

دانتي أليغييري

# الكوميديا الإلهية

الفردوس



13.8.2021



ترجمة: حسن عثمان  
مراجعة: معاوية عبد المجيد

دانتى أليغييري

# الكوميديا الإلهية الفردوس

«الفلورنسي مولداً لا خلقاً»

النشيد الثالث

الفردوس

ترجمة: حسن عثمان

**الكوميديا الإلهية**  
**الفرديوس**



أعمال خالدة

Author: **Dante Alighieri**

اسم المؤلف: دانتي أليغييري

Title: **La Divina Commedia – Paradiso**

عنوان الكتاب: الكوميديا الإلهية – الفردوس

Translated by: **Hassan Osman**

ترجمة: حسن عثمان

Reviewed by: **Muauia Alabdulmagid**

مراجعة: معاوية عبد المجيد

P.C.: **Al-Mada**

الناشر: دار المدى

Editions: **First 1969, Second 2002,**

الطبعات: الأولى 1969، الثانية 2002،

**Third 2016, Fourth 2019, Fifth 2021**

الثالثة 2016، الرابعة 2019، الخامسة 2021

جميع الحقوق محفوظة: دار المدى

Copyright © Al-Mada



للإعلام والثقافة والفنون

*Al-mada for media, culture and arts*

+964 (0) 770 2799 999 +964 (0) 780 808 0800

بغداد: حي أبو نواس - حلة 102 - شارع 13 - بناية 141

+964 (0) 790 1919 290

Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141

دمشق: شارع كرجية حداد- مزرع من شارع 29 أيار

بيروت: بشامون - شارع المدارس

Damascus: Karjeh Haddad Street - from 29 Ayar Street

Beirut: Behamoun - Schools Street

+963 11 232 2276 +963 11 232 2275

+961 175 2617 +961 706 15017

+963 11 232 2289 ص.ب: 8272

+961 175 2616

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

This book is the writer's responsibility, and the opinions contained therein do not necessarily reflect the opinion of the publisher.

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أية مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأية طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدماً.

هذا الكتاب مسؤولية الكاتب، والآراء الواردة فيه لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر.

إلى  
عشيرتي  
وقومي  
وبلادي

.



## يوميات رحلة دانتي الخيالية

إعداد: معاوية عبد المجيد

يصادف القراء حول العالم صعوبات كثيرة إبان قراءة الكوميديا. وتكمن إحدى تلك الصعوبات في طول القصيدة المهول، واشتباك الأحداث فيها، وكثرة شخصياتها وتعقيداتنا. فيتشتت ذهن القارئ وتتوه خطاه، وتتسوّش قراءته وهو يتابع رحلة الشاعر. لذا ارتأينا أن نضع هنا الخارطة الزمنية للرحلة. لا نهدف بذلك إلى تلخيص الملحمة، إنّما إلى تبسيط مراحلها بحيث تساعد القراء على السير بجانب دانتي أولاً بأول. تستغرق رحلة دانتي الخيالية سبعة أيام فقط، يعتقد بعض الشراح أنّها وقعت في مطلع ربيع العام 1300، بينما يرى آخرون أنّها وقعت في شهر نيسان إبان الاحتفال بعيد الفصح. لكنهم اتفقوا جميعاً على تقسيم اليوميات بهذه الطريقة، وذلك استناداً إلى ما جاء في الأناشيد التي كان دانتي فيها دقيقاً جداً بالإشارة إلى الوقت عبر الرموز الفلكية وحركة الشمس إلخ. فإليك يوميات دانتي في رحلته الخيالية:

اليوم الأوّل (الجمعة 8 نيسان، أو 25 آذار، 1300)

في ليلة الخميس والجمعة: دانتي يضيع في الغابة المظلمة. (الأشودة 1 الجحيم).

فجراً: دانتي يجد نفسه عند سفح جبل يحاول تسلّقه عبثاً، ويرى الشمس تنهض من خلف قمة الجبل. يعترض طريقه ثلاث حيوانات مفترسة، فيستغيث بالشاعر الروماني فرجيليو، الذي يحثّه على الانطلاق

بالرحلة عبر الجحيم والمطهر بإرشاده، والفردوس بإرشاد بياتريشي.  
دانتي يتبع معلمه. (الأنشودة 1 الجحيم).

عند الغروب: دانتي تساوره الشكوك حيال المهمة التي تنتظره، فيروي له فرجيليو أنّ بياتريشي نزلت إليه في اللمبو وطلبت منه أن يذهب لمساعدة دانتي. فرجيليو يشدّ من أزر الشاعر، فيتبعه من جديد متسلحاً بهمة عالية. (الأنشودة 2 الجحيم).

في ساعة متأخرة من المساء: يصل الشاعران إلى باب الجحيم، وبعد ذلك يرى دانتي المتهاونين، وكارون أول حراس الجحيم. (الأنشودة 3 الجحيم).

في ليلة الجمعة والسبت: يعبر الشاعران نهر أكيرونتي. يزوران اللمبو حلقة الجحيم الأولى، ثم الحلقة الثانية مقرّ الذين غلبوا العاطفة على العقل، ثم الحلقة الثالثة المخصصة للشهين. يصلان إلى الحلقة الرابعة، حلقة البخلء والمسرّفين، في ليلة الجمعة والسبت، ويستعدّان لزيارة الحلقة الخامسة، مستنقع استيكس، حيث يتعدّب سريعو الغضب. (الأنشيد 4، 5، 6، 7 الجحيم).

### اليوم الثاني (السبت 9 نيسان، أو 26 آذار، 1300)

ساعات الليل الأولى: يزور دانتي وفرجيليو الحلقة الخامسة، مستنقع استيكس، حيث يتعدّب سريعو الغضب. ثمّ يدخلان إلى مدينة ديس، ويمرّان بالحلقة السادسة، حلقة الهراطقة. وبعد ذلك يقفان على حافة الجحيم الأسفل، حوالي الثالثة صباحاً، وهي فرصةٌ يستغلّها فرجيليو ليشرح لدانتي أعماق مملكة الجحيم الأولى وتقسيماتها الأخلاقية. (الأنشيد 8، 9، 10، 11 الجحيم).

ما بين الثالثة والخامسة ليلاً: يصل الشاعران إلى الحلقة السابعة، حيث يُعدّب مرتكبو العنف في الدائرة الأولى، والمتحرون والمبذّرون في الدائرة الثانية، والمجدّفون بالذات الإلهية في الدائرة الثالثة. (الأنشيد 12، 13، 14 الجحيم).



فجراً: ما يزال الشاعران في الدائرة الثالثة، حيث يمرّان بالملوّطين، والمرابين، ويركبان على ظهر وحش للهبوط في وديان الشرّ. (الأناشيد 15، 16، 17 الجحيم).

ما بين السادسة والسابعة صباحاً: ينزلان عن الوحش عند الحلقة الثامنة، وديان الشرّ. يزور دانتى وفرجيليو الوادين الأولين حيث القوادة والغواة، ويصلان إلى الوادي الثالث حيث يُعذّب البابوات السمعاتيون، والوادي الرابع حيث المشعوذون والمنجمون. (الأناشيد 18، 19، 20 الجحيم).

السابعة صباحاً: يصل دانتى وفرجيليو إلى الوادي الخامس حيث المرتشون. ثمّ يلتقيان بمجموعة شياطين، وزعيمهم مالاكودا الذي يخبرهما بأنّ الجسر الصخريّ الرابط ما بين الوادي الخامس والسادس قد انهار، ويرشدهما إلى طريق أخرى. (الأنشودة 21 الجحيم).

التاسعة صباحاً: يكتشف الشاعران أنّ مالاكودا قد خدعهما، وأنّ الشياطين تلاحقهما لتقضي عليهما، فيلوذان بالفرار ويصلان إلى الوادي السادس، وادي المنافقين. (الأنشودتان 22، 23 الجحيم).

ما بين التاسعة والحادية عشرة صباحاً: يزور الشاعران الوادي السابع، حيث يُعذّب اللصوص. (الأنشودتان 24، 25 الجحيم).

منتصف النهار: دانتى وفرجيليو في الوادي الثامن، وادي مثيري السوء. (الأنشودتان 26، 27 الجحيم).

ساعات الظهيرة الأولى: الشاعران في الوادي التاسع، وادي مثيري الفتن، ينتقلان إلى الوادي العاشر حيث المزيّفون. بعد ذلك يلتقيان بالمردة، ومن بينهم أنتيوس الذي يحملهما إلى بحيرة كوتشيتوس المتجمّدة، ومن ثمّ الحلقة التاسعة، حلقة الخونة. (الأناشيد 28، 29، 30 الجحيم).

آخر الظهيرة: يلتقي دانتى وفرجيليو بخونة الأهل، ثمّ خونة الوطن، ثمّ خونة الضيوف. (الأنشودتان 31، 32 الجحيم).

ما بين السادسة والسابعة مساءً: يدخل دانتي وفرجيليو دائرة يهوذا، ويقع اللقاء الرهيب مع إبليس، الذي يتسلق عليه الشاعران لعبور مركز الأرض والانتقال إلى نصفها الجنوبي، فيجتازان الكهف الطبيعي الذي يوحد غور الجحيم بشاطئ المطهر، ويخرجان أخيراً لرؤية النجوم تتألق في كبد السماء، قبل فجر أحد الفصح بقليل. (الأنشودتان 33، 34 الجحيم).

### اليوم الثالث (الأحد 10 نيسان، أو 27 آذار، 1300)

قبل الفجر: يصل دانتي وفرجيليو إلى شاطئ المطهر ويقابلان كاتو. (الأنشودة 1 المطهر).

فجراً: يصل الملاك البحار ليحمل الأرواح بالقارب. دانتي يلتقي بصديقه الموسيقي كازيلا. (الأنشودة 2 المطهر).

السابعة صباحاً: دانتي وفرجيليو يصلان إلى مدخل المطهر، ويمران بالأرواح المحرومة من الكنيسة. (الأنشودة 3 المطهر).

ما بين التاسعة ومنتصف النهار: صعود العتبة الأولى، ودانتي يلتقي بيلاكوا. (الأنشودة 4 المطهر).

منتصف النهار: عند العتبة الثانية، لقاء مع الذين قُتلوا عنوةً. (الأنشودة 5 المطهر).

ما بين منتصف النهار والثالثة ظهراً: دانتي وفرجيليو يلتقيان بالشاعر سورديلو. (الأنشودة 6، 7 المطهر).

ما بين الرابعة والسادسة مساءً: يدخلان إلى وادي الأمراء المهملين. (الأنشودة 7 المطهر).

السابعة مساءً: دانتي يلتقي كورادو مالاسينا الذي يتنبأ له بحياة المنفى. (الأنشودة 8 المطهر).

ما بين السابعة والتاسعة مساءً: يغفو دانتي في الوادي ويحلم. (الأنشودة 9 المطهر).

اليوم الرابع (الاثنين 11 نيسان، أو 28 آذار، 1300)

في ليلة الأحد والاثنين: دانتى ينام ويحلم بالنسر الذي يرتقي به إلى السماء (الأنشودة 9 المطهر).

ما بين الثامنة والتاسعة صباحاً: يستيقظ دانتى ليجد نفسه بالقرب من باب المطهر. لقاء مع الملاك الحارس. (الأنشودة 9 المطهر).

ما بين العاشرة والحادية عشرة صباحاً: يدخل دانتى وفرجيليو إلى الإفريز الأول، إفريز المتكبرين. (الأنشودة 10 المطهر).

ما بين الحادية عشرة ومنتصف النهار: يمرّ دانتى على بعض المتكبرين ويسألهم. (الأنشودة 11 المطهر).

منتصف النهار: يتخفّف دانتى من خطيئة الكبرياء. ويدخل إلى الإفريز الثاني، إفريز الحاسدين. (الأنشودة 12 المطهر).

ساعات الظهر الأولى: لقاء مع نفرٍ ممّن يتطهّرون من خطيئة الحسد. (الأنشودتان 13، 14 المطهر).

ما بين الثالثة ظهراً والغروب: دخول إلى الإفريز الثالث، إفريز الغاضبين. يتعرّف دانتى على بعضهم ويحدثهم. (الأنشودتان 15، 16 المطهر).

الغروب: فرجيليو يشرح لدانتى التنظيم الأخلاقي للمطهر. دخول الإفريز الرابع، إفريز الكسالى. (الأنشودة 17 المطهر).

ما بين المساء ومنتصف الليل: لقاء مع عدد من الكسالى. ثمّ ينام دانتى. (الأنشودة 18 المطهر).

اليوم الخامس (الثلاثاء 12 نيسان، أو 29 آذار، 1300)

في ليلة الاثنين والثلاثاء: دانتى يحلم بالمرأة الشوهاء رمز البخل والجشع. (الأنشودة 19 المطهر).

ساعات الصباح الأولى: يستيقظ دانتى ويسير برفقة فرجيليو إلى

الإفريز الخامس، المخصّص للبخلاء والمسرفين. (الأنشودتان 19، 20 المطهر).

ما بين الحادية عشرة ومنتصف النهار: لقاء مع الشاعر ستاتوس، في الإفريز الخامس. (الأنشودتان 21، 22 المطهر).

ساعات الظهر الأولى: دخول الشعراء الثلاثة إلى الإفريز السادس، حيث النهمون. لقاء مع بعضهم. (الأنشودتان 23، 24 المطهر).

ما بين الرابعة ظهراً والغروب: دخولهم إلى الإفريز السابع، إفريز المتطهرين من شهوة الجسد. دانتني يلتقي بعضهم. (الأنشودتان 25، 26 المطهر).

ما بين الغروب وساعات الليل الأولى: يقطع الشعراء الثلاثة حاجز النار. يغفو دانتني على الأعتاب التي تفضي به إلى الفردوس الأرضي. (الأنشودة 27 المطهر).

**اليوم السادس (الأربعاء 13 نيسان، أو 30 آذار، 1300)**

في ليلة الثلاثاء والأربعاء: ينام دانتني ويحلم أنه رأى ليا. (الأنشودتان 27، 28 المطهر).

فجراً: يستيقظ دانتني، يرى أنه لم يعد برفقة فرجيليو فيتأسف. ويدخل إلى الفردوس الأرضي. (الأنشودتان 29، 30 المطهر). \*

ساعات الصباح الأولى: دانتني يشاهد المسيرة الرمزية. ظهور بياتريشي. (الأنشودتان 31، 32 المطهر).

آخر الصباح: دانتني يلتقي بياتريشي. بياتريشي تعاتب دانتني وتؤنّب. دانتني يعترف بالخطيئة. ويتابع مشاهدة المسيرة الرمزية وعربة الكنيسة الظافرة. ويستمع إلى نبوءة بياتريشي. (الأنشودة 33 المطهر).

منتصف النهار: دانتني يرتوي من مياه النهرين، ويصبح نقياً ومستعداً للارتقاء نحو النجوم. بداية الصعود نحو الفردوس. (الأنشودة 33 المطهر، الأناشيد 1، 2، 3 الفردوس).

ساعات الظهر الأولى: دانتي وبياتريشي في السماء الأولى، سماء القمر، يلتقيان بأرواح من تأثروا بالمغريات. (الأنشودتان 4، 5 الفردوس).

آخر الظهيرة: دانتي وبياتريشي في السماء الثانية، سماء عطار، ولقاء مع أرواح من سعوا للشهرة في الأرض. (الأناشيد 6، 7، 8 الفردوس).

مساءً: لقاء مع جستنيان. صعود إلى السماء الثالثة، سماء فينوس، ولقاء مع أرواح المحييين. (الأنشودتان 8، 9 الفردوس).

ليلاً: صعود إلى السماء الرابعة، سماء الشمس، وظهور التاج الأول لأرواح محبي الحكمة وأصحاب الأعمال الصالحة، ومن بينهم القديس توما الأكويني. (الأنشودتان 10، 11 الفردوس).

في ليلة الأربعاء والخميس: القديس توما الأكويني ينشد ابتهاجاً بالقديس فرانتشسكو الأسيسي. (الأنشودة 11 الفردوس).

### اليوم السابع (الخميس 14 نيسان، أو 31 آذار، 1300)

ما بين منتصف الليل والفجر: القديس بوناغوتورا يبتهل بالقديس دومينيكو. دانتي وبياتريشي ما يزالان في السماء الرابعة. لقاء مع الملك سليمان. ثم يصعدان إلى السماء الخامسة، سماء المريخ، ويرى دانتي صليب الأرواح المجاهدة في سبيل الإيمان. دانتي يلتقي بجده كاتشاغويدا. (الأناشيد 12، 13، 14، 15، 16 الفردوس).

ساعات الصباح الأولى: دانتي يستمع إلى نبوءة كاتشاغويدا. ثم يصعد إلى السماء السادسة، سماء جوييتير أو المشتري. ويشاهد النسر الروماني. ويستمع إلى خطاب النسر حول العدالة الإلهية. (الأناشيد 17، 18، 19 الفردوس).

آخر الصباح: خطاب النسر حول القضاء والقدر. ثم الصعود إلى السماء السابعة، سماء زحل، وملاقة الأرواح المتأملة في الله. (الأناشيد 20، 21، 22 الفردوس).

أول الظهيرة: الصعود إلى السماء الثامنة، سماء النجوم الثابتة. القديس

بطرس يمتحن دانتي بالإيمان. والقديس يعقوب يمتحن دانتي بالأمل.  
(الأنشيد 23، 24، 25 الفردوس).

آخر الظهيرة: ما يزال دانتي برفقة بياتريشي في سماء النجوم الثامنة.  
يوحنا يمتحن دانتي بالمحبة الإلهية. ثم يلتقي الشاعر بآدم أبي البشر.  
يعبر القديس بطرس عن غضبه من فساد البابوات. (الأنشودتان 26، 27  
الفردوس).

مساءً: الانتقال إلى سماء المحرك الأول. بياتريشي توضح طبقات  
الملائكة لدانتي. (الأنشودتان 28، 29 الفردوس).

ليلاً: ارتقاء إلى الإمبريوم، سماء السماوات. دانتي يرى وردة  
الطوباويين. تعود بياتريشي إلى مكانها مع الطوباويين، ويحل محلها  
القديس برنار الذي يوضح لدانتي وردة السماء. (الأنشودتان 30، 31، 32  
الفردوس).

منتصف الليل: دانتي يحصل على الرؤية الإلهية. يمتلئ قلبه بالمحبة  
التي تحرك الشمس وسائر النجوم. نهاية الملحمة الشعرية. (الأنشودة 33  
الفردوس).

## تصدير

سبق أن قدمت للقارئ العربي الطبعة الأولى من ترجمة الجحيم في تشرين الأول سنة 1959م، ثم ترجمة المطهر في تشرين الثاني سنة 1964م، كما قدمت الطبعة الثانية المزيّدة المنقحة من ترجمة الجحيم في تشرين الثاني سنة 1967م. والآن أقدم للقارئ العربي ترجمة الفردوس، وهي خاتمة المطاف في دراسة وترجمة الكوميديا لدانتي أليغييري «الشاعر الأعظم».

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

وإنني أتقدم بالشكر والإعزاز لجماعة من الأصدقاء والزملاء الذين كان لهم عليّ فضلٌ في مشاركة وجدانية، أو تشجيع أدبي، أو إتاحة الفرصة لي لكي أقوم بهذا العمل، أو اقتراح فكرة، أو شرح مسألة، أو معارضة رأي، أو إعارتي بعض المراجع، أو إهدائي بعض الكتب، أو

تخطيط بعض الرسوم، أو تيسير أسباب سفري إلى الخارج، أو كتابة المخطوط على الآلة الكاتبة - أتقدم بالشكر والإعزاز إلى الدكاترة والأساتذة والزملاء: فرنشسكو غابرييلي، ومحمد عوض محمد، وكارلو فيسكيا، وأحمد نجيب هاشم، وجورجو پتروكي، ومحمد حلمي مراد، وأمبروتو ريتزيتانو، وجلبيرت كاننغهام، وعبد اللطيف أحمد علي، وجوزيبي بلفيوري، وأندريه بيزار، وصلاح الدين يوسف كامل، وحسين مؤنس، ورايمونديو پتروتو، والسيد الباز العريني، وجوقاني فاسالو، ومحمد كفاقي، وعلي النشار، وأويجينيو كوسلكي، وميشيل داجاتا، ومحمد طيفور، وپيترو ماتزاموتو، ومحمد المعتصم، ورينيه خوري، ومحمد محمود الصياد، وأنتونيتا لاوورو، 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 الدانتية. 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

33 شارع المساحة الدقي - الجيزة

30 نيسان 1968م



## مقدمة

تمهيد - ظروف كتابة الفردوس - الرسالة إلى كانفراندي دلاً  
سكالاً - إمكانية فهم الفردوس وتذوقه - بعض أصول الفردوس  
- بناء الفردوس - دانتي في الفردوس - بياتريشي في الفردوس -  
دانتي والموسيقى - الموسيقيون ودانتي - صور الفردوس.

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

## «1»

عاش دانتى فى أواخر أيامه حياةً آمنةً مستقرةً فى ضيافة غويديو نوفيلو أمير رافنا، وعلى مقربة من أبنائه بيترو وجاكوبو وبياتريتشى. وربما عهد إليه بأن يلقي دروساً فى فن الشعر، ولعله شغل وظيفة محاضر فى فن الخطابة فى جامعة رافنا. ويقال إنه زار فيرونا غير مرة فى هذه الفترة من حياته. ومن الثابت أنه زارها فى 20 كانون الثانى سنة 1320م، وأنه ألقى فى كنيسة القديسة هيلانة كلمةً باللاتينية عن عمق الماء بالنسبة للأرض.

وكانت شهرة دانتى كشاعر آخذةً فى الازدياد، وشاع بين أهل العلم والأدب والفن أنه قد أكمل الكوميديا. وفى ذلك الوقت نجد جوفانى دل فرجيليو -صديق دانتى- والذي كان شاعراً ناشئاً ومحاضراً فى جامعة بولونيا -والذي كان قد قرأ الجحيم والمطهر- نجده قد دعا دانتى للحضور إلى بولونيا لكي يتلقى من جامعتها إكليل الغار، وهو ما يمكن أن يسمى فى وقتنا الحاضر بدرجة الدكتوراه الفخرية. واعترض جوفانى دل فرجيليو الشاب على دانتى الكهل لكتابته الكوميديا باللهجة العامية، واقترح عليه أن يكتب باللاتينية فى بعض المسائل الجارية أو القريبة منه مثل: وفاة هنري السابع، أو معركة مونتكاتيني، أو انتصارات كانغراندى دلا سكاللا، أو النزاع بين روبرتو ملك نابولي وآل فيسكونتي فى البر والبحر فى سبيل الاستيلاء على جنوة. واعتقد جوفانى دل فرجيليو أن هذه هى الموضوعات التى يجدر بدانتى أن يبرز فيها ملكاته كباحث ومؤرخ، بدلاً من أن يضع جهده دون طائل فى كتابة الكوميديا باللهجة

العامية! ورأى أن ما اقترحه من الموضوعات أنسب وأجدى على دانتي من الكوميديا، لكي ينال بأحدها إكليل الغار في بولونيا!

ولعلّ دانتي قد تبسم وتأمل اقتراح صديقه عليه! ولم يأخذ دانتي بما اقترحه عليه ذلك الصديق، ولم يرض بديلاً عن كتابة الكوميديا باللهجة العامية، ولم يكن يطمع في أن ينال إكليل الغار إلا في وطنه فلورنسا!

هناك خلافاً بين الدارسين في تاريخ كتابة الكوميديا، فهناك مَنْ يرى أن دانتي قد بدأ في كتابة الجحيم في سنة 1304م. ويرى بعضٌ أنه بدأها في سنة 1306م أو سنة 1307م، بعد إكمال الكتاب الرابع من «الوليمة». ويرى آخرون أنه بدأها في سنة 1311م. ويظن غيرهم أنه كتب الكوميديا بين سنة 1313 وسنة 1321م. وهناك قولٌ بأنه بدأ كتابتها في فلورنسا أو خارجها باللاتينية ثم عدل عن ذلك إلى كتابتها باللهجة الفلورنسية. ويرى بعض الدارسين أن دانتي قد كتب ختام المطهر والفردوس في رافنا بين سنة 1318 وسنة 1321م.

وعلى أية حال فإن دانتي كان قد كتب جزءاً من «الوليمة» ثم توقف عن كتابتها، واتجه إلى كتابة الكوميديا، وليس من السهل وصف التحوّل من «الوليمة» إلى الكوميديا. ربما فعل دانتي ذلك لأنه كان في «الوليمة» بمثابة معلم يلقي دروساً على التلاميذ في مسائل علمية وفلسفية، ولم يجد في هذه الطريقة سبيلاً للتعبير عن نفسه. وكانت خيبة أمله في فلورنسا، وكانت عزلته ووحدته وكبرياؤه، وكانت صلابته وعزيمته، وكان أمله في المستقبل - كانت هذه كلها عوامل دفعته إلى أن يكتب الكوميديا.

ولم يكد ينتهي دانتي من كتابة الفردوس حتى دهمه الخطر. وذلك أنه حدث عراكٌ بحري بين بعض أهل رافنا وبعض أهل البندقية - كما أشرنا إلى ذلك في مقدمة ترجمة الجحيم - واستولى الراقثيون على بعض سفن اللبناقة، وقتلوا بعضٌ ملاحها. وفي إثر ذلك عقد دوق البندقية جوفاني سورانتزو حلفاً مع ريميني واستعداً معاً لمهاجمة رافنا. فأزعج ذلك دانتي. ولم يكن غويدو نوفيلو قادراً على مواجهة الموقف الذي أوشك أن يعصف

بيلاده، فسعى إلى تجنب الحرب بالوسائل السلمية. وبعد التشاور وإبداء الرأي بين غويدو نوفيلو وأعيان رافنا في آب سنة 1321، 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 13-14 أيلول سنة 1321م. 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 ابنه عنها دون أن يفطن إلى أنه لم يفعل ذلك. وربما لم يخبر أحداً بشأنها لأنه لم يدر أنه سيموت، إذ إن المنية تأتي فجأة في بعض حالات المalaria الخبيثة. ولعل دانتى لم يمض في نسخ أنشودات الفردوس ويرسلها إلى كانغراندي دلاً سكالاً، على نحو ما فعل من قبل بالنسبة للجحيم والمطهر، لأنه لم يكن لديه الوقت الكافي لأن يفعل ذلك، ولأنه أثر 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، الذي زاره بوكاتشو في رافنا في سنة 1346م، وعرف منه قصة هذا الجزء المفقود، والتي أخذ بها المختصون في الدراسات الدانتية.

ولا بد أن بييرو وچاكوبو ولدي دانتى قد تولاهما الانزعاج لهذا النقص، وأحسا بالمهمة الخطيرة التي سوف تلقى على عاتقهما، إذا هما أخذتا على نفسيهما إكمال الفردوس. وبحسب رواية بوكاتشو، ونقلاً عن بييرو جاردينو، هدأ خاطر الابنين حينما رأيا أباهما في 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 في تجويف مغطى بستار في أحد الحوائط، وكان هذا التجويف شيئاً شائعاً في المنازل والكنائس والأديرة، ولا يزال يُرى في المباني القديمة حتى اليوم. وفي زحمة الظروف التي أحاطت بموت دانتى وبعنايته ودفنه في احتفال مهيب في كنيس الفرنتشسكان بحضور غويدو نوفيلو، وفي خلال الظروف التي أحاطت بترك المنزل الذي سكنه دانتى وأسرته، كان طبيعياً أن يفوت بيترو وجاكوبو معرفة النقص الذي كانت عليه مخطوطة الفردوس. وحينما عثر الابنان على ذلك الجزء الناقص منها، وجداه مرقماً ومكتملاً تماماً لما كان موجوداً لديهما من تلك المخطوطة.

وإنه لمن التوافق العجيب أن دوروثي سايرز قد ترجمت الجحيم والمطهر، ثم وقفت في ترجمتها للفردوس عند الأنشودة العشرين، وحالت المنية دون إكمالها. ولم تجد باربارا رينولدز - زميلتي في دراسة الحضارة الإيطالية في بيروجيا في سنة 1935 - وكما حدثتني في أثناء زيارتي لها في نوتنغهام في تشرين الأول سنة 1962 - لم تجد في أوراق صديقتها سوى قطع صغيرة مترجمة بعد الأنشودة العشرين من الفردوس. وكان عليها هي أن تأخذ على عاتقها القيام بالمهام الشاقة: مهمة دراسة الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس وترجمتها، بالروح والأسلوب اللذين سارت عليهما دوروثي سايرز في دراستها وترجمتها لسائر الكوميديا. وقد صبرت، وعانت، وتجلدت، واستعانت ببعض زملائها وأصدقائها، وبعض أفراد أسرتها من العارفين بفن الشعر، حتى نجحت في عملها كل النجاح، وإن هذا لمن علائم التوفيق ومن دلائل الإخلاص والمحبة.

وبذلك اكتمل نشر أجزاء الكوميديا الثلاثة في مجموعة «بنجوين» في سنة 1962. 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 دانتى، في سنة 1965.

## «2»

ومما يرتبط بكتابة الفردوس، رسالةً مدوّنةً باللاتينية موجهةً إلى كانغراندي دلاً سكالاً أمير فيرونا، وتعدّ كمقدمة 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 رسالةً صحيحةً صادرةً عن دانتي.

في الجزء الأول من هذه الرسالة يقدّم الكاتب الفردوس كهدية لكانغراندي دلاً سكالاً جزاءً لصدّاقته وأريحيته. وفي الجزء الثاني منها يتكلم بإيجاز عن المعاني الأربعة للمزمور رقم 114 من التوراة الذي يتناول خروج بني إسرائيل من مصر، وعن المعاني التي ترمز لها الكوميديا. وفي الجزء الثالث يشرح المعنى الحرفي لما يسميه «مقدمة الفردوس»، ويقصد الجزء الأول من الأنشودة الأولى من الفردوس. ثم يعلن عن أسفه لتوقفه عن المضيّ 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 دانتي أن يقطع فيض وحيه الشعري ويتوقّف عن كتابة الفردوس، لكي يكتب رسالةً لاتينيةً من هذا النوع يعلق فيها على الكوميديا؟ ويقولون إنه إذا كان دانتي قد رغب أن يكتب تعليقاً أو شرحاً

للكوميديا، أفما كان الأجدد به أن يبدأ ذلك بالنسبة للجحيم لا للفردوس؟ ويرى هؤلاء أن هناك بعض أوجه الاختلاف والتفاوت بين هذه الرسالة وسائر كتابات دانتي 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 دانتي 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 دانتي قد عمد إلى كتابة هذه الرسالة على سبيل التغيير في نوع العمل الذي يمارسه ويكبّ عليه. وفي رأي إدوارد مور أن موقف قدامى الشراح منها كان مزيجاً من المعرفة والجهل بها، ولعل هذا يرجع إلى أن دانتي: ربما يكون قد كتب أكثر من رسالة أو مقالة واحدة عن موضوع الكوميديا ومعانيها.

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

ويتحرّى المؤيدون لصحة هذه الرسالة أسلوب النقد التاريخي الباطني، من حيث زمان تدوينها. ويرون أن دانتي قد بدأها بوصف أمير فيرونا بأنه «المظفرّ جدّاً» - أو صاحب الانتصارات العظيمة - وهذا يعني أنه لا يعقل أن تكون قد صدرت في آب سنة 1320، حينما مُني بالهزيمة على يد بادوا، بل الأحرى أن تكون قد صدرت في الجزء الأول من سنة 1318، عندما استولى كانغراندي دلا سكالالا على كريمونا، واختير زعيماً وقائداً عاماً للحلف الغبليني في لومبارديا، وبعد أن زار دانتي فيرونا لكي يشهد بنفسه ما سمعه عما ناله من المجد والشهرة. وربما يكون دانتي قد

أرسل مع هذه الرسالة الأنشودة الأولى من الفردوس. واستخدام دانتى للفعل المستقبل عند كلامه عن سائر الفردوس في هذه الرسالة، يوحي 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 «الوليمة» يقول إن الكتابة يمكن أن تكون ذات معانٍ أربعة. المعنى الأول هو المعنى اللفظي الذي تدل عليه الكلمات. والمعنى الثاني هو المعنى الذي يختفي فيه المعنى الحقيقي وراء الرمز. ويرى دانتى - على نحو ما يفهم الشعراء - أن أوفيدوس حينما قال إن أورفيوس قد جعل بموسيقاه الوحوش أليفةً، واجتذب إليه الأشجار والأحجار، إنما يعني أن الموسيقى يستطيع أن يلين من القلوب القاسية، وأن يحمل مَنْ تعوزهم روح العلم والفنّ على أن يستجيبوا إليه. والمعنى الثالث هو المعنى الخلقى، وهو ما يأخذه المعلمون. فمثلاً حينما يقول الإنجيل إن المسيح قد صعد إلى الجبل لكي يتجلى، وإنه أخذ معه ثلاثة من حوارتيه، 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 تدلّ 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 بصددتها، يناقش دانتى هذه المعاني الأربعة على النحو الآتي: يقول إن المعنى المقصود بهذا المؤلف «أي 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 الخلفي أو الروحاني. ويطبق دانتى هذه التفسيرات على ما جاء في التوراة بشأن المزمور الذي يتناول خروج بني إسرائيل من مصر في زمن موسى. وفي المعنى اللفظي يعني هذا خروج بني إسرائيل البشرية كلها على يد المسيح - كما عند المسيحيين. وفي المعنى الخلفي قد يدل هذا على تحوّل الروح من بؤس الخطيئة وأحزانها إلى حالة النعمة. وفي المعنى الروحاني يمكن أن يدل على انتقال الروح المباركة من قيد الفساد في هذا العالم إلى رحاب الحرية والمجد السرمدى. وهذه المعاني الصوفية الثلاثة يمكن أن تعدّ كلها معاني رمزية، إذ إنها 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 الغبليين، 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 بين. وإذا كان دانتى قد عبّر 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 متناقياً 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.

### «3»

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- أقل أجزاء الكوميديا احتواءً على ما يطلق عليه اسم الشعر الوجداني أو الغنائي. وربما يؤثر هؤلاء عليه الجحيم أو المطهر. ولكنني أعتقد أن المفاضلة بين أجزاء الكوميديا أمرٌ غير عادل، ولعلها ترجع -في الغالب- إلى أن الوقت لم يتسع لِمَنْ يفاضلون بين أجزائها، لكي يقرؤوا 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 قدم لنا المزيد عن الصورة الطبيعية التي تصاحب ذلك الفكر الوسيط، أو توسع من مدى تصوّر الكون بأعظم مما تصور أهل تلك الأزمان. وإننا لنجد شكل القصة في الكوميديا قد أملاه العلم المعاصر، بالطريقة نفسها التي أملاها العلم الحديث فيما كتبه جول فيرن أو هربرت جورج ويلز فيما وضعاه من القصص عن عالم الكواكب. ولقد اتخذت دانتى من علم عصره أساساً 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 ومغطى 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 تعلو دوائر السماوات التسع، ثم «الإمپريوم» أو سماء السماوات. وقد زين دانتى قصته وجمّلها بما كتبه عن التفصيلات الفلكية أو الجغرافية المعاصرة، لكي يوفر الجو الملائم، الذي يساعد على اجتذاب القارئ إليه في زمانه.

ولكن العلماء الدانتين - ومنهم باربارا رينولدز- يرون أن هذه المسائل العلمية لم تكن ضرورية في حد ذاتها، إلا لأنه لم يكن هناك غيرها في زمانه. ولو أن دانتى قد عاش في زمن كوبرنيكوس، فلعله لم يكن يضيره شيء في أن يأخذ بعلمه القائل بأن الشمس - لا الأرض - هي مركز عالمنا. 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 في زمن آينشتاين لكان من المحتمل أن يأخذ برأيه في اعتبار العالم بغير مركز، إذ قالت الفلسفة المدرسية بأن الله دائرة مركزها في كل مكان ومحيطها في غير مكان.

وعلى ذلك فإننا نرى أنه إذا كان الإطار العلمي الذي اتخذته دانتى في بناء الكوميديا يعدّ إطاراً علمياً خاطئاً، فلا يعني هذا أن الفكر الذي بُني عليه يعدّ خاطئاً كذلك، إذ إن علم زمانه - كأى علم لأي 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 يعني أنه لا يجوز أن يكون علم زمانه ذا أثر على جوهر فكره وفنه، وبالتالي لا ينبغي أن يكون هذا عاملاً في بعدنا عنه، أو سبباً في حرماننا من فكره وفنه. وإن المسألة لتحتاج إلى الصبر والتأني، حتى يمكننا أن نستوعب فن دانتى

العظيم. وإن الدرّة البيّمة لتظلّ أبداً درّةً يتيمةً، مهما اختفت أو حُجبت عن الرؤية، ولا بدّ من الصبر والجلد حتى نتمتع بمباهجها.

وهناك عقبتان أخريان أكثر أهميةً من مسألة العلم الكونيّ في العصور الوسطى، قد تقفان حائلاً بين فردوس دانتي والقارئ الحديث. العقبة الأولى هي عدم وجود الزمان والمكان في الفردوس، والثانية هي تعدّد طبقات النعيم الأبدي، ورضا الطوباويين في كلّ طبقة بما هم عليه من الطوباوية. وهاتان العقبتان مرتبّتان إحداهما بالأخرى، ويمكن التعبير عنهما بقولنا: انعدام الفرصة للتقدّم أو التطوّر. وهذان المعنيان غير مقبولين عند أهل الفكر والفن في القرن العشرين بصفة خاصة، إذ إن العقل الحديث لا يمكنه أن يتصوّر فكرة التوقّف عن التقدّم عند حد معين، مهما بلغ مستواه أو قدره.

لا يعني انعدام الزمان والمكان في الفردوس، ولا تعني الطوباوية الأبدية، ولا يراد بالشهود الإلهي الأبديّ، انعدام الفرصة للتقدّم أو التطوّر مزيداً. وإن الأمر لا يبدو على هذه الحال تماماً، إذ إن الطوباوية الأبدية تعني المزيد من التعمق بلا نهاية، في أغوار الشهود الإلهي. وإن معرفة الطوباويين أن أرواحاً أخرى تفوقهم في طوباويتهم، لا يؤثر في مستوى بهجتهم، والطريق مفتوحٌ أمامهم لكي تزداد بهجتهم، وتعمّم طوباويتهم، في مستواهم ذاته، بحسب قدرتهم، وبفضل من الله ونعمته عليهم.

أما القول بأن الفردوس بعيدٌ عنا لأنه تغلب عليه الروح اللاهوتية أو العلمية، ويقلّ فيه الشعر الوجداني أو الغنائي الذي تُجتذب إليه القلوب، فقولٌ غير عادل. صحيحٌ أن الفردوس يشتمل على مسائل في اللاهوت أو العلم، ولكنه لا يقتصر على ذلك، بل ليس هذا هو طابعه الأساس. وإن من يتسع وقته لقراءة الفردوس مكتملاً، في نصّه الإيطالي، أو في إحدى ترجماته الجيدة، ليجدن اشتماله على أقدار طيبة من فرائد الشعر الوجدانيّ أو الغنائيّ، جنباً إلى جنب مع شعر اللاهوت أو العلم، الذي كان نظمه شعراً يتلاءم مع طريقة العصر، وذلك على نحو قد يزيد عما ورد في الجحيم أو المطهر

من هذا النوع من الشعر، وكما سنرى بعد قليل. وكيف كان من المستطاع لدانتي - أو لغيره من الشعراء - أن يقيم فردوساً من البهجة الصوفية ومن النعيم العلوي، الذي استمدّ صورته وعناصره من الأرض والسماء، دون أن يعتمد - فيما يعتمد عليه - على أقدار طيبة من الشعر الغنائي الوجداني؟ وإذا كان بعض النقاد قد ظنوا أن التعبير عن الأسى والعذاب، أكثر إثارة للنفس وأولى بقول الشعر الغنائي، كما ورد في الجحيم مثلاً، فما رأي هؤلاء إذا كان دانتي، وسط أساه وعذابه، قد شارك الطوباويين مباهجهم في علياء السماوات، حتى فاضت من ينبوعه روائع من الشعر الغنائي الوجداني؟ أولاً يكون بذلك قد قدّم لنا ما هو نادرٌ من بين ثمرات أعظم الشعراء؟ أولاً يجدر هذا أن يكون مدعاةً لنا لأن نقرب منه ونتذوق بعض ثمراته؟

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

ونلاحظ كذلك أن دانتي في هذا المجال العلوي، كان من بين السابقين بفكره وخياله، وبهذا الأسلوب الفني، إلى الخروج من نطاق الأرض، والعروج إلى عالم الفضاء، وإلى بلوغ الكواكب في مسالكها. وكم من سماوات أو أفلاك ذهب في أرجائها صعّداً، وهو يحملنا فوق أرياشه من مرحلة إلى أخرى! فعل دانتي هذا على أجنحة الشعر، في الجزء الأول من القرن الرابع عشر. وها هي ذي البشرية في هذا الزمان الحديث تسعى إلى كشف أسرار الفضاء الخارجي. وإن كانت لم تستكمل بعدُ كشف أسرار الفضاء الداخلي - هنا في الأرض وفي نفس الإنسان بل في جسده - وها

هم أولاء العلماء يعملون على بلوغ الكواكب، وبذلك قد يتحقق بعض  
أخيلة الشاعر وأحلامه. أفلا يكون هذا من العوامل التي تحملنا على  
الاقتراب منه، وتذوق فنه، بدلاً 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 دانتني  
يردد كثيراً ما يدور بين جوانحنا، ولعله قريبٌ إلينا أو لعلنا نحن قرييون إليه  
دون أن ندري. أفلا يحملنا هذا على أن ندنو من فكره وقلبه، لكي ندرك  
ما سعى إليه بوسائله، ونتأمل ما نسعى إليه ببعض وسائله، أو بوسائلنا!

#### «4»

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 في العالم الآخر. وقدمت معتقدات البشر وأديانهم صوراً متفاوتة عما يمكن أن يلقاه الناس في الحياة الآخرة، كجزاء أو مثوبة على أعمالهم ونواياهم في 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 سعي الإنسان إلى بلوغ السعادة ونيل العدالة، التي لا تتحقق في هذه الحياة الدنيا. وهو يعني حديقة أو روضة أو مرجاً يسوده ربيع دائم مزهر، وتشيع في أرجائه الأنغام العذبة، وتنتشر في أنحائه الأنوار المتألقة. وتخيّل بعض الشعوب الفردوس كائناً عند حدود العالم المسكون في أقصى الغرب فيما وراء البحار، كما عند بعض الشعوب الآسيوية، وأحياناً يتخيله الناس في العالم السفلي، كما عند فرجيليو. وترسم الأديان السماوية الفردوس في معارج السماوات.

ومن بين ما ورد في تراث البشرية عن الفردوس، نجد البدائيين في أستراليا يتصورون الفردوس مليئاً بالأكواخ الواسعة، وبالأراضي 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 -الشیطان- وأعدائه من شياطين الشر في مملكة الظلام. ورسمت الديانة الهندية البطل أرجنا وهو يصعد إلى السماء مأوى المؤمنين، حيث الأزهار الجميلة، والهوريات تحت الأشجار الخضراء، والأنغام السماوية، والملائكة، وصفوة البراهمة، في حضرة رب الأرباب.

ويتكلم هوميروس في الإلياذة عن أبواب السماء ونييم الفردوس، كما يصف الفردوس في الأوديسة في عالم الأرض في صورة روضة يسودها ربيع دائم، وتسري فيها أنسام علية، ويتجاوب في أرجائها شدو الطيور. ويتصور هزيود جزر الفردوس في عالم الأرض. ويذكر أفلاطون في بعض محاوراته مصير الصالحين الذين ينعمون بمباهج الفردوس. ويرسم شيشيرون في «حلم شيببون» صوراً مما يلاقه المخلصون لبلادهم في رحاب السماوات. ويتكلم فرجيليو في الإنيافة عن «الإليزيوم» في العالم السفلي، وهي حقول الفردوس موئل السعداء، بما فيها من أنوار وبهجة ورقص وغناء.

ونجد في تراث اليهود صوراً عن الفردوس، بما يحتوي عليه من مقامات متفاوتة يبلغ عددها خمسة، أو تزيد إلى سبعة، ويتميز كل منها في بنائه وتكوينه من الأخشاب الثمينة أو الأحجار الكريمة أو المعادن النفيسة، وفي اختصاصها بطوائف بعينها من الطوباويين، فضلاً عما يوجد بها من الألوف المؤلفة من الملائكة ذوي 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 والعسل.

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 كُتاب 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 تونداي الذي يتجاوز مناطق العذاب، حتى يرى الأبرار ينعمون بترانيم الفردوس العلوية، ويشهد الملائكة يحلّقون في رحاب السماوات. وكذلك نجد الراهب يواكيمو الفلوري يتناول حديقة الفردوس. وتكلم الراهب ألبريجو دي مونتي كاسينو عن الجسر الذي يؤدي إلى معارج السماوات. وتكلم بونفيزين داريقا في الكتاب الذهبي، وهو الجزء الثالث من «كتاب الكتب الثلاثة»، تكلم عن الفردوس، بما يسوده من الشذى العطر، وبما يتجاوب في أرجائه من الأناشيد العلوية، كما ذكر جمال أجسام الطوباويين وتحدث عن رعاية المسيح إياهم وحده عليهم. وكذلك عُرفت في أوروبا وفي إيطاليا رؤى ماتيلدا دي ماغديبورغ، وماتيلدا دي هاكنبورن، وغرترودي أيسلين، بما اشتملت عليه من صور مفعمة بالأمل والسعادة في الحياة الآخرة.

ووجدت أنواعاً أخرى من القصص المسيحية الذي 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 الأمراء، في يوم عيد جميع القديسين. وذكر كيف تقاطر الأطفال والعذارى والأرامل والشهداء والقديسون، وكيف قادت ماريا العذراء وماريا المجدلية الرقص والإنشاد في ذلك الحفل العظيم. وفي قصيدة كتبها جاكومينو دا فيرونا في هذا الموضوع، يبدو القديسون كأنهم فرسانٌ يسرون تحت لواء ماريا العذراء، التي تكلمهم بالأزهار العطرة، وتفيض عليهم بهداياها الثمينة.

ومن ذلك أيضاً قصص النوامين التي 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 في أنحاء من أوروبا، كما توارد مضمونه في صور متفاوتة لدى شعوب كثيرة في الشرق الأدنى وفي الشرق الأقصى.

وإذا نحن ألقينا نظرةً عامةً إلى عالم الفنون، وجدنا مادةً مثيرة في هذه الناحية. ففي عالم الفنون التشكيلية، نجد مثلاً في آثار الإيتروسكيين في 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 في مأدبة. وفي آثار الموزاييك في الكنائس البيزنطية، ثم في الكنائس الرومانسك، نجد المسيح مائلاً على عرشه في السماء ويحيط به الرسل الاثنا عشر. وكذلك نجد الكنائس القوطية الأولى مزينة بأشكال منحوتة أو محفورة، تمثل لمحات من كتابات الرؤيا.

وتزداد بالتدرج هذه الآثار، فتصبح أكثر مثولاً وأدق صنفاً صورُ المسيح في عرش السماء محاطاً بالملائكة، وفي جانب منه نجد المعذبين في الجحيم، وفي الجانب الآخر نجد المختارين يتجهون صوب الفردوس. ومن هذا النوع من الفن التشكيلي ما رسمه جوتو المعاصر

من صورة القيامة في كنيسة سانتا ماريا دل أرينا في بادوا. ولكن هذا الفن لا يتقدم أداؤه إلا بعد دانتلي، وبالتدرّيج، وعلى أيدي أمثال أوركانيا، وسينوريلي، ومايكل أنجلو، وهولباين. فضلاً عن ذلك فإننا نجد وردة السماء، التي تصور فيما 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 بالتدرّيج من قيود الكلمة والمقطع والوزن، منذ القرن الرابع الميلادي، وظهر أثر ذلك في الألحان الأبروزية، ثم في الألحان الغريغورية من بعد. وكان للكنيسة الآسيوية والأفريقية أثرها في ذلك التخفف، واستطاع المنشد أن يعطي 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 يعتمل بين جوانحه، بما لا تقوى عليه الكلمات.

واتضح ذلك في الألحان الغريغورية بما اشتملت عليه من تعبيرات متعددة: كاللولوة، والإفصاح عن الإيمان، والتهلّيل أو التمجّد بالعذراء ماريا والسيد المسيح. وظلت هذه الألحان الغريغورية تنمو في العصور الوسطى حتى عصر دانتلي، وأصبحت معيّناً 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 أدبائه، 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 من 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 يرحبون بعضهم ببعض، وأنهم متفاوتون في درجات نعيمهم وشهودهم الله، وهناك منابر وأسرّة وكراسٍ ومراتب لكل منهم بحسب مستواه. وورد أنه لا اختلاف ولا تباغض ولا تحاسد بين أهل الجنة، وأنهم راضون بما هم عليه.

وجاء في تراث الإسلام أن نوراً ينفهق على أهل الجنة، ويسري في ذواتهم، فيبهتون من جمال الله، الذي يرفع عنهم الحجب، ويتجلى لهم، وبذلك يصبحون قادرين على الرؤية دون قيد من جهات أو مسافات، ويطبقون شهود الله، الذي هو أساسٌ لنعيم الجنة. ومما يذكره هذا التراث الإسلامي أن غناء الحور العين في الجنة يتجاوب مع الأنغام التي تصدر عن المزامير المعلقة في أغصان الأشجار بهبوب الرياح. ويأتي في هذا التراث أنه هناك المعراج الذي تعرج عليه أرواح بني آدم إلى الجنة، وفي أعلاها سدرة المنتهى، التي تخرج من أصلها أنهارٌ من ماء غير آسن، وأنهارٌ

من لبن، ومن خمر، ومن عسل مُصْفَى. ويرد ذكر دوائر الورد الصوفية وجماعات الملائكة الذين يحيطون بعرش الله ويسبحون بحمده. وورد في تراث الإسلام صوراً عن قصة الإسراء والمعراج النبوي، وفي صُحبة جبريل، إلى عالم السماوات.

وسبق أن عرفنا -في مقدمتي ترجمتي الجحيم والمطهر- أن التراث الإسلامي عن العالم الآخر كان معروفاً في أوروبا، حينما كانت الحضارة العربية والإسلامية صاحبة القُدْح المُعلَى. وقد تم انتقالها إلى أوروبا من طريق الأندلس، وجنوبي إيطاليا، ومن طريق المشرق في عهد الحروب الصليبية. وعُرفت صور من الإسراء والمعراج الإسلامي في أوروبا منذ القرن الثالث عشر. وظلت هذه الأخبار تتواتر في كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء في أوروبا، حتى أواخر القرن الخامس عشر.

هذه صورٌ موجزةٌ عن بعض ما ورد في تراث البشر عن العالم الآخر وعن الفردوس حتى زمن دانتي. وكانت هذه مادة متعددة الأُصول، وفي تناول دانتي، الذي كان له أن يستعين بها فيما استعان به من العناصر المختلفة في بناء الكوميديا بعامة والفردوس بخاصة. وكان دانتي في هذه الناحية كما في غيرها، كَمَنُ يصنع بدائع البلور من حبات الرمال.

## «5»

كان علم الفلك السائد في العصور الوسطى، من الأسس التي اعتمدت عليها في بناء الكوميديا، وهو في ذلك يرجع إلى أصول يونانية وشرقية وسكندرية وأوروبية وعربية. ومن ذلك مثلاً ما نراه من قول أرسطو بأن عالمنا يتكون من ثماني سماوات أعلاها السماء الأثيرية والتي سماها أفلاطون بسماء النجوم الثابتة. وأضاف بطليموس السكندري السماء التاسعة، سماء المحرك الأول التي 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 في فلكهم من الأعاجم من فرس وتتر ويهود، مثلوا ما تأدى إليهم من علم الفلك القديم. وأضافوا إليه ما بلغوه بدقة ملاحظاتهم، ثم أصبحوا عنصراً فعالاً في حلقة الاتصال بين حضارة الأقدمين والحضارة الأوروبية في العصور الوسطى. ونجد الفرغاني مثلاً -الذي عاش في القرن التاسع وعاصر المأمون- نجده قد نقل إلى اللغة العربية «كتاب المجسطي» لبطليموس في علم الفلك. وقد تُرجم هذا الكتاب مرتين من العربية إلى اللاتينية في خلال القرن الثاني عشر، ترجمه أولاً يوحنا الإشبيلي في سنة 1135، ثم ترجمه جيراردو الكريموني في سنة 1185. 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 والفرغاني. ونجد هذا أيضاً في اعتماده على هذا التراث، حينما تناول الكلام في «الوليمة» أو في «الحياة الجديدة» 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 الذي كان سائداً في زمانه.

الأرض عند دانتى - كما رأينا - مركز عالمننا، وهي محاطة بدائرة من الهواء، ثم بدائرة من النار، وتدور من حولها تسع سماوات أو أفلاك لكل منها كوكب، وتزداد سرعة كل سماء كلما ازدادت بعداً عن الأرض. وتشرف طبقة خاصة من الملائكة على حركة كل سماء، والتي تؤثر كل منها على شؤون الأرض، وهذا فضلاً عن السماء العاشرة، سماء «الإمبريوم» أو سماء السماوات. وتصنع هذه السماوات «الفردوس» الذي أقامه دانتى على 33 أنشودة، تشتمل على 4758 بيتاً من الشعر.

وإذا نحن أمعنا النظر في بناء الفردوس فسنجد أولاً المقدمة التي تشغل الأنشودة الأولى، وهي 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 من أكرهوا على نقض العهد الديني، ويختص بهذه السماء الملائكة الرسل، الذين يعدون حماة الأنفس وحملة الأنبياء عن كرم الله وفضله.

ونجد السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد، وتشغل بقية الأنشودة الخامسة والأنشودتين السادسة والسابعة، وتظهر بها أرواح من قاموا

بجلائل الأعمال لكي ينالوا المجد والشهرة، ويختص بهذه السماء الملائكة الرؤساء، الذين يعدّون حماة الأمم وحملة الأنبياء الهامة إلى البشر.

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

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

ونلقى السماء الخامسة سماء مازس 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، ويختص بها الملائكة القوّات، الذين يعدّون صورة لقوة الله وجبروته، ويضفون على البشر صلابة العود وقوة الاحتمال.

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

وتأتي السماء السابعة سماء ساتورنو أو زُحل، وتشغل الأنشودة الحادية والعشرين وجزءاً من الأنشودة الثانية والعشرين، وتظهر بها أرواح المتأملين في الله، ويختص بها الملائكة العروش، الذين يعدّون صورة لاستقامة الله، وهم القائمون على تطبيق العدالة الإلهية.

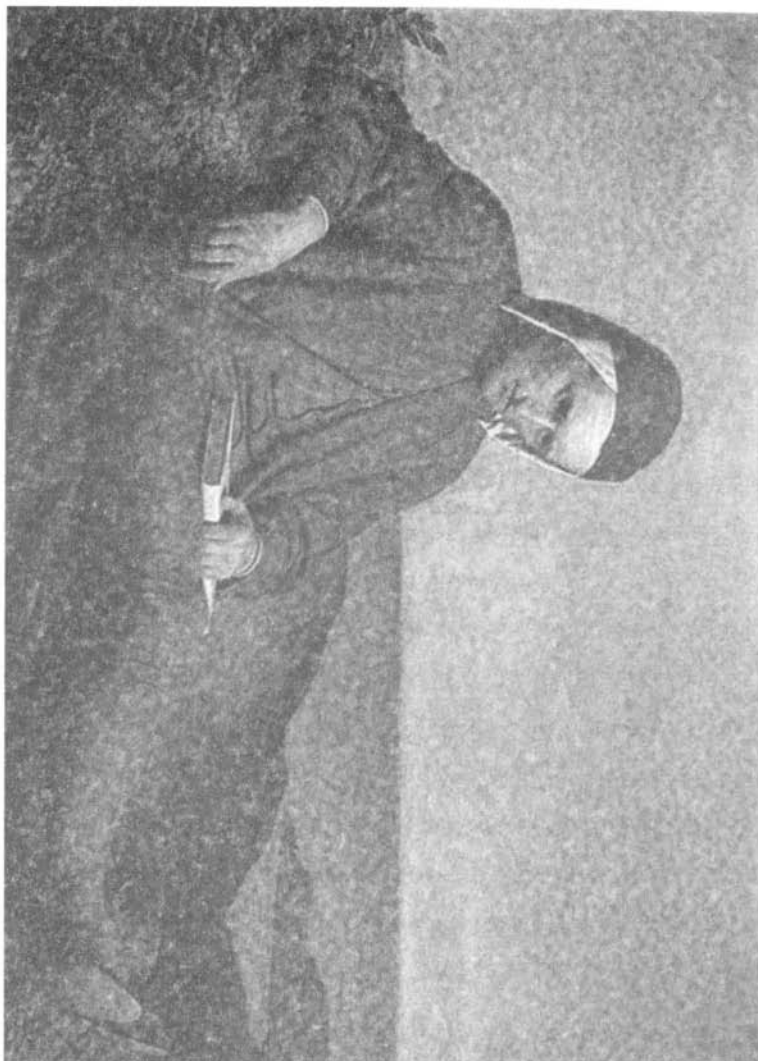


وتعدّ السماوات الثلاث السالفة الذكر موضعاً تبدو فيه أرواح من استهدفوا الفضائل في الدنيا فيما قاموا به من الأعمال. وفي السماء الأخيرة منها -أي السابعة- نجد معراج السماوات الذي يصعد عليه دانتي وبياتريشي إلى السماء التالية.

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 الكروبيون، 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 مكانٌ لاجتماع الملائكة بعامّة، ويشرف عليها الملائكة السرافيم الذين يعدّون صورةً للمحبة الإلهية.

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



دانتي في المنفى.

مقتبسة من بطاقة مصورة مطبوعة في رافنا. وهي مأخوذة في الغالب كما في رأي إرنست هاتش ويلكنس - عن الأصل الذي رسمه جون لولز، والذي عرض في الأكاديمية الملكية في لندن برقم 1247 في سنة 1869، كما ورد في التقرير السنوي والثامن والثلاثين لجمعية دانتي في الولايات المتحدة الأمريكية، المطبوع في بوسطن في سنة 1921.

## «6»

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

كان دانتى ينظر إلى أعمال الآخرين وحركاتهم، في كلّ دقائقها، بعين حادة، دون أن يدرك أحداً ماذا كان يرى أو يحسّ. وكانت له قدرةٌ عجيبةٌ على وزن الأشخاص، وتقدير الأحداث، والتغلغل في ثنايا التاريخ. وكثيراً ما أبدى شديد الرأي فيما حو اليه من الأمور، ولكن لم يكذب يستمع إليه أحد. وكان من أعقل أهل زمانه، وأشجعهم، وموهلاً بالملكات التي تجعله حاكماً كفؤاً، ولكنه عُزل من المناصب، ولقي عذاب الجنفى والتشريد، لإخلاصه وصدقه وصراحته.

وكان حُساد دانتى ومَن لم يعرفوا قدره هم أصحاب السلطة في فلورنسا وروما، وبذلك يسروا له الفرصة - دون أن يدروا - لكي يشحذ ملكاته ويظهر حقيقته. وظلّ أعداؤه نكرات، ولم يُعرف منهم إلا مَن خلد لهم هو. ولا يذكر اسم كانتى دي غابرييلي دا جوييو، الذي أصدر قرار

نفي دانتى في 27 كانون الثاني سنة 1302، مع فرض غرامة عليه، إلا من حيث ارتباطه باسم دانتى العظيم.

وإن مَنْ أصمّموا أذانهم دونه، وَمَنْ أغلقوا في وجهه الأبواب، وَمَنْ تقوّلوا عليه زوراً وبهتاناً، وَمَنْ أرهقوه من أمره عسراً، وَمَنْ أقضوا بسلوكم مضاجعه، وَمَنْ هدموا بيوتهم بأيديهم ثم جلسوا 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 يثنه 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 لقي 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 المنفى، وهو مرهف الحس يقظان أبداً. وفي كلّ مكان وقع تحت ثقل خطواته المتعبة، انبثقت أمامه ينايع 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 ينبجج في ذهنه في صور موسيقية شاعرية وضّاءة، حتى أضحى دانتى وهو يكتب الكوميديا، وكأنه كان يرسل الأنغام، أو يرسم اللوحات، أو ينحت التماثيل.

وَلَكَّمْ كان من دواعي السخرية أن يعطل دانتى معطلً من ظروف الحياة، وهو في حياة المنفى، عن إتاحة الفرصة له لكي يسكب عصارة روحه، ويكمل عملاً خطّه له القدر. ولكن لحسن الحظ يسر له غويدو نوفيلو أمير رافنا سبل الحياة في أواخر أيامه، كما رأينا، حتى يؤدي الأمانة لفنه المبدع.

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

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

وعلى رغم ما واجهه دانتى 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 دانتى يفيض بكوثر من البهجة التي تنبثق مرسلّة خريرها المتدفق. ولم يكن أساه أسى اليأس والقنوط، بل أسى السماحة والتفاؤل والأمل، وأسى مَنْ يرتقب النور في أحلك الظلمات.

كان دانتى ساخراً ولكن سخريته كانت سخريةً هادئةً رقيقةً، كما رأينا. وقد حمل سخريته إلى عالم الفردوس. وهي تجري على لسانه تارةً، وعلى لسان الآخرين تارةً أخرى. ونجده يُجري هذه السخرية أحياناً على لسان بياتريتشى.

ومن ذلك مثلاً في الأنشودة التاسعة في سماء فينوس أو الزهرة، تقول بياتريشي إن الناس لا يسلكون في تفلسفهم «طريقاً واحدة» ويدفعهم إلى هذا حبههم «للتظاهر بالمعرفة!». وتندّد بياتريشي بسلوك رجال الدين في الأنشودة التاسعة والعشرين في سماء المحرك الأول حين تقول: «وإلى الوعظ يذهب الواعظ الآن بروح السخرية، وما إن تُسمع الضحكات حتى تنتفخ قلنسوته!».

وفي الأنشودة الثامنة في سماء فينوس أو الزهرة كذلك يقول شارل مارتل لدانتي ساخراً: «ولكنكم تدفعون إلى سلك الكهنوت مَنْ وُلد لكي يتمنطق بالسيف، وتصنعون ملكاً مَمَّنْ هو مؤهَّل للوعظ!». ويجري دانتي السخرية بفلورنسا على لسان فلوكو دي مارسيليا في الأنشودة التاسعة إذ يقول: «إن مدينتك التي هي نبتةٌ مِنْ غرس مَنْ ولى ظهره من قبل لخالقه... لتنبت الزهرة اللعينة وتثرها، الزهرة التي أضلت الشياه والحملان، إذ جعلت من الرعيان ذئباً».

وفي الأنشودة الحادية عشرة في سماء الشمس، يجعل دانتي توماس الأكويني يتكلم عن البشر الذين ضلوا السبيل بقوله: «إن قطعانه أضحت إلى جديد الطعام شرهانة، حتى لم يعد هناك بدٌّ من أن توزع على مراعي مختلفات».

وفي الأنشودة التاسعة عشرة في سماء جويتر أو المشتري يسخر دانتي على لسان النسر الإلهي، بالذين يحكمون على الناس وهم على بعد ألف ميل «بعين لا ترى أبعد من الشبر!».

وفي الأنشودة الحادية والعشرين في سماء ساتورنو أو زحل، يطلق دانتي سخريته برجال الدين على لسان بيترو داميانو حينما نسّمعه يقول: «والآن يتطلب الرعاة المحدثون مَنْ يسندهم في كلا الجنين، ومَنْ يقودهم، إذ ما أثقل أجسادهم! ويسألون مَنْ يرفع أرفالهم، وبعاءاتهم يغطون أمهارهم، بحيث تسير دابتان منها تحت غطاء واحد، إيه أيها الصبر الذي تحتمل كل هذه الأثقال!».

وفي الأنشودة الثانية والعشرين في سماء النجوم الثابتة، سألت بياتريشي دانتى وهي ساخرةٌ أن ينظر إلى الدنيا الشاسعة التي صارت تحت قدميه، فامتثل لقولها وقال: «فعدتُ بناظريّ إلى السماوات السبع كلها، فرأيتُ هذه الكرة على حال جعلتني أضحك من ضئيل مرآها!». وعبر عن سعة العالم وتفاهة الأرض مزيداً بقوله: «وأظهرت لي السماوات السبع كلها، كم هي شاسعةٌ، وكم هي سريعةٌ، وكيف تتباعد منازلها. وبينما كنت أدور مع التوأمين الأزليين، بدا لي البيدر الصغير الذي يحيلنا وحوشاً، بدا لي مكتملاً من مرتفعاته إلى مصبات أنهاره».

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين، بينما يأخذ دانتى العجب من البهاء الذي ساد في أرجاء «الإمپيريوم» أو سماء السماوات، لا يفوته أن يسخر من الدنيا ومن فلورنسا فيقول: «فأنا الذي انتقلت من عالم البشر إلى مقام الله، ومن الزمان إلى الأبدية، ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء، أي عجب كان ينبغي أن يفعمني!».

اعترف دانتى في مرات كثيرة في الفردوس -وفي سائر الكوميديا- بعجزه عن التعبير عما يراه ويحسه، حتى لقد استنجد بالآلهة وربات الشعر لكي يساعده على القول. ومع ذلك فقد كان قلبه مفعماً بالثقة بنفسه، وبما يمكن أن يؤديه للناس من الخير.

ففي الأنشودة الثانية في سماء القمر يخاطب من يسرون في زورقهم خلف سفينته التي تتهادى وهي شاديةٌ، وهم تائقون إلى سماع إنشاده، ويحذّرون من أن يضلوا الطريق في عرض البحر بفقدهم آثاره. ويخاطب العارفين قائلاً: «أيها القلائل الآخرون، يا من بادرتم إلى رفع رؤوسكم إلى خبز الملائكة... إنه من الميسور أن تدفعوا سفينتكم فوق البحر العميق، مقتفين مخر سفيتي من قبل أن تمحو المياه آثاره».

وفي الأنشودة السابعة عشرة في سماء مازس أو المريخ يقول دانتى لكاتشاغويدا جدّه الأكبر إنه يشعر «أمام ضربات القدر» بأنه «كالأهرام الصلدة الراسخة!»، وكأنه بذلك يواجه مقدماً ما سيتنبأ له به كاتشاغويدا

بعد قليل بقوله: «سوف تخبر كيف يكون خبز الغير أملح الطعم، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلالم الآخرين درباً وعرأ». وفي الأنشودة ذاتها جعل كاتشاغويدا يقول له: «لو أن صوتك أصبح مزعجاً لمن 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 للقصيدة المباركة التي مدت لها يداً كل من الأرض والسماء، حتى أنحفّت جسمي خلال سنوات طوال، إذا حدث أبداً أن ظفرت بالوحوش التي حالت بيني وبين حظيرتي الجميلة، حيث نمّت كالحمل عدواً لما هاجمها من ذئاب، فسوف أعود إليها بعدُ شاعراً بجزءة 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 تحذ عيناه عن النور الإلهي، فازدادت قدرته على احتمالها، واجترأ على أن يسدّد عينيه إلى النور الأزليّ حتى استنفد عليه كل إبطاره، وشهد في أعماقه «الأوراق التي تناثرت في أرجاء العالم تتجمع برباط المحبة في كتاب واحد».

هذا هو دانتى الصبيّ والشاب والكهل والشيخ في آن واحد. وهو الشاعر الفنان الذي جعل من نفسه رمزاً للبشرية. وفي علياء فنه الأسمى ظلت أروماته واضحةً مميزةً، وبقي صوته مائلاً، مؤثراً، حاسماً، جهورياً، داعياً إلى التحرر من عبودية الإنسان لذاته، ومن عبودية الإنسان للإنسان.



سبق أن عرفنا أشياء عن بياتريشي، ورأينا كيف استمدّ دانتى صورتها من الواقع باعتبارها الفتاة الفلورنسية التي انتمت إلى أسرة ثرية، والتي لم تحفل بحبه، وتزوجت من غيره، وماتت في شرخ الصبا. وعرفنا كيف تجلّت لعيني دانتى، فأضفى 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 بياتريشي المتجلية من عناصر أخرى متنوعة. فهو استمدّها من صورة المرأة عند شعراء التروبادور الذين تأثروا بتراث الأندلس والمشرق. واستوحى دانتى صورة بياتريشي كذلك من صور المرأة في الأدب الإيطالي الوليد، في شعر المدرسة الصقلية، وفي شعر مدرسة بولونيا، وفي شعر المدرسة الفلورنسية الحديثة. واستخلص دانتى صورتها كذلك من المعاني الدينية التي تستند إلى الكتاب المقدس والتي ترمز إلى العذراء ماريا وإلى السيد المسيح. واستمدّ صورتها أيضاً من المعاني الصوفية التي ترمز إلى الإيمان، أو الإلهام، أو الروح القدس، أو اتحاد النفس بالله.

وقد رأينا -في مقدمة ترجمة المطهر- أن دانتى قد استمد صورة بياتريشي -إلى جانب ذلك- من ظروف حياته، ومن الأوضاع التي عاش خلالها، والتي صيغت من أسباب الشقاق، ومن المطاعم الشخصية، ومن أعمال القسوة والغلظة، ومن صور الدجل والنفاق، ومن ألوان الحسد والأنانية، ومن خيبة الأمل ونكران الجميل، ما

كان ذلك كله قميناً بأن يفجّر في نفسه أيضاً عكسياً من العواطف، وكوثرأ مغايراً من الأحاسيس التي تسودها البهجة والإشفاق والعطف والمحبة. وعمل دانتى إزاء ذلك على أن يخرج بنفسه وبالناس إلى عالم من الحب الصافي، فخلق صورة بياتريشي ككائن علويّ نابع من أغواره، لكي يضيف عليه وعلى الناس محبةً علويةً، ويسمو به وبهم إلى عالم من الطمأنينة والخلاص والسلام.

في بدء الجحيم رأينا كيف ضلّ دانتى طريقه وسط الغابة المظلمة، وكيف هرعت بياتريشي 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 بياتريشي لكي يمدّه بالقوة التي تمكنه من متابعة رحلته الشاقة، خلال الجحيم وأغلب المطهر. وفي الفردوس الأرضيّ شهدنا بياتريشي تظهر لدانتى في موكب عظيم، يجمع بين المعاني الواقعية والمثالية والإلهية في آن واحد. وعرفنا كيف عنفت بياتريشي دانتى ولامته على مسلكه في أثناء الحياة، ورأينا كيف أشرفت على تطهير نفسه بمعونة ماتيلدا في مياه نهر ليتي، وكيف جعلته بمياه نهر إينويو نقياً، «طاهراً مؤهلاً للصعود إلى النجوم».

وفي الفردوس تحتفظ بياتريشي بخصائصها الدنيوية والإلهية على السواء. فهي تصعد بدانتى صوب الأعالي. وهي تحنو عليه، وتداعبه برفق، وتسخر منه برقة، وتعلمه، وترشده، وتدفعه إلى المزيد من الدهشة والعجب. وهي تبعث من عينيها بالنور الإلهي الذي يكسبه القدرة على رؤية الله. وفي أثناء هذا كله لا تنسى بياتريشي شؤون الأرض، فتتناولها من آونة لأخرى على سبيل السخرية أو العظة.

في الأنشودة الرابعة في سماء القمر -مثلاً- نرى دانتى يقدر كلام بياتريشي كأنه فيضٌ من الجدول المبارك، ويشعر بفضلها عليه حتى يقول: «ليست محبتي لك من العمق بحيث تفني لأن ألقى نعمتك بالنعمة، ولكن فليستجب لذلك من يرى ويقدر».

وفي الأنشودة الخامسة في سماء مركوريو أو عطارد، تزداد بياتريتيشي يشرأ حتى اشتد بذلك بهاء عطارد: وإذا كان الكوكب قد تبدل - بذلك - وعلته البسمة، فكيف أصبح حال دانتي المتغير - بطبيعته - في كل الأوجه!. وفي الأنشودة السابعة شرعت بياتريتيشي تحدّث دانتي، «وقد أشعت - عليه - بالبسمة التي تجعل المرء سعيداً وهو يحترق في النار».

وفي الأنشودة الخامسة عشرة في سماء مازس أو المريخ، حينما سأل كاتشاغويدا دانتي أن يتكلم، اتجه دانتي نحو بياتريتيشي كأنه يستفسر عما ينبغي أن يفعل، فأدركت ما يجول 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 مازس أو المريخ إلى سماء جوبيتر أو المشتري، توهجت في عيني بياتريتيشي بسمة، اعتقد بها دانتي أنه لمس بعينه أعماق نعمته، وسبر أصل نعيمه، ونظر إلى عينيها فعجز عن وصفهما، وأعرب عن إحساسه بالبهجة الأبدية التي أشعت عليها «بالصورة المنعكسة من عينيها الجميلتين».

وفي الأنشودة الحادية والعشرين، قبل الانتقال من سماء جوبيتر أو المشتري إلى سماء ساتورنو أو زحل ركز دانتي عينيه على بياتريتيشي، فلم تبسم، وأفادته بأنها إذا ابتسمت فسيصبح مثل سيميلي، التي استحالت رماداً حينما أراها جوبيتر وجهه، وسيكون أمام سناها المتألق «كغصن شجرة يحطمه الرعد».

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين في سماء النجوم الثابتة، شهد دانتي بياتريتيشي واقفةً «ممشوقة القدّ، وقد توهج وجهها كله، وأفعمت عيناها بالنشوة»، حتى عجز عن وصف بسمتها المباركة. وفي الأنشودة السادسة والعشرين في السماء ذاتها، رأى دانتي أن قد أطاررت بياتريتيشي من عينيه كلّ قذّي «بأشعة عينيها اللتين أضاءتا 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 بياتريشي شديدتي التألق والبهجة «حتى فاقت في جمالها ما اعتادت أن تكون عليه».

وفي الأنشودة الثلاثين في «الإمپريوم» أو سماء السماوات، أخذ دانتى برؤية النور الإلهي، وقد أحاطت به حلقات الملائكة، وحينما تعذرت عليه الرؤية اتجه بعينه إلى بياتريشي، وعبر عن عجزه عن وصف جمالها بقوله: «ولو أن كل ما قيل فيها حتى هذه الآونة قد جمع في أمدوحة واحدة، لقصر عن الوفاء بما ينبغي لهذه المهمة. ولا يتجاوز الجمال الذي شاهدته إدراكنا فحسب، بل إنى أعتقد حقاً أن صانعه هو وحده الذي ينعم به كله... إذ إن تذكري لبسمتها العذبة يسلبني قواي المدركة، كأنه أثر الشمس على العينين اللتين يشتد بها اضطرابهما». وتندد بياتريشي وهي في علياء السماء بالبابوات الذين أفسدوا الكنيسة، وتذكر أن بونيفاتشو الثامن سوف يلقي في الجحيم مزيداً من العذاب.

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

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

تساءل دانتي توّاً عن بياتريشي قائلاً: «أين هي؟». فأجابه القديس برنار بأنها دفعته من مكانه لكي يصل برغبته إلى غايتها، وبأنه سيراها «على العرش الذي قُدِّر لها بفضل من جدارتها». ورفع دانتي عينيه إلى أعلى دون جواب، ورأى أنها «قد صنعت لنفسها تاجاً صيغ من الأشعة الأبدية التي انعكست منها».

ووجد دانتي أنه «عن تلك الأرجاء التي تدوّي فيها أعلى الرعود، لا تبعد عين بشر حتى لو غاصت في أعماق أعماق البحار، كما بعدت هناك عيناه عن بياتريشي، ولكن لم يكن لذلك عليه من أثر، إذ لم تهبط -إليه- صورتها من خلال جوٍّ عكر». وعبر دانتي عن اعترافه بفضلها عليه، وبأنها قد سارت به «من العبودية إلى الحرية»، وسألها أن تحفظ جلالها في شخصه، حتى تروق لها روحه «حينما تتخلص من الجسد»، وبياتريشي «التي كانت بعيدة جداً كما بدا له ابتسمت ورنّت إليه ثم التفتت إلى الينبوع الأبدى».

هذه هي بياتريشي. هي الحب الأول والحب الأخير. وهي الماضي والحاضر والمستقبل. هي امرأةٌ حيّةٌ، وعزّافةٌ وثنيةٌ، وقديسةٌ مسيحيةٌ، ورمزٌ للصورة المثلى، ووسيلةٌ بين الإنسان والله، في آن واحد. وهذه هي بياتريشي التي لم تعرف قدر دانتي في الحياة، وها نحن أولاء نرى ماذا صنع بها هنا، أو ماذا صنعت هي به! لقد أسهمت في تشكيل حياته، وأعطته دون أن تدري الصوت الذي تغنّى به. وهذا لونٌ من الشعر -والفن- الذي هو جوهر الحياة، والذي يزرع في القلوب محبة الجمال، ويظهر النفوس، ويسمو بالمشاعر، وينفث في العقول شعلةً خلّاقة، كفيلاً بأن تأتي عند ذوي المواهب بأبدع الثمرات.

## «8»

للكلمة صوتٌ ونغمٌ ورنينٌ يسعد، ويشقي، ويعلم، ويعبر عن مكنون العقل والقلب، بما يبثه فيها قائلها أو كاتبها من حسه وروحه، ومن غلظته أو رفته. وإذا ما انتظمت الكلمات وتشكلت على نحو معين، في الشعر أو النثر الفني، أمكننا أن نحس في اتساقها جرساً أو نغماً أو موسيقى. وقد عاش دانتى في الزمن الذي كانت فيه الموسيقى في بداءة تكوينها، بمضمونها الفني الحديث، وكانت الموسيقى الأوروبية وموسيقى الأندلس وموسيقى المشرق متقاربةً وكان بعضها متأثراً ببعض.

ولا يُعرف أن دانتى كان ملحناً موسيقياً بالمعنى الفني، ولكنه كان عارفاً بما قاله السابقون عنه في الموسيقى، مثل فيثاغورس وبويثيوس وأوغسطين وتوماس الأكويني. وكان ملماً ومتدوقاً للألحان والأصوات المعروفة في عصره، كالغناء المنفرد، والإنشاد الجماعي، والألحان الغريغورية، والألحان «المونوفونية»، والغناء أو الإنشاد «البوليفوني» في المستوى الذي كان عليه في ذلك الزمان، ومما عُرف في قصور الأمراء، أو في الساحات الشعبية، أو في الأديرة والكنائس، وامتاز دانتى بحس موسيقيّ نادر، وبأذن موسيقية مرهفة.

وتكلم دانتى في كتابه «عن اللهجة العامية» عن النغم والموسيقى، وسما بموسيقى التروبادور إلى مستوى الفن، سواء أكان ذلك من حيث ارتباط الكلمة بالنغم، أم من حيث تألف الإيقاع الموسيقي في حد ذاته، وتحدث في «الوليمة» عن أثر صوت الموسيقى عليه.

والكوميديا آيةً موسيقيةً شعريةً. وقد أورد دانتى في مئات المواضع من الكوميديا ألفاظاً وتعبيرات موسيقية، تتعلق بالأصوات، والألحان، والإنشاد الدينى أو الدنيوي، وتعلق بأسماء الآلات الموسيقية، وبالموسيقين الأسطوريين، وبالموسيقين القدامى والمعاصرين.

وسمى دانتى كل جزء من أجزاء الكوميديا الثلاثة بالنشيد، وأطلق على كل قصيدة من قصائدها المائة لفظ الأنشودة. والثلاثية الذاتية ذات جرس موسيقي فريد، عماده المقاطع، والوقفات، والقوافي الخاصة، واختيار الألفاظ، وسوقها للتعبير عما أراده الشاعر. ويجعل دانتى للأشياء والكائنات صوتاً إنسانياً. ويجعلنا نسمع بطريقة شعرية، كل ما كان يسمعه بأذنه المرهفة من الأصوات المختلفة، مثل تنفس الأعشاب، وخرير الجدول، وهدير الشلال، وشدو الطيور، وطنين النحل، ودويّ العواصف، وحسيس النيران، وصرخات الأسى، ونواح الغارقين، وإنشاد المتطهرين الذين يهزمهم الشوق ويحدوهم الأمل، وترنم الطوباويين الذين يتتهجون بالشهود الإلهي، وتهزّ موسيقى كلماته كياننا، بما يظهره من العلاقة بين الأذن والكلمة، وبما يرسمه على وجوهنا من أمارات الأسى والفرع، أو بما يضيفه علينا من آيات البهجة والجمال.

إننا لا نسمع في الجحيم أناشيد أو موسيقى، لأن المعذبين بها قومٌ تعوزهم المحبة والتألف، وهم ضالون بعيدون عن رحاب الله، الذي هو عند الموسيقين الموسيقى بذاتها، ولكن هذا لا يعني أن الجحيم خاليةٌ من الموسيقى تماماً، ففيها موسيقى الشعر في حدّ ذاته، وفيها أصواتٌ. وبأصوات الكلمات، وبالصراخ والعويل، وبالضوضاء والهدير، وبضربات الأكفّ، وبعصف الرياح، خلق دانتى في نطاقه الشعريّ، نوعاً من أنغام الأسى والعذاب والعواصف والنيران.

ومن أمثلة ذلك أن دانتى عبّر عما سمعه في الأنشودة الثالثة، عند اجتيازه باب الجحيم، بقوله إنها «لغاتٌ غريبةٌ وصرخاتٌ رهيبةٌ، وكلمات أسى، وصيحات غضب، وأصوات صمّاء عاليةً، ولطمات أيدٍ تصاحبها،

أحدثت ضجيجاً يدور على الدوام، في هذا الجوّ الأبدىّ الظلام، كذرات الرمل حين تعصف بها زوبعة». وفي الأنشودة الخامسة في الحلقة الثانية في الجحيم العليا، حيث يعذب الأثمون بسبب شهوة الجسد، يقول إن «العاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبداً، تقود الأرواح بعنفها، وترهقهم وهي تدور بهم، وتضربهم، وحينما يصلون أمام الأنقاض، نسمع هناك الصراخ والنواح والعيول، وهناك يلعنون القدرة الإلهية». وذكر دانتى في الأنشودة السادسة في الحلقة الثالثة حيث يعذب الشرحون، أن الشيطان تشيربيروس قد «أرعد فوق الأرواح، حتى رغبت أن يصيبها الصمم».

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في الحلقة الثالثة في الجحيم الدنيا، حيث يعذب المتحرون، سمع دانتى «الهربوسات القبيحات»، وهنّ يطلقن النواح فوق الأشجار الغريبة العجفاء التي احتوت أرواح الآمنين، الذين خرجت كلماتهم ممتزجةً بالدماء من أغصان تلك الأشجار، وكان دانتى في ذلك كأنه يسمع صوت «غصن أخضر يحترق أحد طرفيه، ويقطر الآخر ماءً، ويصرصر من أثر الهواء الذي يخرج منه».

وفي الأنشودة الثامنة عشرة في الحلقة الثامنة، سمع من أغروا النساء والزناة «ينوحون... وينشجون بالأنوف، ويضربون أنفسهم بالأكف». وفي الأنشودة الحادية والعشرين في الحلقة الثامنة ذاتها حيث يعذب المرتشون، رأى دانتى غليان القطران الكثيف، ولم يتبين فيه لأول وهلة «سوى الفقاقيع التي صعداها الغليان، وقد انتفخت كلها، ثم هبطت وهي تنكمش»، وفي الأنشودة السادسة والعشرين في الحلقة ذاتها، حيث يعذب مثيرو السوء، سمع أوليسيس وديوميد «في باطن شعلتهما يُعولان لخدعة الحصان، التي صنعت باباً خرجت منه بذرة الرومان النبيلة».

وحينما بلغ دانتى آخر أودية العذاب في الأنشودة التاسعة والعشرين في الحلقة الثامنة ذاتها، حيث يعذب المزيفون، «رمته صرخاتٌ عجيبةٌ بسهام كان الأسى حديدها، وعندئذ غطى الأذنين بالكفين».

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين قبيل الهبوط إلى الحلقة التاسعة،



عندما كان الوقت «أقل من ليل وأدنى من نهار»، امتد بصر دانتى إلى الأمام، فسمع «بوقاً يدوي عالياً، حتى ليجعل كل رعد خافت الصوت»، وكان ذلك هو بوق نمرود.

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين في الحلقة التاسعة، سمع الكونت أوجولينو في سجنه أصوات أبناءه وهم «يكون في نومهم ويطلبون 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 والمحبة والتآلف بين المتطهرين، الذين يحدوهم جميعاً الأمل في الخلاص وفي رؤية الله. وبذلك نجد به موسيقى وألحاناً شعرية نامية صاعدة أبداً، تبلغ ذروتها في الفردوس الأرضي، فوق القمة من جبل المطهر.

وإذا نحن تتبعنا هذه الناحية من مرحلة لأخرى، فإننا نجد من الأمثلة على ذلك أن كازيلا الموسيقي الفلورنسي المعاصر، يسحر المتطهرين في الأنشودة الثانية في مدخل المطهر، حين يتغنى بشيء من شعر دانتى الغنائي إذ يقول: «الحب الذي تتجاوب كلماته في خاطري».

ومن ذلك أيضاً أن الأنشودة الثامنة، حيث يوجد وادي الملوك والأمراء المهملين في مقدمة المطهر، تبدأ بمطلع موسيقي شعري فريد، حيث يذكر دانتى أنه «كانت قد حلت الساعة التي تبعث الحنين لدى رواد البحار، وتلين قلوبهم، يوم أن قالوا وداعاً لأصدقائهم الأعزاء - الساعة التي ترشق بسهم المحبة قلب مَنْ يسافر لأول مرة - إذا سمع من بعيد رنين ناقوس - يبدو أنه يبكي زوال النهار».

وفي الأنشودة التاسعة عندما فُتح باب المطهر، سمع دانتى الأرواح تنشد: «اللهم لك الحمد... في ثنايا أصوات ممتزجة بلحن عذب»، ووازن بين ما سمعه عندئذ بما اعتاد أن يسمعه في الدنيا «حينما يقف الناس للإنشاد على أنغام الأورغن، فتارة تُفهم كلماتهم، وطوراً لا تفهم».

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في الإفريز الأول من المطهر الأدنى، حيث يتطهر الحاسدون، يسمع دانتى أرواحاً تنشد في جانب: «صَلِّيْ من أجلنا يا ماريا» ثم يسمع أصواتاً متفاوتة بالتناوب، في جوانب أخرى، تنادي: «ميكائيل» و«بطرس» و«جميع القديسين».

وفي الأنشودة السادسة عشرة في الإفريز الثالث من المطهر الأدنى كذلك، حيث يظهر الغاضبون، وبينما كان دانتى وفرجيليو يسيران خلال الهواء المرير الخبيث، يعبر دانتى بقوله: «وسمعت أصواتاً، بدا لي أن كلاً منها يضرع باسم السلام والرحمة، سائلاً حمل الله أن يرفع خطايانا، وبدؤوا صلاتهم جميعاً بقولهم «يا حَمَلُ الله»، وصدر ذلك عن جملتهم من فم واحد وفي نغمة بذاتها، حتى بدا بينهم التآلف الكامل».

وفي الأنشودة التاسعة عشرة قبيل الانتقال من المطهر الأوسط إلى المطهر الأعلى، تراءت لدانتى في الحلم «امرأة متعلّمة اللسان حولاء العينين... وحينما حُلَّتْ عقدة لسانها... غنت قائلة: «إنني عروس البحر الفاتنة التي أضل الملاحين في عرض البحر، وإني لمفعمة باللذة التي أبعثها فيمن يصغي إليّ ولقد اجتذبتُ بغنائتي أوليسيس الهائم في رحلته، وإن من يألف معاشتي يندر ارتحاله عني، إذ أرضي كافة رغائبه».

وفي الأنشودة الخامسة والعشرين في الإفريز السابع من المطهر الأعلى، حيث يتطهر أصحاب شهوة الجسد، ترتل الأرواح في قلب النار المستعرة «إلهي يا عظيم الرحمة». وحينما بلغوا ختام ترتيلهم صاحوا عالياً: «لست أعرف رجلاً»، ثم استأنفوا إنشادهم خفيضي الصوت، ولما اختتموا ما أنشدوه عادوا إلى صياحهم قائلين: «لقد ظلت ديانا في الغابة...» وعندئذ عادوا ترتيلهم، ثم ردّدوا أسماء سيدات وأزواج عاشوا أطهاراً. وعبر دانتى 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 دانتى في

رفقة فرجيليو وستاتيوس من الفردوس الأرضي. ففي الأنشودة السابعة والعشرين يسمع دانتى في جانب الملاك حارس الإفريز السابع يرتل: «طوبى للأتقياء القلب»، بصوت فاقت أنغامه كل ما يصدر عن البشر»، ويسمع في جانب آخر الملاك حارس السلم المؤدّي إلى الفردوس الأرضي يرتل: «تعالوا يا مباركي أبي». وفي الأنشودة ذاتها تراءى لدانتى في الحلم أنه ينظر «غادةً في مقتبل العمر جميلةً، تسير في روضة وتقطف من أزهارها، وأخذت تترنم قائلة: «فليعلم كل من يسأل عني أنني أنا ليثة، وأني أسير جائلةً بيدي الجميلتين فيما حوَّالي، لكي أصنع لنفسي إكليلاً من الزهر».

ثم تتدرّج الموسيقى الشعرية في الفردوس الأرضي، وتتصاعد، وتنفجر منطلقاً كأنها سمفونية عظيمة. ففي الأنشودة الثامنة والعشرين نحس بالجو الموسيقيّ الشعريّ المتصاعد، حين يقول دانتى: «هواءٌ عليلٌ لا تبدل طبيعته أبداً، أخذ يلمس جبينى، بما لا يزيد عن لمسة الأنسام الرقيقة، وبه مالت كلّ الأفرع المهتزة المستجيبة، شطر الناحية التي يلقي فيها الجبل المبارك بأول ظلاله، ولكنها لم تحدّ عن وضعها المستقيم، بما يجعل صغار الطير فوق أطرافها تكفّ عن ممارسة كلّ فنونها، بل رحبت مفردةً بأولى نسَمات الصباح، وقد علتها البهجة بين أوراق الأشجار التي كان حفيفها ترجيعاً لأغانيتها». وفي الأنشودة ذاتها بدت لدانتى عبر نهر ليتي «سيدةٌ أخذت تسير وحيدةً، ومضت تترنم، وتقطف زهراً من بين الأزاهير التي زينت طريقها كله»، وكانت تلك هي ماتيلدا، التي تابعت شدوها في الأنشودة التاسعة والعشرين «كامرأة تيمها الهوى، وختمت كلماتها مترنمةً بـ«طوبى لمن عُفرت خطاياهم!».

وهنا يأخذ المشهد وتأخذ الموسيقى الشعرية في النمو والتكامل وريداً، حينما نسمع دانتى في الأنشودة ذاتها يقول: «وفي الهواء المتألق انطلقت نعمةٌ رخيمةٌ، فحملتني غضبتي 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 أمامنا كأنه قد اشتعل بالنار، تحت الأغصان الخضراء، وفي ثنايا الأنغام الرخيمة تبيئتُ عذب الشدو»، ثم رأى دانتى سبع حوريات وتبين في ترتيلهن كلمة «الهوشعنا».

وشهد أربعة وعشرين شيخاً -رمز إصحاحات العهد القديم- «سائرين اثنين اثنين، وقد تكلمت هاماتهم بأزهار الزنبق، ورتلوا جميعاً «مباركة أنت بين بنات آدم، ومباركةٌ صور جمالك إلى الأبد»، ومن الحوريات السبع نظر ثلاثاً منهنّ -رمز الفضائل اللاهوتية- وأربعاً منهنّ -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 عروسي»، ومن بعده رتل الآخرون جميعاً». وبسماع صوت سليمان ظهر فوق العربة الإلهية حشدٌ عظيمٌ من الملائكة وقالوا جميعاً: «مباركٌ الآتي...»، ونثروا الأزهار فوقهم وفيما حواليلهم قائلين: «آه ألا فلتنثروا ملء أيديكم أزهار الزنبق!».

وكان ذلك كله بمثابة تمهيد لظهور بياتريشي، التي لا تلبث أن تبدى «بين سحابة من الأزهار التي تصاعدت من أيدي الملائكة، وهوت إلى باطن العربة وخارجها»، وعندئذ يمثل أمامنا مشهدٌ دراميٌّ متدرجٌ متنوع. ويُبهر دانتى برؤية بياتريشي. ويحس علائم الحب القديم، وحينما «لم تعد في أوصاله قطرة دم لا ترتجف» يحاول أن يستنجد بفرجيليو، ولكن لما لم يجده إلى جانبه انهمرت مدامعه، وازداد الموقف شدةً عندما تسأل بياتريشي دانتى ألا يبكي، وتعنفه على مسلكه في الحياة من بعدها. وحينئذ «رتل الملائكة بغتة «عليك يا رب توكلت...». وحينما أحس دانتى في ألحان الملائكة إشفاقهم عليه إذا به يقول: «صار الثلج الذي

أطبّق على قلبي نَفْساً وماءً، وخرج مع الأسي من صدري، من فمي ومن عيني». وصممت بياتريتشى وصممت دانتى.

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين تقناد دانتى الحوريات الأربع، ويحطنه جميعهنّ بالأذرع، ويترنمن قائلات: «نحن هنا حوريات، ولكننا في السماء نجومٌ...»، ويقدنه حتى بياتريتشى. ونرى الحوريات الثلاث الأخريات يتقدمن «راقصات على وقع أنغامهن التي حاكت أنغام الملائكة، وكان ترنمنهن: «فلتتجهي يا بياتريتشى، فلتتجهي بعينيك المباركتين إلى المخلص لك، الذي قطع لرؤيتك كل هذا الشوط...».

وفي الأنشودة الثانية والثلاثين يقول دانتى: «وعلى لحن ملائكة انتظمت خطواتنا، بينما كنا نسير في الغابة العليا...» وسمع دانتى الجميع يهمسون باسم «آدم»، وسمع الأربعة والعشرين شيخاً يترنمون: «طوبى لك أيها الغريفون - رمز المسيح - إنك لا تقرض بمنقارك شيئاً من هذه الشجرة - شجرة المعرفة-»، وتبع ذلك توأ ترنم الغريفون: «هكذا تُحفظ بذرة كل ما هو برٌّ». ومضى هذا الموكب كله في الترنم بنشيد رائع، ولكن دانتى لم يقدر على استيعابه «وهو ما لا يُرْتَل في الأرض نظيره... ولم يقو على سماع اللحن كله»، إذ أخذه النوم على سحر ألحانه!

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

هذه كلها صورٌ ونماذج من المشاهد والمواقف، التي قدم عنها دانتى في المطهر ألواناً من الموسيقى الشعرية، التي توضّح 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.

تمضي الموسيقى الشعرية في الفردوس صاعدةً إلى الأعالي، رويداً رويداً.

ففي الأنشودة الأولى، بينما كان دانتى يصعد بصحبة بياتريتشي 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 وهي تترنم بقولها «السلام لك يا ماريًا».

وفي الأنشودة السابعة في سماء مركوريو أو عطارد سمع دانتى جستينان يترنم بقوله: «المجد لك يا إله الجنود المبارك»، ورآه يدور «على شدو ألحانه... وعلى إيقاعها جعل يرقص ورقص معه الآخرون».

وفي الأنشودة الثامنة في سماء فينوس أو الزهرة «تردّد الترنم بالهوشعنا حتى لم يكف دانتى عن التطلع إلى أن يستعيد سماعها أبداً».

وفي الأنشودة العاشرة في سماء الشمس دار الملائكة حول دانتى وبياتريتشي، وقد «فاقت عذوبة 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 مصغيات، حتى يبلغ أسماعهن ما استجدّ من الأنغام».

وفي الأنشودة الثانية عشرة في سماء الشمس ذاتها، نجد جماعةً من الطوباويين يصنعون حلقةً ثانيةً حول حلقة أولى من الطوباويين «وتألفنا معاً حركةً 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 الذي ساده الترنم

والتألق المتبادل، وشاعت فيه البهجة والركة السارية - حينما سكن ذلك عند نقطة معينة وبرغبة واحدة، كالعينين اللتين ليس لهما إلا أن تتحركا معاً مغتبطتين فتحاً وإغلاقاً - خرج عندئذ صوتٌ من قلب أحد الأنوار الجديدة».

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في السماء ذاتها، يرسم لنا دانتي صورة الطوباويين، في هيئة كوكبتين تدوران في رحاب السماء، ويقول إن رقصهم المزدوج كان شيئاً يتجاوز ما هو في مألوف البشر، وذكر أنهم «لم يتغنوا هناك بباخوس ولا ببيانا، ولكن بما في الطبيعة الإلهية من أقانيم ثلاثة، وباندماج الطبيعتين الإلهية والإنسانية في أقنوم واحد» - كما عند المسيحيين. وحينما «بلغ الرقص والإنشاد متهاهما، وجهت هذه الأنوار المباركة انتباهها - إلى دانتي وبياتريشي - وهي مبتهجة بانتقالها من مهمة إلى أخرى».

وفي الأنشودة الرابعة عشرة، حيث الصعود إلى سماء مازس أو المريخ، ظل الطوباويون يدورون ويرقصون و«قد دفعتهم واجتذبتهم غبطة نسوى»، وأبدوا «بهجة جديدة في الرقص وفي روائع النغم، بالرجاء المشوق المفعم بالمحبة». وشهد دانتي الطوباويين يرقصون في شعاع النور الإلهي، ثم سمع مزيداً من الألحان العلوية، وعبر عن ذلك بقوله: «وكما ترسل الغيغا والهarp عذب الرنين، حتى لمن لا يتبين الأنغام، حين تأتلف ألحانها على ما لهما من أوتار كثيرة، على هذا النحو تجمعت أنغام صادرة عن الأنوار... فأخذت بلبي دون أن أدرك كلماتها، تبينت في وضوح أنها كانت من مدائح مجيدة، إذ بلغني لفظ «انهض» و«اظفر» كما يبلغان من يسمع ولا يفهم».

وفي الأنشودة الثامنة عشرة، أنشودة الصعود إلى سماء جويتر أو المشتري، رأى دانتي كاتشاغويدا جدّه الأكبر يصعد إلى الصليب ويختلط بسائر الأنوار، وسمعه يترنم بعذب الألحان فأدرك «أي فنان كان هو من بين منشدي السماء». وشهد دانتي الأرواح كأنها الأطيّار التي تطير من

حافة الماء، ثم تتشكل في صور مختلفة، ووصفها بأنها «هكذا مضت... في طيرانها وهي تشدو بداخل هذه الأنوار... وعلى أنغام شدوها تحركت لأول وهلة، وحينما تشكلت من بعد... توقفت لحظة ثم لظمت الصمت». وفي الأنشودة العشرين في سماء جوبيتر أو المشتري، بينما كانت الأرواح الطوباوية تزداد تألقاً، «أخذت تشدو بألحان تنسل من الذاكرة وتبارحها».

وأخذ دانتي بهذا السحر كله حتى قال: «أيتها المحبة العذبة المسترة في طيات بسماتك، كم بدوت مستعرةً في تلك النيات التي لم تستمد نفثاتها إلا من قدسي الأفكار! ومن بعد أن سكنت عن شدوها بألحان الملائكة الجواهر النفيسة المتلاثة... تراءى لي أني أسمع خريز جدول ينحدر صافياً من صخرة إلى صخرة، وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة. وكما تتشكل نغمة الصوت عند عنق القيثارة، وكالهواء الذي يسري متغلغلاً عند فتحة المزمار، هكذا أخذت تتصاعد دون إبطاء غمغمة النسر من خلال عنقه، وكأنه قد كان خليلاً».

ويعبر دانتي عن النسر - رمز البهجة الأبدية - كما تبدى فيقول: «وكالقبرة التي تحلق في الهواء مغردةً لأول وهلة، ثم تصمت راضيةً نشوى بختام شدوها العذب، هكذا بدت في صورة مَنْ كان رمزاً لهذه البهجة الأبدية، التي يصير كل شيء بمشيئها إلى ما هو عليه». وحينما رأى دانتي ريبويس الطروادي وتراجان الإمبراطور يتألقان في أثناء كلام النسر المبارك، ويتحركان في اتساق وتألف قال: «وكما يصاحب المغني المجيد عازفُ القيثارة البارِعُ بذبذبة أوتارها، حتى تزداد بالغناء متعتنا، هكذا فإني أذكر أنه بينما كان النسر يتكلم، رأيت النورين المباركين يهزان شعلتيهما وفق كلماته، كمن يطرف بعينه إذ هما تألفان».

وفي الأنشودة الحادية والعشرين في سماء ساتورنو أو زحل، سأل دانتي سان بيترو داميانو: «لماذا تصمت في هذه الدائرة سمفونية الفردوس العذبة، التي تعزف بكل محبة خلال الدوائر الأخرى في أسفل؟»، فأجابه بأن له



«سمع البشر الفاني وبصره، وبذلك فلا ترتيل هنا للسبب الذي لم تبسم له بياتريشي»، إذ كانت روعة الأنغام فوق طاقة دانتي على الاستماع إليها.

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين في سماء النجوم الثابتة يذكر دانتي عما سمعه هناك من الموسيقى «إن كلّ نغمة تعزف بعذوبة فائقة في الأرض، ويشدّ للنفس اجتذابها، لتبدو سحابةً متكسرةً يتخللها الرعد، بالموازنة بتلك القيثارة -أي جبريل- التي توجتّ الصفير الرائع -أي ماريّا-»، وذلك بينما كان جبريل يدور من حول ماريّا ويتمجد بها. وحينما ارتسمت على الطوباويين نفحةً من أنغام جبريل السارية «ترنمت سائر الأرواح جميعاً باسم ماريّا».

وفي الأنشودة الرابعة والعشرين في السماء ذاتها، عندما أرضى دانتي القديس بطرس بكلامه عن الإيمان، أخذ يباركه ويدور من حوله وهو يترنم. وحينما أرضى دانتي القديس يعقوب، في الأنشودة الخامسة والعشرين، بكلامه عن الأمل، سمع الطوباويين ينشدون: «فليؤمل فيك العارفون اسمك»، وتجاوب إنشادهم في كلّ حلقات السماوات.

وفي الأنشودة السادسة والعشرين، بعد أن تحدث دانتي إلى القديس يوحنا عن المحبة «تجاوبت خلال السماء ألحان ترنم عذب، وقالت بياتريشي مع سائر الأرواح «قدّوس، قدّوس، قدّوس»، وبذلك تصاعد صوتها كأنه صوت «السوبرانو» متميزاً عن سائر الأصوات، في هذا الجزء من الألحان الغريغورية. وفي مطلع الأنشودة السابعة والعشرين يكتب دانتي «المجد للآب والابن والروح القدس»، بهذا بدأت السماء كلها شاديةً، حتى سكرتُ بتريلها العذب، وبدالي أن ما رأيته هو بسمة الكون، إذ إن ما أسكرني كان قد سرى إليّ من خلال سمعي وإبصاري».

وفي الأنشودة الثامنة والعشرين في سماء المحرك الأول أو السماء البلورية، سمع دانتي الملائكة من سماء إلى أخرى «يترنمون بالهوشعنا»، ثم سمع مجموعةً بذاتها من الملائكة «تشدو أبدأً بالهوشعنا، صادحةً بنغمات ثلاث في مقامات ثلاثة من البهجة، ومنها تصنع ثلاثيتها».

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين في «الإمريوم» أو سماء السماوات رأى دانتى الملائكة يطفرون ويشاهدون، ويطرنمون بمجد الله وبالخير الإلهي. وهناك في القلب الذهبي من وردة السماء شهد «أكثر من ألف ملاك في حلة الأعياد، وقد تميز كل منهم في تألقه وفنه»، ورأى ذلك الجمال -أي ماريًا- يتبسّم لمرحهم وإنشادهم، وقد كان هو البهجة في أعين سائر الطوباويين جميعاً». وفي الأنشودة الثانية والثلاثين عبر دانتى عن رؤيته جبريل بقوله: «والى الأمام مدّت جناحيها تلك المحبة، التي نزلت من قبل هناك مرتلّة «السلام لك يا ماريًا، يا ممتلئة نعمة»، ثم رأى دانتى أرواح الأطفال وسمعهم يترنمون «بأصوات طفولتهم».

وفي الأنشودة الأخيرة من الفردوس يصلي القديس برنار ويطرنم متمجداً بالعدراء ماريًا، فنحس الإيقاع الموسيقيّ المتموج الذي يمضي متصاعداً في العالم اللانهائي. ويضع برنار إلى ماريًا أن تمنح دانتى «من القوة ما يمكنه من أن يسمو بباصريته نحو أسمى مراتب السلام»، ويسألها أن تخلص دانتى بصلواتها «من كلّ ما في طبيعته الفانية من سحاب، لكي يُكشف له عن البهجة السامية»، وكان برنار هو وحده الذي يصلي ويطرنم، بينما ظل الملائكة والطوباويون صامتين جميعاً، ولكنهم شاركوا برنار في صلاته بحركة أيديهم المضمومة والمرفوعة نحو ماريًا، دون كلام. وقد تتكلم المحبة بالصمت أبلغ من الكلام!

بهذا كله نجد دانتى قد صاغ في ذلك العهد المبكر ألواناً من الموسيقى الشعرية. ونستطيع أن نتبين من كلّ ما سبق نماذج شعرية من الأصوات والألحان مختلفة الأداء: من الأصوات المنفردة، ومن الأصوات والألحان الجماعية، ومن الأصوات والألحان المتتابعة المتجاوبة المتبادلة، ومن الأصوات والألحان التي تصاحبها الآلات الموسيقية الوترية، أو الهوائية، أو أنغام الأورغن، ومن الأصوات والألحان التي تروح وتجيء، والتي تُسمع في أكثر من جانب، أو في دائرة واحدة، أو في عدة دوائر، ومن الأصوات والألحان التي يصحبها الرقص. وقد مهد

دانتي بطريقته الشعرية إلى ظهور «الكونترينط» ونموه، كما مهد لما يعرف بـ«الأستريوفونيا» أو الأداء المتآلف المتعدّد الأبعاد.

وبذلك كان ممهداً وسباقاً بالحس والكلمة على ظهور الموسيقى الكلاسيكية العظيمة، التي عبّرت عن كثير من خفايا النفس البشرية ومن مظاهر الطبيعة، وعبّرت عن عالم الأرض، وعن الكون، وعن اللانهاية، وأينعت ثمراتها منذ القرن السابع عشر بخاصة، والتي تعدّ من أروع ما أنتجته الحضارة الإنسانية.

والكوميديا بكل ما تحتوي عليه من أصوات وأنغام صارخة أو ودیعة، غليظة أو رقيقة، أرضية أو علوية، إنسانية أو كونية، تشمل على لحظات صمت متناثرة في أرجائها الشاسعة. وهذا هو الصمت الشعريّ، صمت القلب الكبير الذي ينظر ويحس ويتأمل. وتتسم أصوات الكوميديا بطابع دانتي، الذي يتميز صوته عن سائر الأصوات. وإن الإنسان ليُعرف 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.

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

واستوحى أسكوكيتو المعاصر مؤلفاً غنائياً من القصيدة الغنائية الثانية عشرة من القصائد المعاصرة لتأليف «الحياة الجديدة» في أوائل القرن الرابع عشر، ومطلعها «إيه يا فيوليتا، يا مَنْ تبتديت لعينيّ بعتةً في طيف المحبة».

ويقال إن جوسكان دي پريه وأدريان فيلاريه الهولنديين، قد ألفا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر، ألحاناً 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 محدد الاسم حوالى سنة 1520 لحناً غنائياً بأسلوب «الموتيتو» محتويّاً على عنصر أوليّ من الكونترينط، مستوحى من القصيدة الغنائية السادسة والأربعين، وهي من القصائد التي قيلت في بييترا، 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 فرنشيسكو پيزانو أو فرنشيسكو لايولي أو فرنشيسكو كورتيتشا، من موسيقيي المدرسة الفلورنسية. وكذلك يوجد نصّ مخطوط لمؤلف موسيقي غنائي في المكتبة الوطنية في البندقية، ووضعه مجهول الاسم، وهو مستلهم من القصيدة الثالثة والخمسين، من قصائد دانتي في زمن المنفى، ومطلعها «الحب الذي ليس لي منه إلا أن أتوجع».

وفي النصف الثاني من القرن السادس عشر، استوحى چوفاني باتيستا مونتاناو الأبيات الأولى من الجحيم، في تأليف مقطوعة غنائية لثلاثة أصوات.

ونجد لوتزاسكو لوتزاسكي عازف الأورغن لدى دوق فرارا، قد استلهم الأبيات من 22 إلى 27 من الأنشودة الثالثة من الجحيم، لوضع مؤلف غنائي من نوع «المادريغال»، ويقترب منه من روح دانتي. واستوحى دومينكو ميكيلي الأبيات ذاتها، في وضع مؤلف غنائي من نوع المادريغال كذلك، ويتضح فيه تعبيرٌ دراميّ جديدٌ. وكذلك فعل فرنشيسكو سوربانو، وإن كان مستوى تأليفه قد جاء أقل من سابقه. وألف بيترو فنتشي عن المشهد ذاته، لحناً غنائياً من نوع المادريغال أيضاً، ويحتوي تأليفه على عنصر درامي وليريكي في آن واحد.

واستلهم لودوفيكو بالي الأبيات من 4 إلى 12 من الأنشودة الخامسة من الجحيم، في وضع مؤلف غنائي من نوع «الكابريتشو» لستة أصوات، ثلاثة للسوبرانو وثلاثة للباسو.

واستوحى فنشيزو جاليلي، حوالى سنة 1581، مقطوعةً تغنى بمصاحبة العود من جزء من قصيدة «هكذا فإنني راغبٌ أن أكون في كلماتي قاسياً». واستلهم الموسيقي ذاته مشهد «بكاء الكونت أوجولينو» في الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم، في وضع مؤلف غنائي بمصاحبة الثيولا. واستوحى لوكا مارينزيو قصيدة «هكذا فإنني راغبٌ...» السالفة الذكر، في وضع مؤلف غنائي من نوع المادريغال. واستلهم كلاوديو ميرولو

«صلاة القديس برنار» في الأنشودة الثالثة والثلاثين من الفردوس، في وضع مؤلفٍ غنائي من نوع المادريغال 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 أثرٌ موسيقيّ 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 ألّف «سوناتا دانتي» و«سمفونية دانتي».

وكذلك ألّف غويدو شيموزو «سمفونية إلى دانتي» ووضع كارلو غراتزياني - وولتر معزوفة للأوركسترا عن «دانتي وبياتريشي». وألّف كل من پاولوس كازبر وبنيامين غودار ألحان أوبرا عن «دانتي وبياتريشي». ووضع جان نوجيه ألحان أوبرا عن «دانتي». وألّف ماكس دولوني لحناً غنائياً عن «رؤيا دانتي». وألّف أوجينوتز مورو سكي أوراتوريو عن «الكوميديا الإلهية». ووضع بيوتر ريتل قصيداً سمفونياً عن «حلم دانتي». وهناك موسيقيون استوحوا موضوعات مباشرة من أجزاء الكوميديا.

ومن هؤلاء - بالنسبة للجحيم - نجد أداوتو جادجي الذي استوحى «الأنشودة الأولى من الجحيم» في وضع مؤلفٍ موسيقي غنائي. ووضع إميليو بوتزانو مؤلفاً غنائياً مستوحى من «الأنشودة الثالثة من الجحيم». واستلهم حوالى سبعة وثلاثين موسيقياً موضوع «فرنتشسكا دار ريمينى» في وضع مؤلفاتهم الموسيقية، ومن هؤلاء نجد بيتر جينيرالي، وسافيريو مركادانتى، وأنتونيو برانكاتشو، ولويدجي مانشينيلى، وسرجي راحمانيوف، وريكاردو زاندوناي - نجدهم قد ألّفوا ألحان أوبرات عنها، وإن كان الأخير قد اعتمد على مؤلف دانونتزيو عن فرانتشسكا

دا ريميني. وكذلك ألف عنها بيترو تشايكوسكي لحناً من نوع الفانتازيا أو المتابعات. ووضع عنها بعض الموسيقيين ألحاناً غنائيةً مثل يواكينو روسيني، وفرنتشسكو ماتزا، وكارلو بودستا. ومن الجحيم استلهم كذلك غويدو غويريني سمفونية عن «رحلة أودسيوس الأخيرة». واستوحى كارل ديتز زدورف ألحان أوبرا عن «أوجولينو». واستلهم أوجولينو في وضع ألحان غنائية أمثال تومازو بنفينوتي، وجايتانو دونيتزتي، ودومنيكو لوتشيللا.

واستوحى بعض الموسيقيين موضوعات مباشرة من المطهر. ومن ذلك نجد أنتونيو بوتزي وبيتر فانيني قد ألف كل منهما ألحان أوبرا عن موضوع «سورديلو». وألف جايتانو دونيتزتي أوبرا عن «بيا داتولومبي». واستلهمها كذلك ألفريدو دامبروزيو، ولكنها لم تتم. واستوحى بيا داتولومبي أيضاً جايتانو فاياني، وهانس دي بيلو، وماركو ساللا ألحاناً غنائيةً عن «المساء». واستلهم ألساندرو بياجي، وجوسيبي سينيكو، وجوسيبي فردي، ألحاناً غنائيةً مستوحاةً 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 دانتى إلى بعضها، ووضع بعضها الآخر في الكوميديا. ولا يعدّ ما استلهمه هؤلاء من الألحان متصلاً بدانتى أو بالكوميديا على نحو مباشر. ومع هذا فإن التعرّف على هذه الألحان وتذوّق بعضها، من شأنه أن يساعد على الاقتراب من جوّ دانتى والكوميديا، ما دام هو قد استعان بمضمونها ورموزها في التعبير عما أراد.

ومن أمثلة ذلك في الجحيم، نجد أنتونيو ساليري قد ألف أوراتيو عن «المسيح في اللبؤ». ونجد كلاً من كلاوديو مونتفردى وكريستوف غلوك قد ألف أوبرا عن «أروفيو». ووضع ريتشارد فاغنر أوبرا عن «تريستان وإيزولده». واستوحى جورج فردريك هيندل ألحان أوبرات عن «أريانا»، و«ديداميا»، و«أورلاندو»، و«تيزيو»، و«شيبوني». واستلهم

سان صان ألحان أوبرا عن «ديانيرا». ووضع جان باتيست لولي أوبرات عن «كادموس وهرميون» و«فيتون»، و«برزرپين». وألف أنتونيو كالدارا أوبرا عن «أبسالوم»، كما وضع عنه دومنيكو شيمارزوا ألحان أوراتوريو. وألف كلٌّ من نيقولا مانفروتشي، وجان فرنشسكو ماليبيرو، ألحان أوبرا عن «هيكوبا». واستوحى كارلو پولا رولو ألحان أوراتوريو عن «قصة يوسف». ووضع ألكساندر جورج أوبرا مستوحاة من قصة «ميرا». ومن هذا النوع من المؤلفات الموسيقية التي لم يقصد بها الكوميديا فحسب، ولكنها تفيدنا في الاقتراب منها، نجد بالنسبة للمطهر، بيترو توري. وأنتونيو فيقالدي، وجان كريستيان باخ، قد وضعوا أوبرات عن «كاتوني». وألف ناتالي پيريلي، وأندريا كازيليني، وكارلوسيسا، أوبرات عن «الملك مانفريد».

ولحن جوسيبي زامپوني، ودومنيكو شيماروزا، وبرنارد رومبرج، أوبرات عن «أوليس وتشيرتشي». وألف جورج فردريك هيندل أوراتوريو عن كلٍّ من «شاؤل» و«أستير»، كما ألف أوبرا عن «هامان»، وكذلك استلهم هيندل «عيد پاراناسوس» في وضع «كانتاتا بمصاحبة الأوكسترا». وألف كلٌّ من أنتونيو فونتانا، وألساندر فيليشي ألحان أوراتوريو عن «دانيال». ووضع كلٌّ من فرنشسكو بيانكي، وجوهان أدولف هاس، أوبرا عن «پرامو وثسبي». وألف جوفاني 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 كلٍّ من «يفتاح»، و«يشوع»، و«يهوذا المكابي»، و«سليمان» و«بعث المسيح»، كما وضع أوبرا عن «يوليوس قيصر»، وعن «إكزسيس». ولحن جوفاني پير لويديجي دا پالسترينا شيئاً من «نشيد الإنشاد». واستلهم لويديجي كيروبيني، وكريستوف غلوك، وجوفاني بايزيلو، أوبرات عن «ديموفون». وألف أندريا زابيني أوراتوريو عن «جراحات المصلوب التي تلقاها سان فرنشسكو». ولحن فتشنزو



مانديلي أوبرا عن «شارلمان». واستوحى لوكا أنتونيو پريدييري ألحان أوراتوريو عن «المسيح في الهيكل». واستلهم كل من جان فيليپ رامو، وتومازو ترايتا، وكريستوف غلوك، ألحان أوبرا عن «هيبوليتس». وألف جورج فيليپ تليمان أوبرا عن «جويتر وسيملي». 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 دائتية مباشرة، أو يتناول موضوعات أسطورية أو دينية أو تاريخية ذات صلة بدائتي على نحو ما، ليدل، على الرغم من التفاوت في قيمته الفنية، على غزارة منابع الاستلهام الموسيقي الدؤوب، 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 أتيح لي من زمن محدود للدرس والتحري في الخارج - مع بيان نوعها، وتواريخ تأليفها، وأمكنة عزفها أو عرضها لأول مرة، وإيضاح المسجل منها مكتملاً أو جزئياً، مع ذكر ما يقابلها من أبيات الجزء الذي يتصل بها في الكوميديا، وذلك في مراجع ترجمة الفردوس الحالية، وفي مراجع الطبعة الثانية من ترجمة الجحيم، وفي مراجع ترجمة المطهر إذا أعيد طبعها.

## «10»

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

وإننا لنشعر أمام الفردوس من أول وهلة، أننا أمام عالم موسيقيّ وجدانيّ، وبشريّ إلهي في آن واحد. ومن أوائل أبياته نحس بالحماسة التي تملك الشاعر، وتملكنا، وفردوس دانتى عالمٌ أصيلٌ، لأن صور الفردوس السابقة عليه لدى كتاب الرؤيا والشعراء، لا ينتظر أن يتوفر لها البناء الفني المتناسك 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 بالكدّ والكلال من حياتها الواقعة، فتتصاعد متوثبةً متساميةً إلى الأعالي. وإنه لأمرٌ يثير الدهشة والإثارة أن يحملنا الشاعر حتى الفردوس، ولكن الدهشة والإثارة تزدادان، حينما يبقينا في رحابه طوال ثلاث وثلاثين أنشودة!

ونلاحظ بصفة عامة أن الفردوس ينأى بالتدرّج عن شؤون الأرض، وإن كانت لا تنتفي 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 بالتدرّج إلى شؤون السماوات. وفي أواخر الفردوس تختفي مسائل اللاهوت ويحلّ مكانها التأمل، وإن ظلت صور الدنيا تروح وتجيء من وقت لآخر. وبهذا نجد أن الفردوس قد بُني على مزيج من مسائل الدنيا واللاهوت والتأمل الصوفي في وقت واحد.

وتتشكل 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، ويثيران خيال الشعراء. ويظهر الطوباويون وقد أحس كلٌّ منهم بالتعادل الروحي، وتملكهم السلام النفسي، 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، ولا بدّ 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 تمييز أو تشكل على وجه الإطلاق، بل كان من ضرورة الخلق الفني أن يوجد بينهم صوراً من التمييز والتفاوت والتشكل. فأولاً أوجد التمييز بتفاوت أنوار الطوباويين بالزيادة والنقصان، بحسب مستوى طوباويتهم، وبحسب مواقف اللقاء والحوار، والبهجة والنشوة العلوية. ثم كان لا بدّ لدانتي من أن يرجع، وهو في أعالي 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 الجدول، أو زهرة الزنبق، أو الوردة العظيمة.

وكذلك كان لزاماً على دانتي في سبيل خلقه الفني، أن يبعث وسط

الأنوار صورة البشر من وقت لآخر. وحينما رأى الطوباويون، وهم في غلالة أنوارهم، دانتني يصعد إلى عالمهم، أخذوا يتوهجون ويترنمون ويرقصون ويبتهجون، لبساطة هذا الإنسان الحيّ وسذاجته، إذ يتحدثون إليه ويسمعونه. وعندئذ استعاد بعضهم صورة الوجه البشريّ، وسرت في أوصالهم حياةً ساميةً جديدةً، لم يك لنا بها عهد. ولا شيء كالوجه البشري يعبر عن معاني النفس، التي ترسم عليه في لمحات خاطفة كأنها نوابض البرق، دون أن يدري صاحبه أن هناك قلباً يحس وعيناً ترقب. وكأننا بدانتني في ذلك وقد التقط بعينه ما لا يراه وما لا يحسه غيره، ثم هبط من سماء فنه إلى عالم الأرض، لكي يقدم لنا صوراً متألقة نابضة بالحياة.

وقد قيل إن دانتني وضع أعداءه في الجحيم، وعاملهم بقسوة أو وحشية، وإنه وضع أصدقاءه أو مَنْ يجعلهم في الفردوس. ليس من الإنصاف أن يكون وزننا له في هذا الصدد على هذا النحو. ففي الخلق الفني ليس من المهم دائماً أن تكون شخصيةً بعينها قد ارتكبت خطيئةً بذاتها، أو أن تتصف شخصيةً بعينها بفضيلة بذاتها، فتوضع هذه في الفردوس، وتوضع الأخرى في الجحيم، ولا يعنينا تماماً أية أرواح تبقى مع الأفاعي أو تحت شواظ اللهب، أو أية أرواح تحظى بالنعيم في وردة الفردوس. وليس من المهم دائماً أن يصدق حكم دانتني ووزنه لهذه الأرواح أو تلك، وإنما المهم هو أنه كمؤلف كان في حاجة إلى مادة من الشخصيات تلزمه لبناء الكوميديا، التي قد تطابق صورتهم الواقع أو لا تطابقه، والتي قد تطابق وزننا لهم أو لا تطابقه، ولكن صفاتهم تتفق وصفات بعض البشر في الحياة الواقعة على وجه العموم. وعلى أية حال فقد وضع دانتني في الجحيم أستاذه ودليله فرجيليو، وعامل في الجحيم بطريقة رقيقة أو وقورة بعض مَنْ ارتكبوا الآثام، مثل فرنشسكا دا ريمينى وفاريناتا دلي أوبرتي. ووضع في الفردوس بعض الأسطوريين مثل ريبويس الطروادي، وبعض الوثنيين مثل الإمبراطور تراجان، وبعض مَنْ اتهموا بالهرطقة مثل سيجير دي برابان، وكان في هذا نصيراً لحرية الفكر ومؤيداً لحرية الكلمة.

وتتجلى نوايض الحياة في الكوميديا بمشاهد اللقاء، مثل لقاء دانتي  
بفرجيليو، أو بفرنثسكا، في الجحيم، ومثل لقاء فرجيليو بستاتيوس، أو لقاء  
دانتي ببياتريشي، في المطهر، ومثل لقاء دانتي ببيكاردا، أو بكاتشاغويدا،  
في الفردوس. وتستمد هذه اللقاءات مضمونها من ذكريات الأرض.

وهي تثير الدهشة أو الأسى أو البهجة، وتبعث الانفعال الذي يتفجر  
ويفيض بالتعبير عن مكنون النفس. ولقد كانت لدى دانتي مادة هائلة من  
التجارب والانفعالات الإنسانية، بحكم حسه المرهف وإدراكه العميق.  
ولا بد أنه واجهته صعوبة الاختيار من بينها، حينما أراد أن يبرز بعض  
طبائع البشر. فأية انفعالات وأية خفايا وسمات كان عليه أن يأخذ أو يترك!  
كان على دانتي أن يحذف أشياء ويستبقي 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 لَمَاحَة موجزة، من طريق اللفظ، والصوت، والحركة،  
والمظهر، شيئاً من جوهر الشخصية الماثلة روحاً وجسداً، وقد استخلص  
من ظروف حياتها، كما استقطر من تجربة دانتي ذاتها.

ولعل هذه الشخصيات التي أبرزها دانتي، 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 دانتي يجعلهم  
هنا يرسمون نواحي من نفوسهم، بما يجري على ألسنتهم من ذكريات،  
دون تهيب أو خشية. وهم بذلك يكشفون، أمام إنسان حي، عن شيء من  
جوهر نفوسهم، أو من جوهر نفوس معاصريهم، أو من جوهر نفوسنا!

وربما كان دانتي بذلك من أوائل مَنْ 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. وأضحى الإنسان عنده كائناً قديماً وجديداً في آن واحد، وبدا كأنه ينهض، في أواخر العصور الوسطى، من زوايا النسيان، تحرّكه قوى عظيمة، وتحذوه أهداف ليس له بها عهد.

وبذلك يكون دانتى قد مهّد 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 تظلّ في الوقت نفسه بسيطة خفيفة الوزن، بفضل بنائها الدقيق المحكم، وبفضل ما بذله فيها دانتى من حسه وطاقته، بما لا يكاد يدركه أحد. ودانتى تلميذٌ لتوماس الأكويني بنظامه المنطقيّ الدقيق، وتلميذٌ لفرجيليو بأسلوبه النقيّ الصافي، وتلميذٌ للقديس فرنسيسكو الأسيسي بما انطوى عليه من حرارة المحبة والإيمان والصفاء والأمل. وما إن نشرع في قراءة الكوميديا، حتى نحس أن حياً شعرياً عظيماً تؤتى ثماره.

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

ولم يكن النظام المحكم الدقيق الذي التزمه دانتي في كتابة الكوميديا، عائقاً أو عقبةً في سبيل خلقه وإبداعه، بل كان دافعاً له على التفنن في الخلق والإبداع. لقد قوّى النظام المحكم الدقيق من الحركة الباطنة في لغته، وأعطى معانيه وصوره استقلالها وقوتها وموسيقاها وبهاءها. وبهذا النظام الدقيق، وبالحيز الضيق الذي فرضه على نفسه، كان على صورته أن تحيا وتتحرّك وتتألّق، بحيث صارت كل نبضة فيها مضمنةً، ومتجليةً، ومائلةً في كل ما يسبقها وما يليها، إذ يسري 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 أي مكان منها، وجدناها مائلةً كلها في الثلاثية التي نقرأ.

استخدم دانتي في الكوميديا نحو 600 تشبيه واستعارة، وما يقارب 550 منها متصلٌ بالطبيعة والإنسان، والباقي مرتبطٌ بمسائل العلم أو الثقافة. وعنده أن أي شيء يمكن أن يُشبه بأي شيء مادام هناك وجهٌ للشبه. وصوره دقيقةٌ، محددةٌ، متألّفةٌ، 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 رائيها، في مواقف اللقاء، أو عند الرؤية والمشاهدة، سواءً 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 يجمّل العلم ويجسد الفكر والحس، وقد كان العلم عنده شعراً

في ذاته، إذ كان ينظر إلى كل شيء من خلال منظاره الشعريّ. وقد كان الشعر في زمنه يتناول كل شيء في الحياة حتى العلم. وكان دانتى يبرز المجرّد في صور وأشكال ماثلة، ذات تفصيلات دقيقة متألّفة، ويسمو بالبحث العقلي إلى مضمون وجداني غنائي. وسنجد الفردوس يحتوي على قدر من الشعر الوجدانيّ الغنائيّ قد يزيد عما ورد في سائر الكوميديا. وقد تحقّق هذا بفضل قدرة دانتى 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، عبّر دانتى في الأنشودة الثانية عما شهده قائلاً: «وبدا لي أن قد غطتنا سحابةً سماويةً وكانت متألّثةً، سميكةً، ملساء، صلدةً، كأنها ماسّةٌ عليها الشمس، وبين طياتها تلقّتنا الدرّة اليتيمة الأبدية، كما تتلقّى صفحة المياه شعاعاً من النور، وتبقى مع ذلك دون انحسار». ويعبّر عن وجوه الطوباويين الذين لا تتبينهم العين بقوله: «وكما تنعكس قسّمات وجوهنا باهتةً 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 يتزيّن بها الجبين الوضّاح، هكذا رأيت وجوهاً كثيرة تائقة إلى الكلام».

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في سماء الشمس، يعبّر 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، كمَنْ يحسب غلّة 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 مسرعةً في كلّ رحلتها، وتهلك في النهاية عند دخولها المرفأ. ولا تعتقدنّ السيدة برتا ولا السيد مارتينو، إذا رأيا رجلاً يسرق وآخر يتصدّق، أنهما يريانها كما يراها الله في أعماق حكمته، إذ ربما ينهض أحدهما، بينما يهوي الآخر».



وفي الأنشودة الخامسة عشرة في سماء ماؤس أو المريخ، يتكلم كاتشاغويدا عن فلورنسا داخل أسوارها القديمة، وكيف أنها «لم تكن ذات سلسلات ولا تيجان ولا ثياب مطرزة، ولا حزم أبيهى منظرًا ممَّنْ تمنطقن بها من النساء. ولم يكن مولد الفتاة يبعث بعد المخافة للأب، إذ لم يكن صداقها وعمرها يتجاوزان الحدّ في هذه الناحية أو الأخرى». ويمضي كاتشاغويدا في حديثه عن جزئيات دقيقة من الحياة الأسرية في فلورنسا القديمة، فيقول: «ورأيت بلنتشوني برتي يسير متمنطقاً بحزام من الجلد والعظم، وعن المرأة ترجع امرأته دون أن تجمّل وجهها بالصباغ. ورأيت النساء على الصوف والمغزل عاكفات... وكانت الواحدة منهنّ ترعى المهد في حنان، وتتخذ لهدهدة رضيعها اللغة التي يبتهج 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 جويپتير 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 صدر صوتٌ واحدٌ عن أحباب كثيرين في تلك الصورة فقلت عندئذ: أيتها الأزهار الدائمة للبهجة الأبدية، اللائي تبدين في كل شذواتكن كأنكنّ شذاً واحدٌ - فلتخلصنني بنفثاتكن من الصوم الكبير الذي أبقاني جائعاً زماناً طويلاً». ويرسم دانتى صورة أخرى للنسر الإلهي بقوله: «وكما تدور أنثى اللقلق فوق عشها، بعد إطعام صغارها، وكما ينظر إليها من تناول غذاءه منها، هكذا رفعتُ وجهي، وهكذا فعلت الصورة المباركة التي خفقت جناحيها، وهي مسوقةٌ بالكثير من رغائبها».

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين في سماء النجوم الثابتة، يرسم دانتى صورة بياتريشي التي وقفت ممشوقة القدّ متجهة إلى الناحية التي تشرق منها الشمس، وقد بدت «كعصفور بين ما هو إليه حبيبٌ من أوراق

الأشجار، يحتضن عشَّ صغاره الأحباب، في الليل الذي يحجب عنا الأشياء، ولكي يجتلي الوجوه التي يتوق إليها، ويجمع الغذاء الذي به يطعمها، وهو ما يستعذب في سبيله عناء السعي، إذ به يتعجل الزمن فوق الغصن الممتد، ويرتقب الشمس بمحبة عارمة، ولا ينظر إلا متلهفاً على بزوغ الشمس، هكذا وقفتُ سيدتي ممشوقة القَدّ منتبهةً، وقد اتجهت إلى الناحية التي بدت الشمس من تحتها أقلَّ سرعة».

ونجد دانتلي يعبر عن صورة الملائكة الذين توهجوا بأنوارهم الإلهية حين يقول: «وكما رأيت عيناى من قبل روضةً 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 لضياؤها مصدراً».

وفي الأنشودة السادسة والعشرين يتحدث دانتلي إلى القديس يوحنا عن معنى المحبة فيقول: «لقد أحببت كل أوراق الأشجار التي يزدان بها كرم الكرام الأبدي، بقدر ما حُمل منه إليها من الخير»، معبراً بذلك عن محبته للصالحين الذين خلصهم المسيح من الخطيئة، في عقيدة المسيحيين.

وفي الأنشودة الثلاثين في «الإمپريوم» أو سماء السماوات، يغمر دانتلي النور الإلهي، ويراه منعكساً على الملائكة وعلى الطوباويين «في صورة نهر يتلألأ فيه الضياء، بين صفتين مزدانتين بربيع عجيب رائع، ومن ذلك النهر خرجت شراراتٌ 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 دانتلي 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 طيرانها وترنم بمجد مَنْ يشغفها حباً، وبالخير الذي يجعلها على هذا النحو الرائع، وكسرب من النحل يغوص في الأزهار تارة، ومنها يعود إلى حيث تتحوّل ثمرة كدّه إلى الشهد تارة أخرى، هكذا نزلت الجماعة إلى تلك الزهرة العظيمة التي ازدانت بأوراق كثيرة، ثم عادت إلى الصعود حيث يقيم حبيها دائماً وأبداً».

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين يتحدث دانتى عن عجزه عن التعبير عن رؤيته للنور الإلهي فيقول: «ومنذ تلك اللحظة فصاعداً صارت مشاهدتي أعظم من كلامنا، الذي يعجز أمام هذه الرؤية، وتتبقى من بعد حلمه أثارة مما أحس به، ولا تستعيد ذاكرته سائر ما رآه، هكذا أصبحت، إذ كادت تخونني رؤيتي تماماً، وإن كانت لا تزال تقطر في قلبي تلك البهجة التي نبعت منها. على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعة الشمس، وهكذا ضاعت نبوءات سيبيلا المدوّنة على الأوراق الخفيفة، عبر الرياح».

ثم يعبر دانتى عن الأقانيم الثلاثة في عقيدة المسيحيين حين يقول: «وفي الجوهر العميق الصافي من النور العظيم، ظهرت لي ثلاث حلقات مثلثة الألوان، وذات محيط واحد، وبدت إحداها من غيرها منعكسة انعكاس قوس قزح من قوس قزح، وبدت الثالثة ناراً منبثقة من الآخرين على حدّ سواء».

ولنستمع إلى دانتى في ختام الفردوس يخاطب النور الإلهي وقد أخذه بهأوه حيث يقول: «أيها النور الأزليّ الساكن إلى ذاتك وحدها، والذي تدرك ذاتك بذاتك، وبكونك مدركاً من ذاتك ومدركاً إياها، فإنك تحب ذاتك وتبتسم! وتلك الدائرة التي ارتسمت على ذلك النحو، وتبدت فيك كأنها نورٌ منعكسٌ، حينما تأملتها بعينيّ قليلاً، ظهرت لي في باطنها، وبلونها ذاته، إنها على مثال صورتنا البشرية مرسومةً، وبذلك فقد امتد بصري بكليته إليها. وكالهندسي الذي يبذل قصارى جهده، لكي يقيس مساحة الدائرة، وعلى رغم تفكره لا يجد الأساس الذي هو في حاجة إليه، هكذا أصبحتُ أمام هذا المشهد الجديد: فقد أردتُ أن أرى كيف

أتحدت الصورة بالدائرة، وكيف وجدت لها موضعاً فيها، ولكن لم تف بذلك ذات أرياشي: لولا أن أصاب عقلي وميضم، فاكتملت رغبته من خلال بهائه. وهنا أعوز خيالي الرفيع قدوره، ولكن رغبتي وإرادتي كانتا قد سارتا معاً، كعجلة تدور بحركة واحدة في كل أجزائها، بالمحبة التي تحرك الشمس وسائر النجوم».

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

وكان على دانتي أن يحمل الواقع على أجنحة الخيال. وكان في ذلك يأخذ من الواقع والجزئيات، ومن الأحاسيس المتنوعة، ما يثير مشاعره، ولكن دون أن يغرق في خضم الأسي والمأساة، أو يتبخر 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، والنفس، والحرارة، والحركة، والقوة، والبساطة، في وقت واحد.

في لحظات الإحساس العارم، كان يراعى دانتي ينطلق حتى لا يكاد يلاحقه، فيسلم ما يخالجه إلى القرطاس، وتبدو كلماته كأن مدادها لم يجف بعدُ، 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 الهندسي الدقيق الصارم، الذي يبدو أنه قُدَّ من المعدن الصلب؛ والخيال الخصب الذي يخلق الصور المتألقة الزاخرة بالحياة. وقد نبع هذا كله مما انفرد به دانتى 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 أثيريٌّ عجيبٌ. وقد بلور دانتى عالم الأرض الزاخر بالحياة على مسرح العالم الآخر، بما في ذلك الفردوس. وكان دانتى ينظر إلى الحياة على الأرض من أية ناحية، فيكشف فيها عن مشاهد جديدة. وهو يغيّر المنظور فيتغير المشهد، وتتكشف له رؤى جديدة.

صعد دانتى بجزء من روحه إلى العالم الآخر، وبقي جزءٌ منها في الأرض، وبذلك أضفى على الوقائع صفة الرؤيا، وجعل الرؤيا تبدو كأنها شيء حقيقيٌّ واقعيٌّ، وصوّر التاريخ وكأنه ظلالٌ، وجعل شخصيات الكوميديا يبدوون وكأنهم يرقصون من فوق رؤوسنا. ومع أنه جعلنا تبدو وكأننا نعيش معه في الحلم، فإن هذا الحلم كان يسير في نظام محكم، وطبقاً لخطة دقيقة، هدفها التعبير عن جوهر النفس، والكشف عن خفايا الإنسان بخيره وشره، مع ارتباط ذلك بالمصير المجهول، وذلك سعياً إلى أن يصلح ذاته بذاته، وهو يحدوه 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 ومبتهجاً، باكياً وضاحكاً، حزيناً ومشفقاً، نائماً ويقظاً.

وهذه هي أوروبا، وآسيا، وإفريقيا، وهذه هي فلورنسا، وروما،

والبنديقية، وباريس، ولندن، ودمياط، وسبته، وبوجاية. وهذه هي أنهار الأرنو، واليهو، والدانوب، والسين، والتايمز، والكنغ، والنيل، والفرات. وهؤلاء هم الفقراء والأغنياء، والأشرار والأطهار، والطغاة والعاقلون، والمنافقون والأوفياء، والخائنون والأصفياء، وهذه هي الأسطورة والتاريخ، والدنيا والآخرة، والأرض والسماء، والزمان والأبدية.

وهذا هو دانتى الذي 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، تعبّر عن كل ما دار بين جوانحه، وظل يتطلّع إلى أن يجد إلى الواقع سبيله: في بيته وفي أسرته، وفي عشيرته وقومه، وفي فلورنسا والعالم، ولكن دون جدوى.

فأية مشاعر هذه كلها التي اعتملت في صدره، وأية عواطف حملها في قلبه خافقاً لذاته وللشعر، دون أن يدرك كنهها أحد؟ وأية عين تلك التي رأى بها كل ما مرّ في منظورها، وبأية أذن سمع كل ما بلغه من صوت أو صدّى؟ وأي قلم هذا الذي 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 قدّمت للقارئ العربي - ولنفسى - أشياء تساعد على الاقتراب من شعر الفردوس وتذوّقه. ولعلي أكون قد بلغتُ بذلك بعض ما راودني من أمل.

## **النشيد الثالث**

**الفردوس**





## الأنشودة الأولى<sup>(1)</sup>

كان دانتى 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 مَنْ يفضّله من بعده حتى يصف السماء خيراً مما سيفعل. وحدد دانتى وقت الظهر قبيل ابتداء الربيع -الأربعاء 13 نيسان 1300- حينما رأى بياتريتشى تثبتت عينيها على الشمس بما لم يفعله نسر أبداً، ولم يحتمل دانتى النظر إلى الشمس وشعر فجأة باشتداد النور كأن السماء قد ازينت بشمس أخرى، وباستمراره في النظر إلى عيني بياتريتشى تحوّل - مثل غلاوكوس - من مقام البشر إلى مقام الألوهية، وعجز عن التعبير عن ذلك التحوّل. وبارتفاعه إلى السماء سمع ألقاناً علوية وشهد أنواراً إلهية، فاستعرت في نفسه الرغبة في معرفة أسبابها. قالت له بياتريتشى إنه لم يعد في الأرض وإنه صعد إلى السماء بأسرع من هبوط البرق إلى الأرض، وإن الإنسان مزوّد بدافع طبيعي يدفعه إلى أن يبلغ رحاب 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 بياتريتشى بقولها إنه لا يجوز له أن يعجب لصعوده أكثر من عجبته لانحدار جدول من جبل عال، وأولى به أن يعجب إذا كان قد تخلص من الخطايا وظلّ في الأرض، ثم عاودت بياتريتشى النظر إلى السماء.

1. الأنشودة الأولى مقدمة للفردوس.

1. إنَّ مجد<sup>(2)</sup> مَنْ يحركُ جميع الكائنات يتغلغل في أرجاء العالم،  
ويزداد بهاؤه في جانب ويقل في سائر الجوانب<sup>(3)</sup>.
4. لقد بلغتُ السماء التي يشتدُّ ما يُضيفه عليها من أنواره<sup>(4)</sup>، وشهدتُ  
أشياءَ لا يقوى على وصفها ولا يعيها مَنْ يهبط من العلياء<sup>(5)</sup>؛
7. إذ إنه باقتراب عقلنا من غايته<sup>(6)</sup>، يمضي مستغرقاً في تأمله، حتى  
لتعجز ذاكرتنا عن تأثر خطاه<sup>(7)</sup>.
10. ومع ذلك<sup>(8)</sup> فإنَّ كلَّ ما استطعتُ أن أكتنزه في ذاكرتي من  
الملكوت المبارك سيصبح الآن موضوعاً لأنشودتي<sup>(9)</sup>.
13. ألا فلتجعلني يا أبولو الرحيم<sup>(10)</sup>، في عملي هذا الأخير<sup>(11)</sup>، إناء

2. هذه بداية مناسبة للفردوس، ويشبه التمجيد بالله بعض ما ورد في الكتاب المقدس:  
Salm. CXXXVIII. 7-12.

3. يزيد نور الله ويقل إشعاعه تبعاً لاقتراب الأرواح في السماء من الكمال أو بعدها عنه.

4. أي السماء العاشرة سماء السماوات حيث مقام الله. وفي العربية يطلق لفظ الرقيع على السماء عموماً أو السماء الأولى أي أعلاها.

5. لا يعرف داتي كيف يصف ما رآه لأنه يعجز عن إدراكه وعن تذكره. وعبر داتي في «الوليمة» عن هذا النور الإلهي: Conv. II. III. 10.

6. يعني الله هدف الإنسان الأسمى. ويتكرر هذا المعنى:  
Purg. XXXI. 24, Par. XXXIII. 46.

7. المقصود أن الإنسان يعجز عن الكلام عن الله. ويشبه هذا ما ورد في «الوليمة»:  
Conv. III. III. 15.

8. يستخدم داتي كلمة (veramente) بمعنى «مع ذلك» أو «لكن» من اللاتينية، ويتكرر هذا الاستعمال:

Purg. VI. 43, XXXIII. 100, Par VII. 61, XXXII. 145.

9. أي إنه اكتنز من السماء كنوزاً سيحفظها في ذهنه حتى تصبح مادته في كتابته عن الفردوس. وفي تشبيه ما شهده في السماء بالكنوز ربط بين عالم الأرض وعالم السماء.

10. يستنجد داتي بأبولو إله الشعر كما استنجد بربيات الشعر في الجحيم والمطهر:  
Inf. II. 7, Purg. I. 8, ecc.

11. يعني في كتابة الفردوس. ويشبه هذا تعبير فرجيليو: Virg. EcI. X. 1

- جديراً بقدرك<sup>(12)</sup>، كما يقتضيه ما هو لديك حبيب من أوراق الغار<sup>(13)</sup>.  
 16. كنت قد اكتفيتُ حتى هنا بإحدى القمتين من جبل پارناسوس،  
 ولكنني في حاجة إلى كليتهما لكي أدخل فيما تبقى من الحلبات<sup>(14)</sup>.  
 19. ألا فلتنفذ إلى صدري ولتبعث أنفاسك<sup>(15)</sup>، على نحو ما فعلتُ  
 حينما انتزعت مارسيا من غمد أعضائه<sup>(16)</sup>.  
 22. أيها الفضل الإلهي، إذا كنتَ تمنحني من ذاتك ما يكفي لكي أعبّر  
 عما رسخ في ذهني من ظلال ملكوتك المبارك<sup>(17)</sup>؛  
 25. فستراني إلى شجرتك المحبوبة آتياً<sup>(18)</sup>، وسأتوج هامتي عندئذ بتلك  
 الأوراق التي سيجعلني موضوعي كما ستجعلني أنت بها جديراً<sup>(19)</sup>.

12. أي يسأل أبولو أن يضيء عليه من وحي الشعر ما يجعله جديراً بقدره. وسبقت  
 الإشارة إلى لفظ الإناء كما ورد في الكتاب المقدس:

Inf. II. 28.

Atti, IX. 15.

13. يعني كما يرجو أن ينال إكليلاً من شجر الغار العزيز لديه والذي كان أبولو قد حول  
 إليه حبيته دافني. وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة: Ov. Met. I. 452-567.  
 14. أي إن دانتني كان قد اكتفى في الجحيم والمطهر بالاستنجاد بربات الشعر، ولكنه  
 محتاج الآن إلى عون أبولو كذلك. وفي جبل پارناسوس (Parnassus) في شمال  
 دلف قمتان هما قمة نيسا (Nyssa) مقر ربات الشعر وقمة تشيرا (Cyrha) مقر أبولو،  
 وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة: Ov. Met. I. 316. وربما يرمز هذا التعبير إلى أن  
 دانتني أصبح في حاجة إلى العلم الدنيوي وإلى العلم الإلهي معاً.  
 15. يقول دانتني (Spiraeus)، وكأنه يسأل أبولو أن يشدو بنفسه ويرسل أنغامه العذبة التي  
 تعبر عما يريد هو كتابته عن الفردوس.  
 16. تحدى مارسيا (Marsyas) أبولو في العزف على القيثارة وتفوق أبولو فسلف  
 مارسيا حياً، وهو المقصود بقوله إنه سحبه أو انتزعه من غمد أعضائه أو جسده.  
 وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة: Ov. Met. VI. 382.  
 17. يسأل دانتني العون الإلهي حتى يمكنه أن يعبر عن مجرد الظلال لما رآه في الفردوس.  
 وفي استعانة دانتني بأبولو تقريباً بين الوثنية والمسيحية.  
 18. أي شجر الغار.  
 19. في هذا شيء من التعبير عن حرص دانتني في الدنيا على أن تعترف فلورنسا بعبقريته  
 وتوجهه بإكليل الغار.

28. وما أندر قطفها يا أبتاه<sup>(20)</sup>، لتمجيد قيصر أو شاعر<sup>(21)</sup>، وما ذلك إلا  
لما في رغائب البشر من الزلل والعار،
31. حتى لَيَبْغِي أن تنبعث الغبطة من أعصاب بينوس، في قلب إله  
دلف السعيد، حينما يحسّ إنساناً أنه إليها ظمآن<sup>(22)</sup>.
34. من مستصغر الشرر تندلع أعظمُ النيران<sup>(23)</sup> وقد تصدر من بعدي  
ضراعاتٌ بأنغامٍ أعذب، حتى لتستجيب قمّةً تشيراً إليها<sup>(24)</sup>.
37. ومن مداخَلٍ مختلفاتٍ يبزغ على البشرية الفانية سراجُ الدنيا<sup>(25)</sup>؛  
ولكن حيث تلتقي الدوائر الأربع بالصلبان الثلاثة<sup>(26)</sup>،

20. دانتى يخاطب أبولو أبا الشعراء. وترجع ندرة الظروف التي تقطف فيها أوراق الغار  
إلى ما يصدر عن البشر من الأعمال السيئة التي تدعو إلى الخجل وتجلب العار.  
21. تجمع أوراق الغار لتمجيد الأباطرة والشعراء:

Stat. Theb. VI. 73, Achill. I. 15-16.

22. غصن بينوس (Peneos) هو شجر الغار وينسب إلى نهر في شمال تساليا، وهو ابن  
أوقيانوس وتيتيس وأبو دافني. وفي الأسطورة أن دافني تحولت إلى شجرة الغار  
حينما تعقبها أبولو. والمقصود أن رغبة دانتى وتعطشه إلى أن ينال إكليل الغار ينبغي  
أن يبهج إله دلف - أبولو - ويحمّله على أن يلهم دانتى على نحو يجعله جديراً بكتابة  
الفردوس. وأورد أوفيدوس الأسطورة المشار إليها: Ov. Met. I. 453.  
ورسم يوسان (1594-1665) صورة أبولو ودافني وهي في متحف اللوفر في باريس.  
وصنع برنيني (1598-1680) تمثالاً لهما وهو في متحف بورغيزي في روما.  
ووضع هيندل (1685-1759) ألحان أوبرا عنهما:

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

23. يتكرر هذا المعنى ويشبه بعض ما ورد في الكتاب المقدس:  
Par. XXIV. 145-146. Epist. di Giacomo, III. 5

24. يعني كما تنبع النار الكبيرة من الشعلة الصغيرة ربما يأتي بعد دانتى شاعر يتغنى بما  
يحمل أبولو على الاستجابة إليه من قمة تشيرا، وبذلك أظهر دانتى تواضعه.

25. أي إن الشمس تبزغ من مواضع مختلفة تبعاً لتغير الفصول. ويشبه التعبير بالسراج أو  
المصباح ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. III. 637, IV. 6, VII. 148.

26. الدوائر الأربع هي دائرة البروج وخط الاستواء وخط الاعتدالين وخط الأفق،  
وتداخلها في أثناء حركاتها يصنع ثلاثة صلبان، وذلك حينما تصبح الشمس عمودية  
على خط الاستواء في بداية الربيع في منتصف النهار. واعتقد أهل العصر أن العالم

40. يُشرق من طريق مُجَمَّلٍ مقترناً بنجوم أشدَّ بهاء<sup>(27)</sup>، ويعالج أديم الأرض ويشكِّله وَفَق هواه<sup>(28)</sup>.

43. وكاد الشروق أن يصنع هناك الصباح<sup>(29)</sup> وهنا المساء<sup>(30)</sup>، وأضحى بياض نصف الكرة هناك مكتملاً، على حين اسودَّ هنا نصفها الآخر<sup>(31)</sup>؛

46. عندما رأيتُ بياتريتشي تتجه صوب اليسار ناظرةً إلى الشمس<sup>(32)</sup>: تلك التي لم يسدِّد إليها نسرٌ عينيه هكذا أبداً<sup>(33)</sup>.

49. وكما اعتدنا أن نرى شعاعاً ثانياً ينعكس من شعاعٍ أوَّل، ويمضي صُعداً<sup>(34)</sup>، كالحاجِّ الذي يتشوق إلى طريق إيابه<sup>(35)</sup>؛

---

قد خُلِق في مثل هذا الفصل.

ويرى بعض الشراح أن الدوائر الأربع تعني الفضائل الأربع الرئيسة، وأن الصليبان الثلاثة تعني الفضائل الثلاث اللاهوتية، وأن الله الذي يرمز إليه بالشمس يشع بأقصى درجة حينما تقترن الفضائل الرئيسة بالفضائل اللاهوتية.

27. هذا لأن الزمن هو زمن الربيع وستكون الأيام جميلة.

28. يعني أن الشمس تجمَل الأرض وتشكِّلها على غرارها زمن الربيع.

29. أي في جبل المطهر.

30. يعني في الفردوس.

31. أي إن الشمس كانت في الموضع الذي تجعل منه النهار سائداً هناك في المطهر على حين يمسي الليل هنا في الفردوس.

32. كان سير دانتي منذ دخوله الفردوس الأرضي حتى أعلاه من الغرب إلى الشرق.

Purg. XXXVIII. 7-12.

ولذلك كان على بياتريتشي أن تتجه إلى اليسار لتواجه الشمس التي كانت إلى الشمال عند الظهر من يوم الأربعاء 13 نيسان 1300.

33. اعتقد القدماء أن النسر يمكنه التحديق في الشمس، وأورد لوكانوس هذا المعنى:

Luc. Phars. IX. 902-903

34. يشبه هذا المعنى ما ورد في المطهر: Purg. XV. 16.

35. أي كحرص الحاج أو المسافر على الرجوع إلى وطنه. ويرى بعض الدانتين - ومنهم كيمز ودورثي سايرز وباربارا رينولدز - أن المقصود بلفظ (Pergrin) هو البازي الذي يُدرب على صيد البط فوق سطح الماء، إذ يقول فردريك الثاني في كتابه عن فن البيزرة

52. هكذا تشكّل فعلي من فعلها الذي تغلغل في ذهني من خلال عينيّ، وعلى غير ما لوفنا أمعنّت النظر في الشمس<sup>(36)</sup>.
55. وإنه ليباح هناك الكثير<sup>(37)</sup>، مما لا يباح لملكاتنا ها هنا، بفضل المكان الذي أقيم للنوع البشريّ بخاصة<sup>(38)</sup>.
58. ولم أحتمل بهاءها كثيراً ولا قليلاً، ولكنني رأيتها تتوهج من حولي، كالحديد إذ يخرج منصهراً من النار<sup>(39)</sup>؛
61. وبدالي بغتة أنّ نهاراً قد اقترن بنهار<sup>(40)</sup>، كأنّ القادر القدير قد زين بشمس أخرى رحاب السماوات.
64. وظلت بياتريتشى تحملق بعينيها في الدوائر الأبدية<sup>(41)</sup>، وإليها سدّدتُ عينيّ اللتين تحوّلتا عن النظر إلى هناك في العلياء<sup>(42)</sup>.
67. وتأملي إياها أصبحتُ في باطني<sup>(43)</sup>، كما أصبح غلاوكوس

بأنه إذا أفلت الصيد من البازي، فلا يجوز لمدرّبه أن يحمله على الطيران ثانياً إلا إذا كان راجباً في ذلك. De Arte Venandi, I. 51. والفكرة هنا - في نظر هؤلاء - هي أن دانتي يشبه سقوط الأشعة على جسم أملس وانعكاسها منه بهبوط البازي ثم ارتفاعه ثانياً، إذا كان راجباً في ذلك. ومما يضعف هذا الرأي أن دانتي لم يستخدم في الكوميديا غير لفظ Falcone للدلالة على البازي، ثم إن هبوط البازي وصعوده ثانياً - إذا كان قادراً وراغباً في ذلك - لا يتفق مع ضرورة انعكاس الأشعة دائماً من الجسم الأملس، فلم آخذ بهذا الرأي. ولا يدري أحد ماذا أراد دانتي بذلك على وجه التحديد.

36. يعني هكذا فعل دانتي كما فعلت بياتريتشى ويرى بعض النقاد أن دانتي بدأ صعوده إلى السماء منذ هذه اللحظة.
37. يقصد الفردوس.
38. أي إن الإنسان يقوى في الفردوس الأرضي على ما لا يقوى عليه في الدنيا.
39. هذا كناية عن شدة الضوء وسبقت صورتان عن الحديد المنصهر: Inf. IX. 118-120, Purg. XXIV. 137-138.
40. هذا تعبير قوي عن شدة الضوء بتصور شمسين بدلاً من واحدة.
41. يعني السماوات.
42. المقصود أن دانتي قد كف عن النظر إلى الشمس.
43. بنظر دانتي إلى بياتريتشى انتقل من مجال البشر إلى مجال الألوهية.

- بتذوقه من العشب الذي جعله في البحر رباً بين سائر الأرباب<sup>(44)</sup>.  
 70. وما من كلماتٍ يمكن أن تعبر عن بلوغ البشر مقام الألوهية<sup>(45)</sup>،  
 ولذا فليكف هذا المثال لمن تحفظ له فرصة التجربة نعمة الله<sup>(46)</sup>.  
 73. وهل كنت فحسب ذلك الجزء مني الذي خلقته أخيراً<sup>(47)</sup>، أيتها  
 المحبة التي تحكمين السماء<sup>(48)</sup>، إنك عليمَةٌ بذلك؛ إذ سموت  
 بي بفضل أنوارك<sup>(49)</sup>.  
 76. حينما اجتذبتني إليها الدائرة<sup>(50)</sup> التي تجعلها أبديةً، إذ هي إليك  
 مشتاقَةٌ<sup>(51)</sup>، بما تنغمينه وتشكّلينه من فنون التألف<sup>(52)</sup>؛  
 79. عندئذ بدا لي أن قد اشتعل بنار الشمس من السماء نطاقٌ شاسعٌ،  
 حتى لم يصنع مطرٌ ولا نهرٌ بحيرةً في مثل اتساعه أبداً<sup>(53)</sup>.  
 82. وتلك الألحان الفريدة والأنوار الساطعة قد أذكت في نفسي  
 الشوقَ لكي أعرف أسبابها، بما لم أشعر بمثيله من قبل قط<sup>(54)</sup>.

44. غلاوكوس Glaucus صائد سمك ذاق عشباً ينمو على مقربة من شاطئ البحر فتحول  
 إلى إله بحر، وأورد أوفيدوس أسطوره: Ov. Met. XIII. 904.  
 45. يشبه هذا قول توماس الأكويني: D' Aq. Sum. Theol. I. XII. 6.  
 46. أي تجربة التحول من مقام البشر إلى مقام الألوهية.  
 47. يعني هل كان روحاً فقط أم صعد بجسمه إلى السماء. ولفظ (novellamente) يعني  
 حديثاً أو أخيراً، والمقصود أن الجسم خلق بعد الروح، وهذه إشارة إلى ما ورد عن  
 القديس بولس: II. Cor. XII. 2-3.  
 48. يشبه هذا ما أورده بويثيوس: Boet. Cons. Phil. II. 8.  
 49. يعني بالنور المنعكس على دانتى من عيني بياتريشي.  
 50. أي دائرة السماوات.  
 51. شوق السماوات إلى الاتحاد بالله هو الذي يدفعها إلى الحركة على الدوام:  
 Conv. II. III. 9.  
 52. هذا القول مقتبس عن تشيتشيروني:  
 Cic. Somm. Scip. (Scart. Vandelli. Par. P. 612).  
 53. بدت دائرة الضوء في السماء بهيئة بحيرة بغير حدود، ويربط دانتى بهذه الصورة بين  
 الأرض والسماوات.  
 54. سمع دانتى موسيقى السماوات ورأى أنوارها متعطشاً لمعرفة أسبابها. وقد رسم  
 تاديو غادي (1300-1366) صور الملائكة والطوباويين ينفخون في الآلات الهوائية

85. وعندئذ انفرجت شفتها لكي تُهدّئ من خاطري، تلك التي رأيتني بالحال التي كنت عليها، من قبل أن أتجه إليها بالسؤال<sup>(55)</sup>.
88. وبدأت: «إنك تعطلّ فهمك بخاطي الصور، حتى أصبحت لا ترى ما كنتَ تستطيع رؤيته، لو أنك حرّرت منها نفسك<sup>(56)</sup>.
91. إنك لم تعد في الأرض كما تعتقد، ولكن البرق الذي يولي هارباً من موضعه الملائم<sup>(57)</sup>، لم يجرِ بمثل سرعتك في إيابك إلى هناك<sup>(58)</sup>».
94. وإذا كنتُ قد تخلّصت من أول شك لدي<sup>(59)</sup>، بكلماتها الوجيهة الضاحكة<sup>(60)</sup>، فقد تسربلتُ من جديد بمزيد من الشك؛
97. وقلت: «لقد رضيت وخلصت من عَجاب العجب<sup>(61)</sup>، ولكنني أعجب الآن لصعودي خلال هذه الدوائر الأثيرية<sup>(62)</sup>».

- ويعزفون على الأورغن اليدوي في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا. وكذلك رسم أنتونيو فييتي من القرن الرابع عشر صور الملائكة ينفخون في الآلات الهوائية ويعزفون على الآلات الوترية في كنيسة سان فرنشيسكو في بستويا.
55. أدركت بياتريشي ما يساور داتي - كما كان يفعل فرجيليو من قبل - وكما تدرك النفوس المرهفة بعضها بعضاً - فسارعت إلى الكلام قبل أن يتجه إليها بالسؤال.
56. يعني أن داتي بتصوره أنه لا يزال في الأرض يعجز عن رؤية ما كان يمكن أن رآه لو أنه تخلص من هذا التصور.
57. أي من دائرة النار. ويتكرر هذا المعنى: Par. XXIII. 40.
58. يعني أن سرعة البرق في هبوطه من دائرة النار إلى الأرض أقل من سرعة داتي في صعوده إلى دائرة النار حيث موضعه الملائم. ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة». Conv. IV. XII. 17.
59. أي بخصوص موسيقى السماوات وأنوارها.
60. يعني كما سبق في آيات 88-93.
61. أي مما انتابه من العجب بسماع موسيقى السماوات ورؤيته أنوارها. ويلاحظ أن أهل الفردوس لا ينالهم العجب أو الدهشة من شيء لأنهم بلغوا مرتبة الكمال. والعجب في الفردوس دليل على الجهل. ويريد داتي أن يتعلم ويعلم الآخرين - إذا رغبوا وإذا أمكنهم ذلك. وتكلم أرسطو وتوماس الأكويني عن العجب ودلالته على الجهل: Arist. Metaph. I. 2. D'Aq. Sum. Theol III. XV. 8.
62. يعني كيف يصعد بجسمه الثقيل خلال مناطق النار والهواء. ويشير داتي إلى هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. III. 6.



100. وبعد أن أطلقت تنهدها الحنون<sup>(63)</sup>، رفعت إليّ عينها عندئذ، بتلك النظرة التي تلقيها الأم على وليدها الهادي<sup>(64)</sup>.
103. وبدأت: «يسود جميع الكائنات نظاماً فيما بينها، وهذه هي الصورة التي تجعل العالم شبيهاً بالله<sup>(65)</sup>.
106. فهنا ترى الكائنات العليا طابع الفضل الأبدي<sup>(66)</sup>، الذي هو هدفٌ صُنِعَ من أجله النظام الذي أُشْرْتُ إليه الآن<sup>(67)</sup>.
109. وفي النظام الذي أتناوله، يزيد ميل الكائنات جميعاً ويقل اقترابها من أصلها، تبعاً لتنوع مصائرهما المقدرة عليها<sup>(68)</sup>.
112. ولذا تتخذ طريقها إلى مرافئ مختلفات<sup>(69)</sup> خلال بحر الوجود العظيم، وقد زُوِّدَتْ كُلُّ منها بالطبيعة التي تُسَيِّرُها<sup>(70)</sup>.
115. وهذا هو ما يحمل النار صوب القمر<sup>(71)</sup>، وهو الذي يحرك الأجسام الفانية<sup>(72)</sup>، ويضمّ ذرات الأرض ويقيم بنيانها.

- 
63. تنهدت بياتريشي وأشفتت على ذاتي لأنها تألمت لجهله بطبيعة عالم السماوات.
64. هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة والتي تعبّر عن إشفاق الأم على ابنها الهادي من الحمى.
65. نظام الكائنات في ذاتها يجعلها شبيهاً بالله، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. XVI, XLXII. 3.
66. الكائنات العليا تعني الإنسان والملائكة الذين يرون طابع الله وقوته.
67. أي المشار إليه في آيات 103-105 والله هو هدف الكائنات وغايتها جميعاً. ويشبه هذا قول توماس الأكويني والكتاب المقدس: D'Aq. Sum. Theol. I. XLIV. 4.
68. تقترب الكائنات من الله أو تبتعد عنه تبعاً لخصائصها، ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. LIX. 1.
69. يعني إلى أهداف مختلفة.
70. يتجه كل كائن إلى هدفه مدفوعاً إليه بدافع طبيعي في ذاته.
71. أي إن هذا الدافع يحمل النار من الأرض إلى موضعها بين جو الأرض وجو القمر. كما ورد في «الوليمة»: Conv. III. III. 2.
72. المقصود هنا الكائنات غير العاقلة.

118. ولا يسدّد هذا القوسُ سهامه إلى الكائنات التي يعوزها الفهم فحسب، ولكن إلى التي تمتلك العقل والمحبة كذلك<sup>(73)</sup>.

121. وإن العناية الإلهية التي تنظم كل هذا الوجود، لتسكّن بنورها أبداً السماء التي تدور في نطاقها أسرع السماوات<sup>(74)</sup>.

124. وإلى المقرّ المعدّ لنا يدفعنا بقوته ذلك القوس الذي يسدّد كل ما يطلقه إلى غايته السعيدة، هنالك الآن<sup>(75)</sup>.

127. وفي الحق أنه كما لا يتواءم الرسم مع مقصود الفن في كثير من الأحيان، إذ تغدو مادته عن الاستجابة إليه صمّاء<sup>(76)</sup>؛

130. هكذا يتعد عن هذا الطريق أحياناً<sup>(77)</sup>، الكائن ذو القدرة على الانحراف عنه إلى الجانب الآخر<sup>(78)</sup>، حتى لو كان مدفوعاً إليه<sup>(79)</sup>،

133. وكما يمكن أن تُرى النار وهي تسقط من بين السحاب؛ هكذا ينحرف نحو الأرض بزائف اللذة، الدافعُ الفطري في الإنسان<sup>(80)</sup>.

---

73. يعني أن هذا الدافع ذاته لا يحرك الكائنات غير العاقلة بل يحرك أيضاً الملائكة والبشر. والمحبة هنا تعني قدرة الكائنات العاقلة على الاختيار تبعاً لما يمليه عليها العقل.

74. أي إن الله يجعل مقره في السماء العاشرة سماء «الإمبريوم» أو سماء السماوات Empyrium ساكناً هادئاً لأنه موئل الكمال. وأسرع السماوات هي السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية الشفافة— كما ورد في «الوليمة».

Conv. II. III. 8-11

75. يعني أن الدافع الطبيعي في الإنسان يدفعه إلى مقره في السماوات. واقتبس دانتى فكرة الوتر والقوس من توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. IXXIII. 1.

76. يأخذ دانتى هذه الصورة من عمل الرسام الذي تعجز ريشته وألوانه عن التعبير عما يدور بنفسه لأنها أدوات صماء لا تستجيب لمضمون فنه. وأشار دانتى إلى هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. II. I. 10.

77. أي طريق الخير الذي يؤدي إلى السعادة الأبدية.

78. يعني الإنسان الذي منحه الله حرية الإرادة التي يمكنه أن ينحرف عن طريق الخير إلى طريق الشر.

79. أي حتى لو دفعه إليه الدافع الطبيعي في الإنسان الذي يجعله يتجه إلى الله.

80. عبّر بويثيوس عن هذا المعنى: Boet.. Cons. Phil. III. 2.

136. فإذا أحسنت التقدير، ينبغي ألا تعجب بعدُ لصعودك<sup>(81)</sup>، أكثر من عجبك لجدولٍ ينحدر من جبل عال حتى قاعدته في أسفل<sup>(82)</sup>.
139. وكان أولى بك أن تعجب لو أنك خلصت من العوائق وبقيت في أسفل، كما لو أن ناراً مستعرةً ظلت هادئةً على الأرض<sup>(83)</sup>.
142. وعندئذ التفتت بوجهها نحو السماء<sup>(84)</sup>.

- 
81. يعني لا يجوز لدانتي أن يعجب لصعوده إلى السماء ما دام قد تطهرت نفسه وأصبح جديراً بالصعود إليها، وكما عبّر هو عن ذلك في آخر المطهر: Purg XXXIII, 145.
82. هكذا يمزج دانتي دائماً بين عالمي الأرض والسماء.
83. تتطلع النار في الأرض إلى السماء ولا تهدأ حتى تبلغها كما عند أرسطو: Arist. Fis. II. 1, Et Nic. II. 1,2
84. اتجهت بياتريشي للنظر ثانياً إلى السماء وبحديثها أثارَت في نفس دانتي الشوق إلى رؤية السماوات.



## الأنشودة الثانية<sup>(1)</sup>

يسأل دانتي القراء أن يتابعوا السير في إثر سفينته حتى لا يضلوا طريقهم، لأن الماء الذي يشق عبابه لم يعبره أحد من قبل أبداً. وصعد مع بياتريشي إلى السماء في أقل من لمح البصر، وبلغا معاً القمر -الدرّة الأبدية- حيث رأى دانتي شيئاً عجيباً، وشكر الله خاشعاً إذ خلّصه من أوضار العالم الفاني.

واستفسر عن العتمة القمرية التي اعتقد أنها مسببة عن تفاوت أجزاء من القمر بين الشفافية والكثافة. فقالت له بياتريشي إن اعتقاده خاطئ وإن اختلاف الأنوار في 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 بياتريشي إن السماوات تستمد كينونتها من السماء العاشرة سماء السماوات، وتدرج هذه الكينونة من أعلى إلى أسفل، وإن السماوات تستمد حركتها من الملائكة السعداء المكلفين

1. هذه هي أولى أنشودات الفردوس المخصصة لسماء القمر، ويمكن تسميتها بأنشودة العتمة أو البقع القمرية.

بذلك، وإن اختلف الأنوار في النجوم يرجع إلى المبدأ الصوري، أي اختلاف الفضل الذي تبعته الملائكة فيها، وبذلك ينشأ البهاء والعتمة تبعاً لمستوى الكمال في كل منها.

1. يا مَنْ تسيرون في زورقكم خلف سفيتي التي تتهادى بي وهي شادية، وأنتم تائقون إلى سماع إنشادي<sup>(2)</sup>؛
4. ألا فلتستديروا لكي تعاودوا النظر إلى شواطئكم<sup>(3)</sup>، ولا تخرجوا إلى عرض البحر، إذ ربما تضلّون الطريق بفقدكم آثار<sup>(4)</sup>.
7. لم يعبر أحدُ المياه التي أرتادها أبداً<sup>(5)</sup>، إذ تنفخ مينرفا في شراعي ويقودني أبولو<sup>(6)</sup>، وربّات الشعر التسع يرشدنني بالدببة<sup>(7)</sup>.
10. أيها القلائل الآخرون، يا مَنْ بادرتم إلى رفع رؤوسكم إلى خبز

2. يخاطب دانتى القراء الذين يرغبون في الإنصات إليه لفهم الفردوس والوصول إلى الله.
3. يعني انظروا إلى ما فاتكم في الجحيم أو المطهر أو الأرض التي ربما كان من الأفضل لكم ألا تتجاوزوها.
4. أي إنهم إذا فقدوا أثر دانتى في سفينته تعرضوا لضلال الطريق أو للهلاك، وهذا تعبير عن صعوبة ما هم مقدمون عليه الآن في الفردوس. وبهذا يحدد دانتى أنه ينتمي إلى القلة - أو إلى الأرستقراطية - العقلية الثقافية التي امتاز أفرادها بملكاتهم وعلمهم وفنهم - بطبيعتهم وبدأبهم على الدرس والتأمل - ويجعل بينه وبين أغلب الناس فجوة لا يسهل اجتيازها إلا لذوي الكفاية والدراية وحدهم - وإن كان هذا لا يجعله يحتج العلم والثقافة والفن لنفسه، ولا يمنعه من أن ينظر إلى الآخرين بعين العطف والمحبة والرغبة في أن ينالوا قسطهم من العلم والمعرفة، حتى تصقل ملكاتهم وتهذب نفوسهم ويتغلبوا على العقبات التي تعترضهم، ويبلغوا 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 يتعلم الجميع وتسمو مداركهم ويعيشوا حياة طيبة في الدنيا والآخرة. وتشبه فكرة السفينة التي يذهب ركبها في طلب المعرفة - تشبه مع الفارق - ما سبق بشأن رحلة أوليسيس: Inf. XXVI. 90.
5. يعني أن المادة التي يتناولها دانتى في شعره لم يعالجها أحد من قبل أبداً.
6. تتعاون مينرفا (Minerva) ربة الحكمة وأبولو (Apollo) إله الشعر في إلهام دانتى وإرشاده.
7. ربّات الشعر التسع في جبل پارناسوس (Parnassus) في اليونان يرينه نجوم الدببة أي القطب الشمالي وبذلك يسهل على دانتى الملاحة لبلوغ المرفأ الأمين، والمقصود أنهم يساعدونه في كتابة الفردوس، ويأخذ دانتى هذه الصورة من حياة الملاحين في الدنيا وبذلك يمزج بين الأرض والسماء.

- الملائكة<sup>(8)</sup>، الذي يُغتذى به هنا من دون أن يُشبع منه أبداً<sup>(9)</sup>؛
13. إنه من الميسور لكم أن تدفعوا سفينتكم فوق البحر العميق<sup>(10)</sup>،  
مقتفين مَحْرَ سفيتي من قبل أن تمحو المياه آثاره.
16. وأولئك الأمجاد الذين ارتحلوا إلى بلاد الكولكيين<sup>(11)</sup>، لم ينل منهم  
العجب كما سينال منكم، حينما رأوا جاسون يستحيل حرّاً<sup>(12)</sup>.
19. وإن الظمأ الفطريّ الدائم إلى الملكوت الذي تشكّل في صورة الله<sup>(13)</sup>،  
قد حملنا صُعداً بسرعة تكاد تبلغ ما تراه من سرعة السماوات<sup>(14)</sup>.
22. وإلى العلياء أخذت تنظر بياتريتي بينما أخذتُ أرنو إليها،  
وفي زمنٍ ربما يعدل الزمن الذي يُبَتّ فيه السهمُ ويسدّد ويطلق  
من قوسه<sup>(15)</sup>؛

8. يخاطب دانتى السعداء القلائل الذين يتجهون إلى العلوم الإلهية ويمتازون بالمعرفة  
والثقافة. ويشبه قوله عن خبز الملائكة ما ورد في الكتاب المقدس وفي «الوليمة»:  
Salm. LXXVII. 25. Conv. I. I. 7. وقد ألف سيزار فرانك (1822-1890) مؤلفاً  
موسيقياً كورالياً عن خبز الملائكة:

Franck, G: Panis angelicus, vocal and choral, 1872 Columbia

9. أي إن خبز الملائكة الغذاء الروحي لا يشبع منه في الأرض أبداً لأن معرفة الله لا تتم  
إلا بمجاهدة النفس في الدنيا ثم تستكمل في السماء.
10. يستخدم دانتى لفظ (Sale) من اللاتينية (Salum) بمعنى البحر.
11. هؤلاء هم الملاحون الإغريق (Argonauti) الذين ذهبوا إلى كولكيديا (Colcide)  
في آسيا الصغرى لاسترداد كبش الذهب. وقد ألف مونتفردى (1576-1643) لحناً  
عن مغامرة هؤلاء الإغريق: 1627: Gli. Argonauti: intermezzo, Monteverdi·G.:
12. لم يعجب هؤلاء بما رأوا عليه جاسون (Jason) حين صار حرّاً يحرث الأرض  
بمعونة ثورين قرونها من حديد وحوافرها من البرونز وكانا ينفثان اللهب من  
خياشيمهما. ويتكرر ذلك هذه الأسطورة التي أوردتها أوفيدوس:  
Inf. XVIII 82-96. Par. XXXIII. 94-96. Ov. Met. VII. 100.
13. يعني الدافع الطبيعي الذي يحفز الإنسان إلى الصعود نحو السماوات.
14. أي إن دانتى وبياتريتي صعدا إلى السماء بسرعة دورانها في حوالي 84000 ميل في  
الثانية وأشار أوفيدوس إلى سرعة السماء: Ov. Met. II. 70.
15. يأخذ دانتى هذه الصورة من طريقة إطلاق السهم من القوس.



25. رأيت أني قد بلغت موضعاً اجتذب عينيّ عنده شيء عجيبٌ؛  
وتلك التي لم يكن من الميسور أن يخفى عليها ما يشغلني،
28. التفتت نحوي وهي مغتبطَةٌ متألِّفةٌ<sup>(16)</sup>، وقالت لي: «ألا فلتتجه  
بفكرك إلى الله شاكرًا، إذ بلغ بنا أوّل الأنجام<sup>(17)</sup>».
31. وبدالي أن قد غطتنا سحابةٌ<sup>(18)</sup>، وكانت متلاثةً، سميكةً، ملساء،  
صلدةً، كأنها ماسةٌ سطعت عليها الشمس<sup>(19)</sup>.
34. وبين طياتها تلقّتنا البدرُ اليتيمة الأبدية<sup>(20)</sup>، كما تتلقّى صفحةُ  
المياه شعاعاً من النور وتبقى مع ذلك دون انحسار<sup>(21)</sup>.
37. وإذا كنتُ هناك جسمًا<sup>(22)</sup>، ولا يُدرك هنا كيف يحتمل جسمٌ  
جسمًا غيره، كما ينبغي أن يكون حينما ينساب جسمٌ في آخر<sup>(23)</sup>؛
40. فلم يكن هناك بدٌّ من أن يشهد أوار رغبتني، لكي أنظر إلى ذلك

- 
16. كانت بياتريشي تنظر قبل ذلك إلى السماء ثم اتجهت إلى دانتني وهي مغتبطة لأنها  
استطاعت أن توجهه إلى مقام الله.
17. سألت بياتريشي دانتني أن يشكر الله لوصوله إلى سماء القمر، وهو أول كوكب  
بالنسبة للأرض. ويستخدم دانتني لفظي نجم وكوكب بمعنى واحد.
18. بهذا دخل دانتني وبياتريشي إلى القمر، فهل يتحقق يوماً حلم الشاعر وهل سيجنني  
البشر الفوائد من ذلك؟
19. أي إن مادة القمر كانت براءة كأنها ماسة لامة، واعتقد القدماء أن القمر لم يكن  
يتلقى أشعة الشمس فحسب بل كان مزوداً أيضاً بأشعته الذاتية، وأشار دانتني إلى ذلك  
في «الملكية»: Mon. III. IV. 17-18.
20. يعني القمر المضيء. واستخدم دانتني لفظ (margarita) الذي يعني البدر اليتيمة أو  
اللؤلؤة الفريدة الكبيرة الحجم وتعني بالإنجليزية (union).
21. أي كان دخول دانتني وبياتريشي في القمر كسقوط شعاع من النور على سطح الماء  
دون أن يشقه أو يزرزحه.
22. يعني في الفردوس.
23. يتساءل دانتني كيف يدخل جسمه في مادة القمر دون أن يزرزحه لمخالفة ذلك  
لقوانين الطبيعة، إذ لا يمكن لجسمين أن يحلما معاً في حيز بعينه في وقت واحد. وعبر  
توماس الأكويني عن هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXIII. 3.

الجوهر الذي يُرى فيه كيف اتحدت طبيعتنا بالله<sup>(24)</sup>.

43. وهناك سنرى<sup>(25)</sup> ما نحن بالعقيدة ندركه، وهو ما لا يبدو في الظاهر، بل ندركه في ذاته كما تُدرك الحقائق الأولى التي يؤمن بها الإنسان<sup>(26)</sup>.

46. وأجبت: «إني يا سيدتي شاكرٌ بكل ما أوتيته من خشوع، ذلك الذي نأى بي عن أوضار العالم الفاني<sup>(27)</sup>.

49. ولكن فلتُخبريني: ما هذه العتَمات السوداء في هذا الجسم، تلك التي تجعل الناس يروون القصص عن قابيل هناك في الأرض في أسفل؟<sup>(28)</sup>».

52. فتبسّمت قليلاً ثم قالت لي: «إذا أخطأ الرأي البشرُ الفاني، حيث يعجز مفتاح الحسّ عن أن يفتح المغلق<sup>(29)</sup>،

55. ففي الحق لا ينبغي لسهام العجب أن تنال منك الآن<sup>(30)</sup>، ما دمت ترى أن ليس للعقل في متابعة الحواسّ سوى أجنحة قصار<sup>(31)</sup>.

58. ولكن أخبرني بنفسك عما يجول بشأنها في خاطرك». فقلت: «إن ما يبدو هنا في الأعالي شيئاً غريباً<sup>(32)</sup>، أعتقد أنه من صنّع

---

24. يقصد بالجوهر السيد المسيح الذي اتحدت فيه طبيعة الله بطبيعة الإنسان كما في اعتقاد المسيحيين.

25. أي في السماء.

26. يعني أنه لن يعرف الحقائق الأولى بالأدلة العقلية بل بالإلهام. وسبقت الإشارة إلى هذا المعنى: Purg. XVIII. 55.

27. هذه إشارة إلى بيتي 29 و30.

28. أي ما يقال عما حدث بعد مقتل هايل من قيام عاصفة شديدة حملت قابيل إلى القمر حيث صار وجهه يرى وسط حزمة من الأشواك. وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Inf. XX. 126

29. تقول بياتريشي إن حواس البشر لا تفسر دائماً ما يخفى عليهم.

30. تأخذ بياتريشي الاستعارة من الرمي بالسهام وهكذا يربط دانتى بين الأرض والسماء.

31. تندد بياتريشي بقصور الحواس عن إدراك أسرار الوجود.

32. يعني العتَمات أو البقع القمرية.

الأجزاء الكثيفة والشفافة<sup>(33)</sup>».

61. فقالت لي: «حقاً إنك سترى أن اعتقادك في الزيف غارق، إذا أنت أصخت سمعك إلى الدليل الذي سأعرضه به<sup>(34)</sup>.
64. تبدو لك ثامنة الدوائر مرصعةً بأنوار كثيرة<sup>(35)</sup>، وفي استطاعتك أن تلاحظ تباين وجوهها باختلافها في الكم والكيف<sup>(36)</sup>.
67. وإذا ما الشفافية والكثافة كانتا وحدهما<sup>(37)</sup> سبباً لذلك، فإن فضلاً واحداً يكون قد وُزِعَ بينها جميعاً<sup>(38)</sup> بالزيادة أو التساوي أو النقصان<sup>(39)</sup>.
70. وإن خصائصها المختلفة<sup>(40)</sup> ينبغي أن تكون ثمرةً لمبادئ صورية<sup>(41)</sup>، ستتهافت كلها - حسبما تقدّر - سوى واحد منها<sup>(42)</sup>.
73. فضلاً عن ذلك<sup>(43)</sup>، فإنه إذا كانت الشفافية سبباً لتلك العتمة التي
- 
33. أي صنعتها أجزاء تتفاوت في كثافتها، وهذا هو ما عبّر عنه دانتى في «الوليمة» متأثراً بأقوال ألبرتو الكبير وابن رشد: Conv. II. IV. 17-XIII. 9.
34. سشرح بياتريتشى لدانتى الأمر في أبيات 64-118.
35. يعني سماء النجوم الثابتة في فلك العصر.
36. أي إن كيفية النور وكميته تحددان الاختلاف بين النجوم.
37. كلمة (Tanto) مأخوذة هنا من اللاتينية (Tantum) بمعنى فقط أو فحسب.
38. يعني بين نجوم السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة.
39. أي إن شفافية النجم وكثافته تحددان مقدار نوره كما يعتقد دانتى. وتريد بياتريتشى أن تقول إن هذين العاملين لا يكفيان لتفسير الظاهرة التي رآها.
40. يعني تفاوت الأنوار في النجوم.
41. في الفلسفة المدرسية يتميز في الأجسام المبدأ أو الأصل المادي المشترك والمبدأ أو الأصل الصوري الجوهرى (principio formale) وهو ما يجعل الشيء هو هو لا غيره. وسبق هذا المعنى وعبّر عنه توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. II. IX. 1.
42. أي إنه بحسب تقدير دانتى سيكون الفارق بين النجوم على أساس الشفافية والكثافة مع إغفال الكيفية أو الماهية.
43. يستخدم دانتى لفظ (ancora) هنا بمعنى (adhuc) من اللاتينية الذي استخدمه المدرسيون للتعبير عن الانتقال من مسألة لأخرى.

- تسأل عنها<sup>(44)</sup>، فإما أن يكون جوهر هذا الكوكب في بعض أجزائه
76. متتقصة<sup>(45)</sup>، وإما أن تكون صحائف كتابه مختلفات<sup>(46)</sup>، كما تختلف طبقات الشحم واللحم في الجسد الواحد<sup>(47)</sup>.
79. ولو صحّ الافتراض الأول لاتضح أثر ذلك بسريان نور الشمس وقت كسوفها، إذ تجتاز أشعتها جميع الأجسام الشفافة<sup>(48)</sup>.
82. وإنه لغير صحيح<sup>(49)</sup>: ولذا ينبغي أن ننظر إلى الافتراض الآخر<sup>(50)</sup>؛ وإذا أنا رفضته فسيثبت لك ما في رأيك من البطلان.
85. وإذا كانت الشفافية لا تمتدّ من جزء لآخر<sup>(51)</sup>، فلا بدّ من وجود حدّ لا تقوى عنده على السريان، إذ لم يدع نقيضها سبيلاً لذلك<sup>(52)</sup>.
88. وعلى هذا فليس لشعاع الشمس إلا أن يرتدّ منعكساً، كاللون إذ يرتدّ عن الزجاج الذي يستبطن من ورائه الرصاص<sup>(53)</sup>.

- 
44. يعني إذا كانت درجة شفافية القمر أو كثافته هي السبب في ظهور العتمات على سطحه.
45. في هذه الحال من المحتمل أن تكون مادة القمر كلها شفافة وبذلك ينعدم فيه أي جزء كثيف.
46. أخذ دانتى الاستعارة هنا من الاختلاف الذي يلاحظ بين أوراق الكتاب الواحد في بعض الأحيان.
47. ومن المحتمل في نظر دانتى أن يتكون القمر من أجزاء متفاوتة بين الشفافية والكثافة على غرار توالي الشحم واللحم في الجسد الواحد.
48. الافتراض الأول يقصد به أنه لو كان جسم القمر شفافاً في مواضع العتمة منه لاتضح أثر ذلك عند كسوف الشمس ولاخترقت أشعة الشمس جسم القمر في هذه المواضع الشفافة وحدها، وبذلك يبدو القمر كأنه مثقوب.
49. أي إن جسم القمر لا تختلف كثافة أجزائه وبذلك لا تخترقه أشعة الشمس بدرجات متفاوتة، لأنه لا توجد به أجزاء متتقصة.
50. الافتراض الثاني يعني ما ستقوله بياتريشي في أبيات 85-105 والمقصود به الظن بوجود أجزاء شفافة وأخرى كثيفة في جسم القمر.
51. ربما كان المقصود بالشفافية أشعة الشمس التي لا تسري في جسم القمر.
52. يعني لا بد عندئذ من وجود جسم كثيف يحول دون سريان الأشعة.
53. أي إن شعاع الشمس ينعكس كاللون الذي يرتد عن المرآة. وسبق التعبير عن المرآة بما ورد هنا: Inf. XXIII. 25.

91. وستقول الآن إن الشعاع يبدو في ذلك الجزء أشدّ عتمةً منه في سائر الأجزاء، بانعكاسه في الخلف من موضع أكثر بعداً<sup>(54)</sup>.
94. وللتجربة أن تخلّصك من هذا الاعتراض، إذا أنت حاولت القيام بها أبدأ، والتي هي ينبوعٌ تناسب منه فنونكم في العادة<sup>(55)</sup>.
97. فعليك بأن تأخذ ثلاث مرايا، وتضع اثنتين منها على بعدة منك متساوية، وتضع ثالثهما أبعد منهما<sup>(56)</sup>، وتجعل عينيك بين الأولين منها<sup>(57)</sup>.
100. وفيما أنت متجهةٌ إليها<sup>(58)</sup>، اعملْ على أن يكون من وراء ظهرك نورٌ يضيء المرايا الثلاث<sup>(59)</sup>، ويعود منها جميعاً منعكساً إليك<sup>(60)</sup>.
103. ومع أن النور الأبعد عنك سيكون أصغر حجماً، فسترى هناك كيف ينبغي أن يكون ذا تألّقٍ متساوٍ<sup>(61)</sup>.
- 106 - والآن كما يحدث تحت وطأة الأشعة الساخنة أن تفقد مادة الثلج ما كان لها من قبل من البرودة وبياض اللون<sup>(62)</sup>؛

54. أي ربما يظن دانتى أن المناطق المعتمة في القمر ترجع إلى أن أشعة الشمس تنعكس منها من مكان ذي مستوى أبعد أو أعمق بالنسبة للمناطق التي تبدو مضيئة.
55. يشبه هذا ما أورده أرسطو: Arist. Metaph. I. 1.
56. يعني ضع مرأتين على مسافة متساوية منك وضع الثالثة فيما بينهما ولكن ليس على الخط الواصل بينهما بل أبعد من ذلك.
57. أي ضع بصرك على مسافة متساوية بين المرأتين الأوليين.
58. يعني الاتجاه إلى المرايا الثلاث في وقت واحد.
59. أي يكون النور إلى الخلف وأعلى من جسم دانتى حتى لا يحجب أشعته.
60. استخدم دانتى لفظ (ripercosso) من اللاتينية كما فعل فرجيليو وأوفيدوس: Virg. Æn. VIII. 22-23. Ov. Met. II. 110.
61. يعني أنه علي الرغم من أن الانعكاس الصادر من المرأة الثالثة البعيدة نسبياً سيكون أصغر حجماً فإن بهاء يساوي بهاء المنعكس من المرأتين الآخرين. وهذا يعني أن شعاع الشمس ولو أنه ينعكس في بعض المواضع من أماكن داخلية عن مستوى سطح الأماكن الأخرى فإن هذا لا يكفي لتفسير ظهور العتمة القمرية.
62. هناك من يفسر كلمة (suggetto) بما تحت الثلج أي الأرض، ويكون المعنى أن الأرض تفقد لونها الأبيض وبرودتها بذوبان الثلج، ولكن في الأغلب المقصود هو الثلج ذاته الذي يفقد لونه وبرودته بأشعة الشمس.

109. فقد تحرّر عقلك على هذا النحو، وأودّ الآن أن أنيرك بضياء ساطع سوف يتلألأ أمام ناظريك<sup>(63)</sup>.
112. ففي سماء السلام الإلهي<sup>(64)</sup> تدور سماء<sup>(65)</sup>، وفي زحاب فضلها تستوي كينونة كل ما تحويه في أعطافها<sup>(66)</sup>.
115. والسماء التالية<sup>(67)</sup> ذات النجوم الكثيرة<sup>(68)</sup>، توزّع هذه الكينونة بين ماهيات منوعة مميّزة عنها ومحتواة فيها<sup>(69)</sup>.
118. وبحسب خصائصها المختلفة، توجه الدوائر الأخرى<sup>(70)</sup> ما تشتمل عليه من الفضائل المميّزة إلى أهدافها وبذورها<sup>(71)</sup>.
121. وكما ترى الآن فإنّ هذه الأعضاء من العالم<sup>(72)</sup> تسير من مرحلة إلى أخرى، بحيث تتلقّى من أعلى وتعمل في أسفل<sup>(73)</sup>.
124. ولتنظر الآن جيداً كيف أمضي في هذه الطريق<sup>(74)</sup> إلى الحقيقة التي تنشدها، حتى تعرف بمفردك كيف تسير قدماً<sup>(75)</sup>.

63. سبق أن استخدم دانتى لفظ (tremolare): Purg. XII. 90.

64. أي في السماء العاشرة سماء السماوات - الرقيق - (Empyrium).

65. يعني تدور السماء التاسعة سماء المحرك الأول (Primum Mobile) أو السماء البلورية (Cristallino) ويستخدم دانتى كلمة (corpo) للدلالة على جزء من السماء.

66. أي إن سماء المحرك الأول تنظم بدورانها حركة سائر السماوات.

67. يعني السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة (Stelle Fisse).

68. المشاهد (vedute) تعني النجوم.

69. أي إن السماء تتلقى الكينونة من السماء التاسعة وتوزعها على النجوم التي تحتويها في محيطها: Conv. II. XIV. 15-17.

70. يعني السماوات السبع العالية.

71. أي ما يولد الكائنات في الدنيا.

72. يسمي دانتى السماوات بأعضاء الدنيا والأعضاء هي التي تنظم عمل الجسم.

73. يعني تتلقى كل سماء الفضل أو القوة من السماء التي تعلوها وتعطيها السماء التي تليها.

74. أي عن طريق هذا الشرح الذي قدمته بياتريتشي.

75. سبق أن استخدم دانتى لفظ (Fuado): Purg. VIII. 69.

127. وإن حركة الدوائر المباركة وأثرها<sup>(76)</sup>، ينبغي أن يصدرًا عن المحركين السعداء<sup>(77)</sup>، كما يتأتى عمل المطرقة من الحداد<sup>(78)</sup>.
130. والسماء التي تزيناها أنوارٌ كثيرة<sup>(79)</sup>، تنال صورةَ الفكر العميق الذي يعمل على دورانها، ومنه تتخذ طابعها<sup>(80)</sup>.
133. وكالروح التي يحتويها هيكل ترابكم<sup>(81)</sup>، إذ هي تبدو ماثلة في أعضاء مختلفة، وتعدُّ لوظائف متنوعة<sup>(82)</sup>،
136. هكذا تُبدي العقول المدركة<sup>(83)</sup> خيرها الذي يأخذ في التكاثر خلال النجوم، وبدورانها حول ذواتها تدرك وحدتها<sup>(84)</sup>.
139. ويصنع فضلٌ مختلفٌ رابطةً مغايرةً بالجرم الثمين<sup>(85)</sup>، الذي يبعث فيه الحياة<sup>(86)</sup>، ويرتبط به كما ترتبط بكم الحياة<sup>(87)</sup>.

76. سبق أن استخدم دانتى لفظ (giri) بمعنى السماوات: Purg. XXX. 93.
77. هم الملائكة المكلفون برعاية كل سماء من السماوات.
78. المطرقة لا تعمل بدون الحداد. ووردت فكرة الحداد عند أرسطو وفي «الوليمة»: Arist. We An. II. 6, De Gen. Animal. V. 8. Conv. I. XIII. 4, IV. IV. 12.
79. يعني سماء النجوم الثابتة.
80. يرى بعض الشراح أن الله هو المقصود بقوله الفكر العميق، ويرى أغلبهم أن المقصود هم الملائكة الذين هم الوسيلة بين الله والسماوات.
81. يعني النفس داخل الجسم. وورد التعبير عن الجسم بلفظ التراب في الكتاب المقدس: Cen. III. 19. Salm. CIV. 29.
82. أي تجعل النفس لكل عضو وظيفته كالنظر والسمع واللمس... ويبدو دانتى في كلامه عن النفس متأثرًا ببيثيوس وبالأفلاطونية المحدثة وبالفكر العربي: Boet. Cons. Phil. III. IX. 13-17. Conv. II. V. 18.
83. المقصود بقوله (intelligenza) العقول المدركة التي تهب الفضل والقوة إلى سماء المحرك الأول، أي الملائكة.
84. المقصود بالحركة حول نفسها إدراك نفسها وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. XII. 11.
85. يعني النجم الذي هو ثمين لأنه غير قابل للفساد.
86. تبعث القوة المدركة الحياة في النجوم والكواكب.
87. أي إن القوة المدركة تحيي النجم كبعث الحياة في الإنسان. والارتباط مائل دائمًا بين الأرض والسماء.

142. وإن الفضل الممتزج بالجرم السماوي<sup>(88)</sup>، ليشع بفضل الطبيعة السعيدة التي ينبع منها<sup>(89)</sup>، كما تشع البهجة من العين المتألقة<sup>(90)</sup>.
145. ومنه يتأتى<sup>(91)</sup>، ما يبدو مختلفاً من نجم لآخر، وليس من الشفافية أو الكثافة<sup>(92)</sup>؛ وهذا هو المبدأ الصوري<sup>(93)</sup> الذي يسبب
148. البهاء والعممة تبعاً لمستواه من الكمال<sup>(94)</sup>».

- 
88. يعني فضل القوة المدركة المائل في النجم أو الكوكب.
89. أي الطبيعة السعيدة المنبثقة من القوة المدركة المحركة أي الملاك.
90. يمزج دانتى بين النجم أو الكوكب المتألق وبين عين الإنسان المتألقة.
91. يعني من الفضل المختلف في بيت 143.
92. أي إنه من الفضل المختلف الذي تبعته القوة المدركة يأتي اختلاف النور من نجم لآخر وليس من تفاوت الشفافية أو الكثافة بين نجم وآخر أو بين أجزاء نجم بعينه.
93. هذا هو المبدأ أو الأصل الصوري عند المدرسين، وكما سبق أبيات 70-72.
94. يعني تبعاً لقوة المبدأ أو الأصل الصوري ونوعه تحدث العممة والبهاء، وهكذا يتكلم دانتى على لسان بياتريشي بطريقة فلسفية.



## الأنشودة الثالثة<sup>(1)</sup>

كشفت بياتريتشي عن خطئه بشأن العتمة القمرية فرفع رأسه باحترام لكي يعترف باقتناعه بكلامها، ولكن اجتذبه مشهدٌ جعله ينسى ما كان يودّ أن يدلي به. وظن دانتى أنه يرى أطيفاً منعكسةً على صفحة الماء أو خارج الزجاج الشفاف، فنظر إلى الخلف لكي يرى مصدرها، ولكن بياتريتشي أفادته بأنه يرى أرواحاً حقيقيةً نكثت بعهودها الدينية. واتجه دانتى بالسؤال إلى أحد الأطياف، وإذا به يسمع مَنْ تقول له إنها كانت في الدنيا عذراء راهبةً، وإن جمالها الفائق لا ينبغي أن يخفيها عنه، وإنها هي بيكاردا التي اضطرت إلى نقض عهدها الديني. وقالت إن الحب الإلهي يجعلها راضيةً بالحال التي هي عليها دون التطلع إلى ما سواها، وإن إرادتها متلائمةً مع إرادة الله، فأدرك دانتى أن كل مكان في السماء فردوس، مهما تفاوتت في رحابها نعمة الله. واستفسر دانتى عما حملها على أن تنقض عهدها الديني، فقالت إنها هربت من الدنيا وهي فتاة صغيرة والتحقت بدير سانتا كيارا في 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 الثاني،

1. هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء القمر وتسمى أنشودة بيكاردا، وابتداء من هذه الأنشودة ينمو لون من الشعر الغنائي حول شخصية بياتريتشي الذي يجعلها تتألق وتتجلى معها أجزاء من الفردوس، بما يتضح فيها من العواطف الرقيقة والمعاني الإنسانية والعلوية على السواء.

التي نزع عنها كذلك نقاب الرهينة - هكذا أرادها دانتي أن تكون- ولكن لم يحل نقاب قلبها أبداً. واختفت بيكاردا وهي تترنم باسم العذراء مارياء، واتجه دانتي إلى بياتريشي ولكنه لم يقوَ على النظر إليها.

1. تلك الشمس<sup>(2)</sup> التي أشاعت من قبل دفء المحبة في صدري<sup>(3)</sup>،  
كشفت لي عن وجه الحقيقة الناصعة<sup>(4)</sup>، بدلائل النفي والإثبات<sup>(5)</sup>؛
  4. ولكي أعترف لها بأني قد صححتُ من خطئي وصرت بذلك مقتنعاً<sup>(6)</sup>،  
رفعتُ رأسي إلى أعلى بقدر ما ينبغي لي حتى أتجه إليها بالكلام<sup>(7)</sup>؛
  7. ولكن تبدت لي رؤيا<sup>(8)</sup> اجتذبتني إليها<sup>(9)</sup> لكي أجتلي طلعتها<sup>(10)</sup>،  
حتى لم أعد أذكر من اعترافي شيئاً<sup>(11)</sup>.
  10. وكما تنعكس قسما وجوهنا باهتة<sup>(12)</sup> على الزجاج اللامع
- 
2. يقصد بالشمس بياتريشي، وهي تبعث عند دانتي الحرارة والحياة في الكائنات:  
Rime. LXXXIII. 93-101
  3. أي حينما أشعلت بياتريشي الحب في قلب دانتي في فجر صباه. وفي هذا إشارة إلى  
ما سبق: Purg. XXX 41-42
  4. يعني بحدِيثهما عن العتمة القمرية في الأنشودة السابقة.
  5. أضفت (بدلائل) للإيضاح.
  6. أي اقتنع بحدِيث بياتريشي في الأنشودة السابقة.
  7. تختم الأبيات الستة الأولى موضوع العتمة القمرية الذي بدأ في الأنشودة السابقة.  
ويرفع دانتي رأسه بالدرجة التي تجعله قادراً على التحدث إلى بياتريشي مع احتفازه  
بمظهر الاحترام والتبجيل لها.
  8. تأتي أبيات هذه الثلاثة كعودة إلى موضوع الفردوس بعناصره السيكلوجية  
والدرامية. وعندما صحح دانتي خطأه وعرف ما كان خافياً عنه ساد شعور من الثقة  
بالنفس فاتجه إلى بياتريشي مؤملاً أن يستأنف كلامه.
  9. يشبه هذا تعبير فرجيليو: Virg. Æn. I. 495.
  10. يستخدم دانتي تعبير (Per vedersi) المستمد من اللاتينية ويعني (Per vederla).  
ويرى بعض الشراح أن دانتي استخدم الفعل المضارع للدلالة على الماضي ويكون  
المعنى عندئذ (عندما اجتليت طلعتها).
  11. حينما ينتقل دانتي من موضوع العتمة القمرية إلى رؤية أرواح الفردوس، وحينما  
يهم بالإدلاء باعترافه بالخطأ ويرغب في الإفصاح عن اقتناعه بالصواب يأخذ بلبه  
المشهد الجديد فينسى ما كان يود أن يقوله. وهنا ينشأ موقف درامي رقيق إنساني  
علوي، ويعبر عنه دانتي تعبيراً موجزاً بسيطاً سريعاً.
  12. لفظ (Postille) يعني الخطوط أو الحواشي أو التواتر والمقصود القسما أو  
الصور، وأجريت بعض التعديل في أبيات ثلاثية 10 و13 مراعاة للأسلوب العربي.

الشفاف، أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف<sup>(13)</sup>؛

13. وحتى لا يبلغ عمقها حدّاً تصبح عنده مُغبرة القاع<sup>(14)</sup>؛ وكما لا

تتبن أعيننا في سهولة الدرّة التي يتزين بها الجبين الوضّاح<sup>(15)</sup>؛

16. هكذا رأيتُ وجوهاً كثيرةً تائفةً إلى الكلام<sup>(16)</sup>، فاندفعتُ إلى الوقوع في

الخطأ الذي يناقض ما استعرت به نارُ المحبة بين الينبوع والإنسان<sup>(17)</sup>.

19. وما إن تبيّنتُها، وأنا أقدرُ أنها مجرد صور منعكسة على مرآة، حتى

استدرتُ بعينيّ لكي أرى لِمَنْ كانت<sup>(18)</sup>؛

22. ولم أر شيئاً<sup>(19)</sup>، فعدتُ بعينيّ إلى الأمام وسدّدتُهما إلى نور مرشدتي

---

13. نظافة الزجاج وشفافيته وصفاء المياه أشياء ضرورية حتى يتم انعكاس الأجسام عليها في وضع معين.

14. 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 قدرتهم على رؤيته.

15. كان التزين باللؤلؤ أمراً شائعاً في العصور الوسطى، وليس من السهل رؤية اللؤلؤة البيضاء على الجبين الناصع، لأن البياض في كل ما يجعل التمييز صعباً، والفكرة هنا هي أن انعكاس الوجوه على الزجاج أو على صفحة المياه لا يجعل رؤية الوجوه واضحة.

16. يعني رأى دانتى على ذلك المنوال وجوهاً غير واضحة الملامح ترغب في التحدث إليه.

17. هذه إشارة إلى أسطورة نارسيس الذي أحب وجهه المنعكس على صفحة الماء كما سبقت الإشارة إليه كما أورد 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 (1685-1757) وغلوك (1714-1787) أليحاناً لأوبرا عن نارسيس:

Scarlatti, D: Narcisso, opera. London, 1720.

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

18. استدار دانتى لكي يرى التي اعتقد أنها موجودة خلفه وأن صورها المنعكسة هي المائلة أمامه.

19. لم ير دانتى من ورائه شيئاً لأنه لم توجد وجوه منعكسة على مرآة، وبذلك عرف أنه كان واحماً فيما تصوره.

الحبيبة<sup>(20)</sup>، الذي توهج في مقلتيها المباركتين إذ هي تبتسم<sup>(21)</sup>.

25. وقالت لي: «لا يأخذتك العجب لأنني أبتسم لما اعتراك من تصوّر الصبيان، إذ لا يسير بك إلى الحقيقة راسخ القدم<sup>(22)</sup>،

28. بل يدور بك إلى الضلال كالعادة؛ إن ما تراه هنا هي أرواح حقيقية<sup>(23)</sup>، وهي مقيدة هنا لقصورها عن الوفاء بالندى<sup>(24)</sup>.

31. ولذا فلتكلمها ولتستمع إليها ولتصدق<sup>(25)</sup>؛ إذ إن النور الحق الذي

20. أي نظر إلى عيني بياتريشي.

21. كانت عينا بياتريشي تشعان بالنور الإلهي، ويشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. II. 405. وتبدأ هذه الثلاثة بتعبير دانتي عن عدم رؤيته ما كان يتوقع أن يراه من الوجوه التي ظن أنها موجودة من ورائه. ثم تمضي فتعبّر عن حيرة دانتي ودهشته لذلك والتجائه إلى عيني بياتريشي عسى أن تفسر له ما استعصى على إدراكه، والتي تشرع في الابتسام حين تقرأ ما يجول بخاطره دون أن يتكلم. وهذا التبادل الصامت بين أفكارهما يشبه من بعض الوجوه ما حدث من قبل بين دانتي وفرجيليو في الجحيم والمطهر، على أنه ما كان بين دانتي وفرجيليو من قبل، وما ساد الجحيم والمطهر بعامة كان يحتوي على عنصر الدراما الإنسانية التقليدي بما يتخلله من الشعر الغنائي المألوف في أجزاء متنوعة منهما. أما في الفردوس وابتداء من هذه الثلاثة فإن المشهد يتحول إلى لوحة يسودها الإحساس بالنشوة، ويتسامى فيها الحب الدنيوي حتى يصبح حباً إلهياً، فنرى دانتي ينظر إلى عيني بياتريشي خاشعاً متعبداً على أنها الطريق إلى ملكوت السموات. وكان تعبير دانتي أشبه بنغمة موسيقية تزرغ هنا خفيفة لكي تظهر وتختفي حتى تبلغ أوجها في الأنشودة الحادية والثلاثين. وعلى الرغم من أن عالم الفردوس هو عالم السماوات فسيبرز لنا دانتي من أونة لأخرى الوجوه البشرية التي تتنوع فيها المعاني الإنسانية وتمتاز المعاني العلوية في وقت واحد. ولقد أفصح دانتي عن هذا الجو الدرامي المتسامي بلون من الشعر الغنائي الذي تسوده النشوة الإلهية.

22. ابتسمت بياتريشي لأن دانتي يفسر ما بعد الطبيعة بقوانين الطبيعة اعتماداً على الحواس، ولذلك فإن أفكاره صبيانية.

23. يعني ليست هذه بالصور المنعكسة على صفحة ماء بل هذه هي وجوه أرواح الطوباويين.

24. القمر المتقلب هو المكان المناسب لمن لم يوفوا بالعهود أو الندور على الرغم منهم. وفي الحقيقة - التي أرادها دانتي - نجد مقر الأرواح جميعاً في سماء السماوات، ولكنها تطوف وتتوزع أحياناً على هذا النحو في أنحاء السماوات تبعاً لمستوى كمالها: Par. IV. 28.

25. أي على دانتي أن يتكلم مع هذه الأرواح السعيدة وليسمع منها بنفسه وليصدق ما تقوله (أو ليصدق ما تراه عيناه) وليتأكد أنها أرواح طوباوية.

يرضيها لا يدع لها سيلاً لكي تنأى عنه بالأقدام<sup>(26)</sup>».

34. فاتجهتُ إلى الطيف<sup>(27)</sup> الذي بدا لي شديد الحرص على التحدث إليّ، وبدأتُ كرجلٍ تحيرهُ رغبةٌ ملحة<sup>(28)</sup>:

37. «أيتها الروح المخلوقة للنعيم، والتي تشعرين بالطوباوية في أشعة الحياة الأبدية، التي لا تُدرِك دون أن يُذاق منها أبداً<sup>(29)</sup>،

40. سيكون مما يبُهجنِي<sup>(30)</sup>، أن ترضيني بمعرفة اسمك والحال التي أنت عليها<sup>(31)</sup>». فبادرت عندئذ إلى الكلام ضاحكة العينين<sup>(32)</sup>:

43. «إنّ محبتنا لا تغلق أمام عادل الرغبة لها باباً<sup>(33)</sup>، ولن تزيد في ذلك على مَنْ يريد أن يقيم كل ملكوته على مثاله<sup>(34)</sup>.

46. لقد كنتُ في الدنيا عذراء راهبةً، وإذا أمعنت النظر في ذكرياتك، فلن يخفى عنك شخصي بما أنا عليه من فائق الجمال<sup>(35)</sup>.

---

26. يعني أن النور الإلهي يجعل هذه الأرواح قريبة منه دائماً، وهذا طرف من الشعر الغنائي العلوي الذي تتجه فيه النفس إلى النور الإلهي.  
27. هذه هي بيكاردا دوناتي.

28. هكذا تملكنت دانتِي رغبةً جامحة في الكلام، ويرى بعض أن لفظ (Smaga) يعني أن دانتِي قد اضطرب أو ارتبك برغبته في الكلام.

29. يشبه هذا ما ورد في «الحياة الجديدة»: V. N. XXVI. V. 7.

30. سبق أن استخدمت دانتِي لفظ (Grazioso) بمعنى البهجة والامتنان: Purg. VIII. 45.

31. يسأل دانتِي هذه الروح عن اسمها وحالتها دون أن يعدها بنيل الشهرة في الدنيا كما كان يفعل في الجحيم لأن الأرواح هنا غير حريصة على ذلك.

32. عيناها ضاحكتان لأنها استجابت لسؤال دانتِي.

33. أي إن محبة الطوباويين تبلغ دائماً رحاب السماء، وتلاحظ أن هذا هو الطابع العام لسيكولوجية الفردوس، فلا توجد حواجز ولا فروق بين المحبين الطوباويين.

34. أي إن هذا الحب يشبه حب الله الذي يريد أن يجعل كل أرواح الفردوس على غرارهِ.

35. تذكر هذه العذراء الوديدة جمالها الزائد بسبب أنوار السماوات. وتقول إن هذا لن يمنع دانتِي من التعرف عليها وتتكلم بركة وبراءة وصفاء، ونشعر في صوتها بنبرات الأسي لما نالها في الدنيا، وهي تتكلم باسم الحب مثل فرنثسكا دا ريميوني في الجحيم - مع الفارق. وتأتق هذه الأنشودة باجتماع النور الإلهي بذلك الأسي الخبيء في قلب بيكاردا.

49. بل إنك ستبين أنني أنا بيكاردا<sup>(36)</sup>، التي وُضعت هنا مع غيرها من الطوباويين، وإني لطوباويةٌ في أبطأ الحلقات<sup>(37)</sup>.
52. وإنّ مشاعرنا التي لم تضطرم إلا بما يهيج الروح القدس، لتغتبط بالصورة التي ارتأى أن تكون عليها<sup>(38)</sup>.
55. ولقد صرنا إلى هذه الحال التي تبدو هناك بعيداً في أسفل<sup>(39)</sup>، لأننا أهملنا نذورنا، كما نقضناها في بعض الأوجه<sup>(40)</sup>.
58. فقلت لها عندئذ: «هذه وجوهكم الباهرة تتألق بما لست أعرفه من سناء الأنوار الإلهية، التي تحوّلكم عما كنتم عليه من سالف الصور<sup>(41)</sup>».
61. ولذا فلم أكن سريعاً إلى التذكر، ولكن يعاونني الآن ما تحدّثتني به، حتى صار تعرّفني عليك أمراً أيسر<sup>(42)</sup>.
64. ولكن خبيرني: أنتم أيها الطوباويون ها هنا، أترغبون في مكان أكثر

36. تأخرت حتى الآن في ذكر اسمها، وهي بيكاردا دوناتي (Piccarda Donati) ابنة سيمون دوناتي الفلورنسي شقيق بوزو اللص (Inf. XX. V. 140) وأخت فوريزي صديق دانتي (Purg. XXIII. 48, XXIV. 10-15) وأخت كورسو (Purg. XXIV. 82-87) وقرية جيما زوجة دانتي - أصبحت راهبة في كنيسة سانتا كيارا في فلورنسا وامتازت بجمالها الباهر، واختطفها أخوها روسلينو دلا توزا (Rosellinodella Tosa) الفلورنسي فيما بين 1283 و1288.
37. أبطأ الدوائر هي سماء القمر لأنها أصغر السماوات وأقربها إلى الأرض.
38. يقول دانتي إن العالم قائم بإرادة الروح القدس وإن النفوس تسعد بالمستوى الذي يريده الله لها من الطوباوية، وهي بذلك راضية أبداً.
39. يعني في أدنى جزء من السماء في سماء القمر.
40. اختطفت بيكاردا من الدير بتدبير أخيها ودفعت إلى الزواج على الرغم منها وبذلك اضطرت إلى نقض عهد الرهبة الذي أخذته على نفسها.
41. أي إن النور الإلهي يضيء على بيكاردا مظهراً جديداً يخالف ما كانت عليه في الدنيا، وبذلك نشعر بانسياب الأنوار وتآلقه مزيداً كلما تقدمنا في قراءة الفردوس بعامة.
42. يستخدم دانتي لفظ (latino) ويقول (إن التعرف عليك أصبح الآن أقرب إلى اللاتينية) يعني أصبح أسهل وأوضح، وذلك لأن اللاتينية كانت وقتئذ لغة الفصاحة والبيان، وهي أوضح لدى الأفراد المتعلمين المثقفين بعكس التوسكانية العامية أو غيرها من اللهجات المستمدة من اللاتينية ومن اللهجات البربرية والتطورات المحلية.

علوًّا<sup>(43)</sup>، لكي تصبحوا أقدر على الرؤية وتناولوا محبة أعظم<sup>(44)؟</sup>»  
67. فابتسمت قليلاً لأول وهلة مع سائر الأطياف<sup>(45)</sup>، ثم أجابتي  
وهي جدُّ مبتهجة<sup>(46)</sup>، حتى بدت مضطربةً بأوار المحبة في أولى  
النيران<sup>(47)</sup>:

70. «إن رغائبنا لترضى، يا أخي، بما في المحبة من الفضل الذي  
يجعلنا نشتهي ما هو لدينا فحسب، ولا يشير ظمناً لشيء سواه<sup>(48)</sup>».

73. وإذا ما نحن رغبتنا أن نزداد علوًّا، فلن تأتلف رغائبنا مع مشيئة مَنْ  
يجعل مقامنا في هذا المكان<sup>(49)</sup>.

76. وسترى أنه لا مكان لذلك في هذه الحلقات<sup>(50)</sup>، إذا كان من الحتم  
العيش في رحاب المحبة هنا، وإذا أمنتَ النظر في طبيعتها<sup>(51)</sup>.

79. وفضلاً عن ذلك فإنه من الجوهرى لهذه الحياة الطوباوية البقاء في

---

43. يشبه هذا تعبير فرجيليو: Virg. Æn. VI. 669.

44. هذا لكي يتناولوا قدرًا أعظم من النعمة الإلهية.

45. ابتسمت بيكاردا وابتسمت معها سائر الأرواح لأن دانتي سيصبح واحداً من بين  
الطوباويين، والجميع هنا يشعرون بالبهجة والطوباوية.

46. أحست بيكاردا بالبهجة لأنها ستوضح لدانتي بعض الحقيقة.

47. النار الأولى تعني الله الذي هو الحب الأول أو المحب الأول.

48. الحب الخالص يجعل الإنسان راضياً قانعاً بما لديه غير متطلع إلى سواه، وهذا شيء  
غير مألوف لدى الكثيرين.

49. يعني إذا رغبتنا في 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 في تراث الإسلام: القرآن الكريم: سورة الأعراف: 43، سورة  
الحجر: 47.

ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية. القاهرة، 1293هـ. ج 3 ص 577.

50. أي إنه لا مكان هنا لعدم التألف مع إرادة الله.

51. يعني أن المحبة الإلهية تقتضي التألف مع إرادة الله دائماً، وفي هذا إشارة إلى ما  
سيأتي بعد: Par. XXI. 70-71.



- نطاق الإرادة الإلهية، وبذلك تصبح إرادتنا جميعاً إرادة واحدة<sup>(52)</sup>.
82. حتى إننا ونحن نعلم من عتبة لأخرى عبر هذا الملكوت<sup>(53)</sup>،  
يستهج الملكوت كله، كما يستهج المليك الذي يلائم بين إرادته  
وإرادتنا<sup>(54)</sup>.
85. وفي مشيئته سلامٌ نفوسنا<sup>(55)</sup>: وذلك هو البحر<sup>(56)</sup> الذي تيممه كلُّ  
الكائنات: كل ما هو إياه خالقٌ، وكل ما الطبيعة له صانعة<sup>(57)</sup>».
88. عندئذ اتضح لي كيف أن كلَّ مكان في السماء فردوس<sup>(58)</sup>، ولو أنّ  
نعمة الخير الأسمى لا تنهمر هناك على نسق واحد<sup>(59)</sup>.
91. ولكن كما يحدث أحياناً أن نشبع من طعام ونظّل نشتهي غيره،  
فهذا صنفٌ نطلبه وذاك نردّه مع الشكران<sup>(60)</sup>؛
94. هكذا أصبحتُ في الفعل والكلام<sup>(61)</sup>، لكي أعرف منها ما هو  
ذلك النسيج الذي لم تسحب خلاله الوشيجة حتى نهايته<sup>(62)</sup>.

52. هذا لأن إرادة الله تنظم رغبات البشر وإرادتهم وسلوكهم جميعاً، وعبر توماس  
الأكويني عن هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. II. II. GIV. 1.
53. أي من سماء إلى سماء، ويعبر هذا عن مدارج الطوبارية: Par. XXXII. 13.
54. يعني الله.
55. أي إن في إرادة الله أصل كل طوباوية بل هي الطوباوية ذاتها.
56. البحر رمز لله. وسبقت الفكرة التي تعبر عن البحر كموتل للسلام: Inf. V. 99.
57. يعني كل ما يتشكل بأثر الكواكب والنجوم.
58. أي مكان للطوباوية. وعبر توركاتو تاسو عن مضمون هذه الثلاثية:  
Tasso, Ger. Lib. IX. 57.
59. يعني أن نعمة الله تتوزع بدرجات متفاوتة بحسب جدارة كل جزء. ويشبه هذا ما  
أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIII. 2. 3.
60. استخدم دانتى في البيت 93 (si chere) من اللاتينية بمعنى يطلب. ويشبه كلام بيكاردا  
بالطعام الشهوي.
61. أي إن دانتى قد اقتنع ببعض قولها وشكرها بحركته وكلامه وسألها المزيد من  
الإيضاح بشأن قول آخر.
62. يعني لماذا تستمر بيكاردا في حياة الرهبنة. وأخذ دانتى الاستعارة من نسج القماش  
يدويّاً بالاستعانة بالوشيجة. ويأتي بعد معنى مقارب: Par. XVII. 100-102.

97. فقالت لي: «إن الحياة الكاملة والجدارة السامية<sup>(63)</sup>، قد رفعتنا إلى العلياء السيدة التي تتدثر بنظامها الراهبات ويتحجّجن في عالمكم في أسفل<sup>(64)</sup>،
100. لكي يظلمن حتى الموت في اليقظة والنوم<sup>(65)</sup> مع ذلك الزوج<sup>(66)</sup>، الذي يقبل كل عهد يتلاءم بالمحبة مع ما به يبتهج<sup>(67)</sup>.
103. ولكي أتابعها هربتُ من الدنيا وما زلت فتاةً صغيرة<sup>(68)</sup>، وتسربلتُ بلباسها، وتعهدتُ بأن أتبع طريق رهبانيتها<sup>(69)</sup>.
106. ثم اختطفني من ذلك الدير الحبيب<sup>(70)</sup> قومٌ، هم أميل إلى الشرّ منهم إلى الخير<sup>(71)</sup>: ويعلم الله كيف عشت حياتي من بعد<sup>(72)</sup>.

63. أي حياة الرهينة التي قوامها المحبة.

64. هذه إشارة إلى سانتا كيارا داسيسي (1253-1194) Santa Chiara d'Assisi تلميذة القديس فرنسيسكو التي أقامت في أسيسي ديراً للراهبات في 1212 وجعلت راهباتها يضعن نقاباً ولا يحدد دانتني في أي سماء مكانها. ورسم ليو ميمي في القرن الرابع عشر صورة لسانتا كيارا وهي في كنيسة القديس فرنسيسكو في أسيسي.

65. يعني على الدوام، وفي الأصل (لكي ينمن ويستيقظن).

66. الزوج أي السيد المسيح، وورد هذا التعبير في الكتاب المقدس:

Matt. IX. 15: XXV. I, 5, Marco, II. 19, ecc.

67. أي إن الله يقبل العهد الذي قوامه المحبة، والمقصود بالهجة هنا السير بمقتضى تعاليمه.

68. يعني لكي تتبع بيكاردا سانتا كيارا هربت من الدنيا وترهبت.

69. أي اتبعت بيكاردا نظام الرهينة الفرنتشسكاني. وسبق استخدام لفظ (Setta):

Purg. XXII. 87.

70. تذكر بيكاردا الدير -مكان العزلة والتعبد- بالإعزاز والمحبة.

71. لا تقصد بيكاردا الرجال الذين اختطفوها من الدير فحسب ولكنها تقصد كذلك شقيقها وأقاربها الذين دبروا ذلك الاختطاف، وهي لا تذكر واحداً منهم باسمه بل تكفي بالإشارة إليهم ولا تذكر شرورهم إلا بطريقة مخفية. ويقال إنها مرضت بالحمى وماتت بعد زواجها القهري مباشرة.

72. هكذا عبّرت بيكاردا في بيت واحد عن مصيرها المشؤوم ولا تفصح عما لقيه من العذاب في الفترة القصيرة التي قضتها منذ اختطافها حتى موتها، ويكفي أن يعرف الله وحده ما نالته من الأسى، ولا يجوز لديها أن يشيع بين الناس ما ارتكبه أهلها في حقها بالحيلولة بينها وبين ما ارتضته لنفسها من حياة الرهينة، ويسودها شعور بالصفح والمغفرة، وهي أشبه بيا التي وردت في المطهر: Purg. V. 130-136.

109. وذلك الضياء الآخر الذي يتبدى لك إلى يميني<sup>(73)</sup>، ويتوهج بكل ما في دائرتنا من الأنوار<sup>(74)</sup>،

112. ينطبق على مصدره وعلى شخصي قولٌ واحدٌ<sup>(75)</sup>: فقد كانت هي الأخرى راهبةً، وكانت مثلي حينما نُزِعَ عن رأسها ما للعصائب المقدسة من الظلال<sup>(76)</sup>.

115. ولكن من بعد أن أعيدت إلى الدنيا على الرغم من إرادتها، وعلى الرغم من العرف الحميد<sup>(77)</sup>، لم تنزع عنها حجاب قلبها أبداً<sup>(78)</sup>.

118. فذاك هو ضياء كوستانتزا العظيمة<sup>(79)</sup>، التي أنجبت من ثاني الأباطرة، من آل سوابيا<sup>(80)</sup>، ثالثَ وآخرَ عواهلهم<sup>(81)</sup>.

---

73. هذه هي كوستانتزا ابنة ملك صقلية.

74. يعني يتوهج بكل الأنوار الماثلة في سماء القمر وهي أشد الأرواح تألقاً في هذه الدائرة.

75. أي إن ظروفها كانت واحدة.

76. هكذا تتكلم بيكاردا عما نالها ونال كوستانتزا من العنف بكلمات هادئة رقيقة.

77. يعني بعد أن أرغمت على ممارسة الحياة الدنيا على رغم المصطلح عليه من احترام العهد الديني.

78. وعلى الرغم مما أصاب كوستانتزا فقد ظلت في قلبها راهبة، وتقول بيكاردا عن كوستانتزا ما لم تقله هي عن نفسها في هذا الصدد.

79. كوستانتزا (Costanza) هي ابنة رودجير وملك صقلية والدة فردريك الثاني. ويقال إن كبير أساقفة باليرمو غوالتيري أوفياميليو هو الذي أرغمها على الزواج من هنري السادس السوابي، ولد فردريك بارباروسا في ميلانو في 1185. وذكرها حفيد مانفريد في المطهر: Purg. III. 113.

وإن كانت كوستانتزا لم تكن راهبة كما يقول فيلاني في تاريخه. ويظهر أن دانتي أخذ القصة التي تداولها الغويلفيون عنها على أنها حقيقة: Villani, Cron. V. 16.

80. يرى بضع الشراح أن لفظ (vento) يعني الريح أو العاصفة ويقصد بذلك زوجها هنري السادس، ونعته بالعاصفة كناية عن شدته وزواله سريعاً، ويرى آخرون -وهو ما أخذت به- أنه يعني المنحدر من آل سوابيا، وسوابيا (Soave) هي إمارة شوابن (Schvaben) الألمانية التي نشأت بها أسرة هوهنشتاوفن والتي منها هؤلاء الأباطرة.

81. أي ولدت الإمبراطور فردريك الثاني الذي سبق ذكره: Inf. X. 119.

وتوجد صورة صغيرة للإمبراطورة كوستانتزا وابنتها فردريك عقب مولده، وترجع إلى

121. هكذا حدثتني، ثم بدأت ترنم قائلة: «السلام لك يا مارييا<sup>(82)</sup>»؛ وبينما هي ترنم توارت كما يتوارى جسمٌ ثقيلٌ في أعماق الماء<sup>(83)</sup>.

القرن الرابع عشر وهي في مكتبة كيدجي في روما. كما توجد للإمبراطور فردريك الثاني صورة مصغرة من القرن الثالث عشر وهي في مكتبة الفاتيكان، والإمبراطور وأمه كوستانتزا مدفونان في كاتدرائية باليرمو.

82. أخذت بيكاردا ترنم باسم العذراء مارييا. وسبقت هذه التحية: Purg. X. 40.

83. ظهرت بيكاردا كصورة منعكسة على صفحة الماء كصورة تتوارى في أعماق الماء. وما بين ظهورها واختفائها عرض لنا دانتى فصلاً من أروع فصول الكوميديا. وفي هذا الإطار تتكلم بيكاردا عن عزوفها عن الحياة واتجاهها إلى حياة الرهينة، 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 راهبة- تتكلم عنها كأنها قدوة لها وتقول إنها لم تنزع عن قلبها نقاب الرهينة أبداً. وتحدث بيكاردا عن العالم وكأنها لا تزال في الدير. وهي راهبة مخلصنة تقية خاشعة يشتعل قلبها بنيران الحب الإلهي. وهي تتألم لما أصابها ولكن لا يبدو من ألمها سوى طيف رقيق، وهي تغفر وتصفح عمن أسأوا إليها. وهي ترنم باسم العذراء مارييا. وتختفي صورتها وتختفي أنغامها معاً، وهذا من أروع ما عبّر عنه شاعر. ووضوح شخصيتها يشبه تميز شخصية فرنشسكا داريميني -في الجحيم- مع الفارق بين طبيعتهما. وهي أقرب شبيهاً إلى بياتولومبي -في المطهر، لتمييزهما بالرقّة واللفظ والصفح والمغفرة. وعلى هذا نجد أن بيكاردا شخصية رقيقة لطيفة نبيلة ظاهرة جميلة مرهفة الحس، عبّر دانتى خلالها عن بعض ما جاش بصدوره وعن بعض خفايا النفس البشرية، وما يعتمل فيها من العواطف والأحاسيس. وهذا هو دانتى المعجز.

وقد رسم جوتو (1266/1337) صورة ترمز للطهارة والتبتل في كنيسة القديس فرنشسكو العليا في أسيسي.

وألف بعض الموسيقيين ألحان أوبرات عنهما مثل بيتر وبيلاتانيا (1828-1907) وبورالي فورتى (من القرن التاسع عشر) وفتشتتزا موسكاتزا (من القرن التاسع عشر):

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

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

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

124. وعيناي اللتان تابعتها بقدر استطاعتهما، التفتتا إلى هدف  
 رغبتهما الكبرى<sup>(84)</sup>، حينما فقدنا أثرها<sup>(85)</sup>،
127. واتجهتا بكليتهما إلى بياتريشي؛ ولكن أنوارها سطعت أمام  
 ناظريّ حتى لم تقويا لأول وهلة على النظر إليها<sup>(86)</sup>؛
130. ممّا حملني على أن أكون في سؤالها متمهلاً متئداً<sup>(87)</sup>.

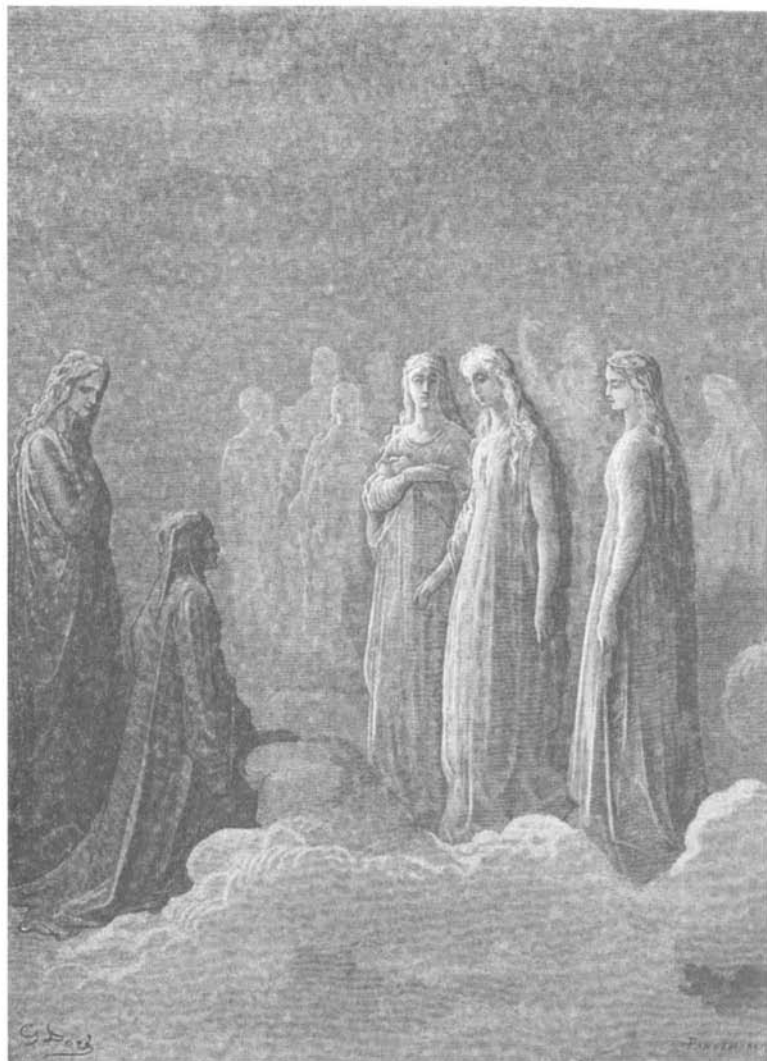
---

84. يعني التفتتا إلى بياتريشي.

85. أي حينما اختفت بيكاردا تماماً.

86. كان إشعاع بياتريشي كومض البرق بالنسبة لسائر الأرواح.

87. يعني أبطأ دانتى في توجيه أسئلته التي سيتلقى الإجابة عنها في الأنشودة التالية.



دانتى وبياتريشي وبيكاردا دوناتي في سماء القمر.

هذه اللوحة واللوحات التالية حتى رقم 13 منقولة عن رسوم غوستاف دوريه التي زين بها طبعات الكوميديا الإلهية (1861). الأنشودة 3، البيت 10.

## الأنشودة الرابعة<sup>(1)</sup>

ساور دانتى الشك في مسألتين بدرجة واحدة، وصار كالرجل الذي يتجاذبه طعامان ولا يعرف أيهما يختار، أو كالحَمَل الذي يخاف ذئبين يوشكان أن يفترساه، أو كالسلوقي بين ظبيين لا يدري على أيهما ينقض، فلزم الصمت ولكن ارتسمت على وجهه أمارات الرغبة في المعرفة. قالت بياتريشي 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 يعني بالضرورة حرفية ألفاظه، وربما يكون قد قصد أثر النجوم الحسن أو السيء على النفوس من الخير أو الشر، وذكرت أن العنف يُخضعُ الجسمَ ولكنه لا يقوى على إخضاع الإرادة التي لا تستسلم، ولو أن إرادتي بيكاردا وكوستانتزا بقيتا سليمتين لأمكنهما العودة فيما بعد إلى حياة الرهبة. وقال دانتى 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 بياتريشي بعينين مفعمتين بأنوار المحبة، فخانتته قواه الواهنة، وبعينين خفيضتين أو شك أن يفقد الوعي.

1. هذه هي الأنشودة الأخيرة المخصصة لسماء القمر.

1. بين طعامين متساويين في البعد وفي إثارة الشهية، قد يموت المرء بمحض اختياره، من قبل أن يمسّ أحدهما بأضراسه<sup>(2)</sup>؛
4. وهكذا يقف الحَمَل بين نهم ذئبين مفترسين، ويخشاهما بقدر واحد<sup>(3)</sup>؛ وعلى هذا النحو يقف الكلب السلوقي بين وعلين<sup>(4)</sup>؛
7. ولذلك إذا كنت قد سكتُ، فلست لنفسِي لائماً ولا مادحاً<sup>(5)</sup>، حينما أصبحت معلقاً بين شكين متعادلين، إذ كنت مسوقاً إلى ذلك بالضرورة<sup>(6)</sup>.
10. ولزمتُ الصمت، ولكن رغبتِي كانت قد ارتسمت على وجهي وارتسم معها سؤالي، على نحو أدقّ تعبيراً من صريح العبارة<sup>(7)</sup>.
13. وفعلت بياتريتيشي كما فعل دانيال<sup>(8)</sup>، حينما خلّص نبوخذنصر مما ناله من الغضب، الذي حمّله على القساوة بغير عدالة<sup>(9)</sup>.

2. هذه كناية عن الشك الذي ولده لدى دانتِي كلامُ بيكاردا في الأنشودة السابقة، والصورة مأخوذة من تردد رجل يقف بين طعامين شهيين ويحار في التفضيل بينهما ويبلغ به الأمر أن يظل جائعاً حتى يموت. ويشبه هذا ما أورده أرسطو وتوماس الأكويني:

Arist. De Caelo, II. XIII. 28. D'Aq. Sum. Theol. I. II. XIII. 6.

3. هذه صورة للخوف الذي ينال من الحمل الواقف بين ذئبين يحاولان اقتراضه، ويحتوي هذا المشهد على شيء من العنصر الدرامي الذي يؤثر في النفس المرهفة الحس، ويشبه هذا ما أورده أوفيدريس: Ov. Met. V. 164.
4. هكذا رسم دانتِي الكلب السلوقي الواقف بين ظبيين ولا يعرف على أيهما يثب. واستخدم دانتِي لفظ (dame) من (daino) اللاتينية بمعنى الطيبي أو الوعل.
5. لا يلوم دانتِي نفسه ولا يمدحها على صمته الذي اضطره إليه ما تولاه من الشك.
6. الشك الأول سيأتي في أبيات 19-21 والشك الثاني سيأتي في أبيات 22-24.
7. سكت دانتِي ولكن كان التعبير المرسم على وجه أقوى من الكلام، وهكذا يعبر دانتِي عن بعض خفايا النفس البشرية التي ترسم نواح منها على وجه الإنسان.
8. أي إن بياتريتيشي ستهدئ من رغبة دانتِي في المعرفة حينما تعبر عن فكره الذي لم يقو هو على التعبير عنه.
9. كان نبوخذ نصر (604-561 ق.م. Nabuccodonosor) ملك بابل قد سأل العلماء،



16. وقالت: «إنني أرى واضحاً كيف تتجاذبك رغبتان معاً، بحيث يتقيد ففكرك المتلهف بذاته فيعجز عن التعبير عن ذاته<sup>(10)</sup>.
19. إنك تقول<sup>(11)</sup>: «إذا دامت إرادتي الطيبة، فبأي سبب يهبط العنف من جانب الآخرين بمستوى مالي من جدارة<sup>(12)</sup>؟»
22. وكذلك يتولد لديك الشك مما يبدو لك من عودة الأرواح إلى النجوم<sup>(13)</sup>، تبعاً لما يقول به أفلاطون<sup>(14)</sup>.
25. هاتان هما المسألتان اللتان تتساوى وطأتهما على إرادتك، ولذلك سأتناول أولاً تلك التي هي أشدهما خطراً<sup>(15)</sup>.

أن يفسروا له حلماً نسيه فعجزوا عن ذلك فأمر بقتلهم، ولكن دانيال نبي اليهود فسر له ما أراه وهذا من غضبه، كما ورد في الكتاب المقدس وتكرر الإشارة إلى دانيال: Dan II. 1-45. Purg. XXII. 146-147. Par. XXIX. 134.

وقد وضع جوزيبي فردي (1813-1901) أوبرا عن نبوخد نصر ولقد لفت فيها الأنظار بإنشاد الأسرى اليهود:

Verdi, G: Nabucco, opera. Milano, 1842 (Cetra).

10. هذا من التعبيرات الدقيقة عن إيضاح العلاقة بين الفكر والكلام.
11. هكذا تعبّر بياتريشي عن فكر داني وتنطق وكأنه هو الذي يتكلم.
12. يعني أنه مادام الإنسان راغباً في المحافظة على العهد أو النذر الديني الذي أخذه على نفسه، فهل يلام إذا اضطر إلى نقضه؟ وهذا هو الشك الأول الذي ساور داني.
13. يظن داني أن أرواح الناس تذهب بعد الموت إلى سماء القمر، وهذا هو الشك الثاني الذي تولاه.
14. يقول أفلاطون إن الأرواح التي خلقت قبل الأجرام قد وزعت بينها، وإليها تعود بعد موتها، وأخذ عنه القديس أوغسطين وألبرتو الكبير وتوماس الأكويني: Plat. Tim. XLI.
- Agos. De. Civ. Dei, XIII. 19.
- Alb. Magno, De Nat et orig.
- Anim. II. 7 (Saperno, Par. P. 46).
- D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XGVII. 5.
15. يذكر داني لفظ (felle) من اللاتينية (fel)، بمعنى سام، والمقصود أن قول أفلاطون المشار إليه يتعارض مع العقيدة المسيحية ولذلك ستناوله بياتريشي أولاً.

28. فأقول بأن أقرب السيرافيين إلى الله<sup>(16)</sup>، وبأن موسى<sup>(17)</sup>، وسمويل<sup>(18)</sup>، وأي واحد من اليوحنيين ترغب في اختياره<sup>(19)</sup>، ناهيك بماريا<sup>(20)</sup>،

31. ليست لهم عروش في سماء أخرى، غير ما لهؤلاء الأرواح الذين بدوا لك الآن<sup>(21)</sup>، ولن تدوم حالهم لمدى أقل أو أكثر من السنوات<sup>(22)</sup>؛

34. ولكنهم يجمّلون جميعاً أولى الدوائر<sup>(23)</sup>، ولهم حياةٌ تختلف في جمالها بزيادة إحساسهم بالروح الأبديّ أو نقصانه<sup>(24)</sup>.

37. ولقد ظهروا هنا بأنفسهم<sup>(25)</sup>، لا لأن هذه الدائرة مقدّرةٌ عليهم، بل للدلالة على موضع طوباويتهم الذي هو أقلّ صعوداً<sup>(26)</sup>.

---

16. السيرافيون أو السرافيم أو السوارف (Serafini) هم ملائكة الطبقة الأولى في السماوات: Conv. II. V. 6. Par. VIII. 24, XXVIII. 98-99.

17. موسى (Moisé) نبي اليهود وسبقت الإشارة إليه ويأتي بعد: Inf. IV. 57. Purg. XXXII. 80. Par, XXXII, 131-132.

18. صمويل (Samuel) نبي اليهود ورد ذكره في الكتاب المقدس مع موسى: Jeren. XV. 1.

19. أي إما أن يختار دانتى يوحنا الإنجيلي (Giovanni Evangelista) أو يوحنا المعمدان (Giovanni il Batista).

20. ماريا (Maria) العذراء أم السيد المسيح وأسمى الكائنات عند المسيحيين ويتكرر ذكرها: 2. XXXIII. 71; ecc. Par. III. 122; VIII. 37; V. 101; Purg. III. 39.

21. يعني ليس لمن سبق ذكرهم من مستقر في السماء غير ما للأرواح التي ظهرت لدانتى في سماء القمر.

22. أي لن يكون استقرارهم في سماء السماوات أكثر أو أقل من استقرار هؤلاء الأنبياء والملائكة.

23. يعني «الإمريوم» أو سماء السماوات.

24. في هذه إشارة إلى ما سبق ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:

Par. III. 52-54, 88-90. D'Aq. Sum. Theol. II. II. XXIII. 1.

25. أي الأرواح الذين لم يوفوا بالنذر الديني.

26. يعني أن مستوى طوباويتهم أقل من الآخرين.

40. هكذا ينبغي عليّ أن أتحدث إلى أفهامكم، إذ بالحواس وحدها يُدرَك كل ما يصبح من بعد بالفهم جديراً<sup>(27)</sup>.
43. وبهذا ينزل الكتاب المقدّس إلى مستوى ملكاتكم، وإلى الله ينسب القدمين واليدين وهو يعني شيئاً آخر<sup>(28)</sup>؛
46. وفي صورة البشر ترسم لكم الكنيسة المقدّسة جبريل<sup>(29)</sup>، وميكايل<sup>(30)</sup>، والآخر الذي شفى طوبياس من دائه<sup>(31)</sup>.
49. وإن ما يدرسه التيمائوس عن الأرواح<sup>(32)</sup>، ليس لما نراه هنا شيئاً، إذ يبدو أنه يعني ما يقول<sup>(33)</sup>.

27. أي إن الحواس هي طريق الإدراك ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني وما ورد في «الوليمة»: D'Aq. Sum. Theol. II. 9. Conv. II. IV. 17.
28. يعني لا يقصد المعنى الحرفي لليدين والقدمين بل يقصد القدرة الإلهية. ويشبه هذا قول توماس الأكويني: I. III. 1; I. 110; I. III. 1.
29. تتكرر المناسبات التي يذكر فيها الملاك جبريل (Gabriel): Purg. X. 34. Par. XXXII. 103.
30. سبق ذكر الملاك ميكايل (Michel): Purg. XIII. 51.; Inf. VII. 11.
31. أي الملاك رافائيل (Raffaele) الذي رد البصر إلى طوبياس (Tobias) كما ورد في الكتاب المقدس: Tob. II. 1-14; III. 25.
- وقد رسم بيرو هولا يولو (1441-1496) صورة لرافائيل وطوبياس وهي في متحف فن التصوير في تورينو. ورسم بوتشلي (1445-1510) صورة لطوبياس والملاكين رافائيل وجبريل وهي في المتحف السابق الذكر. وكذلك رسم رمبرانت (1606-1669) صورة لطوباي ورافائيل وهي في متحف اللوفر في باريس.
- وقد ألف كل من جوزيف هايدن (1762-1809) ودومنيكو باربييري (عاش في القرن الثامن عشر) ألحان أوراتوربو عن طوبيا:

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

Barbieri, D.: La pazienza ricompensata negli avvenimenti di Tobia, oratorio, 177.

32. يعني قول أفلاطون في التيمائوس (Timeaus) الذي عرفه دانتي عن طريق الترجمة اللاتينية في العصور الوسطى.
33. 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 520ق.م وهو ما أصبح سائداً لدى أهل العصور الوسطى.

52. فهو يذكر أن الروح تعود إلى نجمها، معتقداً أنها أضحت عنه مفصلة<sup>(34)</sup>، حينما منحتها صورتها السماوات<sup>(35)</sup>.
55. وربما كان لفكره معنى يخالف ما تعبّر عنه كلماته، ولعله بذلك يكون ذا مضمون، ليس به للسخرية من مجال<sup>(36)</sup>.
58. وإذا كان قصده ما يتأتى من الفخر أو الملامة يعود إلى أثر هذه الدوائر، فربما يصيب قوسه بعض الحقيقة<sup>(37)</sup>.
61. وإن هذا المبدأ الذي أسىء فهمه<sup>(38)</sup>، كاد أن يضلّ من قبل كلّ العالم، حتى سميت الكواكب بأسماء جوبيتر ومركوريو ومازس<sup>(39)</sup>.
64. وأما الشك الآخر<sup>(40)</sup> الذي يحيرك، فإنه ذو سمّ أقل خطراً، إذ لم يقو شرّه على إبعادك عني إلى طريق آخر<sup>(41)</sup>.

34. يذكر دانتي لفظ (decisa) من (decidere) اللاتينية بمعنى يفصل أو يقطع وسبق هذا التعبير: Purg. XVII. 111.
35. المقصود بلفظ (natura) أثر السماوات في خلق البشر كما يعتقد أفلاطون.
36. أي ربما قصد أفلاطون معنى آخر جديراً بالاعتبار وورد هذا التعبير في «الوليمة»:  
Conv. IV. XXI. 2-3.
37. يعني إذا قصد أفلاطون أن أثر النجوم الحسن أو السيئ على الإنسان فيما يرتكبه من الخير أو الشر هو الذي يرجع إلى السماء فربما يكون في قوله بعض الصواب. وسبقت الإشارة إلى هذا المعنى:  
Purg. XVI. 73-78.
38. أي أثر النجوم على الناس.
39. يرى بعض الشراح أن لفظ (nominare) الذي يعني التسمية يمكن أن يقرأ بدلاً منه (numinare) بمعنى التأليه. ولقد اعتقد القدماء أن النجوم بمثابة الآلهة أو أن الآلهة يستقرون فيها فأطلقوا عليها أسماء جوبيتر -المشتري- (Jupiter) ومركوريو - عطارد- (Mercury) ومازس -المريخ- (Mars).
40. يعني الشك الذي ساور دانتي بشأن اضطراب الإنسان إلى نقض العهد الديني والذي سبقت الإشارة إليه في أبيات 19-21.
41. أي إن هذا الشك الآخر لن يبعد بدانتي من طريق الإيمان إلى طريق الضلال.

67. وإذا ما بدت عدالتنا في أعين البشر الفاني غير عادلة، فإن هذا ليعت على الإيمان لا على الهرطقة الخبيثة<sup>(42)</sup>.
70. ولكن ما دام عقلك قادراً على أن يسبر أغوار هذه الحقيقة، فسأعمل على مرضاتك، على النحو الذي إليه تتوق<sup>(43)</sup>.
73. إذا حدث العنف ولم يستسلم مَنْ يقع عليه إلى مَنْ يوقعه به، فليس لهذه الأرواح أن تلتمس إلى المعذرة سبيلاً<sup>(44)</sup>؛
76. إذ لا سبيل إلى خضوع الإرادة ما دامت غير راغبة<sup>(45)</sup>، ولكنها تفعل كما تفعل النار بطبيعتها، حتى لو أزيحت بالعنف ألف مرة<sup>(46)</sup>.
79. ولذلك إذا استسلمت الإرادة للعنف في قليل أو كثير<sup>(47)</sup>، أضحت له خاضعة، وهكذا فعلت هاتان الروحان، وقد كانتا قادرتين على الرجوع إلى مكانهما المبارك<sup>(48)</sup>.
83. ولو ظلت إرادتهما سليمتين، كالإرادة التي أبقت لورنتزو

- 
42. يرى بعض الشراح أن لفظ (argomento) يعني الباعث أو الحافز ويرى آخرون أنه يعني الدليل، ويفضل ساپينو المعنى الأول.
43. المقصود أنه مادام عقل البشر يدرك أن عدم الوفاء بالندب الديني ينقص من قدر الطوباوية فإنه سوف يفهم مضمون العدل الإلهي بعد أن تشرح له بياتريشي الأمر.
44. يعني إذا وقع العنف ولم يستسلم من وقع عليه العنف في شيء فإنه يكون بريئاً من المعصية.
45. أي إنه ما من قوة يمكنها أن تخضع الإرادة لما لا تريده وإن كانت للقوة أن تخضع الجسم وحده. ويشبه هذا قول توماس الأكويني:  
D'Aq. Sum. Theol. LXXXII. 1.
46. تشبه الإرادة النار التي تظلم تشتعل في مكانها وتتجه إلى أعلى ولا تنحرف مهما بُدِّل في تحويلها عن اتجاهها الطبيعي. ويشبه هذا ما سبق: Purg. XVIII. 28.
47. الاستسلام للعنف في كل مستوياته هو الذي يؤخذ على إرادة الإنسان.
48. يعني أن هاتين الروحين - وساثر الأرواح في هذه السماء - استسلمت لمصيرها في الحياة على الأرض وكان يمكنها العودة إلى حياة الرهبة بزوال الظروف القاهرة.

على المشواة صامداً<sup>(49)</sup>، وجعلت موكيوس على يده المحترقة قاسياً<sup>(50)</sup>؛

85. لعادتا بهما عند تحرّرها، إلى الطريق الذي أُنزعتا منه عنوة<sup>(51)</sup>.  
ولكن ما أندر مثل هذه الإرادة المكيّنة<sup>(52)</sup>.

88. ولو أنك تمثلت هذه الكلمات كما ينبغي، لتداعى الشكّ الذي كان من شأنه أن يظلّ لديك مدعاةً للحيرة كثيراً<sup>(53)</sup>.

---

49. القديس لورنتزو (San Lorenzo) أصله من إسبانيا وصار شماساً لكنيسة روما. ويقال إن محافظ روما سأله أن يسلم إليه كنوز الكنيسة التي كان سكتوس الثاني 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 تحتها النيران، ولكنه لم يقض بموضع الكنوز - ويقال إنه سأل معذبيه ساخراً أن يقبلوا وضعه حتى يتم شواء جسده بدرجة واحدة. وظل القديس لورنتزو ثابت العزم حتى مات، وحدث ذلك في عهد الإمبراطور فاليريوس في 258م. رسم أندريا دا بولونيا (من القرن الرابع عشر) صورة للقديس لورنتزو على المشواة وهي في كنيسة القديس فرنسيسكو في أسيسي.  
وصنع برنيني (1598-1680) تمثالاً للقديس لورنتزو على المشواة وهو في مجموعة كونتينيني بونا كوسي في فلورنسا.

50. كايوس موكيوس سكيڤولا (Caius Mucius Scaevola) مواطن روماني حاول قتل پورسينا الكلوزي الملك الإترسكي في أثناء حصاره لروما، ولكنه أخطأ وقتل أمينه بدلاً منه، فأمر پورسينا بإحراقه حياً، ووضع موكيوس يده اليمنى في نار كانت مشتعلة لتقديم القرابين، فأعجب الملك بشجاعته وأطلق سراحه، فأخبره موكيوس بأنه واحد من 300 روماني أقسموا على قتله، فعرض الملك شرط الصلح ورفع الحصار عن روما. وهو مثال للعزم وقوة الإرادة، وذكره ليفيوس كما ذكره دانتى في «الوليمة» و«الملكية»: Liv. Storie. II. 120. Conv. IV. V. 13. Mon. II. IV. 14.

51. أي لعادتا إلى الرهينة من جديد.

52. تناول دانتى في الأبيات السابقة على الثلاثية 76 موضوعاً عقلياً بحثاً، ولكنه ابتداء من هذه الثلاثية وحتى البيت 87 نجده يدخل على البحث العقلي شعراً إنسانياً يتناول الضمير والرغبة والإرادة وما يتجاوز الإنسان من العوامل والظروف القاهرة التي تضطره إلى تغيير طريقه. وما أندر الإرادة المكيّنة التي لا تتحول ولا تنحرف!

53. يعني الشكّ الذي سبق في أبيات 19-21 الخاص بنقض النذر الديني.

91. ولكن، هناك طريقٌ آخر يعترض ناظريك الآن، وهو ما لن تقوى بنفسك على الخروج منه<sup>(54)</sup>، حتى ينالك العناء من ذلك<sup>(55)</sup>.

94. لقد جعلتُ لديك أكيداً أن الروح الطوباوية لا يمكنها أن تكذب، إذ إنها قريبةٌ أبداً من الحقيقة الأولى<sup>(56)</sup>،

97. ولكنك استطعت أن تسمع من بيكاردا بعدئذ، أن محبة النقاب قد ملكت قلب كوستانتزا<sup>(57)</sup>، حتى ليبدو كلامها هنا معارضاً لما أقول<sup>(58)</sup>.

100. وكثيراً ما حدث من قبل يا أخي، أن فعل الإنسان على رغمه، ما كان ينبغي ألا يصدر عنه، لكي يتجنب المخاطر<sup>(59)</sup>.

103 - وذلك مثل ألكميون الذي ذبح أمه، حين رجاه أبوه أن يفعل ذلك<sup>(60)</sup>،

---

54. هذا لأن دانتى تعوزه القدرة على حل المشكلة. والمقصود التعارض الظاهري بين كلام بياتريشي عن استجابة هذه النفوس إلى العنف وبين كلام بيكاردا في الأنشودة السابقة (Par. III. 117) عن كوستانتزا وبقاتها راهبة بقلبها على رغم ما وقع على جسدها من العنف. وسيأتي التعارض في أبيات 94-99، وتفسيره في أبيات 100-114.

55. هكذا تبين بياتريشي لدانتى الصعوبة التي يواجهها وتسودها المحبة والحرص على معونته.

56. النفس الطوباوية لا تكذب أبداً لأنها قريبة من مقام الله. وسبق التعبير عن ذلك القرب: Par. III. 31-33.

57. أي إن بيكاردا ظلت راهبة بقلبها بعد زواجها القهري.

58. يعني أن تمسك كوستانتزا بالرهينة في قلبها يبدو أمراً معارضاً لما قالته بياتريشي عن استجابة هذه الأرواح للعنف الذي وقع عليها.

59. 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 لكي تتجنب شراً أعظم، وبذلك يفعل الإنسان ما لا تريده إرادته المطلقة، ولكن ربما يخدع الإنسان في التمييز بين مستويات الشر فلا يدري أيها أهون وأيها أشد خطراً.

60. ألكميون (Alcmaeon) هو ابن أمفرياروس وإريفيلي في الميثولوجيا اليونانية الرومانية. أخفى أمفرياروس نفسه حتى لا يموت في الحرب ضد طيبة ولكن زوجته كشفت عن مكانه فذهب إلى الحرب وجرح جرحاً قاتلاً، وقبل موته استحث ابنه

ولكيلا يفقد الشفقة أصبح عديم الشفقة<sup>(61)</sup>.

106. وفي هذه المسألة<sup>(62)</sup>، أرجو أن تعدّ العنف بالرغبة ممتزجاً، وأنهما يعملان معاً بحيث لا يمكن أن تُغفر المعاصي<sup>(63)</sup>.

109. وللمعصية لا تستجيب الإرادة الخالصة؛ ولكن إليها تستجيب بقدر خشيتها، في حال الرفض، الوقوع في شرٍّ أعظم<sup>(64)</sup>.

112. وبذلك فقد قصدت بيكاردا بكلامها الإرادة المطلقة<sup>(65)</sup>، وقصدت أنا الإرادة الأخرى<sup>(66)</sup>، وعلى هذا فكلانا بالصدق ينطق.

115. هكذا كان فيض الجدول المبارك<sup>(67)</sup>، إذ خرج من ينبوع الذي تنبثق منه كلّ الحقائق<sup>(68)</sup>؛ وبهذا هدأت رغبتاي كلتاهما<sup>(69)</sup>.

118. قلت عندئذ: «أيتها المحبوبة من الحبيب الأول<sup>(70)</sup>، أيتها الربة

---

الكميون على أن يقتل أمه لخيانتها إياه. وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها أوفيدوس: Purg. XII. 49–51. Ov. Met. IX. 407.

61. أي لكيلا يفقد الكميون شفقتة على أبيه قتل أمه فأصبح غير شفيق.

62. يعني فيما يتعلق بفعل ما لا ينبغي لتجنب خطر أشد.

63. أي إن الإنسان في هذه الحال يعمل عملاً متمزج فيه الرغبة بالالرغبة، ومع أنه يرتكب الشر برغبة جزئية فلا يعذر ولا يغتفر ما يصدر عنه. وأشار أرسطو وتوماس الأكويني إلى هذا المعنى: Arist. Et. III. 1. D'Aq. Sum. Theol. II. I. VI.

64. لا تستجيب الإرادة المطلقة المكينّة إلى ارتكاب المعصية أبداً.

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

66. قصدت بياتريشي إرادة كوستانتزا الجزئية.

67. يأخذ دانتى الاستعارة من أنسياب مجرى الماء. ويشبه هذا ما سبق: Inf. I. 79–80.

68. أي الله مصدر كل حقيقة ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني:

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

69. يعني المسألتين الواردتين في أبيات 19–24 أي ما يتعلق بالسماء وبالنذر الديني.

70. سبق مثل هذا التعبير عن الله: Inf. III. 6.



التي تفيض عليّ بكلماتها<sup>(71)</sup>، وتدفتني<sup>(72)</sup>، حتى لتبعث في أوصالي من الحياة مزيداً<sup>(73)</sup>؛

121. ليست محبتي لك من العمق بحيث تفني لأن ألامي نعمتك بالنعمة<sup>(74)</sup>، ولكن فليستجب لذلك مَنْ يرى ويقدر<sup>(75)</sup>.

124. إنني أتبين جلياً أن عقلنا لا يرتوي أبداً، إذا لم تُنزه الحقيقة التي لا مجال خارجها لذبوع حقيقة أخرى<sup>(76)</sup>.

127. وحينما يبلغها يسكن إليها كما يسكن الوحش الكاسر إلى عرينه<sup>(77)</sup>: وإنه مستطيع أن يبلغها، وإلا آلت كل رغائبنا إلى البطلان<sup>(78)</sup>.

130. ومنها يتولد الشكُّ تولد البرعم كدعامة للحقيقة<sup>(79)</sup>؛ ومن الطبيعي

---

71. يشبه دانتى كلام بياتريشي بفيضان الماء مصدر الحياة.

72. أي إن كلام بياتريشي كالشمس مصدر الحياة كذلك.

73. في هذه الأبيات لون من الشعر الغنائي العلوي الصوفي الذي يتجلى في شعور الشاعر بكلام بياتريشي وبأثر الماء والشمس بالنسبة للحياة وبالنسبة له بخاصة.

74. يرى بعض الشراح ومنهم توراكا أن كلمتي (grazia) ليستا هنا بمعنى واحد وأن دانتى لم يقصد بهما مجرد الجنس اللفظي وأن أولاهما لا تعني الشكر، وفي رأيهم يكون المقصود (لا تكفي محبتي لأن أقابل بالشكر نعمتك). ويرى آخرون ومنهم موميليانو وسابنيو أن الكلمتين تعنيان النعمة أو الفضل وبذلك يكون المقصود (لا تكفي محبتي لأن أوفي أو أقابل نعمتك بالنعمة) لأنه ليس لدانتى من الفضل أو النعمة ما يمكنه أن يقابل به ما تضيفه عليه بياتريشي من فضلها الإلهي. وهذا هو ما أخذت به. ولا أحد يعرف ماذا أراد دانتى على وجه التحديد.

75. يعني الله. ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. I. 600-605.

ويلاحظ أن الأبيات من 118 إلى 123 التي تشيع فيها الحرارة والوجد الصوفي تمهد

لما سيأتي بعد من المعاني: Par. XXXI. 79-90; XXXIII. 1.

76. أي الله مصدر كل الحقائق.

77. يعني يهدأ العقل ويسكن إلى الله حينما يبلغ رحابه كما يهدأ الوحش عندما يسكن إلى عرينه. واستخدم دانتى لفظ (lustra) من اللاتينية بمعنى العرين أو الكهف.

78. يشبه هذا قول توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. XII. 1.

79. أي إنه من رغبتنا في معرفة الحقيقة الإلهية ينبع الشك كما يبرز البرعم عند أسفل الشجرة، والشك بذرة الوصول إلى الحقيقة.

- أن تدفعنا من ربوة إلى أخرى حتى تبلغ بنا الذروة<sup>(80)</sup>.
133. وإنما تدعوني<sup>(81)</sup>، وإنما تشجعني على أن أسألك أيتها السيدة، بكل خشوع، عن حقيقة أخرى تبدو غامضة<sup>(82)</sup> لي.
136. إني أودّ أن أعرف أيسطيع الإنسان أن يعوّض عن نذوره لم توفّ بأعمال أخرى صالحة، لن تكون في ميزانكم خفيفة الوزن<sup>(83)</sup>.
139. فنظرتُ إليّ بياتريشي بعينين إلهيتين مفعمتين بأنوار المحبة<sup>(84)</sup>، حتى غُلبت قواي على أمرها وولت مدبرة<sup>(85)</sup>.
142. وبعينين خفيضتين أوشكتُ أن أفقد الوعي<sup>(86)</sup>.

- 
80. يعني أنه من الطبيعي أن تدفعنا الرغبة في معرفة الحقيقة الإلهية من سماء إلى سماء حتى نبلغ رحاب الله وورد مثل هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. IV. XII. 17.
81. أي الرغبة في معرفة الحقيقة الإلهية.
82. يذكر دانتى لفظ التجلة حتى لا يثقل على بياتريشي بأسئلته.
83. يعني هل يمكن أن ترضى السماء عن نقض الدور الدينية بأعمال خير أخرى تعوض عن ذلك النكث بالعهد. وعند المسيحيين يشترك الطوباويون يوم القيامة مع الله في الحكم على أعمال الناس وكما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XIX. 28.
84. بهذا الأسلوب يستأنف دانتى ما اتبعه في بيت 118 وما بعده، وهذه التعبيرات الصوفية المتألقة التي تظهر بين المباحث الفلسفية والعقلية هي التي تكسب الفردوس خاصيته الأساسية.
85. لم يقو دانتى على النظر إلى بهاء بياتريشي، ويستخدم هنا التعبير الدال على هزيمة الجندي وفراره من المعركة بقوله (dié le reni).
86. أحس دانتى أنه يكاد يفقد الوعي أمام بهاء بياتريشي وجمالها المتزايد بقدر اقترابها من الحقيقة الإلهية. وهذا هو دانتى الصوفي الذي يجيش صدره بالبهاء والجمال والإيمان.

## الأنشودة الخامسة<sup>(1)</sup>

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

1. هذه أنشودة العبور من سماء القمر إلى سماء ماركوريو أو عطارد.

1. «إذا كنت أستعر قبالتك بحرارة المحبة<sup>(2)</sup>، بما يسمو على ما يرى فوق البسيطة<sup>(3)</sup>، بحيث أغشي قوة إبصارك<sup>(4)</sup>؛
4. فلا تعجبين لذلك، إذ إن هذا يتأتى من المشاهدة الكاملة<sup>(5)</sup>، التي تحرك خطأها وهي مدركة، صوب الخير المدرك<sup>(6)</sup>.
7. وإنني لأرى تماماً كيف يسطع في عقلك النور السرمدي، الذي يشعل وحده أوار المحبة عند رؤيته أبداً<sup>(7)</sup>.
10. وإذا أضلّ محبتكم شيء آخر<sup>(8)</sup>، فليس ذلك إلا بما قد أسيء فهمه من بعض أثره<sup>(9)</sup>، الذي يشعّ ها هنا بأنواره<sup>(10)</sup>.
13. إنك تريد أن تعرف أيمكنكم بأداء عمل آخر التعويض عمالم يوفّ من النذر، بحيث تأمن الروح من كلّ عراقك<sup>(11)</sup>».

2. هذا هو الحب الإلهي الذي يشع بضياته من عيني بياتريشي.
3. عندما تذكر بياتريشي الحب الإلهي لا تنسى الحب على الأرض وإن كان أقل مستوى.
4. يشبه هذا ما سبق: Par. IV. 141.
5. أي من مشاهدة بياتريشي الكاملة التي أودعها الله فيها. ويرى بعض الشراح -مثل تومازيو ودل لونجو وبيتر بونو- أن المشاهدة الكاملة تعود هنا على دانتي أيضاً. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس وفي (المجموعة اللاهوتية):  
Esod. XXXIV. 34-35. Deut. XXXIV. 10. D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1.
6. يعني أن إدراك بياتريشي لله بمشاهدتها الكاملة يسير بها إلى رحابه. وفي هذه الأبيات الستة نحس بحرارة المحبة الإلهية التي تبين الفارق بين العاطفة التي جاشت بصدر دانتي في ديوانه «الحياة الجديدة» وبين عاطفته هنا.
7. أي إن رؤية النور الإلهي تشمل المحبة الإلهية. ويقول نص أكسفورد إن الرؤية وحدها (vista sola) هي التي تشعل أوار المحبة، أي يجعل الاختصاص منصباً على الرؤية لا على النور الإلهي. والمعنيان متقاربان.
8. يعني بعض ثروات الأرض.
9. أي ما أساء الإنسان فهمه من أثر النور الإلهي والذي يظل مجهولاً لديه.
10. وسبق هذا المعنى ويشبه ما ورد في «الوليمة»:  
Purg. XVI. 86-93; XXX. 130-132. Conv. IV. XII. 15.
11. ربما كان المقصود بالعراك أو النزاع أو الاعتراض (litigio) معارضة إرادة الله

16. هكذا استهلت بياتريشي هذه الأنشودة<sup>(12)</sup>؛ وكالرجل الذي لا يتوقف عن الكلام، واصلت على هذا النحو حديثها المبارك<sup>(13)</sup>:
19. «إن أعظم هبة خلقها الله بأريحته، وأكثرها توافقاً مع خيره، والتي هي لديه أشدها إعزازاً<sup>(14)</sup>،
22. كانت هي حرية الإرادة<sup>(15)</sup>؛ وقد وهبت إلى الكائنات العاقلة كافة<sup>(16)</sup>، وما تزال وحدها هي الموهوبة إياها<sup>(17)</sup>.
25. وإذا ما بحثت من هذه المسألة بادئاً<sup>(18)</sup>، فسيبدو لك الآن ما للنذر الديني من عظيم القدر، ما دام لا يتم إلا باقتران رضا الله برضاك<sup>(19)</sup>؛
28. إذ إنه بإقامة العهد بين الله والإنسان، يُكرّس من هذا الكنز قرباناً على النحو الذي ذكرت<sup>(20)</sup>، ويتم ذلك بصدور الفعل في ذاته<sup>(21)</sup>.
31. وبذلك فما الذي يمكن بذله للتعويض<sup>(22)</sup>؟ وإذا ظننت أنك

---

وعدالته، وربما كان المقصود ما يثيره الشيطان في نفس الإنسان من الإغراء والفتنة. وسبق هذا التعبير: Inf. XXVII. 112-114. Purg. V. 104-108.

12. قطع داتي قول بياتريشي بهذا التعبير لكي يلفت نظر القارئ إلى ما ستقوله بعد.
13. يستخدم داتي لفظ (processo) الذي يحمل معنى الاستمرار والمتابعة.
14. أي الإرادة الحرة في الإنسان (libero arbitrio).
15. سبق الكلام عن حرية الإرادة: 6. XII. Mon. I. XVIII. 49-75.; XVI. 67-81. Purg.
16. يعني البشر والملائكة، والمقصود أن الكائنات العاقلة المدركة قد وهبت الإرادة الحرة قبل خطيئة آدم ولا تزال توهبها حتى اليوم.
17. يتفق هذا المعنى مع ما أورده توماس الأكويني: 2. D'Aq. Sum. Theol. I. LXXXIII.
18. أي من موضوع الإرادة الحرة باعتباره أعظم هبة إلهية للإنسان.
19. أورد هذا المعنى توماس الأكويني: 1, 2. D'Aq. Sum. Theol. II. LXXXVIII.
20. يعني أن إقامة العهد الديني -بدخول الرهينة- تعني أن الإنسان يضحي مختاراً بإرادته الحرة التي هي كنز ثمين منحه الله له، وهو ما سبق قوله في أبيات 19-24.
21. المقصود إقامة العهد بفعل صادر عن الإرادة الحرة.
22. يعني كيف يمكن التعويض عن نقض النذر الديني.

تحسن استخدام ما كرسه<sup>(23)</sup>، فإنك تكون راعياً أن تصنع من خبيث المكاسب صالح الأعمال<sup>(24)</sup>.

34. وإنك واثق الآن من المسألة الكبرى<sup>(25)</sup>؛ ولكن ما دام للكنيسة المقدسة أن تعفي من النذر - وهو ما يبدو معارضاً للحقيقة التي كشفت لك عنها -

37. فينبغي عليك أن تظل جالساً إلى المائدة قليلاً<sup>(26)</sup>، إذ إن ما تناولته من صلد الغذاء يقتضي مزيداً من العون حتى يهضم<sup>(27)</sup>.

40. ولتفتح ذهنك لما سأوضحه لك ولتحفظه في ذاكرتك<sup>(28)</sup>؛ إذ إن المعرفة لا تتم بفهم الحقيقة دون تذكرها<sup>(29)</sup>.

43. على شيتين جوهرين يُبنى هذا القربان<sup>(30)</sup>: فأولهما هو الأساس الذي هو منه مصوغ<sup>(31)</sup>، وثانيهما هو العهد في ذاته<sup>(32)</sup>.

---

23. أي ما بذلته لله بإرادة حرة.

24. يعني أنه إذا أعطى إرادته الحرة لله ثم استردها - مع أنها لم تعد ملكه - فإنه يريد بذلك أن يصنع الخير من كسب خبيث ناله دون وجه حق.

25. أي عدم إمكان التعويض عن نقض العهد الديني.

26. يأخذ ذاتي الاستعارة من مائدة الطعام وهو في السماء، ويشبه هذا ما ورد في «الوليمة»: Conv. I. I. 7

27. يعني أن كلام بياتريشي يقتضي مزيداً من الإيضاح. واستخدام دانتي لفظ (dispensa) الثاني بمعنى الهضم أو التمثيل أو الفهم.

28. هذا كناية عن أهمية ما ستقوله بياتريشي، وصار هذا التعبير من الأقوال الشائعة في العصور الوسطى.

29. أي لا بد من توفر الذاكرة الواعية وإلا تبخرت المعارف. وهذا هو دانتي المعلم.

30. النذر الديني تضحية أو قربان من الإنسان على حساب إرادته الحرة كما سبق في أبيات 28-30.

31. الشيء الأول الذي يشترك في جوهر هذا القربان هو مضمون الطقوس الخاصة به من الأمور المادية مثل البتولية والصوم.

32. والشيء الثاني هو الأساس الصوري أي النذر الديني في حد ذاته.

46. ولا يُلغى أبداً هذا الأساس الأخير إذا لم تتم مراعاته<sup>(33)</sup>؛ وهذا هو ما قصدت أن أذكر عنه أنفاً على وجه التحديد<sup>(34)</sup>.
49. ولذلك كان تقريب القرايين لدى اليهود أمراً ضرورياً، وإن كان بعض ما يُقَرَّب قد يُبدَّل أحياناً، كما ينبغي أن تكون عارفاً بذلك<sup>(35)</sup>.
52. والأساس الآخر الذي أوضحت لك أنه للقربان مادة<sup>(36)</sup>، يمكن أن يكون بحيث لا تُرتكب الخطيئة، إذا ما استُبدل به شيء آخر<sup>(37)</sup>.
55. ولكن لا يغيِّر أحدٌ من حمل كتفيه بمحض إرادته الحرة، دون أن يدار كلٌّ من المفتاحين الأبيض والأصفر<sup>(38)</sup>؛
58. ولشئ بأن كلَّ تبديل يعدّ باطلاً، ما لم يكن النذر المتروك مضمناً في الجديد، كما تُضمَّن الأربعة في الستة<sup>(39)</sup>.
61. ولذلك فإنه ما من شيء يثقل بعظيم قدره في كلِّ ميزان<sup>(40)</sup>، يمكن أن يعوّض عنه بشيء آخر<sup>(41)</sup>.

---

33. المقصود أن النذر الديني ينبغي أن يستمر أبداً.

34. يعني في آيات 31-33.

35. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Lev. XXVII. 9-10.

36. أي موضوع القربان كالبتولية أو الصوم كما سبق في بيت 45.

37. يمكن أن يدل الإنسان مادة القربان أو التضحية دون خطيئة عن طريق الكنيسة. وكان دانتى في ذلك أشد من توماس الأكويني نظراً لما حدث في زمنه من الاستخفاف بالنذر الديني: D'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVIII. 10-12.

38. يعني يكون الإبدال عن طريق الاعتراف. المفتاح الأبيض الفضي يرمز للقسط الذي يتلقى الاعتراف، والمفتاح الأصفر الذهبي يرمز لحق القسط في استبدال نذر بنذر. وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين: Inf. XXVII. 103-105. Purg. IX. 117-129.

ويوجد حفر بارز من القرن الرابع عشر لمفتاحي السماء، وهو في مدافن القاتيكان.

39. أي إن ما نُقِض يجب أن يعوّض بأكثر منه وورد معنى مقارب في الكتاب المقدس: Lev. XXVII. 13, 19, 31.

40. يعني عهد الرهينة الذي تقطعه الفتيات على أنفسهن.

41. أي لا شيء يمكن أن يعادل نقض الفتيات للنذر. وبهذه الآيات ينتهي كلام بياتريشي

64. فلا يأخذنَّ البشرُ الفاني النذرَ مأخذَ الهزل<sup>(42)</sup>، ولتكونوا أوفياء؛ ولكن لا تنحرفنَّ أعينكم في ذلك<sup>(43)</sup> مثل يفتاح حينما قرَّب أول القرايين<sup>(44)</sup>؛
67. وكان أولى به أن يقول «شرّاً فعلت»، لا أن يرتكب بوفائه شرّاً أعظم<sup>(45)</sup>؛ ويمكنك أن تجد زعيم الإغريق أخرج الرأي كذلك<sup>(46)</sup>.
70. وقد بكت منه إفيجينيا على جميل وجهها<sup>(47)</sup>، كما أبكى عليها كل

المنطقي في هذه الناحية فضلاً عن التمييز الواضح في كلامها بين نقطة جزئية وأخرى كما جاء في آيات 19-24 و25-30 و31-33 و34-39 و43-45 و36-51 و52-54 و55-60 و61-63. وسيأتي بعد ذلك كلامها الخلقى الذي تسعى فيه إلى السمو بالبشر، وبذلك يظهر فيه شيء من العنصر الشعري. وفي قراءتنا للشعر والنظم بالمفهوم الحديث علينا أن نراعي نظرة أهل العصر وتقديرهم للشعر والنظم - في مفهومنا - على حد سواء.

42. يعني لا يجوز أن يأخذ البشر نذر الرهبة مأخذ الهزل. وسبق مثل هذا التعبير  
Inf. XXXII. 7: (a ciancia)

43. سبق أن استخدم دانتى تعبير الحول في العينين: Inf. XXIII. 85.

44. يفتاح الجلعادي (Iefté di Galaad) قاضي إسرائيل (حوالي 1137-1143 ق.م). الذي نذر إذا انتصر على بني عمّون أن يقدم أول من يخرج من قصره عند عودته قرباناً لله، فكان أول من رآها هي ابنته الوحيدة فبكى ووفى بندره. وورد ذلك في الكتاب المقدس: Giudici, XI. 30-40.

رسم جوفاني باتستا بيتوني (1687-1767) صورة لتضحية يفتاح وهي في متحف القصر الملكي في جنوة. وكلك فعل ديجا (1843-1917) وصورته في متحف نورثامبتون في ماساوشوستس.

وألّف جاكومو كارييسي (1605-1674) أوراتوريو عن مأساة يفتاح وابنته وكذلك فعل هيندل (1685-1759):

Carisimi, J; Jephthe, oratorio, 1669 Angelicum.

Haendel, G. F, Jephtha, oratorio. London, 1752 Oiseau-Lyre.

45. أي كان من الأنسب له أن ينقض عهده ولا يقتل ابنته لأن المحافظة على العهد كانت هنا فعلاً أسوأ من نقضه.

46. الزعيم - الجراندوق - هو أغاممنون (Agamamnon) ملك أرغو وقائد الحملة اليونانية ضد طروادة نذر ابنته لديانا إذا هبت الريح لكي تقلع السفن من أوليس كما ورد في الأساطير اليونانية الرومانية. Ov. Aet. XII 24.

47. إفيجينيا (Ifigenia) ابنة أغاممنون التي ضحى بها أبوها بمشورة كالكاس العراف حتى تقلع السفن من أوليس. رسم فيديريكو بنكوفيتش (حوالي 1677-1756)



- مَنْ سَمِعَ بِقِصَّةِ هَذِهِ الطُّقُوسِ (48)، مِنَ الدَّهْمَاءِ وَالْحُكَمَاءِ (49).
73. أَلَا فَتَكُونُوا أَيُّهَا الْمَسِيحِيُّونَ أَكْثَرَ تَرِيثًا فِي تَصَرُّفِكُمْ (50): وَلَا تَكُونُوا كَالرِّيشَةِ فِي مَهَبِّ كُلِّ رِيَّاحٍ (51)، وَلَا تَنْظُنُوا أَنَّ كُلَّ مَاءٍ يَطْهَرُكُمْ (52).
76. إِنَّكُمْ مَزُودُونَ بِالْعَهْدِينَ الْعَتِيقِ وَالْجَدِيدِ (53)، وَبِرَاعِي الْكَنِيسَةِ الَّذِي يَرشُدُكُمْ (54): وَلَيْكُنْ هَذَا كَافِيًا فِي سَبِيلِ خِلَاصِكُمْ.
79. وَإِذَا اسْتَصْرَحْتُمْ لِغَيْرِ ذَلِكَ نَزْوَةً خَيْثَةً، فَكُونُوا رَجَالًا لَا نَعَاجًا بِلَهَاءِ (55)، حَتَّى لَا يَسْخَرُ بِكُمْ الْيَهُودُ مِنْ بَيْنِ ظَهْرَانِكُمْ (56)!
82. وَلَا تَفْعَلُوا كَالْحَمَلِ الَّذِي يَدْعُ جَانِبًا تُدِي أَمَّهُ، وَفِي سَدَاجَةٍ وَعَبْثٍ يَلْهَوُ بِالْاعْتِرَاكِ مَعَ نَفْسِهِ وَفَقَّ هَوَاهُ (57)!

صورة للتضحية بإفيجينيا وهي في المتاحف الملكية في بروكسل. وألف غلوك (1787-1714) ألحان أوبرا إفيجينيا في أوليس:

Gluck, Chr. W. von; Iphigénie en Aulide, opera. Paris, 1774 Decca.

48. يعني هذه الفروض أو الطقوس الدينية التي تقتضي قتل الأبناء، واستخدم دانتى لفظ (colto) العامة بدلاً من لفظ (culto).
49. أورد دانتى تعبير (i savi e i folli) ومعناه الحكماء أو العقلاء وعمامة الناس من الدهماء غير المثقفين. وصار هذا القول تعبيراً عن الناس أجمعين.
50. أي لا تتسرعوا في نذر النذور ولا في نقضها.
51. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Efesi. IV. 14
52. يعني لا تظنوا أن كل ماء كميّاه التعميد رمز لتطهير الإنسان من الخطيئة - عند المسيحيين - والمقصود أنه لن يكون كل نذر ديني مقبولاً عند الله.
53. المقصود أن الكتاب المقدس هو المرشد الأمين عندهم.
54. أي البابا.
55. يعني إذا دفعتمكم منفعة إلى القيام بالنذر فكونوا حازمين مع أنفسكم ولا تتورطوا لأنه قد يتعذر عليكم الوفاء بالنذر. وتشبه الاستعارة هنا ما ورد في الكتاب المقدس وفي «الوليمة»: II. Pietr. II. 12. Conv. I. XI. 9
56. أي لا تكونوا أقل وفاء بالعهد مع اليهود حتى لا ينالكم منهم السخرية.
57. يعني أن من لا يتمسك بالنذر يصبح كالحمل الذي يترك ثدي أمه، ولا يجوز للإنسان المزود بالعقل أن يتصرف كالحيوان الأعجم. وينهي دانتى حديثه بياتريشي بهذه الصورة الرقيقة للحمل الذي يجري ويقفز ويلهو ويتقلب على الأرض ويداعب نفسه كما تفعل صغار الحيوان.

85. هكذا حدّثني بياتريشي على النحو الذي أسطرّ؛ ثم التفتت وهي مفعمةً شوقاً إلى تلك الناحية حيث تصبح الدنيا أكثر تألقاً<sup>(58)</sup>.
88. وأضفى صمتها وتغيّر وجهها السكينة على خاطري المتلهّف<sup>(59)</sup>، الذي أضحّت أمامه مسائل جديدةً الآن<sup>(60)</sup>.
91. وكالسهم الذي يصيب هدفه من قبل أن تسكن ذبذبة قوسه<sup>(61)</sup>؛ هكذا انطلقنا إلى الملكوت الثاني<sup>(62)</sup>.
94. وهنا رأيت سيدتي تفيض بشراً<sup>(63)</sup>، حينما بلغت أنوار تلك السماء، حتى أصبح بها ذلك الكوكب أشدّ بهاءً<sup>(64)</sup>.
97. وإذا كان النجم ذاته قد تبدّل وعلته البسمة<sup>(65)</sup>، فكيف بي أنا المتغير بطبيعتي في كلّ الأوجه<sup>(66)</sup>!
100. وكما في بحيرة أسماك ساكنة صافية<sup>(67)</sup>، تُجذب السّماك إلى ما

58. هناك خلاف على تحديد تلك الناحية وربما كان المقصود بها المشرق أو سماء السماوات أو خط الاعتدالين أو خط الاستواء أو الشمس. ولعل الشمس هي الأصوب لأن هذا المعنى يتناسب مع ما سبق Par. I. 47 ويصعد دانتى الآن إلى سماء مرموريو أو عطارد.
59. في الأبيات من 86 إلى 89 نجد بياتريشي تعود مرة أخرى إلى التألق والتجلي اللذين يخلقان بدانتى إلى أجواز الفضاء. وهنا نجد كلاً من بياتريشي ودانتى مشوقاً إلى الصعود إلى الأعلى أكثر.
60. لا نعرف ماذا قصد دانتى بالأمثلة الجديدة التي خامرته.
61. يشبه هذا المعنى ما سبق: Par. II. 23. 24.
62. المقصود بالملكوت الثاني سماء مرموريو أو عطارد.
63. تزداد غبطة بياتريشي وبهجتها كلما ارتفعت في طبقات السماء.
64. هكذا تزيد بياتريشي بنورها الإلهي من تألق الكوكب مرموريو أو عطارد.
65. يعني إذا كان الكوكب الذي لا يتغير يناله التغيير بتأثير بياتريشي عليه - ويقول إن النجم يضحك أو يتسم وبهذا يضيف عليه شيئاً من صفات البشر.
66. أي فكيف تكون حال دانتى إذا تأثر بنور بياتريشي وهو الكائن المتغير بطبيعته. ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة»: Conv. III. VIII. 11.
67. يجد دانتى الوسيلة دائماً لإبراز أرواح الطوباويين بصور متنوعة تتفاوت في جدتها.

يأتيها من الخارج، حينما تقدّر أن هذا هو طعامها<sup>(68)</sup>،

103. هكذا رأيت أكثر من ألفٍ من الأنوار تتجه إلينا<sup>(69)</sup>، وسمعتُ كلاً منها يقول: «هاكم من سيزيد من أوار محبتنا<sup>(70)</sup>».

106. وبينما كان كلُّ منها يأتي نحونا، تبدّى لنا طيفه مفعماً بالبهجة، فيما انبعث من إشعاعه الصافي إلينا<sup>(71)</sup>.

109. وإذا كان قد توقف الآن ما بدأته هنا<sup>(72)</sup>، فلتفكر أيها القارئ، فيما كان سيتولاك من القلق المضني حتى تزداد معرفتك<sup>(73)</sup>؛

---

وتألقها وتجليها. وقد سبق شيء من هذا في سماء القمر (Par. III. 10-11). وهو يفعل هذا الآن في الأبيات من 100 إلى 108، وسيعود من وقت لآخر إلى إبراز هذه الصور في أجزاء الفردوس، ولكنها لن تبلغ ما بلغته حتى الآن من مستوى تألقها وتجليها إلا في سماء النجوم الثابتة.

68. هذه صورة مأخوذة من ممارسة صيد السمك حيث يكون غير مرئي في قاع البحيرة لكنه يظهر عندما يلقي إليه بما يظن أنه طعامه.

69. يعني اقتراب من دانتى وبياتريشي أكثر من ألف من أرواح الطوباويين.

70. هنا يبدأ التعبير الصوتي الجماعي (الكورالي) الذي يقوم على أساس من التألف والمحبة العلوية، والمقصود هنا أن دانتى سيسأل هذه الأرواح سؤالاً وستجيبه عنه وبذلك تزيد بهجتها ومحبتها كما سيأتي في بيت 115 وما بعده. ويشبه التعبير عن زيادة المحبة ما سبق وما أورده فرجيليو: Purg. XV. 73-75. Virg. Ecl. X. 53.

71. لا يزال للطوباويين هنا مظهر البشر والضيء يشع منهم على حين سيصبحون غير مرئيين في السماوات العليا. ويرتبط مستوى البهجة في كل روح بدرجة إشعاعها، ويدل لفظ (chiaro) هنا على المعنى التصويري وعن المضمون الروحي كما أننا نشعر فيه بالنغمة الموسيقية التي أراد دانتى التعبير عنها. ويجعلنا هذا كله نحس بجو غنائي وجداني (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. 13-123; XV. 13.21; ecc.

72. أي توقف ما بدأ به من الحديث.

73. استخدم دانتى لفظ (Carizia) من اللاتينية (carere) بمعنى النقص والمقصود هو شعور القارئ بالضيق لنقص المعرفة التي يتطلع إلى المزيد منها، وسبق استخدام هذا اللفظ: Purg. XXII. 141.

112. وسترى بنفسك كيف كنت راغباً أن أعرف من هؤلاء الحال التي كانوا عليها<sup>(74)</sup>، حينما اتضحت ملامحهم لعيني.
115. «أيها الطوباوي المولد<sup>(75)</sup>، الذي تمنحه النعمة الإلهية أن يشهد عروش النصر الأبدي<sup>(76)</sup>، من قبل أن تغادر ميدان الجهاد<sup>(77)</sup>،
118. إن قلوبنا مستعرة بالأنوار المثورة في كل السماوات<sup>(78)</sup>؛ ولذلك إذا كنت راغباً في الاستفسار عن حالنا، فلترو من ظمئك كما يروقك<sup>(79)</sup>».
121. هكذا حدّثني روحٌ من هذه الأرواح المُحِبَّة<sup>(80)</sup>؛ وقالت بياتريشي: «فلتتكلّم، فلتتكلّم مطمئناً، ولتعتقد فيهم كأنهم أرباب<sup>(81)</sup>».
124. «إني أتبين جلياً كيف تتخذ لك وكرأ في ذات أنوارك<sup>(82)</sup> المستمدة من عينيك<sup>(83)</sup>، إذ تتألقان حينما تبتسم<sup>(84)</sup>؛

74. يشبه هذا ما سبق: Purg. I. 55-56.

75. يشبه هذا ما سبق: Purg. V. 60.

76. يعني مواضع الطوباويين الظافرين في سماء السماوات.

77. أي قبل أن يغادر ميدان الجهاد في الحياة الدنيا، وهذا يتفق مع الفكرة المسيحية التي تسمي الكنيسة بالكنيسة المظفرة أو الكنيسة المحاربة في سبيل الإيمان. ويشبه استخدام لفظ (milizia) ما ورد في الكتاب المقدس: Giobbe, VII. 1.

78. هذه أنوار باطنة تنبعث في قلب الإنسان وهي مستمدة من النور الإلهي. وهكذا يمضي الفردوس قدماً في التلون بهذه الصور المضيئة.

79. يعني أن هذه الأرواح ستجيب دانتى عما يسأل.

80. هذا هو الإمبراطور جستنيان. وقد رسم أندريا دي بوناوتي (سنوات نشاطه 1343-1377) صورة لجستنيان وهي في كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا في فلورنسا.

81. أي يرجع هذا إلى أن الطوباوية صادرة عن الله ويتكلم الطوباويون كأنهم أرباب. ويشبه هذا المعنى ما أورده الكتاب المقدس وتوماس الأكويني وبويشوس:

Giov. X. 34-35. D'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5. Boet Coms. Phil. III. pr. 10.

82. أي إن 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.

83. يتجلى فن دانتى الشعري حينما يجعل الأرواح الطوباوية تتجسم في صور آدمية كما في هذا الموقف. والعلاقة وطيدة بين بهجة النفس وتألق العينين.

84. تكلم دانتى في «الوليمة» عن الضحك والابتسام: Conv. III. VIII. 12.

127. ولكنني لست أدري مَنْ تكون، ولا أعرف لماذا صارت منزلتك، أيها الروح النبيل، في هذه الدائرة<sup>(85)</sup>، التي تحتجب عن أعين البشر بأشعة أخرى<sup>(86)</sup>.

130. قلت هذا وأنا متجةٌ إلى النور الذي كان قد تحدّث إليّ أولاً<sup>(87)</sup>، وعندئذ ازداد ضياؤه كثيراً عما كان عليه من قبل<sup>(88)</sup>.

133. وكالشمس الذي تحجب نفسها بشديد ضيائها، وقد تبدّدت بحرارتها الأبخرة الكثيفة التي تلتطف من حدة أشعتها<sup>(89)</sup>؛

136. هكذا حجب الوجه المبارك نفسه عني، بعظيم بهجته داخل أنواره<sup>(90)</sup>؛ وحينما اكتمل اختفاؤه عني<sup>(91)</sup>، أجنبي

139. على النحو الذي تتغنى به الأنشودة التالية<sup>(92)</sup>.

---

85. يعني لماذا اتخذ جستنيان مكانه في الكوكب مرموريو أو عطارد.

86. أي أشعة الشمس، وعطارد أقرب الكواكب إليها ولذلك تحجبه أشعتها عن الرؤية. وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. II. XIII. 11.

87. كان جستنيان قد بدأ داني بالكلام منذ هنيهة في أبيات 115-120.

88. ازداد جستنيان تألقاً لأنه أحس بالمحبة نحو داني.

89. عندما تنخفض درجة الحرارة تكثر الأبخرة في الهواء وبذلك يمكن للإنسان أن ينظر إلى الشمس وقد خفت الأبخرة من حدة أشعتها، ولكن حينما تبدد الشمس بحرارتها الأبخرة يشتد نورها فلا تقوى العين على النظر إليها، وبهذا تخفي الشمس نفسها بأشعتها المتوهجة.

90. يعني اختفى جستنيان داخل نوره الساطع ببهجته المتزايدة.

91. يستخدم داني لفظ (chiusa) بمعنى الإغلاق. وكرره للتوكيد. ويرى بعض الشراح أنه لم يقصد التوكيد بل أراد أن يقول (وبينما كان يتوارى عن عيني أجنبي وهو محتجب).

92. على هذا النحو يقدم داني للأنشودة التالية التي هي أنشودة جستنيان.



الطوباويون في سماء مراكوريو أو عطارد.

الأنشودة الخامسة، البيت 100

## الأنشودة السادسة<sup>(1)</sup>

أشار جستنيان إلى نقل قسطنطين لعاصمة الدولة الرومانية إلى بيزنطة، حيث حكم النسر الإمبراطوري الإلهي الدنيا يداً بعد يد حتى آل العرش إليه. وقال إنه قد خلص القوانين من الشوائب والأباطيل، وإن البابا أغاييتوس قد وجهه إلى العقيدة المسيحية الحقة. وتكلم عن إرسال جيوشه بقيادة بلزاريوس لإعادة وحدة الإمبراطورية في أوروبا وإفريقيا، وأشار إلى من يناهضون النسر المقدس من الغيليين والغويلفين على السواء. وتحدث عن نشأة الدولة الرومانية منذ عهد بالاس الذي آزر إينياس ضد أعدائه، وذكر نمو روما في عهد الملوك السبعة، وذكر انتصارات شيون ويومبي، وسجل انتصارات يوليوس قيصر في إيطاليا وبلاد الغال وإسبانيا واليونان وشمال إفريقيا، وتكلم عن انتصارات آب في إيطاليا والمشرق وكيف بلغ سلطان روما في عهده ساحل البحر الأحمر، وبذلك ساد السلام - الروماني - في الأرض. ثم أشار إلى ما فعله تيريوس للانتقام لما حدث للسيد المسيح. وتكلم عن نجدة شارلمان للبابا حينما هدد اللونغوبارد الكنيسة. وذكر الصراع بين الغويلفين والغيليين الذي يصعب فيه على المرء أن يعرف أي الحزبين أكثر خطأ. وقال إن الاتجاه إلى نيل المجد الدنيوي من شأنه أن يجعل أشعة المحبة الحقيقية أقل بهاء. ثم تكلم عن روميو دي فيلنيث الذي خدم رايموندو برنجيري كونت البروفنس، ووسع بملكاته وأزاد

1. هذه هي الأنشودة الثانية في سماء ماركوريو أو عطارد، وتسمى أنشودة جستنيان.

من أمواله، ومع ذلك فقد وشى به حساده، فترك خدمة سيده وارتحل  
شيخاً عجوزاً معوزاً دون أن يدري أحد بقدر القلب الذي انطوت عليه  
جوانحه وهو يستجدي خبزه اليومي كسرة فكسرة.



1. «من بعد<sup>(2)</sup> أن اتجه قسطنطين<sup>(3)</sup> بعكس دورة السماوات<sup>(4)</sup>، حاملاً النسرة<sup>(5)</sup> الذي اتبع خطى البطل العتيق<sup>(6)</sup>، الذي تزوج من لافينيا<sup>(7)</sup>؛

2. نلاحظ أنه في الأبيات من 1 إلى 27 يجب جستانيان عن سؤال دانتى الأول في الأنشودة السابقة (بيت 127)، وفي الأبيات من 28 إلى 111 يتكلم عن بناء الإمبراطورية الرومانية بوحى من الله، وفي الأبيات من 112 إلى 142 يجب عن سؤال دانتى الثاني في الأنشودة السابقة (أبيات 127-129). وهذه الأجزاء الثلاثة مرتبطة بما يسود كلام جستانيان من الاعتزاز بالإمبراطورية وحرصه على النهوض بها، وبإشارته إلى الصراع الحزبي في فلورنسا وهو يتكلم بأسلوب خطابي ويعبر عما يجيش به صدر دانتى من الأفكار والمشاعر. وهناك ترابط بين الأنشودات السوادس في أجزاء الكوميديا الثلاثة. فالسادة في الجحيم تتناول أحوال فلورنسا الداخلية، ولا يمهد دانتى لها بشيء سابق بل تأتي بصورة طبيعية في حديث متبادل بين مواطنين فلورنسيين. والسادة في المطهر تصف أحوال إيطاليا الداخلية، وتزداد عنفاً حينما يهاجم دانتى إيطاليا هادفاً إلى إصلاحها وإقرار السلام في أرجائها، ويأتي الحديث فيها صادراً من سورديلو المنعزل القابع في مكانه حينما يذكر فرجيليو بوطنهما معاً. والسادة في الفردوس تتناول أحوال الإمبراطورية ونشعر فيها بروح البطولة والملحمة ومجد الإمبراطورية، وهي تأتي بعد تمهيد سابق عليها، إذ يمكننا أن نعد الجزء الأخير من الأنشودة الخامسة كجزء من هذه الأنشودة السادسة.

3. قسطنطين الأول (274-337م. Costantino I) نقل عاصمة الإمبراطورية الرومانية إلى بيزنطة في 330 م. ويتكرر ذكره والإشارة إليه:

Inf. XIX. 115-117. Purg. XXXII. 124-129. Par. XX. 55-60.

4. النسرة شعار الإمبراطورية الرومانية. ويتكرر ذكره:  
Purg. X. 80; XXXII. 112; 125, Par. XIX. 101; XX. 8; ecc.

5. أي من الغرب إلى الشرق إذ إن حركة السماوات من الشرق إلى الغرب.

6. يعني أن إينياس (Aeneas) حمل شعار النسرة من طروادة إلى إيطاليا بما يتفق وحركة السماوات وبالعكس ما فعله قسطنطين.

7. لافينيا (Lavinia) ابنة لاتينوس ملك لاتيوم الذي 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 مونتردي (1576-1643) أوبرا عن زواج إينياس ولافينيا:  
Monteverdi, C. *Nozze d'Enea con Lavinia*, opera. Venezia, 1641 perdute.

4. استقر الطائرُ الإلهي<sup>(8)</sup> أكثر من ماتني عام<sup>(9)</sup>، عند أقصى حدود أوروبا<sup>(10)</sup>، بالقرب من الجبال التي خرج من قبلُ منها<sup>(11)</sup>؛
7. وفي ظل الأرياش المقدسة<sup>(12)</sup>، ساس الدنيا من ذلك الموضع، منتقلاً من يد إلى أخرى، حتى آل بتنقله إلى يدي<sup>(13)</sup>.
10. كنت قيصر<sup>(14)</sup>، وإني جستنيان<sup>(15)</sup>؛ وبمشيئة الحب الأول الذي أحسستُ به<sup>(16)</sup>، طهرتُ القوانين من الشوائب والأباطيل<sup>(17)</sup>.

8. أي النسر شعار الإمبراطورية.
9. هنا خطأ صغير في تحديد الزمن إذ إن نقل عاصمة الإمبراطورية من روما إلى بيزنطة حدث في 330م. وتولى جستنيان العرش في 527م، والمدة بين التاريخين هي 97 سنة. ويظهر أن دانتي تأثر في هذا بالرأي الخاطئ الذي كان سائداً في العصور الوسطى، وأخذ به برونيو لاتيني في كتابه (الكتر):  
Bull. soc. dant. VI. 195 Sapegno, Pardiso. P. 68.
10. يقصد القسطنطينية الواقعة عند طرف أوروبا الشرقي.
11. يعني جبال طروادة في آسيا الصغرى حيث خرج منها النسر على يد إينياس عقب حروب طروادة متجهاً صوب الغرب، كما ورد في الأساطير الرومانية.
12. الأرياش أو جناح النسر الإمبراطوري مقدسان لأنهما من صنع الله عند دانتي. وورد في الكتاب المقدس تعبير مقارب: 8. XVII. Salmi.
13. أي توالى القياصرة على العرش حتى آل إلى جستنيان. وفي هذه الأبيات نشعر بجلال النسر الإمبراطوري الذي يبسط جناحيه على الإمبراطورية الشاسعة. وتكلم دانتي في «الوليمة» عن قدسيتهما: 4. V. Conv.
14. يقول إنه كان في (الدنيا) قيصر ولكنه (الآن) مجرد جستنيان لأنه لا قياصرة ولا ملوك ولا بابوات في الحياة الآخرة. ويشبه هذا مع الفارق ما قاله بوونكونتي دي مونفلترو في المطهر: 85. V. Purg.
15. الإمبراطور جستنيان (483-565م. Giustiniano) إمبراطور بيزنطية منذ 527م. واشتهر بحروبه ضد الوندال في شمال إفريقيا وضد القوط الشرقيين في إيطاليا، كما اشتهر بتقنين القوانين، وجعله دانتي رمزاً للسلام العالمي ولمجد الإمبراطورية. وتأثر دانتي بشخصية جستنيان حين إقامته في أواخر أيامه في رافنا التي صارت مركزاً لإدارة الإمبراطورية وقت اتساعها وتكرر الإشارة إليه في الأنشودتين السابقة واللاحقة، وفي المطهر: 88-89. VI. Purg.
16. يعني بوحى من الروح المقدس.
17. أصدر جستنيان عدة مجموعات من القوانين منها الخلاصة القانونية (Digesta)

13. ومن قبل أن أعنى بأداء ذلك، اعتقدتُ أن ليس للمسيح سوى طبيعة واحدة<sup>(18)</sup>، وكنت راضياً بتلك العقيدة<sup>(19)</sup>.
16. ولكن أغاييتوس المبارك<sup>(20)</sup>، الذي كان لنا عندئذ راعياً كبيراً، وجَّهني بكلماته إلى العقيدة الصحيحة<sup>(21)</sup>.
19. وبقوله آمنتُ؛ وما كان في مذهبه قائماً أراه الآن واضحاً، كما ترى في كل تضادٍّ وجهي الخطأ والصواب<sup>(22)</sup>.
22. وما إن سرتُ في طريق الكنيسة<sup>(23)</sup>، حتى راق لله أن يلهمني بنعمته القيام بالعمل المجيد الذي اتجهتُ إليه بكل قواي<sup>(24)</sup>؛
25. فعهدتُ بجيوشي إلى بلزاريس قائدي<sup>(25)</sup>، وقد آزرته السماء

---

وتضم كل القوانين الهامة التي تناولها المشرعون السابقون، ومنها مجموعة جستنيان (Justinianus Codex) وتضم القوانين الإمبراطورية، ومنها القوانين الجديدة (Novellae Costitutiones). وتسمى قوانين جستنيان في مجموعها بمجموعة القانون المدني (Corups Juris Civiles).

18. أي مذهب الطبيعة الواحدة للمسيح (Eutyhés) وقد أعلنت هرطقته في مجمع خلقيدونيا في 451م.
19. مع أن جستنيان قد تأثر بآراء زوجته التي اعتنقت مذهب الطبيعة الواحدة للمسيح فليس من الثابت أنه آمن به، وإن كان أهل العصور الوسطى اعتقدوا بأنه فعل ذلك.
20. أغاييتوس الأول (Agapitus I 536-533) بابا روما الذي ذهب لعقد السلام بين جستنيان وتيوداتو ملك القوط الشرقيين، حيث أقنع جستنيان بالثنائية في طبيعة المسيح. ومات في القسطنطينية. وتوجد صورة لأغاييتوس في مكتبة الفاتيكان.
21. العقيدة الحقبة - عند المسيحيين - هي أن للمسيح طبيعة إلهية وطبيعة بشرية.
22. يعني أنه آمن بمذهب الثنائية في طبيعة المسيح وأصبح ذلك واضحاً له وضوح الخطأ والصواب في كل أمرين متضادين كما عند أهل المنطق.
23. أي حينما آمن بمذهب الثنائية في طبيعة المسيح.
24. يعني إصداره مجموعات القوانين. ولكن دانتى ارتكب هنا خطأ تاريخياً لأن تدوين القوانين حدث من 528 إلى 533 أي قبل اعتلاء أغاييتوس كرسي البابوية.
25. بلزاريس (Belizarius 565-490) 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 الموازيكو من القرن السادس لبلزاريس

بيمانها، حتى أذن لي ذلك بأن أبقى مستريح البال<sup>(26)</sup>.

28. وهنا تنتهي الآن إجابتي عن أول سؤال<sup>(27)</sup>؛ لكنَّ حاله تحملني<sup>(28)</sup> على أن أتابع من الكلام مزيداً<sup>(29)</sup>:

31. إذ إنك ترى بأية عدالة<sup>(30)</sup> يناهض الشعار المقدس مَنْ يتخذونه لأنفسهم<sup>(31)</sup>، ومَنْ يعادونه على حدِّ سواء<sup>(32)</sup>!

34. ولتتظر كمَّ من الأمجاد جعلته بالإجلال جديراً<sup>(33)</sup>، وقد بدأ ذلك منذ اللحظة التي مات فيها بالاس لكي يمنحه مُلكاً عريضاً<sup>(34)</sup>.

37. وإنك لتعرف بأنه استقر في ألبا<sup>(35)</sup> أكثر من ثلاثمائة عام<sup>(36)</sup>، حتى

---

وجستيان في كنيسة سان فيتالي في رافنا. وألف دونيتزيتي (1797-1848) ألمان  
أوبرا عنه: Donizetti, G. Belisario, opera. Venezia, 1836.

26. أي منحة القدرة الإلهية الفرصة لكي يتفرغ لأعمال السلم.

27. يعني سؤال دانتى له من قبل: Par. V. 127.

28. أي ما سببه كلام جستيان عن النسر الطائر الإلهي وبسط جناحيه على العالم ويرى بعض الشراح أن المقصود بالحال حال النسر الإلهي.

29. يعني أنه مضطر لأن يشرح لدانتى تاريخ الإمبراطورية.

30. في ذكر العدالة أو الحق أو الصواب تهكم وسخرية من جانب دانتى لأنه يقصد العكس.

31. الذين اتخذوا النسر شعاراً لهم هم الغويلفيون أنصار الإمبراطور كما سيأتي في أبيات 105-103.

32. الذين حاربوا النسر هم الغويلفيون أنصار البابا كما سيأتي في أبيات 111-106.

33. أي ما قام به أبطال الرومان من الأعمال المجيدة في الحرب والسياسة.

34. بدأت بطولات الرومان حينما مات بالاس الطروادي (Pallas) ابن ايثاندر ملك بالاتيوم وهو يقاتل تورنوس لمساعدة إينياس، وعندئذ قتل إينياس تورنوس وكان ذلك فاتحة لعظمة الإمبراطورية الرومانية كما ورد في الأساطير الرومانية، وتكلم دانتى عن نواح من تاريخ روما في «الوليمة» و«الملكية»:

Virg. Æn. XII. 940. Conv. IV. V.. Mon. II. X, XI, XII.

35. ألبا لونغا (Alba Longa) مدينة في لاتزيوم أسسها أسكانيوس بن إينياس وتعد كأم لروما: Virg. Æn. I. 267-274.

36. يقال إن سلالة إينياس حكمت هذه المنطقة أكثر من 300 سنة.

انتهى الأمر بأن اقتتل في سبيله ثلاثة في مواجهة ثلاثة<sup>(37)</sup>.

40. وإنك تعلم ماذا فعل<sup>(38)</sup> في عهد الملوك السبعة<sup>(39)</sup>، منذ اغتصاب السابينيات<sup>(40)</sup> حتى مأساة لوكرتيزيا<sup>(41)</sup>، منتصراً على ما جاوره وأحاط به من الشعوب.

43. وإنك لعارفٌ ماذا صنع حينما حمله مشاهير الرومان في مواجهة برينوس<sup>(42)</sup> وبيروس<sup>(43)</sup>، وفي مواجهة سائر الأمراء والدول؛

37. يعني قاتل ثلاثة من الكورياتيين (Curiatii) من ألبا ثلاثة من الهوراتيين (Horatii) الرومان في سبيل النسر و بانتصار الأخيرين انتقل النسر إليهم.

38. أي ماذا فعل النسر.

39. الملوك السبعة الذين أخضعوا الشعوب حول روما هم رومولوس (Romulus) ونوما پومپليوس (Numa Pompilius) وتولوس هوستيلوس (Tullus Hostilius) وأنكيوس ماركيوس (Ancius Marcius) وتاركونيوس پريسكوس (Tarquinius Priscus) وسرفيوس توليوس (Servius Tullius) وتاركونيوس سوپربوس (Tarquinius Superbus).

40. السابينيون (I Sabini) شعب قديم في وسط إيطاليا وهو أحد الشعوب التي تكوّن منها الشعب الروماني. وحينما شيد رومولوس مدينة روما في 753 ق.م - وكان في حاجة إلى المزيد من النساء لتنمية شعبه - أقام حفلاً دعا إليه جيرانه من السابينيين، وفي أثناءه اختطف شباب الرومان العذارى السابينيات، فقامت حرب عنيفة بين الجانبين تبادلًا فيها النصر والهزيمة، وأخيراً وضعت النساء السابينيات أنفسهن بين الجانبين المحتربين وعقد الصلح واتفق الطرفان على أن يؤلفا شعباً واحداً.

ورسم روبنز (1640-1477) وپوسان (1665-4/1596) صورتين لاختطاف النساء السابينيات وصورة الأول 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 (1748-1825) وهي في متحف اللوفر. وألف نيقولا أثنونيو زينغاريلي (1752-1837) ألحان أوبرا عن اختطاف السابينيات: Zingarelli, N. A. II Ratto delle Sabine, opera. Venezia, 1799.

41. لوكرتيزيا (Lucretia) زوجة كولاتينوس التي اعتدى عليها سكتوس بن تاركونيوس المتغطرس فانتحرت وانتهى ذلك إلى طرد آل تاركونيوس من روما وإقامة الجمهورية الرومانية. ومكانها في اللبوس: Inf. IV. 128.

42. برينوس (Brennus) الزعيم الغالي الذي عبّر الألب واستولى على روما في 390 ق.م. ثم غادرها بعد أن أعطاه الرومان ألف رطل من الذهب. ويأخذ ليثيوس بقصة تقول إن الرومان انقضوا عليه وفتكوا بقواته: Liv. Hist. V. 47.

43. بيروس (318-272 ق.م) (Pyrrhus) ملك أپيروس حارب الرومان في عدة حملات

46. وإن توركوأتوس<sup>(44)</sup> وكويتتيوس<sup>(45)</sup>، الذي سُمِّيَ باسم شعره الأشعث<sup>(46)</sup>، والديكيين<sup>(47)</sup> والفابين<sup>(48)</sup>، قد نالوا به الشهرة التي أمجدها مبتهجاً<sup>(49)</sup>.

49. وإلى الأرض هوى بكبرياء القرطاجنيين<sup>(50)</sup>، حين عبروا وراء

---

من 280 ق.م إلى 275 ق.م. وانتصر في غير معركة ولكنه هزم في النهاية في موقعة بنيفتوم وانسحب إلى بلاده. ويحتمل أن يكون هو الذي وضعه دانتى مع الطغاة في الجحيم. وألف كل من نيقولا أنتونيو زينغاريلي (1752-1838) وجوفاني بازيلو (1740-1816) ألمان أوبرا عن الملك بيروس:

Zingarelli, N. A. Pirro. re d'Epiro, opera. Nilano, 1791.

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

44. تيتوس مانليوس توركوأتوس (Titus Manlius Torquatos) القنصل والدكتاتور الروماني الذي هزم الغالين واللاتين وقتل ابنه لعدم طاعته، وعاش في القرن الرابع ق.م:

Liv. Hist. VII. 10; VIII. 6-7.

45. لوكيوس كويتتيوس كينكاتوس (Lucius Quintus Cincinnatus) البطل والدكتاتور الروماني الذي استدعاه الرومان من مزرعته لمحاربة الأكوين وبعد هزيمتهم في 458 ق.م عاد إلى مزرعته ثم استدعي ثانية لتولي منصب الدكتاتور في سن الثمانين. ويتكرر ذكره في الفردوس: Par. XV. 127-129.

46. المعنى اللفظي لاسمه هو صاحب الشعر الأشعث المهمل.

47. الديكيون (I Decii) أسرة رومانية شهيرة ومنها ثلاثة أفراد أب وابن وحفيد باسم واحد هو بوبليوس ديكيوس موس، وبدلوا حياتهم في سبيل مجد روما ضد اللاتين والغال وبيروس السالف الذكر عاش في القرنين الرابع والثالث ق.م:

Liv. Hist. VIII. 9; X. 27-28.

48. الفابيون (I Fabii) أسرة رومانية قديمة اشتهر منها رجال أسهموا في بناء مجد روما منذ القرن الخامس ق.م. ومنهم كويتتيوس فايوس ماكسيموس كونكاتاتور Quintus Fabius Maximus Cunctator الذي دافع عن روما بعد هزيمة الرومان على يد هانيبال عند بحيرة ترازيمينوس في 218 ق.م.

49. يرى بعض الشراح أن لفظ (mirro) مأخوذ من المر الذي كان يستخدم في تحنيط الموتى فتحفظ أجسامهم من البلى ويكون المعنى هنا هو الاحتفاظ بذكرى الرومان. ويرى آخرون أنها تعني المدح والإطراء والثناء- ويبدو أن هذا الرأي هو الأغلب.

50. أخطأ دانتى في إطلاق لفظ العرب على القرطاجنيين، وكان من الألفاظ التي تطلق على سكان شمال إفريقيا في زمن دانتى.

- هانيبال<sup>(51)</sup> صخور الألب<sup>(52)</sup>، التي تفيض منها مياهك أيها الپو<sup>(53)</sup>.  
 52. وتحت لوائه<sup>(54)</sup> انتصر شپيون<sup>(55)</sup> وپومي<sup>(56)</sup> إبان شبابهما، وبدا خصماً مريراً لذلك التل الذي وُلدت عند سفحه<sup>(57)</sup>.  
 55. وحينما اقترب الزمن الذي شاءت فيه السماوات أن يشيع في العالم كله، ما يتفق ومباهج سلامها<sup>(58)</sup>، سيطر عليها قيصر بإرادة روما<sup>(59)</sup>.

- 
51. هانيبال (247-183 ق.م. Hannibal) ملك قرطاجنة الذي اجتاح إسبانيا وإيطاليا وهدد روما وسبقت الإشارة إليه: Inf. XXVIII. 10-11; XXXI. 117.  
 52. يقصد السلسلة الغربية من جبال الألب الواقعة بين إيطاليا وفرنسا، وينبع نهر الپو من جبل فيزو.  
 53. استخدم دانتى لفظ (Iabi) من اللاتينية (Iabor) بمعنى ينساب أو يفيض.  
 54. يعني في ظل النسر الإمبراطوري.  
 55. شپيون (234-183 ق.م. Scipione) القائد الروماني الذي فتح إسبانيا وعمره 20 سنة وانتصر على هانيبال في زاما في 202 ق.م. ويتكرر ذكره والإشارة إليه: Inf. XXXI. 116; Par. XXVII. 61-62; Purg. XXIX. 116.  
 56. پومي (106-48 ق.م. Pompeius) القائد الروماني الذي كسب المعارك في إيطاليا وإفريقيا وعمره 25 سنة وانشق على يوليوس قيصر الذي هزمه في فارساليا في 48 ق.م. فهرب إلى مصر حيث قتل. وألف پير فرنتشكو كافالي (1602-1676) ألمان أويرا عن پومي:  
 Cavalli, P. F. Pompeo Magno, opera. Venezia. 1667.  
 57. حينما انتصر القنصل الروماني فيورينو على فيزولي بدأ النسر لأهلها خصماً عنيداً فوق تل فيزولي الذي تقع فلورنسا عند سفحه.  
 58. أي حينما أرادت السماء أن تنظم الدنيا على غرارها والمقصود بها زمن ميلاد المسيح.  
 59. يوليوس قيصر (100-44 ق.م. Julius Caesar) أخضع جزءاً كبيراً 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.. A'dq. Sum, Theol. III. XXXV. 8. Inf. 1. 70; IV. 122-123; XXVIII. 98; Purg XXVI. 77-78; Par. XI. 69.

58. وما صنعه بعد من الفار<sup>(60)</sup> إلى الرين<sup>(61)</sup>، رآه الإسر<sup>(62)</sup> والساؤون<sup>(63)</sup>، وشهده السين<sup>(64)</sup> وكل الوديان التي يمتلئ منها نهر الرون<sup>(65)</sup>.
61. وما قام به من بعد أن غادر رافنا وعبر الرويكون<sup>(66)</sup>، أنجزه في خفة الطيران، حتى ليعجز عن متابعته اللسان أو القلم<sup>(67)</sup>.
64. واتجه بجيشه نحو إسبانيا<sup>(68)</sup>، ثم إلى ديراكيوم<sup>(69)</sup>، وسدّد إلى فارساليا ضرباً<sup>(70)</sup> أحسّ بوخزها النيل الدافع<sup>(71)</sup>.

60. 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 1860.

61. الرين (Reno) ينبع في سويسرا ويخترق ألمانيا وهولندا ويصب في بحر الشمال وكان يحدد الإمبراطورية الرومانية قديماً.

62. الإسر (Isère) نهر ينبع في جبال الساقوا ويصب في نهر الرون.

63. الساؤون (Era) نهر ينبع في جبال الفوج ويصب في الرون عند ليون وعرفه الرومان باسم أراس (Araris). ويخطئ البعض في اعتباره نهر اللوار، والصحيح أنه الساؤون كما ذكر لوكانوس في فارساليا كما سيأتي بعد.

64. السين (Seine) ينبع في هضبة لانجر ويصب في بحر المانش ويأتي ذكره بعد: Par. XIX. 118.

65. يعني الأحواض التي تجري فيها الروافد التي تصب في نهر الرون. وعناية دانتى بهذه التفاصيل دليل على اهتمامه بالظواهر الجغرافية. وأخذ هذه المعلومات عن لوكانوس حينما تكلم عن فتوح قيصر: Luc. Phars. I. 399-434.

66. الرويكون (Rubicon) نهر صغير يصب في الأدرياتيك شمالي ريميوني وعبره قيصر في 49 ق.م حينما أعلن الحرب على الجمهورية، وقد غير النهر مجراه القديم واستمد اسمه من الحصباء الحمراء اللون في قاعه. وسبقت الإشارة إليه في الجحيم: Inf. XXVIII. 67-98.

67. قام قيصر بفتوحه بسرعة خاطفة وسبق التعبير عن ذلك: Purg. XVIII. 101-102.

68. إسبانيا حد العالم المسكون في الغرب في زمن دانتى وهزم فيها قيصر بعض أتباع بومبي عند ليريدا وسبقت هذه المعلومات: Purg. ibid.

69. ديراكيوم (Dyrhachium) على ساحل الأدرياتيك الشرقي وقد عبر إليها قيصر قادماً من برنديزي لكي يتعقب بومبي وارتدت قواته عندها في أول الأمر في 48 ق.م.

70. هزم قيصر بومبي في فارساليا (Pharsalia) في تاسليا في 48 ق.م.

71. كانت ضربة قيصر شديدة في فارساليا حتى بلغ أثرها ضفاف النيل، وهذه إشارة إلى مقتل بومبي على يد بطليموس الثاني عشر.



67. ورأى ثانياً أتاناندروس<sup>(72)</sup> وسيمويس<sup>(73)</sup>، إذ كان قد ارتحل عنهما،  
وشهد الموضع الذي يرقد فيه هيكتور<sup>(74)</sup>، ثم نهض إلى مضرة  
ببليموس<sup>(75)</sup>.

70. ومن هناك انقضّ كالبرق على يوبا<sup>(76)</sup>، ثم اتجه إلى عالمكم  
الغربيّ، حيث بلغ أسماعه صوت النفخ في أبواق بومبي<sup>(77)</sup>.

73. وبما فعله وهو في قبضة مَنْ حمل اللواء من بعده<sup>(78)</sup>، ينبح  
بروتس وكاسياس في الجحيم<sup>(79)</sup>، وحزنت كل من مودينا<sup>(80)</sup>  
وبيرودجا<sup>(81)</sup>.

---

72. أتاناندروس (Antandros) قرية ساحلية صغيرة في فريجيا في آسيا الصغرى أقلع منها  
إينياس عند رحيله إلى الغرب بعد حرب طروادة كما ورد في الأساطير الرومانية:  
Virg. Æn. V. III. 6

73. سيمويس (Simois) نهر صغير ينبع في جبل إيدا ويجري بقرب طروادة:  
Luc. Phars. IX. 950.

74. أي حيث مات هيكتور في حرب طروادة: Virg. Æn. V. 371.

75. يعني أن قيصر ذهب إلى مصر وأعطى عرشها لكليوباترا بدلاً من ببليموس الذي لقي  
حتمه. ووضع هيندل (1685-1759) أوبرا عن بوليوس قيصر تناول فيها ظفره بمصر  
وبقلب كليوباترا، كما وضع أوبرا عن ببليموس تناول فيها مأساته:  
(Haendel, G. F. Julius Caesar, opera. London, 1724 (Vox. Haendel, G. F.  
Tolomeo, opera. (London, 1713 (ex. Decca.

76. يوبا (Juba) هو ملك نوميديا في شمالي إفريقيا الذي أزر بومبي وهزمه قيصر بعد  
معركة تابسوس (Tapsus) في 46 ق.م.

77. أي ذهب قيصر إلى إسبانيا حيث لجأ ابنا بومبي وقواده وهزمهم في معركة موندا  
(Munda) في 45 ق.م.

78. حمل اللواء من بعده أغسطس قيصر بانتصاره على كاسياس وبروتس في معركة  
فيلبي (Philippi) في مقدونيا في 42 ق.م.

79. يقول جستنيان (ينبح) أو (يعوي) ولكن كاسياس وبروتس لا ينطقان بكلمة وهما في  
لوتشيفيرو، وليس من الضروري أنهما ينبحان فعلاً 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.

80. هذه إشارة إلى انتصار أغسطس على ماركوس أنطونيوس عند مودينا (Modena) في  
شمالي إيطاليا في 43 ق.م.

81. حاصر أغسطس بيرودجا (Perugia) في وسط إيطاليا وكان قد تحصن بها لوكيوس

76. وبسببه لا تزال تبكي كليوباترا الآسية، التي نالت من الأفعى موتاً عاجلاً زوأمًا، حينما ولت الأدبار أمامه<sup>(82)</sup>.

79. واندفع معه<sup>(83)</sup> حتى بلغ ساحل البحر الأحمر<sup>(84)</sup>، وفي ظله توطن في الدنيا السلام، حتى أغلق دونَ يانوس بابَ الهيكل<sup>(85)</sup>.

82. ولكن ما صنعه الشعار<sup>(86)</sup> من قبل، والذي يحملني على الكلام الآن، وكان عليه أن يعمل بعدُ في الملك الفاني الخاضع لسلطانه<sup>(87)</sup>،

85. يصبح في الظاهر أمرًا تافهًا كثيرًا، إذا نُظر إليه بعين صافية وقلب خالص<sup>(88)</sup>، وقد أمسك ثالث القياصرة بزمامه<sup>(89)</sup>؛

---

أنطونيوس في 41 ق.م: Luc. Phars. I. 41. وتوجد صورة لبيرو دجا من عمل بنيديتو بونفيلي وهي في قصر الكومون في بيرو دجا.

82. هذه إشارة إلى انتحار كليوباترا بسم الأفعى بعد معركة أكتيوم وموت ماركوس أنطونيوس في 31 ق.م. ومكانها في الجحيم: Inf. V. 63.

83. يعني جرى النسر مع آب.

84. 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.

85. يانوس (Janus) أو ديانوس (Dianus) إله بداية الأشياء عند الرومان ومن اسمه اشتق شهر كانون الثاني وهو حارس باب السماء وحارس الأبواب على الأرض. ويقال إن نوما ملك روما - بعد رومولوس - قد خصص للإله يانوس ممرًا مغطى يُفتح وقت الحرب ويُغلق زمن السلم. وفتحه 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 وليفيوس: Ov. Fasti, I. 318. Liv. Hist. VIII. IX. 9.

86. أي شعار النسر الإمبراطوري.

87. يعني ما قامت به روما من الفتوح السابقة واللاحقة والتي تمت بإرادة الله.

88. أي إذا نظر إليه بذهن ينيره الإيمان وقلب لا تصمه الشهوات.

89. القيصر الثالث هو تيريويوس (14 ق.م. - 37 م. Tiberius) وفي عهده مات السيد المسيح - عند المسيحيين.

88. إذ إن العدالة الحقّة<sup>(90)</sup> التي تلهمني، قد منحتها مجدّ الانتقام لما أغضبها<sup>(91)</sup>، وهو في قبضة من أتاوله بالكلام<sup>(92)</sup>.
91. ولتعجب الآن مما أشفع به قولي<sup>(93)</sup>: فقد سارع بعدّ وهو في يد تيتوس إلى الانتقام للخطيئة القديمة<sup>(94)</sup>.
94. وحينما أنشب اللونغوبارد أنيابهم في الكنيسة المقدسة<sup>(95)</sup>، نهض شارلمان الظافر لنجدتها تحت جناحي النسر<sup>(96)</sup>.

90. في الأصل (العدالة الحية) أي الأخذة مجراها أو السارية أو الحقيقية أو التي لا عدالة سواها.

91. 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 عالمي الأرض والسماء.

92. المقصود أن العدالة الإلهية قد منحت النسر الإمبراطوري مجد الانتقام لغضب الله على البشر من أجل خطيئة آدم، وذلك بصلب المسيح على يد بيلاطوس ممثل روما، وكان ذلك الصلب انتقاماً إلهياً احتمله المسيح الإله البشر من أجل خلاص البشر - عند المسيحيين: Mon. II; XI-XII.

93. يرى بعض الشراح أن لفظ (replicare) يعني الشرح أو التفسير ويرى آخرون أنه يعني التأكيد.

94. تيتوس (79-81 ق. 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 70 ظل تيتوس في فلسطين لكي يحاصر أورشليم التي استسلمت له بعد حصار دام عدة أشهر. ويعدّه دانتى متقمّماً لمقتل السيد المسيح على يد اليهود. وأخذ دانتى هذه الفكرة عن أورسيوس 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.

95. هاجم ديزيدوريوس (Desiderius) ملك اللونغوبارد الكنيسة الرومانية فاستنجد أدريانو الأول بشارلمان.

96. نهض شارلمان (772-814 Carlomagno) لنجدة البابا وهزم ديزيدوريوس في 774. ولم يكن شارلمان وقتئذ إمبراطوراً للدولة الرومانية كما ظن دانتى في «الملكيّة»، وتوج ليو الثالث شارلمان بتاج الإمبراطورية في 800. وربما اعتقد دانتى بوجود الإمبراطورية دائماً من الناحية النظرية. وسبقت الإشارة إلى شارلمان وسيأتي بعد:

97. ويمكنك الآن أن تحكم على مَنْ اتهمتهم آنفاً وتزن خطاياهم<sup>(97)</sup>،  
التي هي السبب في كل ما نالكم من الأرزاء<sup>(98)</sup>.
100. ويدفع فريق<sup>(99)</sup> زناقه الصفراء<sup>(100)</sup> في وجه الشعار العام<sup>(101)</sup>،  
ولصالح حزبه يتخذه الفريق الآخر<sup>(102)</sup>، حتى لتصعب معرفة<sup>(103)</sup>  
أيهما أكثر خطأ<sup>(104)</sup>.
103. فليعمل الغيلينيون، وليمارسوا فنهم تحت شعار آخر<sup>(105)</sup>، إذ يتبع  
طريق الشرّ أبداً مَنْ يفرّق بين العدالة وبينه<sup>(106)</sup>.
106. ولا يخفضنه شارل هذا الجديد مع أتباعه الغويليفيين<sup>(107)</sup>، ولكن

---

Inf. XXXI. 17; Par. XVIII. 43.

ويوجد رسم بالموازيكو من القرن الثامن للقديس بطرس وهو يسلم علم الإمبراطورية  
لشارلمان وهو في القصر اللاتيرانو في روما.

97. يعني ما سبق قوله في أبيات 31-33.
98. يشير دانتي إلى ما أصاب البشر من الولايات التي نتجت عن النضال والقتال في داخل  
المدن بين المدن والمدن وبين الدول بعضها وبعض.
99. يقصد حزب الغويلفين البابوي.
100. الزنايق الذهبية الصفراء شعار فرنسا.
101. أي النسرة الإمبراطوري رمز البشرية كلها عند دانتي.
102. يعني حزب الغيلينيين الإمبراطوري.
103. يعبر دانتي بلفظ (forte) عن معنى الصعوبة وسبق مثل ذلك:
- Purg. II. 65; XXIX. 42; XXXIII. 50. ecc.
104. هكذا يبدي دانتي استقلاله في الرأي ولا تعميمه المصلحة الخاصة عن المصلحة العامة.
105. أي فليتنصرف الغيلينيون أنصار الإمبراطور دون الاعتماد على اتهام غيرهم بالخروج  
على الإمبراطورية ولا يجوز لهم أن يتخذوا من ذلك ذريعة لتحقيق أطماعهم الشخصية.
106. يعني أنه لا يمكن أن يدعي أنه من أنصار الإمبراطورية من يفصل بين العدالة وبين  
الشعار الإمبراطوري. وسبق هذا المعنى في «الملكية»: Mon. I. XI. 18-19.
107. المقصود شارل الثاني دانجو (Carlo II. d'Angio 1309-1243) ملك نابولي كان  
زعيماً للغويلفين في إيطاليا زمن رحلة دانتي الخيالية. وسبق ذكره:

Purg. VII. 112-129.

ويوجد تمثال لشارل الثاني دانجو في كاتدرائية لوتشيرا في منطقة بوليا.

فليخش المخالب التي انتزعت جلدَ أسدٍ أشدَّ بأساً<sup>(108)</sup>.

109. وما أكثر بكاء الأبناء بخطيئة الآباء من قبل<sup>(109)</sup>؛ ولا يعتقداً أحدٌ أن الله مبدلٌ بأسلحته الزنابق الصفراء<sup>(110)</sup>!

112. وإن هذا النجم الصغير<sup>(111)</sup> مُزدانٌ بأرواح الطوباويين، الذين بذلوا جهودهم لكي يظفروا من بعد بالشهرة والأمجاد<sup>(112)</sup>.

115. وحينما تتطلع رغائبهم إلى هناك وقد صارت منحرفة<sup>(113)</sup>، فمن الحتم أن تمضي صُعداً أشعةً المحبة الحقيقية وهي أقلُّ بهاءً<sup>(114)</sup>.

118. ولكن تقدير جزائنا بما نحن له أهملٌ، هو عنصرٌ من عناصر بهجتنا، إذ إننا لا نراه على نحوٍ أصغر ولا أكبر<sup>(115)</sup>.

121. وبذلك<sup>(116)</sup> تجلُّ العدالة الإلهية عواطفنا، بحيث لا تقوى على

---

108. أي ينبغي عليه أن يخشى القوة الإمبراطورية التي بطشت بأمره أشد منه بأساً.

109. هذا حكم عام في رأي أغلب النقاد إذ كم من أبناء عانوا الولايات من أخطاء آبائهم! ويرى بعض الشراح أن دانتى يشير بهذا إلى موت مارتل في سن الرابعة والعشرين في نابولي في سنة 1295 بسبب ما فعله أبوه شارل الثاني دانجو: Par. VIII. 49-84.

110. يعني أن الله لن يجعل الزنابق الصفراء شعار أسرة دانجو مكان النسر شعار الإمبراطورية العالمية.

111. يأخذ جستنيان بالإجابة عن سؤال دانتى الثاني في الأنشودة السابقة (أبيات 127-

129). والنجم الصغير يعني مركوريو أو عطارد وهو أصغر من الأرض 16 مرة:

Conv. II. XII. 11.

112. أي إن سماء مركوريو أو عطارد مخصصة لمن قاموا بأعمال تكسيهم المجد والشهرة.

113. يعني أنه إذا اتجهت الرغبات إلى نيل المجد في عالم الأرض فإن هذا يعني انحرافها عن سواء السبيل.

114. أي ينبغي أن يتطلع الإنسان إلى الله وحده حتى تصبح روحه متألفة في السماء. وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى: 3-1. GXXXII. II. D'Aq. Sum. Theol. II. II.

115. يعني 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.

116. أي بالتناسب بين الفعل والجزاء الحق.

أن تعود أدرجها إلى حظيرة الشر أبداً<sup>(117)</sup>.

124. وعن أصوات منوعة تصدر أنعامٌ عذبة<sup>(118)</sup>، وهكذا تصنع مستويات حياتنا المختلفة بين هذه الدوائر تألفاً عذباً<sup>(119)</sup>.

127. وفي قلب هذه الدرّة اليتيمة<sup>(120)</sup> يتألق نور روميو<sup>(121)</sup>، الذي أسيء جزاؤه على ما قام به من جلائل الأعمال<sup>(122)</sup>.

130. ولكن لم يكن للبروفنسيين الذين عادوه ما يبتهجون به<sup>(123)</sup>، إذ يضلّ سبيله مَنْ يرى مضرّته فيما يفعله غيره من الخير<sup>(124)</sup>.

---

117. يعني بذلك تتطهر النفوس بحيث لا تنجّه أبداً إلى الحقد والحسد والجشع والكذب. وسبق مثل هذا المعنى: Par. III. 70-87.

118. هذا هو دانتى الموسيقى المرهف الحس الذي يستعين بالموسيقى على إيضاح فكره.

119. المستويات أو الدرجات المختلفة من الطوباوية التي ينعم بها أهل السماوات هي بمثابة الأصوات المختلفة المفردة التي تصنع بتآلفها نغماً عذباً.

120. أي في ماركوريو أو عطارد. وسبق أن استخدم دانتى لفظ الدرّة اليتيمة: Par. II. 34.

121. روميو دي فيلنيف (حوالي 1170-1250 Romieu de Villeneuve) كان وزيراً لريمون برنجير الرابع (Raymond Bérenger IV) آخر كونتات مقاطعة البروفنس، وعند موت برنجير في سنة 1245 ظل روميو يدير شؤون المقاطعة ويرعى مصالح الأسرة ويعلم ابته الصغرى بياتريشي. وهناك أسطورة تقول إن حساده اتهموه بالسرقة وأوغروا عليه صدر برنجير فترك خدمته وارتحل فقيراً مشرداً.

122. يعني أن الكونت ريمون برنجير لم يقدر أعمال روميو حق قدرها.

123. أي إن حساد روميو من البروفنسيين نالهم العناء على يد صهر برنجير شارل الأول دانجو الذي ألت إليه مقاطعة البروفنس بالوراثة (Purg. XX. 61). وحسد البروفنسيين لروميو يشبه حسد بعض الفلورنسيين لدانتى واتهامهم إياه بالرشوة واستغلال النفوذ. ونلاحظ أن روميو لا يذكر أسماء من أسأوا إليه وألحقوا به الضرر، بل يكفي بالإشارة إليهم إشارة خفيفة. وهو في ذلك يشبه شخصيات أخرى خلقها دانتى في الكوميديا كشخصيات تبرز قائمة بذاتها وسط هذا المحيط من الشعر المتدفق دون أن تظهر واضحة أشخاص من ارتكبوا الإساءة، وذلك مثل شخصيات فرنتشسكا داريميني وبيرو دالافينا وبيادا تولومبي:

Inf. V. 73-142. XIII. 31-108; Purg. V. 130-136.

124. ربما كانت هذه إشارة من طرف خفي إلى الخير الذي بذله دانتى في سبيل فلورنسا ولم يلق جزاءه سوى الجحود ونكران الجميل. وسبق مثل هذا المعنى:

Purg. XVII. 118-120.

133. ولقد كان لرايموندو برنجيري أربع فتيات كنّ كلهنّ مليكات<sup>(125)</sup>، وهذا هو ما صنعه منهنّ روميو الضارب في الأرض الفقير الحال<sup>(126)</sup>.
136. ثم حملت الألسنة الكذابُ سيده على أن يسأل هذا الأمين الحساب<sup>(127)</sup>، فأدى عن كلّ عشرة مبلغٌ سبعة زائداً خمسة<sup>(128)</sup>.
139. وارتحل عندئذ عجوزاً معوزاً<sup>(129)</sup>؛ ولو درى العالم أي قلب هذا الذي حملة<sup>(130)</sup>، وهو يستجدي خبزه كسرةً فكسرةً<sup>(131)</sup>،

125. بنات ريمون برنجير من مرغريت (Marguerite) التي تزوجت من لويس التاسع ملك فرنسا في سنة 1234، وإليانور (Eléonore) التي تزوجت من هنري الثالث ملك إنجلترا في سنة 1236، وسانشا (Sancha) التي تزوجت من ريتشارد الكورنوالي ملك الرومانين في سنة 1244، وبياتريشي (Beatrice) وريثة مقاطعة البروفنس التي تزوجت شارل دانجو في سنة 1246.

126. روميو الرجل المرتحل المغترب الرقيق الحال هو أشبه بداتني المتواضع الفقير المشرد المبعد عن وطنه وقومه.

127. يعني أن أكاذيب رجال البلاط حملت برنجير على أن يحاسب روميو على ما في عهده من الأموال.

128. أي إنه أدى الحساب مع زيادة في الإيراد دون أن يسرق شيئاً. ويستخدم داتني ألفاظ (dimandare, ragionare, assegnare) وهي خاصة بالمعاملات التجارية.

129. تقول الأسطورة التي أخذ بها فيلاني وداتني إن روميو قد دافع عن نفسه أمام سيده وقال له إنه قد نعى ثروته ووسع ممتلكاته، وإنه استمع إلى وشاية حساده، واستقال من خدمته وخلع ثيابه الفاخرة وطلب بغيلاً وعصاً وحمل حاجياته القليلة، ومضى في سبيله فقيراً كما جاء فقيراً:

Villani, G. VI. 90 Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. P. 92.

130. لم يعرف أحد القلب الذي انطوت عليه جوانح روميو. ويتحدث داتني بهذا عن نفسه، على لسان جستيان. وهذه كلمات مفعمة بالألم الذي لا يفيض دموعاً ويعمل فيه القلب على أن يسير بصاحبه إلى طريق العزاء لأنه قلب لا يكاد يوجد له نظير. وأي إحساس هذا الذي انطوى عليه صدر روميو - وصدر داتني! وكم من الناس يتحدثون بألسنتهم عن القلب والعاطفة والإحساس والرغبة والأمنية على حين لا تشبه قلوبهم أكثر من قطعة من الإسفنج! ومثل هؤلاء في حاجة إلى غذاء العقل والروح والنفس حتى يصبحوا أقدر على الفهم والتذوق.

131. روميو الذي أخذ يضرب في الأرض مستجدياً قوته كسرة فكسرة أشبه بداتني في

---

حياة المنفى والتشريد، ونحن نحس هنا بدانتي الذي أصبح كالسفينة بغير شراع أو ملاح وسط العاصفة الهوجاء، ونشعر به وقد قاسى من مذلة الصعود والهبوط على سلاسل الآخرين طلباً للقتل مرير المذاق، وكما عبّر دانتي عن ذلك في «الوليمة» والفرديوس: Conv. I. III. 4. Par. XVII. 58-60.

132. على الرغم مما احتواه كلام جستنيان عن روميو من المرارة والأسى والمهانة والمذلة فإنه يدل على أنه لم يفقد الأمل في أن يقدره بعض الناس في الحال والمستقبل، حين يعرفون حقيقته. وروميو دي فيلنيز هو من شخصيات الكوميديا الذي تبرز من آونة لأخرى خلال شعر دانتي الزاخر. واستمدها دانتي من الخيال والواقع، ومن الصدق والأمانة، ومن الحسد والحقد والشاكية والنفاق، ومن حياة الجوع والمنفى، ومن نكران الجميل وخيبة الأمل، ومن قوة الروح، ومن الأمل في أن يعرف الناس قدر قلبه الصدوق يوماً ما. وهو يشبه بيرو دلا فينيا الذي وشى به حساده لدى فرديريك الثاني فناله منه الإساءة فقتل نفسه Inf. XIII. 58. وروميو رجل أمين نبيل صادق مخلص مرهف الحس حريص على مصلحة الدولة، ومع ذلك فقد لقي الغدر والتشريد. وصوره دانتي على لسان جستنيان في أبيات قليلة، وأوضح في شخصيته عنصرى الدراما والمأساة اللتين تمثلتا في حياة بيرو دلا فينيا وفي حياة دانتي ذاته، بل في حياة البشر جميعاً.



## الأنشودة السابعة<sup>(1)</sup>

أخذ جستنيان يترنم مسبّحاً باسم الله وتوهج منتشياً بازدواج أنواره، ومضى يرقص ورقصت معه سائر الأرواح عليّ شذو ألحانه، وفي لمحة تواروا بعيداً عن الأنظار، فداخَلَ دانتِي الشك بسبب ما سمعه من بياتريتيشي من قبل، وأدركت هي ما جال بخاطره، وقالت له إنه مشغول البال بالطريقة التي عُدب 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 طاهرة صافية. وأفادته بياتريتيشي بأن ما أصاب المسيح لأمرٌ عادلٌ، ولقد ارتجفت له الأرض وانفتحت أبواب السماء، وبذلك انتقم قضاءً عادلاً لانتقام عادل، وإن هذا الحكم ليظل خافياً على مَنْ لم ينضج عقله في شعلة الحب الإلهي. وأخذت بياتريتيشي تفسّر الأمر لدانتِي قائلة بأن ما يصنعه الله دون وسيط يظل خالداً أبداً ويبقى حرّاً تماماً وشديد الشبه بالله، وإن الخطيئة هي التي تنأى بالإنسان عن الله وبذلك يقل الضياء الذي يستمدّه من أنواره، ولا يعود الإنسان إلى سابق اعتباره دون أن ينال عادل الجزاء. وهناك طريقان لبلوغ ذلك الهدف: إما العفو الإلهي وإما تكفير الإنسان عن الخطيئة. ولكن لما كان الإنسان عاجزاً وحده عن أداء التكفير فقد بذل الله من ذاته لكي يعاون الإنسان في تكفيره فتجسّد في شخص السيد المسيح ولقي العذاب

1. هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بسماء ماركوريو أو عطارد وتسمى أنشودة الخلاص.

والموت [كما عند المسيحيين]. وبذلك انتقم لخطيئة آدم وأصبح الإنسان  
جديراً بعفو الله وغفرانه. وقالت بياتريشي إن الكائنات التي صدرت عن  
الله بطريق غير مباشر قابلة للفساد، ولكن الإنسان الذي هو من صنع الله  
مباشرة روحاً وجسداً، سوف ينعم بالخلود عند بعثه يوم القيامة.

1. «المجد لك<sup>(2)</sup>، يا إله الجنود المبارك<sup>(3)</sup>، يا مَنْ بسناك تتألق الأنوار الطوباوية<sup>(4)</sup>، في رُحاب هذه الممالك<sup>(5)</sup>!». .
4. هكذا تبدى لي أن قد أخذ هذا الروح يترنم<sup>(6)</sup> دائراً على شدة ألحانه، وقد فاض عليه نوران توأمان<sup>(7)</sup>؛
7. وعلى إيقاعه جعل يرقص، ورقص معه الآخرون<sup>(8)</sup>، وكأسرع الشرر<sup>(9)</sup> وبيئهم المفاجئ، تواروا عن الأنظار<sup>(10)</sup>.

2. هوشعنا أو أوصانا (Hosanna) لفظ عبري يعني التسيح والتمجيد والتبريك وبه استقبل المسيحيون السيد المسيح عند دخوله أورشليم، ويتكرر وروده في الكوميديا: Matt. XXI. 9, 15; marco. XI. 9. ecc. Purg. XI. II. XXIX. 51; Par. VIII. 29; XXVIII. 118. ecc.
3. استخدم دانتى لفظ (sabaoth) العبري بمعنى الجنود؛ وليس المقصود بها جنود إسرائيل بل كل الجنود الذين يعملون في دنيا الرب: Salmi. LXXXIX. 9; Rom. IX. 29.
- وقد وردت بعض هذه المعاني والألفاظ في بعض القداسات الدينية كما جاء في بعض ألحان جوفاني بيير لويديجي دا بالسترينا (1524-1594) والتي يساعدنا تذوقها على الاقتراب من شعر دانتى مثل: Da palestrina, G. P.: Missa Papae marcelli (Westminster).
4. يستخدم دانتى تعبير (felices ignes) ومعناه النيران الطوباوية، ويقصد به الملائكة والقديسين، ويكرر دانتى إطلاق لفظ النيران بصور أخرى على هذا المضمون: Par. IX. 77; XVIII. 108; XX. 34; XXII. 46; XXIV. 31. Ecc.
5. لفظ (malacoth) العبري يعني الممالك والصيغة الصحيحة هي (mamlacoth). وقد جمع دانتى في هذه الثلاثة بين العبرية واللاتينية وهما اللغتان المقدستان في أوروبا في العصور الوسطى.
6. هذه روح جستيان.
7. يعني أنوار السعادة الإلهية وأنوار الإمبراطورية، ويرى بعض الشراح أن الأنوار المزدوجة هي أنوار جستيان كإمبراطور ومشرع على السواء.
8. سيكون الرقص والغناء والنور أموراً شائعة في عالم الفردوس.
9. في لفظ الشرارة (favilla) معنى النور والسرعة الفارقة في وقت واحد.
10. ينتهي فصل جستيان بالتوهج والترنم في هذه الأبيات التسعة، كما سبق أن قدمت له الأبيات 130-139 من الأنشودة الخامسة بالأصواء والترنم، وجستيان يتوهج وترنم

10. فداخلني الشكّ وجعلت أقول لنفسي: «ألا فلتسلها، فلتسلها، فلتسل (11) سيدتي أن تروي من ظمئي بقطرات من كلماتها العذاب (12)».

13. ولكن تلك التجلة التي تملكني عندما أنطق بأول وآخر جزء من اسمها فحسب (13)، طأطأت من رأسي كرجل يأخذه الوسن (14).

16. ولم تدعني بياتريشي طويلاً على تلك الحال (15)، فشرعت تحدّثني وقد أشعت عليّ بالبسمة التي تجعل المرء سعيداً وهو يحترق في النار (16):

19. «تبعاً لرأي المعصوم من الخطأ (17)، فإن ما يشغل خاطرك هو كيف انتقم بعدالة لانتقام عادل (18)؛

---

قبل الكلام وبعده لأنه سعيد بوجوده في زمرة الطوباوين، ونجده من فرط سعادته يرقص في النهاية وينشد مع سائر الأرواح.

11. يكرر داتي لفظ القول (لنفسه) بمعنى السؤال وطلب الإيضاح.

12. أي إن داتي يطلب أن تفسر له بياتريشي الأمر بكلماتها الرقيقة. ونرى داتي يبرز بياتريشي حائزة للصفات العلوية التي أراد أن يضيفها عليها فضلاً عن الصفات الإنسانية. وتبدو فيها هنا بعض صفات المرأة الواقعية التي يطرب عاشقها عند سماعه كلماتها العذبة التي تأتي إليه كقطرات ندية تحمل أمواجها الشجية جميل المعاني.

13. يعني بالنطق بمقاطع (Be) و(ice) من اسم بياتريشي كما ورد في الأصل.

14. نحس في هذا النوم نوعاً من الغشية التي تأخذ الصوفي حينما يشهد رؤيا علوية. ويشبه هذا إحساس بعض الصوفيين مثل القديس فرنسيسكو الأسيسي الذي عبّر عنه في كتابه (الزهيرات): S. Francesco, Fioretti, XIV.

15. في الأصل جملة إيجابية. والتعبير هنا مستمد من اللاتينية.

16. هذه هي بياتريشي التي تجعل داتي سعيداً بابتسامتها وهو بين السنة للهيب. ويرى بعض الشراح القدامى أن داتي يقصد هنا نيران الجحيم. وقلت (وهو يحترق) مراعاة للأسلوب العربي.

17. بياتريشي معصومة من الخطأ بفضل الله ونعمته عليها، أو هكذا جعلها داتي.

18. هذه إشارة إلى هدم أورشليم انتقاماً لمقتل المسيح - عند المسيحيين، كما سبق:

22. ولكنني سأخلصك سريعاً مما يساورك من الشك<sup>(19)</sup>، ولتُصنخ إليّ سمعك، إذ ستهدي إليك كلماتي كُنْه الحقيقة الكبرى<sup>(20)</sup>.

25. إن ذلك الرجل الذي لم تلده أم<sup>(21)</sup>، لعن كل سلالة حينما لعن نفسه، إذ لم تحتمل إرادته عناناً قُصد به خيره<sup>(22)</sup>؛

28. ولذلك فقد أطرح الجنس البشريّ وهو عاجزٌ وغارقٌ في الخطيئة الكبرى قروناً كثيرةً هناك في أسفل<sup>(23)</sup>، حتى راق لكلمة الله<sup>(24)</sup> أن ينزل،

31. حيث وُحِد في شخصه بفعل محبته الأبدية فحسب<sup>(25)</sup>، تلك الطبيعة التي كانت قد مضتْ نائيةً عن خالقها<sup>(26)</sup>.

34. ولتُتَبَّه الآن لما أقوله توّاً! إن هذه الطبيعة المتحدة بخالقها، كانت طيبةً وطارهراً بالحال التي خُلقتْ عليها<sup>(27)</sup>.

---

19. أي ستشرح له العدالة في مقتل السيد المسيح ثم في هدم أورشليم.

20. يعني سيكون إيضاح بياتريستي كهديّة عظيمة القدر حينما تشرح له الفكرة المسيحية في خلاص البشر.

21. المقصود آدم وشبهه التعبير هنا ما ورد في كتاب دانتى «عن اللهجة العامية»:

De Vulg. Eloq. I. VI. I

22. أي إن آدم الذي خلق الله كلاً من روحه وجسده خلقاً مباشراً خرج على طاعة الله وأراد أن يطاوله في السماء فطرده الله من الفردوس الأرضي، وبذلك جلب اللعنة على نفسه وعلى سلالة من البشر.

23. المقصود الدنيا.

24. كلمة الله هو المسيح كما ورد في الكتاب المقدس وفي «الخلاصة اللاهوتية» وفي «الوليمة»: «Giov. I. 14. D'Aq. Sum. Theol. I. XXXIV. 2. Conv. IV. V. 3».

25. يعني أن الروح القدس -أو الحب الإلهي- هو الذي جعل ماريّا تحمّل بالمسيح: Luca. I. 35. D'Aq. Sum. theol. III. XXXII. 1, 2.

26. أي إنه لكونه كلمة الله -أو ابن الله أو الله- عند المسيحيين - قد وُحِد في شخصه الطبيعة الإلهية والطبيعية البشرية التي ابتعدت عن الخالق بارتكاب الخطيئة.

27. يعني أن هذه الطبيعة البشرية كانت طبيعة طاهرة نقية قبل ارتكاب الخطيئة. وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى: 1: D'Aq. Sum. theol. III. XV.

37. ولكنها طُردت من الفردوس بخطيئتها فحسب<sup>(28)</sup>، إذ انحرفت عن الطريق الحقّة وعن منهاج حياتها المثلى<sup>(29)</sup>.
40. وعلى ذلك فلو قيس العقابُ الذي أوقعه الصليب بالطبيعة التي اتَّخذت<sup>(30)</sup>، لما فاقه في ضراوته غيره بمثل هذه العدالة أبداً<sup>(31)</sup>؛
43. ولكن لم يكن ثمة ما ينافي العدالة أكثر منه، إذا نظرنا إلى الشخص الذي احتمل، وصارت هذه الطبيعة به متحدة<sup>(32)</sup>.
46. ولذلك فقد صدر عن فعل واحد شيان مختلفان: إذ راقّت لله<sup>(33)</sup> ولليهود<sup>(34)</sup> موتةٌ بعينها، وتزلزلت لها الأرض<sup>(35)</sup>، وانفتحت السماء<sup>(36)</sup>.
- 
28. في الأصل (بذاتها) وقلت (بخطيئتها فحسب).
29. أي انحرفت عن حياة البراءة والطوباوية. وفي الأصل (عن حياتها) وقلت (عن منهاج حياتها المثلى). وورد التعبير عن الطريق والحق والحياة في الكتاب المقدس: Giov. XIV. 6.
30. يعني الطبيعة البشرية التي اتخذها الإله المسيح - عند المسيحيين.
31. أي إن هذا هو أعدل عقاب واستخدم داتي لفظ (النهش) بالنسبة لتطبيق الجزاء وقلت (ضراوته).
32. يعني السيد المسيح.
33. راق لله موت المسيح لخلاص البشر من الخطيئة - عند المسيحيين.
34. وراق ذلك لليهود لحقدهم عليه.
35. 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.
36. 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 تشيمايووي (حوالي 1240 - حوالي 1302)، وهي في كنيسة القديس فرنسيسكو العليا في أسيسي، وصورة صلب المسيح من عمل جوتو (1266-1337) وهي في كنيسة اسكروفيني في بادوا. ومن الأمثلة الأحدث نجد صورتين من عمل إغريكو (1541-1614) لصلب المسيح، واحدة في متحف اللوفر في باريس، والأخرى في متحف برادو في مدريد. ونجد جوفاني بيزانو (حوالي 1314) قد صنع حقراً بارزاً يمثل صلب المسيح وهو في كاتدرائية بيزا. وفي عالم اللحن نجد أيضاً من

49. وينبغي ألا يبدو لك الآن أمراً عسير الفهم، حينما يقال إن قضاء عادلاً<sup>(37)</sup> قد انتقم من بعد لانتقام عادل<sup>(38)</sup>.
52. ولكنني أرى عقلك حائراً بين فكرة وأخرى في باطن عقدة<sup>(39)</sup>، ويرغبة عارمة يرتقب التحرر من شباكها<sup>(40)</sup>.
55. إنك لتقول لنفسك: «إني أتبين جلياً ما يبلغ سمعي، ولكن يخفى عليّ لِمَ لَمْ يشأ الله لخلاصنا طريقةً أخرى<sup>(41)</sup>».
58. إن هذه المشيئة لتظلّ خافية<sup>(42)</sup>، يا أخي، على بصر كلِّ مَنْ لم ينضج عقله في شعلة المحبة<sup>(43)</sup>.

---

الألحان عن هذا الموضوع. ومن ذلك نجد باخ (1685-1750) قد ألف أوراتوريو عن عذاب المسيح وآلامه بحسب رواية القديس يوحنا وكذلك فعل تليمان (1681-1767) وألف هيندل (1685-1759) أوراتوريو عن المسيح:  
 Bach, J. S.: St. Matthew Passion, oratorio. Leipzig, 1728-1729 (Nixa).  
 Telemann, G. Ph.: St. Mathew Passion, oratorio, 1730 (Philips). Haendel, G. F.: Messiah, oratorio. Bulin, 1742. (Richmond).

37. يرى بعض النقاد أن المقصود بالقضاء العادل هو الإمبراطور تيتوس الذي عدّه دانتي أداة الانتقام لمقتل المسيح -عند المسيحيين- ويرى غيرهم أن المقصود هو العدل الإلهي في ذاته.
38. الانتقام العادل هو عذاب المسيح وموته تكفيراً عن خطيئة البشر -عند المسيحيين.
39. أي إن ما ساور دانتي من الأفكار كان بمثابة الخيوط التي صنعت العقدة التي قيدت عقله.
40. كان دانتي شديد الرغبة في التخلص مما اعتراه من الحيرة وسبق مثل هذا المعنى: Inf. X. 95..
41. يعني لماذا لم يشأ الله أن يجد سبيلاً غير عذاب المسيح وموته لخلاص البشر من الخطيئة -عند المسيحيين، وقد عبّر الكتاب المقدس وتوماس الأكويني عن عدم وجود طريقة أخرى لذلك الخلاص:
- Matt. XXVI. 42. D'Aq. Sum. Theol. III. XLVI. 2.
42. سبق أن استخدم دانتي لفظ (decreto) بمعنى حكم أو قرار ويعني المشيئة الإلهية: Purg. III. 140; VI. 30; X. 34.
43. أي لا يمكن إدراك الأشياء الإلهية دون استضاءة العقل بالنور الإلهي، وعبر الكتاب المقدس وتوماس الأكويني عن هذا المعنى: Apocal. XXI. 23. D'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

61. ولكن<sup>(44)</sup> بما أن تطلّع الناس يشتدّ إلى هذه المسألة، ويقلّ ما يتضح لهم منها<sup>(45)</sup>، فسأخبرك لماذا كانت هذه هي الطريقة المثلى<sup>(46)</sup>.
64. إن الخير الإلهي الذي ينضو عنه كلّ حسد<sup>(47)</sup>، ليتوهج باشتعاله في ذاته، لكي يكشف عن جماله الأبدي<sup>(48)</sup>.
67. وإن ما يقطر منه دون وسيط، ليست له نهاية أبداً<sup>(49)</sup>، إذ إن طابعه لا يزول حينما يقوم برسمه<sup>(50)</sup>.
70. وإن ما ينهمر منه<sup>(51)</sup> بغير وساطة ينعم بكامل حرّيته<sup>(52)</sup>، إذ إنه لا يخضع لأثر الكائنات الحديثة عليه<sup>(53)</sup>.
73. وكلما ازداد شبهه به يعظم به ابتهاجه<sup>(54)</sup>، إذ يشتدّ تألق النار

44. سبق التعبير بلفظ (veramente) عن هذا المعنى: Par. I. 10.
45. يعني يحاول الإنسان كثيراً أن يعرف كيف عمد الله إلى خلاص البشر بهذه الطريقة دون أن تتضح لهم الحقيقة.
46. سترشح بياتريشي هذه المسألة في الأبيات من 64 إلى 120.
47. يشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس: Boeth. Cons. Phil. III. metr. IX. 6-5.
48. الخير الإلهي أبديّ والله أشبه بالنار المتوهجة، وهو يبدو للكائنات ويؤثر فيها.
49. أي إن ما يصدر عن الله مباشرة يبقى أبد الدهر كما أورده الكتاب المقدس وتوماس الأكويني: Eccles. III. 14. ecc. D'Aq. Sum. Theol. I. LXV. 1; CIV. 5.
50. يعني أن الختم الذي يمهره الخير الإلهي من ذاته في الشيء المخلوق يبقى أبد الدهر. والصورة مأخوذة من الطبع والختم واتخذ دانتى فعل (imprente) من البروفنسية المأخوذ من اللاتينية. ويتكرر هذا الاستعمال: Par. VII. 109; XVIII. 114. ecc.
51. يستخدم دانتى لفظ يمطر (piovere) بمعنى يهطل أو ينساب أو يصب ويتكرر هذا الاستعمال: Inf. XXXIII. 108; Par. XXVII. 111.
52. الحرية هي الصفة الثانية للخير الإلهي ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: II. Cor. III. 17.
53. أي إن ما يصدر عن الخير الإلهي مباشرة لا يتأثر بالكائنات الثانوية أي السماوات التي هي حديثة الخلق بالنسبة لله أصل الوجود.
54. يعني أن الروح الذي يصدر عن الله مباشرة هو شديد الشبه به ولذلك فإنه يروق له كثيراً. وعبر توماس الأكويني عن المشابهة بالله القائمة على المعرفة والفهم: D'Aq. Sum. Theol. I. XV. 4.



- المقدسة<sup>(55)</sup> التي تشعّ على كل الكائنات، بازدياد شبهها به<sup>(56)</sup>.
76. وبكلّ هذه الهبات ينعم الكائن البشري<sup>(57)</sup>؛ ولو أعوزته إحداها لكان من الحتم عليه أن يهبط عن مستوى نبه<sup>(58)</sup>.
79. ولا شيء سوى المعصية يحرّمه من الحرية<sup>(59)</sup>، ويجعله مغايراً للخير الأسمى، حتى ليقلّ ما يستمدّه منه من الأنوار<sup>(60)</sup>؛
82. ولا يستعيد اعتباره أبداً، إذا لم يملأ ما أحدثته الخطيئة من فراغ، بعقوبات عادلة تناسب ملذّته الآثمة<sup>(61)</sup>.
85. وحينما أئمت البشرية كافّة وهي في نواتها<sup>(62)</sup>، باعدت نفسها عن هذه الأمجاد<sup>(63)</sup>، وعن الفردوس كذلك.
88. وإذا نظرتّ بإمعان، فستجد أنه ما من سبيل يمكن أن تُستردّ بها<sup>(64)</sup>، إلا بأن يسلك المرء<sup>(65)</sup> أحد هذين السبيلين:
91. فإما أن يغفر له الله بلطفه فحسب<sup>(66)</sup>، وإما أن يقدم المرء بنفسه ما

55. أي الحب الإلهي.
56. يعني ينير الحب الإلهي الكائنات ويزداد تألقاً بزيادة شبهها بالله. والصفة الثالثة للخير الإلهي هي الشبه بالله. وورد في «الوليمة» معنى مقارب: 11. Conv. III.
57. أي هبات الأبدية والحرية والشبه بالله.
58. يشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة»: 1. Conv. III.
59. يعني يصبح عبداً للخطيئة ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: 34. Giov. VIII.
60. عندما يتعد الإنسان عن الله بارتكاب المعصية ينقص ما يستمدّه من النور الإلهي. وسبق التعبير بلفظ الابيضاض (imbiancare) في الجحيم والمطهر: Inf. III. 128; Purg. IX. 2.
61. يشبه هذا ما أورده فرجيليو: 278. Virg. Æn. VI.
62. أي بارتكاب آدم للخطيئة أئمت البشرية جمعاء. واستخدم دانتلي لفظ (tota) اللاتيني بمعنى الجمع وكما سيأتي بعد: 132. Par. XX.
63. يعني الهيات الثلاث السالفة الذكر.
64. سيأتي في بيت 104 كيف يسترد الإنسان حياته الكاملة.
65. أضفت (المرء) للإيضاح.
66. الله موثل اللطف والأريحية وورد هذا المعنى في «الحياة الجديدة»: 3. V. N. XLII.

يكفرُّ به عن جنونه<sup>(67)</sup>.

94. فلتسُدَّ عينك الآن إلى أغوار<sup>(68)</sup> هذا النظام الأبدي، ولتركِّزها متبهاً بقدر استطاعتك على ما أقول.

97. لم يكن الإنسان قادراً، في حدود إمكانه، على أن يكفر عن معصيته أبداً<sup>(69)</sup>، لعجزه عن الإمعان في الهبوط طائعا مُتَّضِعاً،

100. بقدر ما كان راغباً، وهو عاص، في أن يذهب صُعداً<sup>(70)</sup>؛ وهذا هو السبب الذي غدا به الإنسان عاجزاً عن التكفير بنفسه<sup>(71)</sup>.

103. ولذلك كان على الله أن يعود بالإنسان بطريقه إلى حياته الكاملة، أعني بأحدهما أو بكليهما معاً<sup>(72)</sup>.

106. ولكن بما أنه كلما ازداد العمل قبولاً لدى صانعه<sup>(73)</sup>، ازداد إفصاحه عن طيبة القلب الذي هو صادرٌ عنه<sup>(74)</sup>،

---

67. هذا هو أقل ما يمكن أن يقال عن وصف من عصى ربه. والمقصود خطيئة آدم.

68. يستخدم دانتي لفظ (abisso) أي العمق أو الغور أو الهاوية وهذا من ألفاظ الجحيم. وهكذا يمزج دانتي بين عالمي الجحيم والفردوس بطريقة أو أخرى. وسبق مثل هذا التعبير في المطهر: Purg. VI. 121-122.

69. كان من الضروري أن يتجسد الله في صورة السيد المسيح حتى يمكن خلاص البشرية - في اعتقاد المسيحيين - وعبر القديس أوغسطين وتوماس الأكويني عن هذا المعنى: Agost. De Civ. Dei, XI. 2. D'Aq. Sum. Theol. III. 1. 2.

70. يقترب هذا المعنى مما ورد في الكتاب المقدس: Gen. III. 5-7.

71. يكرر دانتي استخدام لفظ (dischiuso): Par. XIV. 138.

72. المقصود بالطريقتين العدالة أو الرحمة، وبأحدهما أو بهما معاً يعود الإنسان إلى الحياة الكاملة. وهذا المعنى مضمن فيما أورده الكتاب المقدس وتوماس الأكويني: Luca. XXII. 22; XXIV. 44. 46. D'Aq. Sum. Theol. III. XLVI. 1.

73. ورد في نص أكسفورد (dell'operante) ويكون المعنى بذلك (كلما ازداد عمل الصانع إعزازاً) والاختلاف طفيف. وأخذت بنص الجمعية الدانتية الإيطالية.

74. يتكلم دانتي في «الوليمة» عن الارتباط الوثيق بين صانع الشيء والشيء ذاته:

Conv. III. IX. 4.

109. فإن الخير الإلهي الذي يمهر الدنيا بطابعه<sup>(75)</sup>، أضحى راضياً أن يتخذ كلا طريقه لكي يسمو بكم إلى العلياء<sup>(76)</sup>.
112. وبين أول الأيام<sup>(77)</sup> وآخر الليالي<sup>(78)</sup>، لم ولن يكون<sup>(79)</sup> لأحدهما<sup>(80)</sup> أو للآخر<sup>(81)</sup> شأنٌ بمثل هذا السموّ ورفعة القدر<sup>(82)</sup>:
115. إذ كان الله أكثر أريحيةً يبذل نفسه لكي يجعل الإنسان كفواً لأن يسمو بذاته، مما لو غفر له من تلقاء ذاته فحسب<sup>(83)</sup>.
118. ولو لم يكن ابن الله قد تواضع حتى تجسده<sup>(84)</sup>، لأضحت كل الوسائل الأخرى قاصرةً عن أن تحقق العدالة.
121. ولكي تُرضى الآن كلُّ رغائبك، أعود إلى الكلام عن مسألة معينة<sup>(85)</sup>، حتى ترى هناك على نحو ما أرى<sup>(86)</sup>.
124. إنك تقول<sup>(87)</sup>: «إنني أرى الماء، والنار، والأرض، والهواء، وكل

75. يمهر الله العالم بطابعه ويبعث فيه الرحمة والمحبة وجاء في «الوليمة» معنى مقارب: Conv. III. IX. 4.

76. يعني بالعذاب والمغفرة معاً وبذلك يعود الإنسان إلى مقامه السابق على الخطيئة.

77. يعني بدء الخليقة.

78. أي يوم القيامة. وهكذا يحدد دانتى تاريخ البشرية في بيت واحد!

79. يستخدم دانتى لفظ (fie) القديم بمعنى سيكون.

80. أي طريق العفو والغفران.

81. يعني طريق العذاب والعقاب.

82. أي خلاص الإنسان من الخطيئة على النحو الذي أراده الله - في اعتقاد المسيحيين.

83. يعني أن الله كان أكثر رحمة حينما اتحد الإنسان وشاركه الألم والعذاب حتى يرفعه إلى السماء - مما لو غفر الخطيئة من تلقاء ذاته - كما عند المسيحيين.

84. أي إن هذه كانت أفضل الوسائل لخلاص البشرية - عند المسيحيين - ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Filippesi, II. 8.

85. تعود بياتريشي إلى قولها في أبيات 67-69 عن خلود كل ما يصدر عن الله مباشرة.

86. يعني لكي يرى دانتى في شأن المادة الفانية ما تراه بياتريشي تماماً.

87. تعبر بياتريشي عما يدور في نفس دانتى كما فعلت غير مرة.

مركباتها<sup>(88)</sup>، أراها للفساد آيلةً، وقليلة الدوام<sup>(89)</sup>؛

127. وقد كانت هذه الأشياء كذلك كائنات مخلوقة<sup>(90)</sup>؛ ولذا لو كان صدقاً ما أُخبرت به<sup>(91)</sup>، لوجب أن تكون آمنة من الفساد».

130. إن الملائكة والملوك الطاهر<sup>(92)</sup> الذي أنت موجودٌ فيه، يا أخي، يمكن القول بأنهم خلُقوا في كمال كينونتهم بالحال التي هم عليها<sup>(93)</sup>؛

133. ولكن العناصر التي ذكرتها آنفاً، وتلك الأشياء التي تُصنع منها<sup>(94)</sup>، قد اتخذت صورتها من قوة مخلوقة<sup>(95)</sup>.

136. وكانت مادتها مادةً مخلوقة<sup>(96)</sup>، وقد خلقت القوة التي تمنح الكائنات صورتها، في تلك النجوم التي تدور من حولها<sup>(97)</sup>.

139. وإن أشعة الأنوار المباركة<sup>(98)</sup> وحركتها، تستخرج روح كل حيوان ونبات من مركبات العناصر ذات القوى المؤهلة لذلك<sup>(99)</sup>.

---

88. أي كل الأشياء الأرضية المكونة من العناصر الأربعة المذكورة.

89. يعني أن دانتني يتساءل كيف يخلق الله الكائنات ثم تكون قابلة للفساد.

90. يعد دانتني كل المخلوقات صادرة عن الله مباشرة.

91. أي ما سبق في أبيات 67-69.

92. يعني السماوات. واستخدم دانتني لفظ (paese) بمعنى بلد وهذا لون من المزج بين عالمي السماء والأرض.

93. أي خلق الله السماوات والملائكة بحيث لا يصيبهم تغير ولا فساد ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. XCVII. 1.

94. يعني ما سبق في بيتي 124 و125.

95. أي تأخذ خصائصها من سبب ثان خلقه الله -يعني الكواكب والنجوم- وبذلك فلا تعد أشياء خلقها الله مباشرة.

96. يعني خلق الله المادة الأولى للعناصر خلقاً مباشراً ولذلك فهي عناصر أبدية.

97. أي خلق الله كذلك في النجوم القوة التي تمنح الكائنات صورتها وخصائصها التي تجعلها هي هي. ويشبه هذا المعنى ما جاء في «الوليمة»: Conv. IV. 6-7.

98. يعني النجوم والكواكب.

99. أي إن أشعة النجوم والكواكب وحركتها تؤثر على مركبات العناصر في النبات.

142. ولكن الخير الأسمى ينفث فيكم دون وسيط نسمة الحياة<sup>(100)</sup>،  
 ويفعمها بمحبة ذاته حتى تتشوق إليه من بعدُ أبداً<sup>(101)</sup>.
145. وبهذا<sup>(102)</sup> يمكنك أن تتناول موضوع بعثكم مزيداً، إذا استعدت  
 إلى ذهنك الطريقة التي صُنِعَ بها جسدُ الإنسان،
148. حينما خلق أول أبوين للبشر كلاهما<sup>(103)</sup>».

---

والحيوان الأعجم التي زوّدها الله بالخصائص التي تبيح ظهور الحياة فيها.  
 والمقصود أن الله لم يبعث الحياة في النبات والحيوان الأعجم بطريق مباشر بل من  
 طريق النجوم والكواكب.

100. يعني أن الله يبعث الحياة في الإنسان مباشرة وسبق هذا المعنى ويشبه ما جاء في  
 الكتاب المقدس: Purg. XXV. 68-75. Gen. II. 7.

101. يشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة»: Conv. III. II. 7.

102. أي بما سبق قوله في بيت 67 وما بعده.

103. يعني أن الله خلق رُوح آدم وحواء وخلق جسديهما خلقاً مباشراً، ولذلك فهما غير  
 قابلين للفساد روحاً وجسداً، ولكن جسديهما فقدتا صفة الخلود بارتكاب الخطيئة.  
 ولكن السيد المسيح كُفّر بعذابه وموته عن الخطيئة - عند المسيحيين - وأعاد للإنسان  
 اعتباره، وعلى هذا فإن الجسد سيبعث ثانياً يوم القيامة. وقد تكلم الكتاب المقدس  
 وتوماس الأكويني عن خلق الله للإنسان روحاً وجسداً:

Gen. I. , II. D'Aq. Sum. Theol. I. XCI. 2.



## الأنشودة الثامنة<sup>(1)</sup>

يبدأ دانتى هذه الأنشودة بكلامه عن كوكب فينوس أو الزهرة الذي يتأخر عن الشمس تارة ويسبقها تارة أخرى، ولم يشعر دانتى بصعوده إليه إلا حينما شهد بياتريشي تزداد جمالاً وضياءً. ورأى دانتى نوراً تتحرك بداخله أنوار أخرى بسرعة متفاوتة تتفق ورؤيتها الباطنة، وسمع الأرواح تترنم بالهوشعنا وهي ترقص على لحن ترنمها. وتقدم إليه أحد الأرواح الذي 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 نابولي قد ارتقبته لكي يكون ملكاً عليهما، وإن صقلية لقيت بدونه كثيراً من المصاعب، وندد بشح أخيه روبرتو وأعوانه الكاتالونيين في نابولي. فعبر دانتى عن بهجته بلقائه وسأل شارل مارتل كيف يأتي الابن الشحيح من صلب أب كريم. فأجابه بأن الله قد جعل في السماوات قوى تؤثر في البشر، ولو لم يدبر الله أمرها لأدى أثرها إلى الفوضى والخراب، وأن الإنسان كائنٌ اجتماعي يعيش بطرق مختلفة وفي وظائف متباينة، وهناك مَنْ يولد لكي يكون مشرعاً أو جندياً أو كاهناً، وهناك مَنْ يميل إلى الحرب ومَنْ يؤثر السلام. ولذلك لو انتبه العالم إلى الأساس الذي تصنعه الطبيعة لظهر الأشخاص الصالحون

1. هذه هي الأنشودة الأولى من أنشودتي سماء فينوس أو الزهرة وتسمى أنشودة شارل مارتل.

لكن البشر يجعلون من الجندي كاهناً ومن الكاهن ملكاً، وبذلك  
يحيدون عن جادة الصواب.



1. اعتاد العالم أن يعتقد - وهو ما فيه هلاكه<sup>(2)</sup> - أن القبرصية الحسنة<sup>(3)</sup> قد أشعت<sup>(4)</sup> الحب الجنوني<sup>(5)</sup>، بدورانها في فلك تدويرها الثالث<sup>(6)</sup>؛
4. ولذلك لم تقتصر على تمجيدها الشعوب القديمة، وهي في غيرها القديم سادرة<sup>(7)</sup>، بتقريب القرابين وبصلوات النذور<sup>(8)</sup>؛
7. ولكنها مجّدت كذلك ديوني<sup>(9)</sup> وكيويد<sup>(10)</sup>، تلك كأماً لها<sup>(11)</sup> وهذا

2. يرى القدماء أن المقصود هنا هو ما يصيب النفس من اللعنة بسبب الخطيئة ويرى المحذون أن المقصود هو ما اعتقده الناس في عصور الوثنية مما يجر عليهم الهلاك.
3. القبرصية الحسنة هي فينوس إلهة الحب التي ولدت في قبرص كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية. والمقصود هنا كوكب فينوس أو الزهرة: Ov. Met. X. 270.
4. تبعث النجوم والكواكب بقواها إلى الأرض عن طريق أشعتها كقول دانتي كما ورد في «الوليمة»: Conv. II. VI. 9-10.
5. أي الحب الحسي. ويلاحظ أن دانتي سبق أن أشار إلى فينوس أو الزهرة معتزلاً بتألقها أو بأثرها الجميل في إدخال البهجة على المشرق كله أو بالاستعانة بصورتها في تلوين جو الفردوس الأرضي 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 الجنوني والعواطف الجامحة على البشر كما حدث لديدو أو كليوباترة أو تريستان وإيزولدوا أو فرنتشسكا وياولتو: Inf. II. 55. Purg. I. 19-20; XXVIII. 65-66.
6. فلك التدوير (epiciclo) دائرة صغيرة يقع مركزها على محيط دائرة أكبر. والمقصود حركة فينوس أو الزهرة في فلكها الثالث حول نفسها من الغرب إلى الشرق بعكس حركة السماء اليومية من الشرق إلى الغرب كما ورد في نظام بطليموس. وذكر دانتي فينوس أو الزهرة في «الوليمة»: Conv. II. III. 16.
7. يعني المعتقدات السابقة على ظهور المسيحية.
8. اعتاد القدماء أن يقدموا القرابين وقيموا صلوات النذور لفينوس. وقد حمل الأب جوردانو على هذه الطقوس الوثنية:
9. ديوني (Dione) ابنة أوقيانوس وتيتيس وأم فينوس من جويتر. وتسمى فينوس أحياناً بديوني: Virg. Æn. III. 1900.
10. كيويد (Cupid) ابن فينوس وإله الحب في الميثولوجيا اليونانية الرومانية ويتكرر ذكره: Ov. Met. X. 525-526. Purg. XXVIII. 65-66. Conv. II. V. 14.
11. أي ديوني أم فينوس.

- كابن<sup>(12)</sup>؛ وحكت أن كيوييد قد جلس في أحضان ديدو<sup>(13)</sup>؛
10. ومن تلك التي أستمذ منها بداءة أنشودتي<sup>(14)</sup>، اتخذت اسم النجمة التي ترنو إلى الشمس: إلى ظهرها تارة<sup>(15)</sup> وإلى جبينها تارة أخرى<sup>(16)</sup>.
13. وما دريتُ بصعودي إليها<sup>(17)</sup>؛ ولكن أكدت لي سيدتي أنني صرتُ بداخلها إذ رأيتُ أن قد ازداد جمالها<sup>(18)</sup>.
16. وكما ترى شرارةً في شعلة<sup>(19)</sup>، وكما يتميز صوتٌ من خلال صوت حينما يسكن أحدهما ويروح الآخر ويرجع<sup>(20)</sup>؛
19. هكذا رأيت في هذا النور أنواراً أخرى<sup>(21)</sup>، تدور بسرعة تزيد أو تنقص<sup>(22)</sup>، وأعتقد أنها تلاءمت في ذلك مع رؤياها الباطنة<sup>(23)</sup>.

12. يعني كيوييد وليد فينوس.
13. أشعل كيوييد الحب في قلب ديدو (Dido) ملكة قرطاجنة وجعلها تغرم بينياس كما ورد في الأساطير الرومانية: Virg. Æn. I. 657. Inf. V. 85.
14. أي من فينوس أو الزهرة التي يبدأ بها دانتى هذه الأنشودة وأضفت (أنشودتي) للإيضاح.
15. في الأصل (da coppa) يعني إلى ما وراء الرأس.
16. في الأصل (da ciglio) يعني من جهة الحاجب أي إلى الأمام. والمقصود أن فينوس أو الزهرة تتبع الشمس مساءً وتسبقها صباحاً.
17. كان الصعود في لمحة حتى لم يشعر دانتى بانتقاله من سماء ماركوريو أو عطارد إلى سماء فينوس أو الزهرة.
18. أي إن ازدياد جمال بياتريشي جعل دانتى يدرك أنه انتقل من سماء إلى سماء.
19. يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة النار حينما تتميز وسطها شرارات من اللهب. ويذكر تالتي فينوس أو الزهرة الشديد في «الوليمة»: Conv. II. III. 17.
20. ويأخذ هذه الصورة من متابعة أصوات الغناء غير الفردي. وكل من هذين التشبيهين يؤيد المعنى الذي يريده دانتى واجتماعهما يجعل لهما أثراً عذبا في النفوس المرهفة.
21. يعني نفوس الطوباويين في جو من الحب الإلهي.
22. تفاوت سرعة هذه النفوس تبعاً لمدى إحساسها بالحب الإلهي.
23. أي طبقاً لرؤية هذه النفوس لله. ويقول نص الجمعية الدانتية (interne) يعني الباطنة. ويقول نص أكسفورد (eteme) يعني الأبدية.

22. ومن سحابة باردة لم تهبط سريعاً<sup>(24)</sup> رياحٌ منظورةٌ أو غير منظورة<sup>(25)</sup>، حتى لم تبدُ معوقةً متوانيةً<sup>(26)</sup>،
25. لِمَنْ شهد هذه الأنوار الإلهية تأتي نحونا، منصرفةً عن دورانها الذي بدأته من قبل بين السيرافيين الأمجاد<sup>(27)</sup>؛
28. ومن بين مَنْ تبدوا إلى الأمام مزيداً، تردّد الترتّم بالهوشعنا<sup>(28)</sup>، حتى لم أكف عن التطلع إلى أن أستعيد سماعها أبداً<sup>(29)</sup>.
31. ثم ازداد أحدهم اقتراباً منا، وبدأ وحده يقول<sup>(30)</sup>: «إننا مستعدّون جميعاً أن نفعل ما يسرك، حتى تغتبط بنا<sup>(31)</sup>».
34. إننا ندور في دائرة واحدة<sup>(32)</sup>، وفي دورانٍ بعينه<sup>(33)</sup>، وبظماً

24. استخدم دانتى لفظ (festini) من اللاتينية بمعنى السرعة.
25. رياح مرثية تعني البرق ورياح غير مرثية تعني العاصفة. وكان القدماء يعتقدون بأن البرق عبارة عن رياح مرثية بسبب الاحتراق في الجو كقول أرسطو: Arist. Meteorol. III. 6. والمقصود أن هذه الأرواح قد هبطت بسرعة تفوق سقوط البرق وهبوب العاصفة.
26. سبق التعبير عن السرعة الفائقة بأقل من ومض البرق: Inf. XXII. 24
27. يعني توقف الملائكة عن رقصهم الذي بدؤوه في سماء السماوات بين طائفة الملائكة السوارف أو السرافيم أو السرافون. وسبقت الإشارة إليهم ويأتون بعد وذكرهم الكتاب المقدس: Par. IV. 28; XXVIII. 99. Isaia, VI. 2.
28. سمع دانتى الملائكة الأقربين إليه يترنمون بالهوشعنا أو الأوصنا بمعنى التمجيد أو التسييح بالله. ويتكرر هذا المعنى:
- Purg. XI. 11; XXIX. 51. Par. VII. 1; XXXII. 135. Matt. XXI. 9, 15. Marco. XI. 9.
29. كان الترتّم عذباً بحيث ظل دانتى يتطلع إلى سماعه أبداً، وهذا هو دانتى الفنان الموسيقي الذي يتأثر بالألحان الرقيقة العذبة.
30. هو شارل مارتل (Carlo Martello 1295-1271) ابن شارل الثاني دانجو (Par. VI. 106) وماريا أخت لادسلاس الرابع ملك المجر، نشأ محباً لفنون السلام وتوج ملكاً على المجر في سنة 1290 وسافر إلى فلورنسا في سنة 1294 لمقابلة أبويه القادمين من فرنسا وهناك عرف دانتى. ويوجد تمثال لشارل مارتل في دير سان دنيس في فرنسا.
31. هكذا تسمى هذه الأرواح إلى أن تزداد بهجة دانتى وهذا دليل المحبة.
32. دائرة واحدة يعني مسافة دائرية واحدة.
33. الدور الواحد أي الزمن الذي تقطع فيه هذه الدائرة.

واحد<sup>(34)</sup>، مع أمراء السماء<sup>(35)</sup> الذين قلت لهم في الدنيا ذات يوم:

37. «أنتم يا مَنْ تحرّكون السماء الثالثة بعقلكم المدرك»<sup>(36)</sup>؛ إننا ممتثلون محبةً، حتى لن يكون توقُّفنا برهةً أقلَّ عذوبةً لكي ترضى<sup>(37)</sup>».

40. ومن بعد أن كانت عيناى قد اتجهتا خاشعتين نحو سيدتي، وجعلتهما هي راضيتين بها وواثقتين منها<sup>(38)</sup>،

43. التفتا إلى النور<sup>(39)</sup> الذي بشرني بالكثير<sup>(40)</sup>، وقلت بصوت اتسم بأمارات محبة عظيمة<sup>(41)</sup>: «إيه، ألا فلتخبرني مَنْ تكون<sup>(42)؟</sup>».

---

34. الظمأ الواحد هو الحب الإلهي الذي يدفع جميع الملائكة إلى الحركة.

35. أي يدورون مع الملائكة أمراء السماء (I Principi). وربما يريد أن يقول إنهم الملائكة الرياسات (I Principati) كما في تقسيم ديونسيوس، أو إنهم مجرد ملائكة أصحاب سلطان -دون تحديد طائفتهم- هم الذين يحركون سماء فينوس أو الزهرة. وسنجد تقسيم طوائف الملائكة فيما بعد: 98-132. Par. XXVIII. ونلاحظ أن دانتى يقول في «الوليمة» إن الملائكة العروش (I Troni) هم الذين يحركون السماء الثالثة -سماة فينوس أو الزهرة- لا الملائكة الرياسات أو غيرهم: Conv. II. V. 6.

36. هذا هو أول بيت في مقدمة الكتاب الثاني من «الوليمة» حيث يعبر دانتى عن تأرجح قلبه بين حب بياتريشي وحب الحساء الرقيقة رمز الفلسفة. ويخاطب دانتى في هذه القصيدة الملائكة الذين يحركون سماء فينوس أو الزهرة.

37. هذا تأييد لما ورد في بيتي 32، 33 وذلك فقد توقف الملائكة عن الرقص والإنشاد لإرضاء دانتى وإدخال البهجة عليه.

38. يتساءل دانتى بعينه عما إذا كان يمكنه أن يستفسر عن شيء فتجيبه بياتريشي بعينها كذلك بأنه يمكنه أن يفعل ذلك. وهذا من دلائل التفاهم والمحبة. وسبقت مواقف مشابهة بين دانتى وفرجيليو في الجحيم والمطهر.

39. يعني التفت إلى روح شارل مارتل.

40. أي باستعداد شارل مارتل للإجابة عن سؤال دانتى.

41. جاءت هذه العاطفة العارمة من الاستعداد للإجابة عما يسأل.

42. يرى بعض الشراح أن دانتى أراد الاستفسار عن شخص شارل مارتل وجده ويرى آخرون أنه يقصد سائر الأرواح التي كانت في المقدمة.

46. وكيف رأيتُ أن قد اشتدَّ وعظُمَ سناه<sup>(43)</sup>، بالبهجة الجديدة التي أزدادت من بهجته، حينما نطقْتُ بهذه الكلمات<sup>(44)</sup> !
49. وبهذه الحال<sup>(45)</sup> قال لي: «لقد ضمَّني العالم في أسفل وقتاً قليلاً<sup>(46)</sup>، ولو ازداد بقائي فيه، لكان لكثير من الشرور ألا تجد لها سيلاً<sup>(47)</sup>».
52. تحجبني عنك بهجتي<sup>(48)</sup>، التي ترسل أشعتها من حولي وتخفيني<sup>(49)</sup>، كالحيوان الذي يلتفت في فيلجة حريره<sup>(50)</sup>.
55. لقد أوفيتني حباً، وكان لك في ذلك خير سبب<sup>(51)</sup>؛ إذ إني لو بقيت في أسفل<sup>(52)</sup>، لأريتك من آيات محبتي أكثر من أوراق الشجر<sup>(53)</sup>.
58. ذلك الشاطىء الأيسر الذي ترويه مياه الرون بعد أن يمتزج بمياه السورغ<sup>(54)</sup>، قد ارتقبنى لكي أكون عليه أميراً في الوقت الملائم،

43. يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. II. 274
44. يعني أن شارل مارتل ازداد بهجة حينما سمع صوت دانتى الصديق ولأن الفرصة قد سنحت له لكي يؤدي عملاً من أعمال البهجة.
45. أي بازدياد بهجته وبهائه. ويشبه هذا التعبير ما سبق: Purg. X. 134.
46. يعني أنه لم يعيش في الدنيا سوى 24 سنة.
47. ربما أراد بذلك الإشارة إلى سوء الأحوال من بعده في نابولي أو الحرب بين آل أنجو وأراغونا في سبيل صقلية. وهو لا يبكي على شبابه ولكنه يعبر عن أسفه لما سيقع بعد موته من المساوىء، ومع إيجازه الشديد فإننا نحس في كلماته بالألم الدفين.
48. يشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. XXV. 89. Par. V. 136-138.
49. لا يقول إن دانتى لا يراه ولكنه يعبر عن ذلك بهذه الطريقة.
50. الصورة هنا مأخوذة من دودة القز داخل فيلجتها. ويقرب هذا المعنى مما سبق: Par. V. 124-125.
51. المقصود هنا أن دانتى أوفى شارل مارتل حباً رداً على حب هذا إياه. ويدل هذا الحب المتبادل على قيام العلاقة الوثيقة بين الرجلين حينما زار شارل مارتل فلورنسا في سنة 1294. ويرى بعض الباحثين أن دانتى ارتحل إلى نابولي حيث التقى بشارل عقب رحيله عن فلورنسا.
52. أي في الدنيا.
53. يعني لو عاش شارل مارتل زمناً أطول لأظهر لدانتى شيئاً كثيراً من آيات الصداقة. ويعود بنا هذا إلى ذكرى الصداقة بين دانتى وبرونيتو لاتيني: Inf. XV. 88-60.
54. أي المنطقة الواقعة على الشاطىء الشرقي - الأيسر - لنهر الرون جنوبي اتصاله بنهر

61. وهكذا فعل ذلك القرن من أوزونيا<sup>(55)</sup> الذي يضمّ مدن باري وغايتا وكاتونا، حيث يصب نهر أترنتو وفيردي في مياه البحر<sup>(56)</sup>.
64. وعلى جيبيني كان قد تألق تاج هاتيك البلاد التي يرويها الدانوب<sup>(57)</sup>، من بعد أن ينأى عن بلاد الألمان<sup>(58)</sup>.
67. وتريناكزيا الجميلة<sup>(59)</sup> التي تسودها الظلمة بين باكينو<sup>(60)</sup> وپيلوروس<sup>(61)</sup> عند الخليج<sup>(62)</sup> الذي يتلقى أكثر الضربات من رياح أروس<sup>(63)</sup>،

- 
- السورغ (Sorgue) وتشمل أفنيون ومارسيليا وإكس وقد نالها شارل دانجو بزواجه من ابنة رايمونديو برنجيري (Par. VI. 133-135) وكان من المنتظر أن يرث شارل مارتل هذه المنطقة بعد وفاة شارل الثاني دانجو في سنة 1309 ولكن حال موته المبكر دون ذلك. والسورغ هو النهر الذي ذكره پتراركا في بعض شعره الرقيق.
55. أوزونيا (Ausonia) الاسم القديم لمنطقة كامبانيا في إيطاليا ويطلق على إيطاليا كلها وذكره فرجيليو: Virg. Æn. III. 477, 479, 496. ecc
56. المقصود ذلك الجزء من جنوبي إيطاليا الذي تحده باري (Bari) على الأدرياتيك وغايتا (Gaeta) على البحر الأبيض المتوسط وكاتونا (Catona) حيث ينبع نهر ترنتو (Tronto) الذي يصب في الأدرياتيك، وكذلك ينبع نهر فيردي (Verde) الذي يعرف بنهر غاريليانو (Garigliano) ويصب في البحر التيراني، وهذه هي حدود مملكة نابولي على وجه التقريب.
57. يقصد بلاد المجر التي توج عليها شارل مارتل ملكاً بوصفه ابن ماريا أخت لاديسلاس الرابع ملك المجر الذي مات في سنة 1290 بلا وريث، ولكن شارل مارتل أصبح ملكاً بالاسم فقط وشغل عرش المجر أندريا الثالث البندقي.
58. يعني الأراضي الألمانية. وفي الأصل (شواطئ) الألمان.
59. 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.
60. باكينو (Pachino) الطرف الجنوبي الشرقي لصقلية ويعرف الآن برأس پاسارو: (Passaro): Ov. Met. V. 350-351.
61. پيلورو (Peloro) الطرف الشمالي الشرقي لصقلية ويسمى الآن رأس فاروا (Faro): Virg. Æn. III. 411, 687.
62. أي خليج كاتانيا أو قطانية (Catania).
63. إروس (Eurus) هو الاسم القديم للرياح الشرقية أو الجنوبية الشرقية التي تهب من شمالي إفريقيا على خليج كاتانيا وتعرف بالسيروكو:
- Virg. Æn. I. 85, 110, 131, 140. ecc.

70. لا بسبب تيفوس<sup>(64)</sup> بل بالكبريت المتوالد<sup>(65)</sup>، كان عليها أن ترتقب ملوكها المولودين من أرومتي من صلب رودلف وشارل<sup>(66)</sup>،
73. إذا لم تكن الحكومة السيئة<sup>(67)</sup> التي تضني الشعوب الخاضعة أبداً قد حملت باليرمو على الصباح: «إلى الموت، إلى الموت الزؤام، إلى الموت الزؤام!»<sup>(68)</sup>.
76. ولو كان أخي قد تنبأ بهذا<sup>(69)</sup>، لأمكنه أن يتجنب شحّ كاتالونيا الضنين<sup>(70)</sup>، حتى لا تناله المهانة من ذلك؛

64. تيفوس (Typhoeus) أو تيفون (Tiphon) الوحش ذو المائة رأس الذي ناهض الآلهة فبطش به جوبيتر واعتقد القدماء أن محاولته استرجاع حرته هي السبب في ثوران البراكين، ولكن دانتى يرفض هذا الاعتقاد:

Inf. XXXI. 124. Luc. Phars. IV. 595-596. Virg. Æn. IX. 715-716. Hom. III. II. 783.

65. يعني أن بركان إتنا يخرج الدخان الذي يعتم الجو بسبب الكبريت في باطن الأرض.  
66. أي كان على صقلية أن تنتظر حكامها من سلالة جده شارل الأول دانجو ملك نابولي ومن سلالة حمية رودلف الهابسبرغي عن طريقه هو أي بزواجه من كلمنتزا ابنة رودلف المذكور.

67. يعني حكم شارل دانجو الأول. وكم ترهق الحكومات السيئة شعوبها ورعاياها!

68. هذه إشارة إلى ثورة صقلية على الحكم الفرنسي ومقتل الفرنسيين في سنة 1282 وبذلك انتقل حكمها من آل أنجو الفرنسيين إلى آل أراغونا الإسبان.

69. يقصد روبرتو (Roberto) شقيق شارل مارتل الأصغر الذي احتجزه ألفونسو ملك أراغونا مع أخويه لويس وجون في نظير إطلاق سراح والدهما شارل الثاني دانجو من الأسر في كاتالونيا في سنة 1288. وأطلق سراح الإخوة الثلاثة بتدخل من جانب البابا بونيفاتشو الثامن في سنة 1295. ولروبرتو مقبرة في كنيسة سانتا كيارنا في نابولي.

70. كاتالونيا أو قطلونية (Catalogna) منطقة في شمالي شرق إسبانيا وكانت في عصر دانتى جزءاً من مملكة أراغونا وعندما رجع روبرتو إلى إيطاليا حيث أصبح ملك نابولي (1309-1343) صحبه عدد من فرسان كاتالونيا. واشتهر الكتالونيون بالشح ويقال إن روبرتو ذاته كان شحيحاً. والمعنى العام هو الإشارة إلى فساد حكم آل أنجو في إيطاليا مما أدى إلى حلول الكاتالونيين مكانهم.

79. إذ كان ينبغي عليه حقاً أن يأخذ الحيلة بنفسه أو بعون غيره، حتى لا توسق سفينته المثقلة بحملٍ أكثر ثقلاً<sup>(71)</sup>.

82. وإن طبعه<sup>(72)</sup> الذي انحدر ضئيلاً من كريم سجيّة<sup>(73)</sup>، سيكون في حاجة إلى جنود لا يحرسون على ملء خزانهم<sup>(74)</sup>.

85. «لما كنت أعتقد يا أميري أنك تبيّن البهجة السامية التي تُضيفها عليّ كلماتك<sup>(75)</sup>، كما أنا أتبينها،

88. هناك حيث يبتدئ كل خير وينتهي<sup>(76)</sup>، فإنني لذلك جدّ شكور<sup>(77)</sup>؛ وإنني أعتزّ كذلك بأنك تبيّننا بتأمك في الله<sup>(78)</sup>.

91. إنك قد أبهجتني؛ ولكن فلتُنزني الآن، إذ بكلامك<sup>(79)</sup> قد حملتني على الشك في كيف تتأتّى البذور الحلوة من الأثمار المريرة<sup>(80)</sup>».

---

71. المقصود بالسفينة مملكة نابولي يعني أن عليه أن يحتاط حتى لا تزيد أحوال نابولي سوءاً ببخله وبخل أعوانه. ولو كان روبرتو قد تنبأ بنتائج الحكم السيئ لامتنع عن أن يتخذ من الكاتالونيين البخلاء أعواناً له.

72. أي طبع روبرتو المعروف بالشح.

73. يعني المنحدر من أبيه شارل الثاني دانجو الذي عُرف بالكرم.

74. هكذا يعبرّ داتي عن الضرورة التي تلزم رجال الحكم بالحرص على النزاهة والاستعانة برجال من غير الكاتالونيين.

75. يتكلم داتي بأسلوب رقيق إلى شارل مارتل الصديق. ويمزج في الفردوس وفي سائر الكوميديا بين الأرض والسماء.

76. أي يرى داتي شارل مارتل السعادة والبهجة في الله مبدأ كل خير ونهايته. وقد عبّر داتي عن هذا المعنى في كتابه إلى كانغراندي دلا سكالالا. وقد أُجريت بعض التعديلات في مواضع بيتين في هاتين الثلاثيتين: Lett. a Cang. 33.

77. داتي ممتن شاكر لأن رؤيته وإحساسه بالسعادة عادلّت رؤية شارل مارتل وإحساسه بها.

78. يعترّ داتي بأن شارل مارتل يتبين بتأمله في الله مدى سعادة داتي. وهذا تعبير لطيف يفصح عن علاقة البشر بالبشر وباللّه.

79. يعني بكلامه عن روبرتو.

80. أي كيف يكون روبرتو الشحيح ابناً لشارل الثاني دانجو الكريم ويقترّب هذا المعنى من الكتاب المقدس: Matt. VII. 17-18; Luca VI. 43.



94. هكذا تحدثتُ إليه، فقال لي: «إذا كنتُ أستطيع أن أظهرك على حقيقة ثابتة<sup>(81)</sup>، فستولي وجهك صوب ما تسأل عنه كما توليه ظهرك الآن<sup>(82)</sup>».

97. وإن الخير الذي يحرك ويرضي كل هذا الملكوت الذي تصعد إليه<sup>(83)</sup>، ليجعل من عنايته الإلهية في هذه الأجرام الهائلة قوةً فضلى<sup>(84)</sup>.

100. ولم يُدبّر وجود الكائنات فحسب في العقل الذي هو بذاته كامل<sup>(85)</sup>، بل دُبّرَت فيه سلامتها على حدّ سواء<sup>(86)</sup>:

103. إذ إن كل ما يطلقه هذا القوس<sup>(87)</sup>، يسقط متجهاً نحو غاية مرسومة<sup>(88)</sup>، كشيء يُسَدّد إلى هدفه<sup>(89)</sup>.

106. ولو لم يكن الأمر كذلك<sup>(90)</sup>، لصنعتُ من آثارها السماء التي تسيّر خلالها، ما لا يعدُّ فنوناً بل خراباً يباباً<sup>(91)</sup>؛

109. وهذا هو ما لا يمكن حدوثه، إذا لم تقصر العقول المدركة التي

---

81. يعني عدم الضرورة في وراثة الأبناء صفات الآباء الحميدة كما سبق في بيتي 82، و83.

82. أي لو تم هذا لرأى دانتى الأمر واضحاً وهو ما لا يراه الآن.

83. يستخدم دانتى لفظ (scandi) من اللاتينية بمعنى الصعود.

84. المقصود أن الله يجعل في النجوم قوة إلهية ذات تأثير على الأرض وكائناتها.

85. يعني الله الذي يستمد الكمال من ذاته.

86. أي دبر الله أمر سلامة هذه الكائنات حتى تؤدي الغرض الذي 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.

87. يعني كل ما يبعث من النجوم إلى الأرض من أوجه التأثير.

88. أي إلى غاية يدبرها الله للناس: D'Aq. Ibid.

89. تشبه هذه الصورة ما سبق: Par. I. 125-126.

90. يعني لو لم يكن أثر النجوم موجهاً إلى غاية يدبرها الله.

91. 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.

تحرك هذه النجوم<sup>(92)</sup>، وقصر العقل الأول بخلقها غير مكتملة<sup>(93)</sup>.

112. أتريد أن أزيدك إيضاحاً عن هذه الحقيقة؟. فقلتُ له: «كلا بالتأكيد؛

إذ إنني أرى أنه يتعذر على الطبيعة<sup>(94)</sup> أن تكَل فيما هو عليها حتم<sup>(95)</sup>».

115. فتابع كلامه: «قل لي الآن: أكان من الأسوأ للإنسان لو أنه لم يصبح

من أهل الأرض<sup>(96)</sup>؟». فأجبت: «نعم، ولا أسألك هنا عن السبب<sup>(97)</sup>».

118. «أو يمكن أن يحدث ذلك<sup>(98)</sup>، إذا لم يعيشوا في أسفل متباينين ومارسوا

أعمالاً مختلفة<sup>(99)</sup>؟ كلا، إذا كان أستاذك قد أحسن الكتابة لك<sup>(100)</sup>».

121. وبالاستقراء قد بلغ هذا الحد<sup>(101)</sup>، ثم انتهى بقوله: «وعلى ذلك

فلا مناص من أنه باختلاف الأصول تتباين الأعمال<sup>(102)</sup>»:

---

92. هذا غير مستطاع لأن الملائكة الذين يحركون النجوم والسموات لا يمكن أن ينالهم النقص والقصور.

93. وكذلك لا يمكن أن يقصّر الله في إبداعه بخلقه هذه القوى قاصرة ناقصة.

94. يقصد بالطبيعة (natura) هنا الطبيعة الخالقة (naturante) أي الله. وقلت (الخالقة) للإيضاح. وتسمى الكائنات بالطبيعة المخلوقة (naturata).

95. أي فيما جعله الله هدفاً وغاية لا بد من بلوغها.

96. مواطن (cive) من اللاتينية تعني أن الإنسان كائن اجتماعي كقول أرسطو وسبق هذا الاستعمال: Arist. Polit. I. 1, 2; III. 9; VII. 8. Purg. XXXII. 101.

97. لا يسأل دانتى عن السبب لأن هذا شيء واضح، ويشير دانتى في «الوليمة» إلى كون الإنسان كائناً اجتماعياً: 2, 1. Conv. IV. IV.

98. يعني هل يمكن أن يعيش الإنسان ككائن اجتماعي.

99. أي إنه لا يمكن أن ينشأ المجتمع البشري إذا لم يعيش الناس معايشة متباينة وإذا لم يمارسوا أعمالاً مختلفة.

100. يقصد أرسطو كما قال في (السياسة) و(عن النفس):

Arist. Polit. I, 2; De Anima, III. 9.

101. يعني أن شارل مارتل مضى في الاستقراء حتى بلغ هذه النقطة. وسبق أن استخدم دانتى لفظ (quici) اللاتيني بهذا المعنى: Purg. VII. 66.

102. يرى أن اختلاف الناس في وظائفهم يرجع إلى اختلاف أصولهم.

124. ولذلك يولد مَنْ يكون صولون<sup>(103)</sup>، ويصير آخر إكزرسيس<sup>(104)</sup>، ويصبح غيره ملكيصادق<sup>(105)</sup>، ويصير آخر مَنْ فقد ابنه وهو في الهواء يطير<sup>(106)</sup>.
127. وإن ما تدور بطبيعتها<sup>(107)</sup>، والتي هي ختمٌ للشمع الفاني<sup>(108)</sup>، تُحسن أداء فنونها، ولكنها لا تفرّق بين مسكن وآخر<sup>(109)</sup>.
130. وبهذا يحدث أن يختلف في بذرتهما عيسو عن يعقوب<sup>(110)</sup>، ومن

103. صولون (638-558 ق.م. Solone) المشرع الأثيني الشهير وأحد حكماء اليونان السبعة. وسبقت الإشارة إلى قوانينه وذكره دانتى في «الوليمة»:

Purg. VI. 139. Conv. III. XI. 4.

104. إكزرسيس (485-465 ق.م. Xerxes) ملك فارس الذي انتصر على اليونان في ترموپيل ولكنه هزم في سلاميس وسبق ذكره: Purg. XXVIII. 71. وقد وضع هيندل (1759-1685) ألحان أوبرا عن إكزرسيس:

Haendel, G. F: Serse, opera. London, 1738 (ex. HMV).

105. 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 مادغوري في روما. وقد رسم تيبوللو (1696-1770) صورة لقربان ملكيصادق وهي في كنيسة فيرولا نووفا بقرب بريشا.

106. أي 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 إلى البحر، وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Inf. XVII. 106. Ov. Met. VIII. 225.

رسم نازو دا سان فريانو (1532؟-1571) صورة لسقوط إيكاروس وهي في القصر القديم في فلورنسا.

وألف إيغور ماركفتش (1912-) لحناً موسيقياً للباليه، عن إيكاروس:

Markevitch, I.: L'Envol d'Icare, balletto, 1933.

107. يعني السماوات التي من طبيعتها الدوران.

108. أي إن السماوات تدمع أو تختم بطابعها البشر-الذين هم كالشمع الفاني- وتحدد لكل فرد طباعه وأعماله وسلوكه.

109. يعني تؤثر السماوات على حياة الناس دون تفرقة بين قصر أمير أو كوخ فقير ودون اعتبار للأصل أو المركز الاجتماعي.

110. عيسو (Esau) ويعقوب (Jacob) توأما إسحاق وكان الأول صياداً محارباً بينما

- أبٍ وضيع يولد كويرينوس، ومع ذلك ينسب إلى مازس<sup>(111)</sup>.
133. وتتبع الطبيعة الوليدة طريقاً مشابهاً لطريق الوالدين أبداً<sup>(112)</sup>، إذا لم تغلبها العناية الإلهية على أمرها<sup>(113)</sup>.
136. وإن ما كان من خلفك أصبح الآن من قدامك<sup>(114)</sup>: ولكن لكي تعرف أنني بك مبتهج، فإني راغبٌ أن أشمك بنطاق من الزهر<sup>(115)</sup>.
139. وإذا وجدت الطبيعة الحظَّ معاكساً لها<sup>(116)</sup>، فإنها في سعيها تبوءُ أبداً بالخذلان، ككلِّ بذرة تخرج عن بيئتها<sup>(117)</sup>.
142. ولو تنبَّه العالمُ هناك في أسفل<sup>(118)</sup> إلى ما تضعه الطبيعة من الأساس؛ ولو ترسَّم خطاه، لتوفَّر له القوم الأختيار<sup>(119)</sup>.

- كان الثاني محباً للسلام كما ورد في الكتاب المقدس: Gen XXV. 21-27. صنع لورنتزو جيبرتي (1455-1378) حفراً على البرونز يمثل عيسو ويعقوب وهو على الباب الشرقي -باب الفردوس- لمعمدان سان جوفاني في فلورنسا.
111. كويرينوس (Quirinus) اسم أعطي لرومولوس مؤسس روما واعتبره الرومان ابناً لمارس إله الحرب: Conv. IV. XX. 5.
112. أي إن الأبناء يسيرون في طريق الآباء. ويلاحظ أن دانتى قد نفى فكرة الوراثة بهذا المعنى في «الوليمة»: Conv. IV. XX. 5.
113. يعني إذا لم تغير العناية ذلك بتأثير السماوات. ويعبّر توماس الأكويني عن فكرة التشابه بين الخالق والمخلوق: 6. CLXXI. 3; D'Aq. Sum. Theol. II. II. I. , 3.
114. أي اتضح ما كان خافياً على دانتى من حيث خروج الابن الشحيح من صلب الأب الكريم.
115. يعبّر شارل مارتل عن ابتهاجه بوجوده مع دانتى وبرغبته في أن يوضح له الأمر مزيداً وكأنه بذلك يزينه بنور الزهر.
116. يعني إذا أقام القدر أمامها الظروف المعارضة وما أقسى نوائب القدر أحياناً وما أشد ضرباته!
117. أي 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.
118. يعني في الدنيا.
119. أي لو سار الناس كل بحسب طبيعته وتابعوا ذلك بالتربية والتعليم لنشأ مجتمع صالح.

145. ولكنكم تدفعون إلى سلك الكهنوت مَنْ وُلد لكي يتمنطق بالسيف<sup>(120)</sup>، وتصنعون ملكاً مِمَّن هو مؤهَّل للوعظ<sup>(121)</sup>؛
148. وبذلك تنحرف خطاكم عن جادة الصواب<sup>(122)</sup>».

120. يعني أنهم يدفعون إلى سلك الكهنوت بالشخص الذي يصلح للحرب ويقصد شارل مارتل شقيقه لويس (1275-1298) الذي أصبح من رهبان الفرنتشيكان وصار أسقف تولوز.

121. أي يجعلون ملكاً ممن يصلح لسلك الكهنوت، ويقصد شقيقه روبرتو ملك نابولي (1309-1343) الذي اشتهر بكتاباتاته ذات الطابع الديني وإلقائه كثيراً من العظات. وهذا مخالف لطبيعة الأشياء. وعلى هذا النحو يعبر شارل مارتل عن أساه لما أصاب السلطنتين الدينية والزمنية من التدهور والانحلال حين لم يوضع الأشخاص اللائقون في المكان المناسب.

122. وهذا هو شارل مارتل الأمير الفرنسي الذي ارتبط بدانتي بأواصر المودة، وذلك بعكس شعور دانتي العام وإحساسه العدائي نحو الأسرة الحاكمة الفرنسية لما أصابه على يديها من الويلات. ونجد شعور الإعزاز والبهجة متبادلاً بين شارل مارتل ودانتي منذ لقاؤهما 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 أساه وألمه في كل من الحالين ويتكلم بصدق وحرارة وبساطة، ويفصح عن خيبة أمله في مجتمع كان يرجو أن يسير في طريق الصواب. وبهذا يعطى دانتي لشخصية شارل مارتل اللمسات الأخيرة كأمبر شاب طموح يأسى على ما أصاب قومه والمجتمع من الشرور والمفاسد. وإننا لنحس في هذا كله ما كان يدور بين جوانح دانتي من بواعث الأسى الذي ولدته في نفسه ذكريات فلورنسا المريرة وما جرّه عليه المنفي من التشريد والعذاب.



دانتى وبياتريشي وشارل مارتل في سماء فينوس أو الزهرة.  
الأنشودة 8، البيت 31

## الأنشودة التاسعة<sup>(١)</sup>

انتهى شارل مارتل من حديثه وصعد إلى الله، وشهد دانتى نوراً ازداد تألقاً بالبهجة التي سادته، وكانت تلك روح كوينتزا دارومانو، التي تحدثت إليه عن موطنها في ماركا التريفيزية، وقالت إنها شقيقة أنزولينو الذي جلب على البلاد حرباً ضروساً، وإنها راضية بمصيرها في سماء فينوس أو الزهرة. وأشارت كوينتزا إلى روح فولكو دا مارسيليا شاعر التروبادور، الذي أشع كجوهرة متألثة، وتنبأت بما سيحدث بين أهل بادوا وأهل فيتشيتزا، وبمقتل ريتزاردو دا كامينو حاكم تريفيزو، وخيانة ألساندرنو نوقلو أسقف فلترو وبعض اللاجئيين إليه من غيليني فيرارا، ثم عادت كوينتزا 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 والماكرا 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 راحاب بغي أريحا التي تسطع بأنوارها وتنعم بالسلام الأبدي، والتي كانت قد رُفعت 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

١. هذه هي الأنشودة الثانية من أنشودتي سماء فينوس أو الزهرة وتسمى أنشودة كوينتزا دارومانو وفولكو دا مارسيليا وراحاب.

النعاج والحملان وجعلت من الرعيان ذئاباً، وبذلك نبذوا الكتاب المقدس  
وهجروا ما دوّنه آباء الكنيسة وأهملوا شأن الأرض المقدسة، ولكن سرعان  
ما استخلص المسيحية من هذه المفاسد والويلات.



1. من بعد أن أنارني من الشك قرينك شارل، أيتها الحسنة كيليمتزا<sup>(2)</sup>، حدّثني عن الخدع التي كان مقدراً لها أن تنال من سلالته<sup>(3)</sup>؛
4. ولكنه أضاف: «فلتسكت، ولتدع الأعوام تجري<sup>(4)</sup>»؛ ولذلك فلا أستطيع أن أقول سوى أنّ نواحاً عادلاً سيأتي في إثر ما نالكم من الخسران<sup>(5)</sup>.
7. وكانت روح<sup>(6)</sup> ذلك النور المبارك قد اتجهت إلى الشمس<sup>(7)</sup> التي تفعمه بنعمتها، كما إلى ذلك الخير الذي يفي بحاجة كلّ الكائنات<sup>(8)</sup>.
10. إيه أيتها الأرواح المخدوعة ويا أهل الضلال، الذين تتأون بقلوبكم عن مثل هذا الخير الأسمى، وتولون وجوهكم صوب البطلان!<sup>(9)</sup>

2. يرى بعض الشراح أن المقصودة هي كيليمتزا (Clemenza, 1328-1290) ابنة شارل مارتل التي تزوجت لويس العاشر ملك فرنسا، والأغلب أنها زوجته كيليمتزا دي هابسبورغ التي ماتت في سن الصبا 1295- وكانت كيليمتزا الأولى لا تزال طفلة في وقت كتابة الفردوس. ولم يحدد دانتى في شعره أمي الزوجة أم الابنة، وعبر عنها بضمير المُلْك tuo. يقصد بالخداع أن شقيقه روبرتو قد خلفه على عرش نابولي الذي كان ينبغي عنده أن يؤول إلى روبرتو ولد شارل مارتل.
4. يعني يدعو إلى السكوت عن سوء الحال ويسأل الانتظار والصبر حتى تعالج السنون الخداع الذي نال من ابنه.
5. لعل دانتى قصد بذلك أن ما أصاب سلالة شارل مارتل من الخداع سينال جزاء عادلاً بالمصائب التي ستصيب على آل أنجو مثل موت بيترو شقيق روبرتو وكارلوتو ابن أخيه في معركة مونتكاتيني في 1315.
6. يستخدم دانتى لفظ (vita) بمعنى الروح أو النفس والمقصود شارل مارتل. ويتكرر هذا: Par. XII. 127; XIV. 6. ecc.
7. الشمس هنا تعني الله.
8. أي إن الله يملأ بنوره ونعمته كل الكائنات حتى تصبح راضية مرضية. ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Ger. XXIII. 24.
9. يندد دانتى بوقوع الناس في الخطايا وبذلك ينصرفون عن الله إلى عالم الأباطيل. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. XXXI. 60.

13. وإذ بي أرى نوراً آخر من بين تلك الأنوار يتجه نحوي<sup>(10)</sup>، وبتألقه البادي أفصح عن رغبته في إبهاجي<sup>(11)</sup>.
16. وعينا بياتريشي اللتان كانتا مسدّتين إليّ، أكدتا لي كما فعلتا من قبل<sup>(12)</sup>، غاليّ استجابتهما لما كنتُ تائقاً إليه<sup>(13)</sup>.
19. فقلت: «إيه أيتها الروح الطوباوية، فلتسارعي إلى إرضاء رغائبي<sup>(14)</sup>، ولتشتبي لي أني قادرٌ على أن أعكس فيك ما يدور بخلدي من الأفكار<sup>(15)</sup>».
22. ومن أعماقه التي كان يترنم منها من قبل<sup>(16)</sup>، أردف عندئذ النورُ الذي كان لا يزال عليّ غريباً<sup>(17)</sup>، كَمَنْ يبتهج بفعل الخير<sup>(18)</sup>:
25. «في ذلك الجزء من أرض إيطاليا المنحرفة<sup>(19)</sup>، الذي يقع بين

10. هذه روح كونيتزا دارومانو.
11. زيادة التألق تعني استعداد الروح للقيام بعمل طيب. وتشبه الرغبة في الإبهاج ما سبق: Par. VIII: 33, 38.
12. يعني كما حدث في الأنشودة الثامنة أبيات 40-42.
13. أي رغبة داتي في التحدث إلى روح كونيتزا دارومانو.
14. يعني بمعرفته من هي.
15. يريد داتي أن يوضح مرة أخرى كيف تتجاوب أفكار السعداء ويفهم بعضهم بعضاً دون كلام، كما حدث من قبل مثل: Par. VIII. 40-42.
16. كانت هذه الأرواح تترنم بالهوشعنا من أعماق النور كما سبق: Par. VIII. 28-30.
17. لفظ «جديد» هنا بمعنى «غريب» أو «غير مألوف». ويتكرر هذا الاستعمال: Inf. VLL. 20; XX. 1; Par. XVI. 77. ecc.
18. أي أردفت الروح متكلمة بصوت سعيد كما كانت تترنم من قبل وهي متبهجة لأنها تستعمل على إرضاء رغبة داتي.
19. المنطقة التي يتكلم عليها داتي -على لسان هذه الروح- هي منطقة ماركا التريفيزية (Marca Trivigiana). وبخطوط بسيطة يعطي لنا صورة عاجلة عن هذه الناحية من أرض إيطاليا. والانحراف الذي يقول به داتي ينطبق على هذه المنطقة وعلى سائر أنحاء إيطاليا. وسبق أن استخدم داتي هذا المعنى بالنسبة لفلورنسا: Inf. XVI. 9.

الريالتو<sup>(20)</sup> وبين نبعي برنتا<sup>(21)</sup> وبيافا<sup>(22)</sup>،

28. يرتفع تل<sup>(23)</sup> ولكنه لا يعلو كثيراً، هناك حيث كانت قد انقضت

جمرة<sup>(24)</sup>، جلبت على هذه البلاد الخراب والدمار<sup>(25)</sup>.

31. كلانا من أصل واحد مولود<sup>(26)</sup>: كنت أدعى كونيتزا<sup>(27)</sup>، وإني

20. رياتو (Rialto) يعني الشاطئ المرتفع. والمقصود إحدى جزر البندقية الرئيسية والمقام عليها كنيسة سان ماركو وميدانها وقصر الدوق. ويرى بعض الشراح القدامى أن اسم رياتو يرمز للقتال الكبير في البندقية. ولم يشيد الجسر الشهير بهذا الاسم إلا متأخراً فيما بين 1588 و1591. ويرمز رياتو لمدينة البندقية كلها.

21. نهر برنتا (Brenta) ينبع في جبال التيرول ويصب في جنوب البندقية وسبق ذكره: Inf. XV. 7-9.

22. نهر بيافا (Piava) أو بيافي ينبع في جبال الألب الكارنية ويصب في شمال البندقية.

23. يقصد تل رومانو (Colle di Romano) الذي توجد فوقه قلعة آل أتزليانو. ويقع بين فينشييتزا وتريفيزا وليس بعيداً عن بسانو والقرب من نهر برنتا ومن سفح الجبال الألبية وفي البيئة السهلية الواقعة في منطقة الفينيتو.

24. يقصد أتزولينو دا رومانو الثالث (Azzolino da Romano III. 1259-1192) الطاغية الغيليني الذي سيطر على لومبارديا وإميليا والفينيتو. ويقال إن أمه حملت أنها تلد شعلة أحرقت منطقة ماركا التريفيزية ولذلك سماه دانتى بالشعلة أو الجمرة. ومكانه في الجحيم: Inf. XII. 109-110.

25. حدث قتال شديد لكي يسيطر أتزولينو على هذه المنطقة، وأيده فردريك الثاني في مشروعاته، وكان البلاء الذي جلبه على البلاد من الشدة بحيث اعتقد الناس أن أتزليانو ابن للشيطان.

26. يعني أنها هي وأتزولينو شقيقان، وهما ابنا أتزولينو الثاني وأديلايدي دلي ألبرتي دي مانونيا.

27. كونيتزا دا رومانو (Cunizza da Romano. 1279-1198) هي الأخت الصغرى والسادسة من أخوات أتزولينو الثالث المشار إليه. تزوجت من ريكاردو دي سان بونيفاتشو من فيرونا ثم أحببت سورديلو شاعر التروبادور ثم أحببت الفارس بويو من تريفيزو ثم تزوجت من إيمريو دي برغانتي ثم تزوجت فارساً من فيرونا وتزوجت للمرة الرابعة من سالبوني بوتزا كاريني من بادوا. وفي 1260 عاشت في فلورنسا في منزل كافالكاتي دي كافالكاتي والد غويدو 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 كونيتزا فقد ندمت في أخريات أيامها، وتابت وكفرت وحررت وأغلب رقيق أسرتها وقامت بكثير من أعمال البر والرحمة،

أثلاً لها هنا، إذ بهرني هذا الكوكب بأنواره<sup>(28)</sup>؛

34. ولكنني غافرةٌ لنفسِي، وأنا مغتبطَةٌ، سببَ مصيري<sup>(29)</sup>، وليس في ذلك ما يضرُّجُرني<sup>(30)</sup>؛ ولو أن هذا ربما يبدو لعامتكم أمراً صعب الفهم<sup>(31)</sup>.

37. من<sup>(32)</sup> هذه الجوهرة<sup>(33)</sup> النفيسة المتلاثة في سمائنا، والتي هي الأقرب إلى جانبي، بقيت شهرةٌ عظيمةٌ<sup>(34)</sup>؛ ولن تزول حتى يتوالى

---

وأوصت بثروتها إلى أبناء الكونت إسكندر ألبرتو دي مانونيا الذي سبق ذكره (Inf. XXXII. 57). وبذلك أصبحت في نظر دانتِي جديرة بالفردوس لا بالمطهر، وبذلك خالف القاعدة التي اتبعها مع الأثمين النادمين التائبين.

28. تبدو كونيترًا مشعة وضاءة لأنها خضعت للحب بتأثير الكوكب فينوس أو الزهرة.

29. أي إنها راضية بمستوى طوباويتها في سماء فينوس أو الزهرة لا في سماء أعلى منها.

30. لا تأسف كونيترًا على حياة العشق والهوى التي عاشتها لأنها ثابتة وندمت وعفا الله عن خطاياها. والأرواح في الفردوس لا تذكر آثار الخطايا في الغالب كما سبق:

Purg. XXVIII. 127-128.

31. لن يفهم مصير كونيترًا إلى الفردوس العامة من الناس، بهذا المستوى من الطوباوية الذي أراده دانتِي. ومرتكبو الخطيئة بسبب الحب هم أقرب الناس إلى الرحمة والتوبة. وعند دانتِي ترتفع نفوس بعض هؤلاء الخاطئين على خطاياهم التي تتحول وتسامى إلى الحب الإلهي. ويذكرنا هذا بالمعاملة الرحيمة التي عامل بها دانتِي فرنشسكا دا ريمينِي في الجحيم (Inf. V. 73...). وإلى هذا الموضوع من حديثهما تتكلم كونيترًا عن بعض المواضيع من شمال إيطاليا وتشير بإيجاز إلى ما جلبه أخوها أتزولينو من الويلات على تلك الأجزاء، وفي هذا يمزج دانتِي بين أحوال الأرض وظروف السياسة والحرب وبين عالم الفردوس. ثم تشير كونيترًا 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 لذكرى الخطايا. ونحن نشعر معها بما يسودها من الطوباوية.

32. لا تطيل كونيترًا الكلام على نفسها بل تنتقل إلى الكلام عن روح أخرى قريبة منها.

33. يعني روح فولكو دي مارسيليا.

34. هذه موازنة بين ما سيناله فولكو من الصيت وبين إهمال سكان ماركا التريفيزية ذكرى الناس.

40. بعد هذا العام المائة<sup>(35)</sup> خمس مئآت أخر<sup>(36)</sup>: ولتنظر أكان على الإنسان أن يكمل نفسه، لكي تدع حياته الأولى مجالاً لحياة أخرى<sup>(37)</sup>!
43. وفي هذا لا يفكر عامة الناس الذين يحتجزهم الآن<sup>(38)</sup> نهر الأديج والتاليامنتو<sup>(39)</sup>، ولا يشعرون بعدُ بالندم بما ينالهم من الويلات<sup>(40)</sup>؛
46. ولكن سرعان ما سيحدث أن يغير أهل بادوا من مياه المستنقع الذي يبلل فيتشييتزا، إذ الناس متقاعسون في أداء واجبهم<sup>(41)</sup>؛

35. أي بعد العام المائة الذي افتتح به القرن الرابع عشر أي السنة 1300.
36. يعني ستدوم ذكرى فولكو خمسة قرون أخرى منذ سنة 1300، وبذلك يبلغ العالم نهايته في سنة 7000 منذ بدء الخليقة في اعتقاد أهل العصور الوسطى تبعاً لرأي القديس أوغسطين والمقصود أن صيت فولكو سيدوم حتى القيامة.
37. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Prov. XXII. 1.
38. أي لا يفكر هؤلاء الناس في المجد الذي يناله المرء في الحياة الأخرى بالعمل الصالح.
39. نهر الأديج (Adice) ينبع في جبال التيرول ويمر بترنتو وفيرونا ويصب في الأدرياتيك جنوبي كيودجا ومصب نهر برنتا. ونهر التاليامنتو (Tagliamento) ينبع في جبال الألب الكارنية ويتجه شرقاً ثم جنوباً ويصب في الأدرياتيك الأعلى على بعد حوالي 40 ميلاً شمالي شرق البندقية ويشترك هذا النهران في تحديد منطقة ماركا التريفيزية جنوباً وشمالاً كما تحدها البندقية شرقاً ونهر برنتا غرباً - كما سبق في أبيات 25-27. وتشمل هذه المنطقة مدن بادوا وفيتشييتزا وتريفيز وفلترو وبلونو.
- وسبق ذكر هذه المنطقة: Inf. XII. 5. Purg. XVI. 115.
40. يعني أنهم لا يندمون ولو انصب عليهم بغي الطغاة وويلات الحروب ولعنة الله.
- وسبق مثل هذا المعنى: Purg. XIV. 114.
41. يرى أغلب الشراح أن المقصود بهذا أن أهل بادوا هاجموا في 1314 بعض المواقع في فيتشييتزا وما حولها فقدم عليهم كانغراندني دلا سكالّا أمير فيرونا - الذي أوى دانتى بعض الوقت - وهزم البادويين، وفي حربهم مات كثيرون منهم متأثرين بجراحهم فصبغوا مياه المستنقع التي تقع فيتشييتزا عنده بلون دمائهم. وقوله إن الناس متقاعسون أو عنيدون (فجاج) مقصرون في أداء واجبهم إشارة إلى مقاومة أهل بادوا للإمبراطور هنري السابع عند قدومه إلى إيطاليا أو لمجرد كونهم يعارضون الحق والعدل. وهناك رأي يقول إنه عند المنطقة التي تسمى المستنقع في مجرى نهر باكيليني (الذي ينبع في شمال غرب فيتشييتزا التي يمر بها ويبلغ بادوا، حيث ينقسم ثلاثة أفرع يصب أحدها في نهر برنتا ويصب الثاني في الأديج ويصب الثالث في

49. وحيث يلتقي نهر السيلي بالكانيانو<sup>(42)</sup>، هناك يسيطر مَنْ يسير شامخ الأنف<sup>(43)</sup>، مع أن الشباك تُعدُّ للإيقاع به الآن<sup>(44)</sup>.
52. وسوف تبكي فلترو<sup>(45)</sup> بعدُ بما ارتكبه راعيها الضال من الخيانة<sup>(46)</sup>، التي كانت من الخسة بحيث لم يُقذف لمثيلها أحدٌ في سجن مالتا<sup>(47)</sup>.
55. وسيكون عظيمَ الحجم البرميل الذي عليه أن يتلقى دماء أهل

الأدرياتيك على مقربة من برونولولو) كان أهل فيثشيتزا قد قطعوا مياه النهر لإجبار أهل بادوا على الاستسلام فجاء هؤلاء بالماء من نهر برتا وحولوه إلى نهر باكيلوني. وسبقت الإشارة إلى هذا النهر: Inf. XV. 113.

وقد رسم غوستو دي مينابودي (1320\30 - حوالي 1397) منظرًا عامًا لمدينة بادوا وهو في كنيسة سان أنتونيو في بادوا.

42. تريفيزو (Treviso) يلتقي نهر السيلي (Sile) بنهر كانيانو (Cagnano) المعروف الآن باسم بوتينيغو (Bottinigo) - الذي يتكون من التقاء نهري بيافيزيلا (Biavesella) وبيكوريلي (Pecorile) - وتظل مياه السيلي الصافية مميزة عن مياه البوتينيغو العكرة ذات اللون المشوب بالبياض مسافة كبيرة بعد التقاء النهرين، ويصب السيلي بعدئذ في نهر بيافي قبل بلوغه بحر الأدرياتيك.

43. هو ريتزاردو دا كامينو (Rizzardo da Camino) الذي أصبح حاكم تريفيزو في 1306 وقتل في 1312 وربما يرجع ذلك إلى انحيازه إلى الغيليين أو لأنه عبث بشرف زوجه واحد من أتباعه. وريتزاردو هذا هو ابن جيراردو الطيب وزوج جوفانا فيسكوتتي اللذين سبق ذكرهما في المطهر: Purg. I. 1-3.

44. الصورة مأخوذة من صيد الطيور وهذه سخرية بمن يسير مشمخرًا، وهو تدبر له المكائد.

45. فلترو (Feltro) مدينة في منطقة الدولميتي وتقع بين باسانو وبلونو، وكانت في زمن دانتى تحت حكم الأساقفة المينورين.

46. يقصد دانتى أن ألساندرو نوفلو المينوري (Alessandro Novello) أسقف فلترو لجأ إليه بعض الغيليين من فرارا، ولكنه سلمهم لعدوهم بينو دلا توزا حيث أعدموا في فرارا وأثار هذا الغدر الكراهية للأسقف حتى اضطر إلى دخول أحد الأديرة.

47. مالتا (Malta) أو مارتا (Marta) الأغلب أنه سجن كان يحبس فيه رجال الدين ضعيف العقول ويقع في جنوب بحيرة بولسينا (في جنوب غربي أورفيتو) حيث ينبع نهر مارتا وإذ توجد مدينة بهذا الاسم. وجعل بعضهم هذا السجن في فيترو بين بحيرة بولسينا وروما أو في برج تشيتادلا (القلعة) شمال بادوا وبين فيثشيتزا وتريفيزو. وتعني الكلمة السجن المظلم المليء بالطين والأقذار ويقع تحت الأرض في الغالب.

- فيرارا، وستنال الكلالة مِمَّن يقوم بوزنها أوقيةً فأوقيةً<sup>(48)</sup>،  
 58. والتي سيهبها هذا القس الرقيق<sup>(49)</sup>، لكي يفصح عن تحزبه<sup>(50)</sup>؛  
 وستلاءم مثل هذه الهبات مع مألوف الحياة في هذه البلاد<sup>(51)</sup>.  
 61. وفي العلياء<sup>(52)</sup> مرايا<sup>(53)</sup>، وإنك تسميها بالعروش<sup>(54)</sup>، ومنها ينعكس  
 إلينا الديان<sup>(55)</sup>، بحيث يتجلى لنا الصدق في هذه الكلمات<sup>(56)</sup>.  
 64. وعندئذ لزمتم الصمت؛ وبدت لي أنها اتجهت بفكرها إلى شيء آخر،  
 باتخاذها مكانها في الحلقة، بالحال التي كانت عليها من قبل<sup>(57)</sup>.  
 67. والروح البهيجة الأخرى<sup>(58)</sup> التي كنت قد تبيتها كشيء نفيس<sup>(59)</sup>،  
 تألقت أمام عيني كياقوتة باهرة تسطع عليها الشمس<sup>(60)</sup>.

48. أي إن الدم الذي أريق كان كثيراً لأن القتلى بلغوا الثلاثين، ويحتاج جمع دمائهم إلى  
 برميل كبير الحجم - يسع أكثر من 150 لتراً.  
 49. هذه سخرية من جانب دانتي لأن القس الرقيق غدر باللاجئين إليه.  
 50. يعني أنه بهذا الغدر أظهر أنه يؤيد حزب الغويلفين البابوي.  
 51. أي إن إراقة الدماء تلائم تقاليد أهل ماركا التريفيزية الأشرار.  
 52. يعني في سماء السماوات.  
 53. يقصد بالمرايا الملائكة الذين يتلقون النور الإلهي ويعكسونه على سائر الكائنات  
 وسبق التعبير عن هذا المعنى: 3-1 Par. I.  
 54. الملائكة العروش (I Troni) هم الطبقة الثالثة بعد الشاروييم والسرافيم، وهم الذين  
 يحركون السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل في نظام ديونيسيوس وفي نظام البابا  
 غريغوريو، ولكن دانتي جعل هؤلاء العروش في «الوليمة» هم الذين يديرون السماء  
 الثالثة سماء فينوس أو الزهرة: 6 Conv. II. v.  
 55. سيأتي هذا بعد: 28-30 Par. XIX.  
 56. أي ستتحقق تلك النبوءات التي قالت بها كونيترزا. وربما كان المعنى أن هذه الكلمات  
 ستبدو طيبة لأنها تعبر عن العدالة الإلهية.  
 57. يعني عادت كونيترزا إلى الرقص مع سائر الطوباويين كما كانت تفعل قبل حديثها إلى  
 دانتي: 16 Par. VIII.  
 58. أي الروح الطوباوية التالية وهي روح فولكو دا مارسيليا.  
 59. عبرت كونيترزا عن نفاسة هذه الروح في بيت 37. وفي طبعات إيطالية أخرى ورد لفظ  
 (perclara) ويعني المتألقة أو الممجدة.  
 60. التشبيه مأخوذ من ملاحظة أشعة الشمس حين تنعكس على البلخش. وهو من أشياء  
 الياقوت من حيث الصبغ والمائة والشعاع ولكنه يختلف عنه في الصلابة، وقيمة

70. وبالبهجة يُنال البهاء هنالك في العلياء<sup>(61)</sup>، كما يُكتسب بالبسمة ها هنا<sup>(62)</sup>؛ ولكن أشباحنا تنالها الحُلُكة، في أسفل<sup>(63)</sup> بقدر ما تأسى عقولنا وتحزن<sup>(64)</sup>.
73. قلت: «يرى الله كل شيء، ورؤيتك متغلغلة في ذاته، أيها الروح المبارك، حتى إنه ما من رغبة لي يمكن أن تخفى عليك<sup>(65)</sup>».
76. وإذا فلم لا يُرضي رغائبي<sup>(66)</sup> صوتك الذي يبهج السماء أبداً، حين ترنم تلك الأنوار المشتعلة<sup>(67)</sup>، التي صنعت لنفسها
79. من ستة أجنحتها ستر<sup>(68)</sup>؟ ولم أكن لأرتقب منك الآن سؤالاً، لو

الجيد منه غالباً هي النصف من قيمة الياقوت. ويأتي من بذخشان أو بلاد البلخش وهي منطقة جبلية من بلاد الترك تقع في شمال خراسان وفي بلاد السند، وهي واقعة اليوم في مقاطعة تاجكي في الاتحاد السوفياتي. 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 الألفاني قد تناولا البلخش:

Polo, M.: II. milione. Milano, 1955: XXXV. PP. 63-64.

ابن الألفاني، محمد بن إبراهيم السنجاري المعروف بـ: نخب الذخائر في أحوال الجواهر، نشر وتعليق الأب أنستاس ماري الكرملبي البغدادي القاهرة، 1939. ص 14.

61. يعني في السماء.
62. أي في الأرض. وهناك من يرى أن المقصود هنا السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة.
63. يعني الجحيم. وهناك من يرى أن المقصود بهذا الحياة الدنيا وليس من السهل دائماً أن نعرف ماذا أراد دانتى على وجه التحديد.
64. سبقت مثل هذه الصورة في الجحيم: Inf. III. 35.
65. المقصود أنه ما دام الله يرى كل شيء وما دامت الروح الطوباوية تتغلغل في الله وتحدد بذاته فإنها تصبح قادرة على رؤية كل شيء. وعلى هذا فلا بد من أن يدرك فولكو ما يريد دانتى أن يستفسر عنه دون أن يبادر بالسؤال.
66. جعلت بيت 79 موضع بيت 76 مراعاة للأسلوب العربي. والمقصود بالرغائب رغبة دانتى في سؤال فولكو عن شخصه.
67. هذه إشارة إلى مشاركة فولكو في الترنم مع الملائكة السرافيم الذين قدموا إلى السماء: Par. VIII. 25.
68. للملائكة السرافيم ستة أجنحة كما جاء في الكتاب المقدس وجعلت بيت 78 موضع بيت 79 وبالعكس مراعاة للأسلوب العربي: Isaia, VI. 2.



- كنت قد تغلغلت في نفسك كما تتغلغل في نفسي» (69).  
 82. وعندئذ بدأت كلماته هكذا (70): «إن أكبر الوديان (71) الذي تنساب فيه المياه خارجةً من (72) ذلك البحر الذي يحيط بالأرض (73)،  
 85. يسير بين شطآن متعارضة (74) في مواجهة الشمس (75)، إذ تصنع خط زوالها حيث (76) اعتاد أفقها أن يكون من قبل هنالك (77).  
 88. وكنْتُ في ذلك الوادي من ساكني الشاطئ (78) بين نهر الإبرو (79) ونهر

69. يقترب هذا المعنى مما سبق: Par. I. 85.

70. هذا هو فولكو الذي يتكلم.

71. لفظ الوادي يعني هنا البحر والمقصود البحر الأبيض المتوسط باعتباره أكبر البحار الداخلة.

72. يعني تعبير (fuor di) «الخارج من» كما تعني «فيما عدا ذلك». وفي الحال الأولى يكون المعنى هو (الذي يخرج من المحيط)، وفي الحال الثانية يكون المقصود هو (أن البحر الأبيض المتوسط هو أكبر البحار فيما سوى المحيط) كما يرى بعض الدانتيين.

73. المقصود المحيط الأطلسي 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 الغانج شرقاً.

74. أي شاطئ أوروبا وشاطئ إفريقيا والتعارض قائم بسبب تقابل موضوعهما الجغرافي ولاختلاف السكان والدين والعادات. ويقترب هذا المعنى مما أورده فرجيليو: Virg. Æn. IV. 628.

75. المقصود أن البحر الأبيض المتوسط يسير من بوغاز جبل طارق نحو الشرق.

76. يقصد شرقي البحر الأبيض المتوسط أي أورشليم.

77. يعني أن الشمس حين تشرق في الساعة 6 عند الغانج يصبح أفقها عند أورشليم، وحين تصنع الظهر في أورشليم -موضع أفقها الفلكي السابق- يتقل أفقها إلى جبل طارق -يفارق 6 ساعات- وهذا على أساس من اعتبار جغرافي العصور الوسطى أن أورشليم تقع في نصف المسافة بين الغانج وجبل طارق التي تبلغ 180 درجة- أي نصف محيط الكرة الأرضية - وهذا يعني أن المسافة بين أورشليم وجبل طارق هي ربع محيط الكرة الأرضية أي 90 درجة. والواقع أن البحر الأبيض المتوسط يغطي 42 درجة طولية فقط.  
 78. يقصد أنه كان من سكان مارسيليا.

79. الإبرو (Ebro) نهر في إسبانيا ينبع من جبال البرانس ويصب في البحر الأبيض المتوسط قبالة جزر البليار.

- الماكر<sup>(80)</sup>، الذي يفصل بمجره القصير أهل جنوة عن أهل توسكانا<sup>(81)</sup>.
91. وحيث يكاد يوجد غروبٌ وشروقٌ واحدٌ<sup>(82)</sup>، تقع بوجاية<sup>(83)</sup>، ومسقط رأسي، الذي أدفأ مرفأه ذات يوم بدمائه<sup>(84)</sup>.
94. ولقد دَعَوْنِي فولكو<sup>(85)</sup> هؤلاء القوم الذين كان اسمي لديهم معروفاً<sup>(86)</sup>؛ وإن هذه السماء بطابعي موسومةٌ، كما كنتُ بطابعها موسوماً<sup>(87)</sup>؛

80. الماجرا (Magra) أو الماكر (Macra) نهر ينبع في شمالي منطقة لوندغانا في شمالي شرق بونتريمولي وبعد التقائه بنهر فارا ويصب في البحر الأبيض المتوسط في شرق خليج اسبنتزا ويبلغ طوله 40 ميلاً. وفي عهد أغسطس كان فاصلاً بين إتروريا وليغوريا وفي زمن دانتى كان حدّاً بين أملاك جنوة وتوسكانا. وسبقت الإشارة إلى وادي ماجرا في الجحيم والمطهر: Inf. XXIV. 145. Purg. VIII. 116.
81. ربما كانت هذه إشارة إلى التنافس بين جنوة وتوسكانا.
82. أي تقع بوجاية ومارسليا على خط طول 5 شرقاً تقريباً، وتشرق عليهما الشمس وتغرب عندهما في وقت واحد تقريباً.
83. بوجاية (Buggea) مدينة في شرقي الجزائر وكان بينها وبين مارسيليا وجنوة وبيزا تجارة رائجة في زمن دانتى وعلى الأخص في العسل وشمعه.
84. يعني مارسيليا التي أريققت فيها الدماء عندما فتحها بروتس باسم يوليوس قيصر في 49 ق.م في الحرب الأهلية بينه وبين بومبي. وسبقت الإشارة إليها: Purg. XVII. 101-102, Luc. Phars. III. 571-572.
85. فولكو دي مارسيليا (Folco di Marsiglia. 1231-1160) أحد شعراء التروبادور البروفنسين. وهو ابن تاجر جنوي غني وامتاز بالسقامة وطلاوة الحديث، وتردد على بلاطات برال دي بو دي مارسيليا ورايموند برنجيري الخامس دي تولوز وريتشارد قلب الأسد وألفونسو الثامن القشتالي. وله مغامرات في الحب منها أنه أحب أديلاسيا زوجة برال ثم أحب أخته لاورا كما أحب أوديسا زوجة غيوم الثامن دي مونبلييه. ثم كف عن مغامرته واتجه إلى الزهد ودخل سلك الكهنوت وتدرج في وظائف الكنيسة حتى أصبح أسقف تولوز وتعقب الأليجيين الذين اعتقدوا أن المسيح ملاك بجسم صوري وبذلك لم يقتل ولم يبعث حياً. وربما أراد دانتى تكريمه بموضعه في الفردوس لأنه وهب نفسه للكنيسة. ويشير دانتى إلى إحدى قصائده في كتابه (عن اللهجات العامية): De vulg. Eloq. II. VI. 5-6.
86. سبق أن أشارت كونيتزا إلى أن فولكو كان رجلاً مشهوراً في بيت 37 وما يليه.
87. أي إن سماء فينوس أو الزهرة تدمغ بطابع فولكو حين تتلقاه في رحابها كما دمغته هي بطابعها حينما كان في الحياة الدنيا. ويشبه هذا ما سبق: Par. VII. 69.

97. إذ إن ابنة بيلوس<sup>(88)</sup>، بإساءتها إلى كل من كريسا<sup>(89)</sup> وسيكيوس<sup>(90)</sup>، لم تضطرم عشقاً بأكثر مني، طالما كان ذلك ملائماً لجداول شعري<sup>(91)</sup>؛

100. وكذلك لم تقع فتاة رودوب التي خدعها ديموفون<sup>(92)</sup>، ولم يشتعل السيدس حباً حينما ضم جوانحه على محبوبته إيولي<sup>(93)</sup>.

---

88. بيلوس (Belus) هو ملك صور في الأساطير اليونانية الرومانية. وابنة بيلوس هي ديدو (Dido) ملكة قرطاجنة: Virg. *Æn.* I. 621.

89. كريسا (Creusa) ابنة پريام وهيكونيا وزوجة إينياس: Virg. *Æn.* I. 720.; IV. 552.

90. سيكيوس (Sycheus) زوج ديدو الذي أقسمت بعد موته على ولائها لحيه - وإن كانت ستقع في حب إينياس وسبق ذكره وديدو في الجحيم. 85, 62-61. Inf. V.

91. يعني طالما كانت جداول شعره - أو لحيته - خالية من الشيب لكي تدل على أنه في سن الشباب.

92. فتاة رودوب (Rodopea) هي فيليس ابنة سيثون ملك تراقيا وديموفون (Demofonte) هو ابن تيزويوس وفيدرا واشترك في حرب طروادة، وعند عودته منها أحب فيليس ووعدها بالزواج بعد زيارة أسرته في أثينا. وطال غيابه فاعتقدت فيليس أنه خانها فانتحرت: 131, 133. cul. Virg. *Æn.* XI. 275; Ov. *Her.* II. 1.

ومن فيض الألحان المسرحية - في صور متفاوتة - نجد غلوك (1714-1787) ولويدجي كيرويني (1760-1842) قد وضع كلا منهما ألحان أوبرا عن ديموفون:

Cluck, ch. W.: demofont, opera. Milano, 1742. Cherubini, l.: demophon, opera. Paris, 1788. (ex. decca).

93. السيدس ((Alcides هو هرقل الذي أحب إيولي (Iole)) ابنة ملك تساليا فاخطفها وتزوجها فثارت غيرة ديانيرا زوجته فقتله بقميص نيسوس كما ورد في الأساطير اليونانية الرومانية:

Ov. *Met.* IX. 134.. Inf. XII. 67-69.

وقد ألف كل من لولي (1623-1740) وغلوك (1714-1787) ألحان أوبرا عن السيدس:

Lully, j. b.: alecste, opera paris, 1674 (ex. Philips, hmv). Gluck, ch. w.: alecste, opera. vienna 1770 (decca).

103. ولذلك فإننا لا نحزن هنا بل نضحك، لا بالخطيئة التي لا عودة لها إلى ذاكرتنا<sup>(94)</sup>، بل بالقوة العليا التي ترتب وتدبر<sup>(95)</sup>.
106. وإنما نتأمل هنا في الفن الذي تترين به آثار الخلق<sup>(96)</sup>، وتبين الخير الذي يحرك به عالم السماوات ذلك العالم الأسفل<sup>(97)</sup>.
109. ولكن لكي تمضي وقد تحققت لك كل رغبة نبعت في هذه الدائرة<sup>(98)</sup>، ينبغي عليّ أن أواصل حديثي مزيداً.
112. إنك تريد أن تعلم من ذا الذي يتألق بقربي في هذا الضياء<sup>(99)</sup>، كشعاع الشمس في المياه الصافية<sup>(100)</sup>.
115. فلتعلم الآن أن راحاب<sup>(101)</sup> تنعم بالسلام<sup>(102)</sup> هناك بداخله؛

94. يرجع ذلك إلى أن آثار الخطيئة قد زالت في المطهر: Purg. XXVIII. 127.
95. أي بالعبادة الإلهية التي جعلت النجوم تؤثر في حياة الناس تأثيراً حسناً وهذا تأييد لما قاله كوينتزا في بيتي 34، 35.
96. يعني تتأمل الأرواح في بدائع خلق الله. ويقرأ بعض الدانتين (affetto) بمعنى المحبة بدلاً من (effetto) بمعنى آثار (صنع الله).
97. أي أثر السماوات في الأرض. وفي بعض نصوص الكوميديا نقرأ (al mondo di su) وهذا يجعل المعنى (أن الخير الإلهي يعود بعالم الأرض إلى عالم السماوات).
98. يشبه هذا التعبير ما سبق: Inf. XVII. 37-38.
99. هذه هي راحاب.
100. يشبه هذا ما أورده أوفيدوس: Ov. Ars. Am. II. 721.
101. راحاب (Raab) بغّي أريحا التي استقبلت جاسوسين أرسلهما يشوع من شطيم وبذلك ساعدته على إحراز النصر على أريحا ففجرت خطاياها. وتزوجت من سلمون وبذلك أصبح يسوع المسيح السلالة رقم 32 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 (1763-1842) وكليمنس فون فرانكشتين (1875-1942) ألحان أوبرا عن راحاب:
- Ferrari G.G: L'Eroina di Raab, opera. Londra 1813. Frankenstein, cl. von: Raab, opera. Hamburg 1911.
102. أي تنعم بالسلام الأبدي الكامل ويعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى:
- D aq. Sum. Theol. II. II. XXIX. 2.

وبانضمامها إلى جمعنا تدمغنا بأسمى مراتب النعيم من طابعها<sup>(103)</sup>.

118. وإلى هذه السماء التي تتأهى إليها ما يصنعه عالمكم من الظلال<sup>(104)</sup>، سمّت هي بنصرة السيد المسيح من قبل سائر الأرواح<sup>(105)</sup>.

121. ولقد كان من الجدير بها أن تُودّع في إحدى السماوات، كرمزٍ على النصر المجيد الذي نالته من كلتا راحتيه<sup>(106)</sup>،

124. إذ ساندت أول أمجاد يشوع في الأرض المقدسة<sup>(107)</sup>، التي قلّ أن

---

103. يدل هذا على مكانة راحاب في سماء فينوس وهي أشد الأرواح تألقاً فيها.

104. تأثر دانتى في هذه الفكرة بالفرغاني العالم العربي الذي عاش في القرن التاسع - في عصر المأمون - وأعتبر أن ظل الأرض يصل إلى سماء فينوس. وقد بنى الفرغاني رأيه على رأي بطليموس.

وقد ترجم مؤلف الفرغاني عن مبادئ الفلك إلى اللاتينية في النصف الأول من القرن الثاني عشر. 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 20 مخطوطاً على الأقل في مكتبات أكسفورد وحدها، فضلاً عن كثرة إشارة مؤلفي العصور الوسطى إليها والتأثر بها. وهذا مع العلم بأن العلماء المحدثين قد أثبتوا أن ظل الأرض يمتد إلى حوالى 1.05 مليون من الكيلو مترات وأن أصغر مسافة بين فينوس - أو الزهرة وبين الأرض هي حوالى 50 مليوناً من الكيلو مترات.

105. يعني أنه حين نزل السيد المسيح إلى اللمبو - كقول دانتى - كانت راحاب هي أولى الأرواح التي رفعت إلى السماء - وسبقت الإشارة إلى نزول المسيح إلى اللمبو ولو أن دانتى لم يذكر راحاب عندئذ: Inf. IV. 46-63.

106. الظفر المجيد الذي نالته من كلتا راحتين يعني دق يد المسيح على الصليب - عند المسيحيين.

107. أي إن راحاب ساعدت يشوع في الاستيلاء على أريحا في الأرض المقدسة: Gios. VI. 1-27.

ويوجد رسم بالموزايكو يمثل سقوط أريحا وهو في كنيسة سانتا ماريا مادغوري في روما. ألف هيندل (1685-1759) أوراتوريو عن يشوع وألف أوجينيو ترتراني (1846-1925) أوراتوريو عن سقوط أريحا:

تطوف بخاطر البابا لها ذكرى<sup>(108)</sup>.

127. وإنّ مدينتك<sup>(109)</sup> التي هي نبتة من غرس منّ ولّى ظهره من قبل لخالقه<sup>(110)</sup>، والذي تأتّى من حسده كثير من الأحران<sup>(111)</sup>،

130. لَتَبِتُ الزهرة اللعينة وتشرها<sup>(112)</sup>: الزهرة التي أضلّت الشياخ والحملان<sup>(113)</sup>، إذ جعلت من الرعيان ذئاباً<sup>(114)</sup>.

133. ولذلك فقد نبذوا الكتاب المقدس والأساتذة العظام<sup>(115)</sup>، ولا يدرسون سوى المراسيم<sup>(116)</sup>، كما يتضح في حواشيتها<sup>(117)</sup>.

136. وهذا هو ما يُعنى به البابوات والكرادلة<sup>(118)</sup>: ولا تتجه أفكارهم

---

Haendel, g. f.: joshua, oratorio. london, 1748. (ex. Hmv). Terziani, e.: la caduta di gerico, oratorio, 1844.

108. هذه السخرية من جانب دانتي بالبابا بونيفاتشو الثامن الذي لم يعد يذكر الأرض المقدسة.

109. يعني فلورنسا. وسبق أن أنحى دانتي على فلورنسا وأهلها بالسباب واللعنات أو السخرية مثل: 1-3: XXVI. 67-68; XV. 74-75; 49-50: VI. Inf.

110. أي لوتشيفيرو الذي ثار على الله: 111: I. Inf.

111. يقصد أن حسد لوتشيفيرو لله وعصيانه قد جلبا اللعنة والخطيئة على البشر.

112. يعني الفلورن عملة فلورنسا الذهبية وعلى أحد وجهيه رسمت زهرة الزنبق شعار فلورنسا وعلى الوجه الآخر رسم القديس يوحنا المعمدان حامي المدينة. وبسبب ثراء فلورنسا ونفوذها السياسي وأثارها في الحضارة شاع الفلورن في أنحاء إيطاليا وخارجها.

113. أي أفسدت الثروة الكبار والصغار والعارفين وغير العارفين على السواء.

114. وأفسد المال رجال الدين وحوّلهم إلى ذئاب. ويتكرر وصف القساوسة الضالين بهذا المعنى: 55-56: XXVII. Par.

115. يعني أهملوا ما كتبه آباء الكنيسة مثل أغسطين وأميروزو وغريغوريو الكبير.

116. هذه هي المراسم أو القوانين الكنسية التي تناولت مسائل زمنية وزاد الاهتمام بها في القرن الثالث عشر وصارت بولونيا مركزاً لدراساتها. والمقصود أن رجال الدين اقتصرُوا على دراسة هذه القوانين لتحقيق مصالحهم الخاصة.

117. كثرت الملاحظات المدونة في حواشي القوانين الكنسية وسبق استخدام لفظ (vivagni) بمعنى طرف أو جانب: 123: XIV. Inf.

118. أي يفكرون في ثروات الدنيا ممثلة في الفلورن الفلورنسي ذي زهرة الزنبق.

إلى الناصرة<sup>(119)</sup>، حيث بسط جناحيه جبريل<sup>(120)</sup>.

139. ولكن الفاتيكان<sup>(121)</sup> وسائر الأجزاء المقدسة في روما<sup>(122)</sup>، التي

صارت قبوراً للمجاهدين الذين أتبعوا خطى بطرس<sup>(123)</sup>،

142. سرعان ما ستحرّر من الفساد<sup>(124)</sup>».

119. هذا توكيد لما سبق في بيت 126.

120. يعني هناك حيث نزل جبريل إلى الناصرة ليشير ماريًا بميلاد السيد المسيح. وسبقت

الإشارة إلى ذلك: Purg. X. 37-44.

121. الفاتيكان (Il Vaticano) تل قائم على الضفة اليمنى للتيبر واشتهر بأنه المكان الذي

استشهد فيه القديس بطرس وعدد من شهداء المسيحية الأوائل. وتقوم عليه كنيسة سان

بيetro في الفاتيكان (التي سبقت الإشارة إليها في ترجمة الجحيم أنشودة 18 ثلاثية 31

حاشية 20) - كما يقوم عليه قصر الفاتيكان المكون من أبنية متعددة ظلت تنمو وتتعدل

وتتسع منذ عهد قسطنطين (في القرن الرابع) وفي زمن البابا سيماكوس (في القرنين

الخامس والسادس) والبابا أوجينوس الثالث (في القرن الثاني عشر). وأصبح المقر الدائم

للباباوات بعد عودة غريغوريو الحادي عشر من أفنيون في 1373 بدلاً من قصر اللاتيرانو.

وظلت تدخل عليه التعديلات والإضافات في القرن الخامس عشر كما في عهدو نيقولا

الخامس وإسكندر السادس ومستو الرابع وإنشتو الثامن وجوليو الثاني - وأصبح قصر

الفاتيكان وتوابعه أكبر قصور العالم. وبه أعظم متاحف الدنيا بما يحتويه من الآثار الرائعة

والنفائس والكنوز التي لا تعد ولا تحصى ولا تقدر بثمن مثل آثار مايكل أنجلو ورافاييلو

وبرامتي، وتحج إليه الألوف المؤلفة في كل شهور السنة من أنحاء العالم المتحضر.

ويضم قصر الفاتيكان قسماً للمحفوظات التاريخية (الأرشيف) ومكتبة، وقد لقيًا العناية

منذ عهد نيقولا الخامس على وجه الخصوص، ويحتويان على نفائس من المخطوطات

والمطبوعات القديمة والحديثة الغربية والشرقية، وهما مهبط للدراسين ومحبي العلم

والمعرفة، وقد كان لي حظ التردد عليه مرات كثيرة حينما كان ذلك أمراً ميسوراً.

122. أي الأماكن التي استشهد فيها المسيحيون الأوائل في سان سباستيانو وفي طريق

تبيورتينا وفي طريق أيبا وغير ذلك من المواضع.

123. سبقت الإشارة إلى مفاسد رجال الكنيسة في الأنشودة 19 من الجحيم. وربما أراد

داتي هنا الإشارة إلى موت بونيفاتشو الثامن في 1303 أو إلى قدوم هنري السابع إلى

إيطاليا لتخليصها مما تعانیه من الويلات وكما سبقت الإشارة إلى ذلك:

Inf. I. 100.. XIX. 1-4. Purg. XX. 13.

124. نلاحظ أن شخصية فولكو دا مارسيليا تحتوي على عدة عناصر. فهو الشاعر الرقيق

الذي يستجيب لنداء القلب ويعكف على حياة المتعة والرفاهية، ويذكر طرفاً من

---

أخبار العشاق القدامى، وهو يتحدث عن التوبة ومحو ذكرى الخطيئة، وعن طوباويته وتأمله بدائع صنع الله. وفي خلال حديثه هذا الرقيق يتكلم عن راحاب البغي النادمة الثابتة التي تتألق بقربه في ذلك الضياء كتألق شعاع الشمس في المياة الصافية، وتظل راحاب صامته لا تهمس بكلمة لأنها غارقة في نعيم الطوباوية نشوى في غمرات الحب الإلهي. ونحن نجد في شخصية فولكو صورة الخاطى النادم التائب، وصورة رجل الدين الغاضب الذي ينحت ويصرخ ويندد بالشیطان العاصي لله، وبفلورنسا صريعة الثروة والشهوات، وبرعاة الكنيسة الذين تحولوا إلى ذئاب. وفي هذه النواحي عناصر من طبائع البشر، ومن شخصية دانتى، وهي تعبّر عن أشياء مما اعتمل في نفسه ومر به من التجارب والأحداث. وعلى الرغم من أن دانتى أراد في الفردوس أن يمحو من نفوس الخطاة ذكرى خطاياهم، فإن ذكريات الجحيم وآثار الدنيا تساب في أعطاف الفردوس هنا وهناك، كصور خلفية أو كألحان ثانوية، يهدف بها إلى التعبير عن عنصر من الدراما، ويعمل على إبراز العصور التي أراد الإفصاح عنها، ويحاول أن يمزج أبدأ بين عالمي الأرض والسماء.



## الأنشودة العاشرة<sup>(1)</sup>

يذكر دانتي الله الذي يجلّ عن الوصف وهو الذي يتأمل مخلوقاته ويرعاها بحيث لا تحيد عينه عنها أبداً، ويدعو دانتي القارئ إلى أن يتجه إلى السماوات العليا، حيث يتقاطع خط الاستواء مع دائرة البروج، التي تتولد بانحرافها الفصول الأربعة، ويحثه على التأمل في الفلك حتى يفهم نظامه، وصعد دانتي إلى الشمس ولكنه لم يدرِ بذلك لأن بياتريشي قادته إليه في لمح البصر. وعجب دانتي حين تبين الأرواح بداخلها بنورهم الذي كان أشد تألُقاً من نور الشمس، فدعته بياتريشي إلى أن يتجه بالحمد إلى الله الذي رفعه إلى هذه السماء، فاتجه إليه خاشعاً مستغرقاً في محبته

1. هذه أولى الأنشودات الأربع المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة الحكماء الاثني عشر. ويلاحظ أن دانتي يبدأ هذه الأنشودة بمقدمة مهيبة وقورة تشعرنا كأننا أمام واجهة لكاتدرائية قوطية، ولكن مضمونها الجمالي يتجلى لنا حين نعود لحظة إلى الجزء الأخير من الأنشودة السابقة، حيث نرى فولكو دي مارسيليا - بعد أن قص على دانتي شيئاً من أمر راحاب - يحمل غاضباً على جشع البابا ورجال الدين الذين ينسون الكتاب المقدس وآباء الكنيسة والأراضي المقدسة، ويختم كلامه بالتنبؤ بالويلات التي ستنصب على هؤلاء المنحرفين، وبصوت يفعم قلب القارئ بالأسى على المصير المحتوم. ولذلك فإن دانتي يعمل في مقدمة هذه الأنشودة على إزالة الأثر السابق من نفسه. وهو هنا يتقل من منطقة الأرواح التي لا يزال يعتورها شيء من نقائص الأرض إلى منطقة الأرواح التي بلغت مستوى الكمال، فيأخذ في تمجيد الله وحكمته، ويتجه إلى مخاطبة القارئ لإثارة انتباهه في أكثر من موضع. ويرى بعض النقاد أن دانتي ذاته كان بمثابة الشمس بين البشر، بما أفاضه عليهم من بدائع الفن وروائع المعاني. والشمس هنا رمز الله العلي القدير كقول القديس فرنسيسكو وكما عبّر دانتي عن ذلك في «الوليمة»:

San francesco: cant. delle creature, 2. Conv. III. V. 20-22, XII. 6-7.

حتى كُسفت بياتريتشي في زوايا النسيان. وشهد دانتى أنواراً متلألئة بهيئة إكليل دائري، وصدرت عنها أنغامٌ عذبةٌ فاقت مظهرها الوضاء. وسمع من داخل أحدها توماس الأكويني زعيم الفلسفة المدرسية يخبره أنه من أتباع القديس دومنيكو، وأشار إلى سائر رفاقه الذين كانوا ألبرتو الكبير الأستاذ العالمي، وفرنتشسكو غراتزيانو عالم القانون الكنسي، وبيترو لومباردو المتضلع في اللاهوت، وسليمان الحكيم أجمل الأنوار في ذلك الإكليل، وديونيسيوس الأريوپاجي العارف بطبيعة الملائكة، وپاولوس أوروسيوس المناضل عن عصور المسيحية، وأنيكوس بويشوس الفيلسوف والسياسي الذي استشهد في سبيل روما، وإيزيدور الإشبيلي من أفذاذ علماء عصره، وبيدا الصوفي الإنجليزي، وريتشارد دي سان فيكتور الصوفي الاسكتلندي، وسيجير دي برابان اللاهوتي والفيلسوف الرشدي الذي استشهد في سبيل حرية الرأي. وشهد دانتى أولئك الأعلام يدورون راقصين مترنمين بأنغام عذبة، وكانوا في ذلك كأنهم ذراع الساعة الدقاقة الذي يتحرك ويبعث رنينه عذب النغم.

1. لقد خلقت القدرة الأولى التي تجلّ عن الوصف<sup>(2)</sup> - إذ تتأمل ابنها<sup>(3)</sup> بالمحبة<sup>(4)</sup> الصادرة عن كليهما أبد الدهر -
  4. خلقت كلّ ما يدور بخلدنا أو أمام أعيننا بنظام محكم<sup>(5)</sup>، حتى لم يكن ليقدّر أحدٌ على أن يتأملها دون أن يتذوق منها<sup>(6)</sup>.
  7. ولذلك فلترفع ناظريك معي، أيها القارئ<sup>(7)</sup>، إلى الدوائر العليا، ولتسددهما إلى ذلك الجزء، حيث يتقاطع دوران إحداهما بالأخرى<sup>(8)</sup>؛
  10. وهناك فلتبدأ مبتهجاً في التأمل في فنّ ذلك السيد<sup>(9)</sup> الذي ينطوي على محبة فنه، حتى إنّ عينه لا تحيد عنه أبداً<sup>(10)</sup>.
  13. ولتتظر كيف تفرّع من هناك<sup>(11)</sup> الدائرة المنحرفة التي تحمل
- 
2. أي الأب أو الله الذي يعبر عنه دانتي بالقدرة أو القوة الأولى أو الرئيسة.
  3. الابن - عند المسيحيين - ويسمى بالحكمة.
  4. المحبة أو الروح القدس. وهذه هي عناصر الثالوث المقدس عند المسيحيين.
  5. يعني خلق الله كل شيء سواء أكان من المعنويات أم الماديات ويشبه هذا المعنى ما ذكره الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:
- Ciov. I. 3.. D'Aq. Sum. Theal. I. XLV. 6.
6. هكذا يعبر دانتي عن خشوعه في رحاب السماوات.
  7. يخاطب دانتي القارئ لكي يلفت نظره ويشركه معه في الموضوع.
  8. دوران إحدى الدوائر أي الحركة اليومية للكواكب حول الأرض من الشرق إلى الغرب وتكون موازية لحركة خط الاستواء. ودوران الدائرة الأخرى يعني الحركة السنوية للشمس في منطفة البروج من الغرب إلى الشرق وتكون حركة منحرفة أو مائلة على خط الاستواء. وتتقاطع كل من الدائرتين في الاعتدال الربيعي (حينما تكون الشمس في برج الحمل) وفي الاعتدال الخريفي (حينما تكون الشمس في برج الميزان) وقد عبر دانتي عن ذلك في «الوليمة»: Conv. III. V. 8-140.
  9. أي الله خالق الأكوان. وسبق استخدام هذا التعبير. Inf. XV. 12.
  10. يعني أن الله يحب عالمه ويتأمله ويحفظه بالمحبة، على الرغم من خرق وجهل البشر. وعبر دانتي عن هذه الفكرة في «الوليمة» وستأتي الإشارة إلى تفتن الله في خلق العالم: Conv. III. VI. 9-10. Par. XXXIII. 124.
  11. أي في موضع التقابل أو التقاطع.

الكواكب<sup>(12)</sup>، لكي تلبّي نداء الدنيا إليها<sup>(13)</sup>.

16. ولو لم يكن مسيرها منحرفاً، لآلت إلى البطلان قوى في السماء كثيرة، ولأوشكت على الفناء كلُّ القوى هنا في أسفل<sup>(14)</sup>.

19. ولو زاد أو نقص حيدها عن طريقها المرسوم، لاشتد الاضطراب في نظام العالم في كلِّ من أعلى وأسفل<sup>(15)</sup>.

22. فلتلزم مقعدك الآن أيها القارئ<sup>(16)</sup>، ولترجع بفكرك إلى ما سبق أن تدوقته<sup>(17)</sup>، إذا رغبت في البهجة من قبل أن تتالك الكلاله<sup>(18)</sup>.

25. لقد هيأت لك المائدة: وعليك الآن أن تطعم بنفسك<sup>(19)</sup>؛ إذ يجتذب إليه كلُّ عنايتي المبحث الذي جعلت أدونه شعراً<sup>(20)</sup>.

12. يعني دائرة البروج.

13. أي إن الدنيا في حاجة إلى أثر الكواكب على حياتها. وعبر برونيتو لاتيني عن هذا المعنى: B. Latini, Tesoro, I. III. 121.

14. يعني أنه لو لم يكن مدار البروج مائلاً على خط الاستواء بمقدار محدد (23 درجة و35 دقيقة) ودون زيادة أو نقص لما حدثت الفصول الأربعة ولما أثرت السماوات على الأرض بحيث تتنوع الأجواء والنباتات. ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة»: Conv. II. III. 5.

15. المقصود بأعلى وأسفل هنا نصف الكرة الأرضية الشمالي ونصفها الجنوبي.

16. يطلب دانتي إلى القارئ أن يلتزم مقعده أو مكتبه لكي يفكر فيما قاله له في بيت 7 وما يليه من المسائل الفلكية التي تحتاج إلى الدرس والتأمل. وما أكثر ما كان يمكث دانتي عاكفاً على الدرس والتأمل في شتى أنواع العلوم والفنون!

17. يستخدم دانتي فعل (prelibare) من اللاتينية بمعنى الشيء الذي سبق التذوق منه بمجرد الإشارة إليه ويتكرر استخدامه:

Par. XXXIV. 4.. De vulg. eloq. I. IV. 5.

18. هكذا يحاول دانتي أن يخفف على القارئ من متاعب الدرس. وهناك بعض العلاقة بين قول دانتي هنا وبين ماجاء في «الوليمة»: Conv. III. V. 22.

19. أي إنه على القارئ أن يفهم ما عرضه دانتي عليه الآن دون معونة منه. وأصبح هذا القول من الأمثال السائرة في إيطاليا.

20. يستخدم دانتي لفظ (scriba) من اللاتينية بمعنى المدون أو المسجل أو الكاتب أو الشاعر أو المؤرخ، ويتضمن اللفظ معنى الرجل المتضع الذي يتلقى الإلهام من الغير

28. وإن راعية الطبيعة العظمى<sup>(21)</sup>، التي تدمغ الأرض بما للسماء من القوى<sup>(22)</sup>، وتحسب لنا بنورها دورة الزمن،
31. حينما اقترنت بذلك الموضع الذي حدّته آنفأً<sup>(23)</sup>، أخذت تدور في الدوائر حيث يبكر إشراقها من يوم لآخر<sup>(24)</sup>.
34. وفي رحابها دخلت<sup>(25)</sup>، ولكنني لم أدر بصعودي أكثر من دراية رجل بفكرة أولية عن شيء، من قبل أن تخطر بباله<sup>(26)</sup>.
37. وكانت بياتريتشي هي التي قادتني من الحسن إلى الأحسن<sup>(27)</sup> بفائق السرعة، حتى إن فعلها لم يكن ليمتد في الزمن<sup>(28)</sup>.

---

- أي من الله- وربما يشبه ذاتي نفسه بهذا القول بالقدّيس لوقا الذي كان يسجل أقوال السيد المسيح، كما ورد في «الملكية»:  
 Mon. I. XVI. (VIII) 15-16; I 99-100 (Le opere di Dante Alighieri a cura di E. Moore e p. toynbee. Oxford. 1924 p. 350, 366).

21. أي الشمس.
22. يعني تآثر الشمس بقوى السماء ثم تدمغ الأرض بذلك عن طريق أشعتها ويتكرر استخدام معنى الدمغ أو الطبع كما عبّر دانتني في «الوليمة» عن أثر الشمس في الأرض: Par. VII. 109; XVIII. 14; XX. 76; XXXIII. 85. Conv. III. XIV. 3.
23. أي كانت الشمس قد أصبحت في برج الحمل أي في وقت الربيع.
24. يعني أن الشمس في حرّاتها، وهي تواجه نصف الكرة الجنوبي نحو نصفها الشمالي، تظهر مبكرة ويطول النهار بالتدريج في الفترة من 21 كانون الأول إلى 21 حزيران.
25. أي صعد دانتني إلى الشمس.
26. كان صعود دانتني إلى سماء الشمس من السرعة بحيث لم يشعر بذلك إلا حينما وجد نفسه فيها، وكان في هذا أشبه بالرجل الذي يحس بطرود فكرة جديدة عليه ولكنه لا يتبينها لأنها لم تتضح له بعد. وهذا كناية عن السرعة الفائقة التي صعد بها دانتني. وقد عبّر القدّيس أوغسطين وتوماس الأكويني عن حركة الأرواح اللحظية: Agost. De civ. dei, XXII: 30. Agost. QQ. De resurrectione, ep. CII. Qu. i. D'Aq. Sum. theol. III. Suppl. LXXXIV. 3.
27. يعني من سماء إلى سماء.
28. هذا تعبير عن السرعة المتناهية. وفي هذا المعنى تعبير عن محبة بياتريتشي لدانتني وعن امتنانه لما تبذله من أجله من الخوارق.

40. وكيف كان ينبغي أن يتلأأ بذاته، مَنْ كان بداخل الشمس حيث دخلت<sup>(29)</sup>، لكيلا يتضح للعين بلونه بل بأنواره<sup>(30)</sup>!
43. ومهما استنجدتُ بالعبقريّة والفن والتجربة، فما كنت لأعبر عنه بما يمكن تصوّره أبداً<sup>(31)</sup>؛ ولكن من الممكن الاعتقاد في وجوده، وَلَنْصُبُ لرؤيته<sup>(32)</sup>.
46. ولا عجب إذا لم يبلغ خيالنا مثل هذا السموّ<sup>(33)</sup>، فما من عين استطاعت أن ترى أبداً ما يتجاوز بهاؤه أنوار الشمس<sup>(34)</sup>.
49. هكذا<sup>(35)</sup> كانت رابع أسرة<sup>(36)</sup> للآب المجيد<sup>(37)</sup>، الذي يُرضيها أبداً، بإظهاره كيف يبعث أنسامه وكيف يُنجب<sup>(38)</sup>.
52. وبدأت بياتريشي: «ألا فلتحمد، ألا فلتحمد<sup>(39)</sup> شمس

29. تقصد الطوباويين في سماء الشمس.

30. أي إن نور هؤلاء كان أشد من نور الشمس حتى ظهرها داخلها بنورهم لا باختلاف ألوانهم.

31. يفصح داتي عن عجزه عن وصف ما شهده ويعبر عن هدف الشاعر وتطلعه إلى العبقريّة والتجربة والثقافة في كتابه «عن اللغة العامية»:

De Vulg. Eloq. II.IV. 9-10.

32. يعني يمكن للإنسان أن يعتقد في صحة ما رآه داتي من حيث وجود أرواح طوباوية تفوق في تألقها نور الشمس وأن يتطلع لرؤية ذلك إذا ما أتيح له أن يبلغ الفردوس.

33. يقصد عدم إمكان الإنسان النظر إلى هذه الشمس وإلى ما بداخلها من الأنوار الأشد تألقاً من نور الشمس.

34. أي إنه من غير الممكن لنور العبقريّة 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 لا يمكنها أن تنظر إلى الشمس Purg. XXX. 26-27.

35. المشابهة هنا هي ما سبق في بيت 40 من تألق أرواح الطوباويين بذاتها.

36. هذه هي أرواح علماء أو حكماء اللاهوت.

37. يعني الله - عند المسيحيين.

38. أي كيف يخلق الروح القدس وينجب المسيح - عند المسيحيين.

39. في قول بياتريشي حرارة وبريق كأنها تستحث داتي على الصلاة.

الملائكة<sup>(40)</sup> التي سمت بك إلى هذه الشمس المرئية، بفضل من نعمتها<sup>(41)</sup>».

55. إلى مثل الخشوع لم يتهياً قط قلبٌ بشراً، ولم يُسارع لكي يهب نفسه لله، وهو مفعمٌ بالشكران<sup>(42)</sup>،

58. كما أصبحت عند سماع هذه الكلمات؛ فاستغرقتُ بكلّيتي في محبته، حتى انكسفت بياتريشي في زوايا النسيان<sup>(43)</sup>.

61. ولم يسؤها ذلك<sup>(44)</sup>؛ بل ابتسمت له<sup>(45)</sup>، حتى إن وميض عينها الضاحكتين<sup>(46)</sup>، شتت بين أشياء كثيرة، عقلي المستغرق في شيء واحد<sup>(47)</sup>.

64. ورأيت كثيراً من الوهاج الساطعة الآسرة<sup>(48)</sup>، تصنع منا مركزاً لها ومن أنفسها إكليلاً لنا<sup>(49)</sup>، وفاقت عذوبة أصواتها ما كان لها من مظهر وضاء<sup>(50)</sup>:

---

40. شمس الملائكة يعني الله.

41. يشبه المعنى الوارد في هذه الثلاثية ما جاء في «الوليمة»: Conv. III.XII. 7.

42. هكذا أشعرت كلمات بياتريشي دانتني بنشوة جعلته خاشعاً إلى الله.

43. استغرق دانتني في الله حتى نسي في نشوته بياتريشي التي سعدت به إلى رحاب الله. ويشبه هذا المعنى ما ورد في المدائح الكورتونية:

Laude Contonesi, XXXIV. (Torraça, par. p. 724).

44. لم تستأ بياتريشي لأن دانتني قد نسيها لحظة لأنها تحبه في الله وهدفها هو أن تقوده هو إلى الله.

45. تعبير دانتني عن ابتسامته بياتريشي مقتبس من الفرنسية القديمة.

46. يشبه هذا المعنى ما سبق من عيني بيكاراد الضاحكتين: Par. III. 42.

47. يعني أن دانتني الذي كان مستغرقاً بفكره في التأمل في الله عاد بوميض عيني بياتريشي

إلى التأمل فيها وفي سائر الأرواح الطوباوية في سماء الشمس. وبياتريشي وسائر الأرواح الطوباوية كلهم مرتبطون به ويعيشون في رحاب نعمته.

48. أي غلب هذه الأضواء نور الشمس وبصر دانتني على السواء. ويشبه هذا المعنى الذي

ورد في «الوليمة»: Conv. III.VII. 4.

49. يعني جعلوا من أنفسهم دائرة حول دانتني وبياتريشي. وسبق أن استخدم تعبير

(المركز) أو (الوسط) بمعنى آخر: Purg. XIII. 14.

50. هذا تعبير لطيف عن السعادة العلوية التي لا حدود لها. وإذا كان بهاء هؤلاء قد فاق

67. وهكذا نرى أحياناً ابنة لاتونا متمنطقَةً<sup>(51)</sup>، حينما يكون الهواء بالرطوبة مشبعاً، حتى يمسك بالخيط التي تُصنع منها هالتها<sup>(52)</sup>.
70. وفي رحاب السماء التي أعود منها<sup>(53)</sup>، يوجد كثيرٌ من الجواهر<sup>(54)</sup> النفيسة الرائعة، التي لا سبيل إلى أن تُنقل عن ذلك الملكوت صورثها<sup>(55)</sup>؛
73. وعلى هذا الغرار كان ترنم تلك الأنوار<sup>(56)</sup>، ومَنْ يكن بغير أرياشٍ يطير بها إلى العلياء، فليرتقب أنباءها إذاً من أبكم<sup>(57)</sup>.
76. وحينما طافت حولنا ثلاث مرات تلك الشمس المتوهجة<sup>(58)</sup>

- تألق الشمس فأية أنغام علوية هذه التي صدرت عنهم! ويلاحظ هنا عذوبة التعبير ورنينه الموسيقي في لغة دانتي.
51. ابنة لاتونا (Latona) تعني ديانا أو القمر. وتكرر الإشارة إليها وذكرتها الميثولوجيا اليونانية الرومانية:  
Purg. XX.. 131; XXIX. 1. Ov. met. IV. 228. Virg. Æn. III. 69.
52. نلاحظ في البيت 52 حتى البيت 69 نفثات من الشعر الوجداني (الليريك) وتأتي بعد صورة أخرى عن القمر: Par. XXVIII. 19-24.
53. يعني من الفردوس الذي رجع منه دانتي إلى الأرض بعد انتهاء رحلته الخيالية. وسبق مثل هذا التعبير: Inf. II. 125.
54. هذه هي أرواح الطوباويين وسبق مثل هذا التعبير: Par. IX. 37.
55. يقصد بلفظ (trarre) هنا النقل أو الإبعاد أو الفصل. والمقصود أنه لا يمكن التعبير عن هذه الجواهر ولا تصورهما في الأرض بل لا بد من أن يتم ذلك في رحاب السماء.
56. أي إن الترنم الذي سمعه دانتي كان مما لا يمكن التعبير عنه.
57. يعني أن من لا تكون لديه أجنحة من الإيمان وصفاء النفس وصالح الأعمال والتي بدونها لا يعلو إلى السموات، عليه أن ينتظر أنباءها ممن لا يقوى على الكلام - أي سيتعذر عليه معرفة شيء عنها. وبهذا التعبير البسيط الذي يجري على ألسنة الناس جعل دانتي لنفسه حجاباً رقيقاً يخفي وراءه ما لقيه من العجز عن وصف ما شهدته، ويبدو للقارئ توهمه أنه قادر على أن يفعل ذلك. ونلاحظ الوقفة القصيرة التي وقفها دانتي في الأبيات من 70 إلى 75 التي جاءت في إثر الجزء السابق عليها المليء بالحركة وبالشعر الوجداني والتي سيعقبها جزء آخر مماثل من البيت 76 إلى البيت 81.
58. هذه الشمس المتوهجة أقوى من ضوء الشمس كما ذكر في أبيات 40-42.



كنجوم إلى القطبين الثابتين قريبة<sup>(59)</sup>، وهي على هذا النحو شادية،  
79. بدا لي أنني أراها كحوريات لا ينقطعن عن الرقص، بل يقفن  
صامتات مصغيات، حتى يبلغ أسماعهن ما استجدّ من الأنغام<sup>(60)</sup>.

59. المقصود أن دانتى وبياتريشي كانا ثابتين كالقطبين حينما كانت أرواح الطوباويين  
تدور من حولهما، وكان دورانها بطيئاً كدوران النجم عند القطبين. وورد هذا المعنى  
في «الوليمة»: Conv. II.III. 13-14.

60. هذه الصورة مأخوذة عن الرقص المصحوب بالغناء (ballate) الذي كان شائعاً في  
توسكانا في زمن دانتى. وكان يحدث هذا الرقص بتكوين دائرة، ثم تغني 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 بياجاز شديد في ثلاثية واحدة ومستوحاة من الحياة  
البهيجة في المجتمع الإيطالي - والأوروبي - في القرن الرابع عشر. ونلمس فيها  
رشاقة الحركة ورقة الأنغام المنبعثة من أوتار الأعواد والقيولات - أي الكمانات  
الوسطى - والقيثارات. والرقص عند القديس بازيو - الذي عاش في القسطنطينية  
في القرن الرابع - 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  
الوقورين يرقصون ويترنمون في سماء الشمس، فكأنه أراد بذلك أن يعوّض عما  
فاتهم في الحياة الدنيا. ونجد دانتى في هذا الصدد قد استعاد مزاجاً من صور فلكية  
ومن صورة مستمدة من حياة فلورنسا الواقعة ليجرز لنا فنه الرفيع في صورة موسيقية  
وضاءة. وفي هذا كله يمزج دانتى بين عالمي السماء والأرض ويعطينا امتزاج هذه  
العناصر لونا من أجمل ألوان الشعر الإنساني. ويتكرر مشاهد الرقص الكوميديا:

Purg. XXIX. 121.; XXXI. 132; Par. XXXIV. 16.

إن تذوق بعض الألحان الموسيقية الغنائية الراقصة من ألحان التروبادور أو التروفير  
منذ القرن الثالث عشر في إيطاليا وأوروبا ليساعدنا على فهم هذا الجو - كما مر بنا في  
ترجمة المطهر - وكما جاء في بعض الألحان المسجلة مثل:

Troubadours, trouveres et minnesanger, Le jeu de robin et marion. Rondeaux  
et danses du 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siecle (archiv).

Divertissements courtois (discophiles francais).

82. وبداخل إحداها<sup>(61)</sup> سمعتُ صوتاً يبدأ<sup>(62)</sup>: «ما دامت<sup>(63)</sup> أشعة  
النعمة التي بها تشتعل جذوة المحبة الصادقة فيزداد بالمحبة  
اضطرابها<sup>(64)</sup>،

85. ما دامت بازديادها تشتدّ فيك تألقاً، حتى تعود بك إلى أعلى  
فوق ذلك المعراج<sup>(65)</sup>، الذي لا يهبط عنه أحدٌ دون أن يعود إليه  
صعداً<sup>(66)</sup>؛

88. فإن من يرفض إرواء ظمئك من دنّ خمرة<sup>(67)</sup>، لن يكون أكثر  
حرية<sup>(68)</sup> من جدولٍ لا ينساب إلى مياه البحر<sup>(69)</sup>.

91. إنك تريد أن تعرف بأية أزهارٍ يزدهي هذا الإكليل<sup>(70)</sup>، الذي تتأمله

---

61. أي بداخل أحد الأنوار أو الشمس المتوهجة. ويشبه هذا التعبير ما سبق:  
Par. VIII. 28.

62. المتكلم هو القديس توماس الأكويني.

63. ورد لفظ (quando) هنا بمعنى ما دام أو بما أن، كما سبق: Purg. XXXI. 67.

64. تزداد جذوة المحبة الصادقة بالمحبة ذاتها. ويتكلم الكتاب المقدس عن طريق  
الصديقين الذي يتدرج في تألقه. ويذكر توماس الأكويني أثر النعمة الإلهية في كسب  
الخلود: Prov. IV. 18. D'Aq. Sum. Theol. I.II.CV. 1-10.

65. يعني معراج السماوات. ويتكرر ذكره. Par. XXI. XI. 7.

66. أي إنه من يصعد هذا السلم ويهبط عنه لا بد أن تتولد فيه الرغبة لصعوده ثانياً وهذا  
يعني أن الأرواح التي هبطت من سماء السماوات لكي يراها دانتى في السماء - التي  
تناسب طوباوية كل منها - سوف تصعد ثانياً إلى سماء السماوات. وهذه إشارة إلى  
خلاص روح دانتى في المستقبل حتى يصعد إلى معارج السماوات.

67. يعني من يرفض إرواء ظمأ دانتى بالمعرفة.

68. المقصود بالحرية هنا التلاؤم والتوافق مع الإرادة الإلهية. ويشبه هذا المعنى ما ورد  
على لسان بيكاردا: Par. III. 43-45.

69. أي إن من يرفض إرواء ظمأ دانتى إلى المعرفة سيخالف طبيعة الأشياء، وسيكون هذا  
كالماء الذي يحال بينه وبين انسيابه إلى البحر. وسبق التعبير عن جريان مياه النهر إلى  
أسفل: Par. I. 136-138.

70. يعني يريد دانتى أن يعرف ممن يتألف هذا الإكليل، ولا ينتظر توماس الأكويني حتى  
يسأله دانتى كما فعل فولكو دا مارسيليا من قبل: Par. IX. 73.

- من حولها الغادة الحسنة، التي تجعلك جديراً ببلوغ السماء<sup>(71)</sup>.
94. لقد كنتُ من حملان<sup>(72)</sup> القطيع المبارك الذي يقوده القديس دومنيكو<sup>(73)</sup> في الطريق، حيث تصبح لحيمةً إذا لم تَعْمَه<sup>(74)</sup>.
97. وإن هذا الذي هو الأقرب إلى يميني، كان لي أخاً ومعلماً<sup>(75)</sup>: إنه ألبرتو الكولوني<sup>(76)</sup>، وإني توماس الأكويني<sup>(77)</sup>.

71. السيدة أو الحورية المليحة الحسنة هي بياتريشي التي جعلت دانتني جديراً بالصعود إلى السماء عن طريق الإيمان والإلهام وشفاء النفس. وسيأتي بعدُ الكلامُ عن الإيمان المسيحي: Par XXV. 10-12.

72. يتكرر استخدام لفظ الحمل الذي يحمل معنى البراءة والطهارة والإيمان: Purg XVI. 18-19. Par. IX 131; XVII. 33; XXIV. 2.

73. القديس دومنيكو (S. Domenico 1221-1170) سيأتي ذكره بعد: Par. XII. 31-105.

74. أي إن القديس دومنيكو 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 دانتني:

Rime, canz. X. 64-73 (Le Opere di Dante Alighieri, op. cit. 159).

75. يعني كان من رهبان الدومنيكان.

76. ألبرتو الكولوني الكبير (Alberto Di Cologna Magnus 1280-1193). ولد في حوض الدانوب الأعلى في بافاريا وتعلم في بافيا وباريس. ودخل نظام الدومنيكان في 1222 ثم درس في بولونيا، وعلم في كولونيا وراتزون وفرايبورغ وستراسبورغ وهيلدشايم وباريس حيث أصبح توماس الأكويني من تلاميذه وحصل على الدكتوراه من جامعتها، ورجع إلى كولونيا مع الأكويني، وعينه إسكندر الرابع أسقفاً على راتزون في 1260. وكان واسع الاطلاع حتى سمي بالأستاذ العالمي. 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 ألفرا أنجليكو (حوالي 1387-1455) وهي في دير سان ماركو في فلورنسا.

77. توماس الأكويني (Tommaso D'Aquino. 1225-?-1274) من أصل نبيل وتربطه أواصر القرابة بكثير من الأسر الملكية في أوروبا. ولد في 1225 أو 1227 في

100. وإذا أردت أن تستوثق من الآخرين جميعاً، فلتتابع بعينيك  
كلماتي، ولتدر بهما صاعدتين نحو ذلك الإكليل المبارك<sup>(78)</sup>.

روكاسيكا قلعة أبيه كونت أكوينو الواقعة في الركن الشمالي الغربي من إقليم كامبانيا  
وإلى الشمال من خليج غايتا. درس في دير مونتكاسينو وفي جامعة نابولي وفي سن  
السادسة عشرة دخل نظام الدومنيكان، ثم درس على ألبرتو الكبير في كولونيا وصحبه  
إلى باريس في 1245 ودرس بها ونال درجة الدكتوراه من جامعتها ثم عَلم بها، وسافر  
إلى لندن 1263. ثم درس في روما وبولونيا وعَلم في باريس مرة أخرى وعمل  
كمستشار للويس الثامن. وفي 1772 عاد إلى إيطاليا لكي يشغل كرسي الأستاذية في  
جامعة نابولي بدعوة من شارل دانجو الأول. ودعاه غريغوريو العاشر إلى أن يحضر  
مجمع ليون في 1274، ومات وهو في الطريق إليها في فوسانو وفاق على حدود كامبانيا  
ولاتريوم في السنة نفسها. ويقال -على غير الحقيقة- إن شارل دانجو هو الذي دس  
له السم. وقد رسمه البابا يوحنا الثاني والعشرون قديساً في 1323. وتوماس الأكويني  
هو زعيم الفلسفة المدرسية، واعتمد فيها على العقل والوحي 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 معارضته لمذهب  
ابن رشد العقلي. وتنقسم «الخلاصة اللاهوتية» ثلاثة أقسام، ولم يكتمل ثالثها،  
وأضيف إليه ملحق بعد موته بواسطة بعض تلاميذه. ويتناول هذا الكتاب الكبير  
مسائل في اللاهوت وشخص المسيح والأخلاق والسيكولوجيا. وله مؤلفات أخرى  
مثل الخلاصة أو المجموعة الكاثوليكية ضد الكفرة ثم شروحه على كتب الأخلاق  
والطبيعة وما وراء الطبيعة والنفس وغير ذلك من كتابات أرسطو. وساعد الأكويني  
وأشرف على ترجمة لاتينية جديدة لأرسطو من اليونانية مباشرة، إذ كانت ترجمات  
أرسطو السابقة اللاتينية معتمدة على الترجمات العربية. وقد تأثر دانتي بكتابات  
الأكويني 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  
ترايني في القرن الرابع عشر وهي في كنيسة سانتا كاترينا في بيزا. وألف ميكيل  
فولكو (1688-1732) ألحان أوراتوريو عن انتصارات توماس الأكويني:

Folco, M: I: Trionfi dell, angelico dottore S. Tommaso D'Aquino, oratorio.  
Napoli, 1724.

78. أي إذا أراد دانتي أن يعرف أشياء عن الآخرين فعليه أن يتابع بنظره ما يوشك أن يقوله  
توماس الأكويني.

103. وإن ذلك البهاء التالي ليصدر عن بسمّة<sup>(79)</sup> من غراتزيانو<sup>(80)</sup>، إذ بذل في كلتا الساحتين من العون ما يتهج به الفردوس<sup>(81)</sup>.
106. والآخر الذي يزین جوقتنا من بعده، كان هو پيترو<sup>(82)</sup>، ذاك الذي وهب للكنيسة المقدسة كنزّه، على نحو ما فعلت الأرملة المسكينة<sup>(83)</sup>.
109. وإن خامس الأنوار<sup>(84)</sup> الذي هو الأجل بيننا، منبعثٌ من محبة

79. البسمّة تعبير عن البهجة العلوية ويشبه هذا المعنى ما سبق: Par. V. 124-126.

80. هو فرنشسكو غراتزيانو (Francesco Graziano) ولد في كيوزي في توسكانا في أواخر القرن الحادي عشر - وهناك قول بأنه ولد في كارايا بقرب أورفيتو - ودخل نظام الرهبة البندكتي الكمالدولي، وعاش بعض الوقت في دير كلاسي بقرب رافنا ثم انتقل إلى دير سان فيليثشي في بولونيا، حيث علم اللاهوت، وهو مؤسس علم القانون الكنسي.

81. يعني أنه عمل على التوفيق بين القانون الكنسي الديني وبين القانون الكنسي الزمني في مجموعة القوانين التي ألفها.

82. هو پيترو لومباردو (Pietro Lombardo 1164-1100)، ولد بقرب نوفارا ودرس في بولونيا وپاريس ثم علم بها، ويقال إنه تتلمذ على أبيلار وتضلع في اللاهوت وأصبح أسقف باريس، وله كتاب عن الأحكام في أقوال آباء الكنيسة، وبعد كنزاً وهبه پيترو للكنيسة. وتوجد صورة له من عمل أندريا دي بوناوتو (حياته الفنية 1343-1377) وهو في مصلى الإسبان في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا.

83. 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.

84. هذا هو سليمان (Solomon) الملقب بالحكيم وهو ابن داود وثالث ملوك إسرائيل وتحيط بشخصيته الأساطير. حكم من حوالي 960 إلى 922 ق.م وامتدت مملكته من حمص إلى خليج العقبة، وساد فيها الأمن والسلام. وفي عهده ازدهرت التجارة والصناعة والتعدين وأقيمت العمائر. واشتهر بالحكمة والفلسفة والعدل والعلم والموسيقى والشعر وضرب المثل وأحب الفخامة والأبهة. وكان ذا حريم يضم المئات من النساء، ومن زوجاته ابنة فرعون مصر وعشروت الصيدانية وبلقيس ملكة سبأ. ويتكرر ذكره والإشارة إليه:

Purg. XXX. 10,16.Par. XIII. 95; XIV. 34-45.

عظيمة<sup>(85)</sup>، حتى ليتعطش العالم كله إلى معرفه أخباره هناك في أسفل<sup>(86)</sup>:

112. وبداخله يوجد العقل السامي<sup>(87)</sup>، الذي توفرت له الحكمة العميقة، حتى إنه لو ثبتت لنا حقيقة الحقيقة، لما ظهر بعدُ مَنْ هو في الحكمة نظيره<sup>(88)</sup>.

115. ولتنتظر من بعده إلى نور تلك الشمعة<sup>(89)</sup> التي سبرت الأغوارَ من طبيعة الملائكة ووظائفهم، وهي في جسدها في أسفل<sup>(90)</sup>.

---

85. يرجع هذا إلى أن سليمان الحكيم هو واضع نشيد الإنشاد الذي يفيض بآيات المحبة، كما ورد في العهد العتيق من الكتاب المقدس. وله اقتباس عربي حديث: الحكيم، توفيق: نشيد الإنشاد. القاهرة، 1940.

ومن الذين ألفوا ألحاناً من نشيد الإنشاد أو عنه نجد جوفاني بيرلويديجي دا بالسترينا (1525؟-1594) وإيميليو فيراري (1851-1933) وأرتورو أونجير (1892-1955):  
Da palestrina, g. p.: motetorum 5 vocibus liber quartus ex canticis cantis canticorum, roma, 1583.

Ferrari, E.: Il Cantico dei cantici, opera. Milano, 1898.

Honegger, A.: Cantique des Cantiques, oratorio. Meziere, 1921 (Columbia).

86. أي إن أهل الأرض في شك من مصير سليمان وهل هو في السماء أم لا إذ اختلف علماء اللاهوت في شأنه لانغماسه في حياة الفخامة والملذات: 1-13. I. Re, XI.

87. يعني بداخل هذا النور الخامس توجد روح سليمان الحكيم.

88. أي إذا صدق ما جاء بخصوص سليمان في الكتاب المقدس الذي هو الحق - عند المسيحيين - فلن يظهر له نظيرٌ أبداً: 12. I. Re, III.

89. هذا هو ديونيسيوس الأريوپاجي (Dionysius Areopagite) من أعيان أثينا، واعتنق المسيحية على يد القديس بولس في سنة 52، ويقال إنه كان أول أسقف لأثينا وإنه استشهد في 95. ويقال أيضاً إنه زار باريس. وحاول بعض الباحثين اعتباره القديس دنيس شفيح فرنسا. واشتهر في العصور الوسطى بأبحاثه عن الله وعن الصوفية واللاهوت ونظام الملائكة، الذي يعد الآن من أبحاث الأفلاطونية المحدثة في القرنين الخامس والسادس. ويأتي ذكره بعد ويذكره دانت في بعض رسائله وفي «الوليمة»: 5. Conv. II. XIII. 6. Epist. XIII. 6. Par. XXVIII. 130-137.

90. هو أعمق من درس طبيعة الملائكة، وتأثر به فلاسفة المسيحية ومنهم توماس الأكويني.

118. وفي الوهج الصغير التالي<sup>(91)</sup> يضحك ذلك المناضل عن أزمان  
المسيحيين، والذي استعان بدراسة لاتينياته القديس أوغسطين<sup>(92)</sup>.  
121. وإذا كنت تتقل عين عقلك<sup>(93)</sup> الآن في إثر مدائح من نور لآخر،  
فإنك تبقى الآن إلى ثامن الأنوار ظمآن<sup>(94)</sup>.

91. هناك خلاف حول المقصود بصاحب هذا النور ولكن الأغلب أنه باولوس  
أوروسوس (Paulus Orosius) الذي ولد في طركونة في جنوبي غرب برشلونة  
في أواخر القرن الرابع وتلمذ على القديس أوغسطين في هيو على مقربة من بونة  
الحالية في الجزائر، وسافر إلى فلسطين ثم عاد إلى شمالي أفريقيا، ولا يعرف تاريخ  
وفاته بها. ووضع كتاباً في 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 أوروسوس في كثير من معلوماته التاريخية.

92. القديس أوغسطين (S. Agostio) من أعظم آباء الكنيسة واستعان بدراسة أوروسوس  
في وضع كتابه عن مدينة الله. وسيأتي موضع أوغسطين في ورده السعداء بعد:  
Par. XXXI. 35.

وتوجد صورة تعبر عن انتصار القديس أوغسطين وهي من القرن الرابع عشر وكاتنة  
في متحف الصور في فيرارا.

93. استخدم دانتى فعل (tranare) من لغة البروقنس ويعني التنقل بشيء من البطء  
والتؤدة.

94. هو أنيكوس مانليوس توركواتوس سفيريوس بوثيوس (Anicius  
Manlius Torquatus Severinus Boethius) الفيلسوف والسياسي الروماني. ولد  
في روما في تيكينوم (پافيا). وهو من أسرة غنية وتعلم في روما وفي أثينا حيث درس  
هندسة إقليدس وموسيقى فيثاغورس وحساب نيكوماخوس وميكانيكا أرخميدس  
وفلك بطليموس وثيولوجيا أفلاطون ومنطق أرسطو. وإليه يرجع الفضل إلى حد  
كبير في معرفة العصور الوسطى بأرسطو. واشتهر بالعطف على الفقراء والمحتاجين.  
وتزوج من روستيكانا ابنة سيماكوس عضو السانتو وأصبح قنصلاً في روما في 510.  
وحسده بعض الناس فاتهم بالتآمر على تيودوريك ملك القوط الشرقيين فصادر  
أملكه وحسبه وعذبه وقتله. وفي أثناء سجنه في پافيا وضع كتابة «عن السلوى في  
الفلسفة» ويشبه المصير الذي لقيه بوثيوس على يد تيودوريك المصير الذي لقيه  
بيرو دلا فينيا في زمن فردريك الثاني، وفي ذلك شيء مما لقيه دانتى في حياة المنفى  
والتشريد - مع الفارق. وقد درس دانتى بعناية كتابه المشار إليه واستمد منه شيئاً غير  
قليل. وكان هذا الكتاب وكتاب شيرشون «عن الصداقة» هما الكتابان اللذان تعزى  
بهما دانتى بعد وفاة بياتريشي. وفي كتاب بوثيوس عناصر من الاستسلام والأمل

124. وبرؤية الخير الأسمى هناك يتتهج الروحُ المبارك<sup>(95)</sup>، الذي يكشف لمن يحسن الإصغاء إليه، بطلان هذا العالم<sup>(96)</sup>:
127. وفي الكنيسة الذهبية السقف<sup>(97)</sup>، يُسجى في الثرى الجسدُ الذي أزهقت روحُه<sup>(98)</sup>؛ ومن الاستشهاد والمنفى جاء إلى هذا السلام<sup>(99)</sup>.
130. ولتنتظر من بعده روح إيزودور المستعرة وهي تتوهج<sup>(100)</sup>، وروح

- 
- والإيمان بال العناية الإلهية ويجرى نثراً وشعراً، ويعد من الكتب الوثنية. ويذكره دانتي ويذكر مؤلفاته ويقتبس منه في مواضع عديدة من كتاباته الثرية والشعرية الإيطالية واللاتينية.
- وتوجد له صور من عمل أندريا دي بونايتو (حياته الفنية 1343-1377) وهو في مصلى الإسبان في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا.
95. يعني بشهود الله تتتهج هذه النفس الطوباوية - نفس بويثيوس.
96. هذه إشارة إلى أنه من الممكن الإفادة بما كتبه بويثيوس في كتابه المشار إليه عن بطلان الحياة الدنيا وزيفها.
97. دفن بويثيوس في كنيسة القديس بطرس ذات السقف الذهبي (Cieldauro) في بافيا والتي ترجع إلى القرن الحادي عشر.
98. 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 ليتويراند ملك اللومبارد بإقامة مقبرة له وللقديس أوغسطين في 722، وأقام له الإمبراطور أتو الثالث مقبرة أعظم في 990.
99. أي إن بويثيوس جاء من الاستشهاد الذي لقيه ومن المنفى - أي من الحياة على الأرض - جاء إلى عالم الطوباوين. ويتكرر استخدام لفظ الاستشهاد بهذا المضمون: Par. XV. 148.
100. إيزودور الإشبيلي (560-636 Isodoro Di Siviglia) ولد في قرطاجونوفا على الساحل الجنوبي الشرقي من إسبانيا وعرفت منذ القرن التاسع باسم (قرطاجة) ومات في إشبيلية. دخل سلك الكهنوت وأصبح من أفذاذ رجال الدين والعلم في عصره. وبذل وسعه في تحويل القوط من المذهب الآري إلى مذهب كنيسة روما. ووضع دائرة معارف تضم علوم عصره، واعتمد عليها بروتو لاتيني - أستاذ دانتي وصديقه - في وضع كتابه «الكنز» بالفرنسية القديمة. ويوجد له رسم بالموزايكو يرجع إلى القرن الثالث عشر وهو في كنيس سان ماركو في البندقية.



بيدا<sup>(101)</sup>، وروح ريتشارد الذي كان في تأمله أكثر من بشر<sup>(102)</sup>.

133. وهذا الذي يرتد نظرك منه إلي<sup>(103)</sup>، هو نورٌ لروح بدا له في عظيم تأملاته أنه يسير إلى الموت بطيء الخطو<sup>(104)</sup>:

136. إنه النور الخالد لسيجييري<sup>(105)</sup>، الذي أفصح بالمنطق عن

101. بيددا (674-735 Beda) ولد في ويرموت في شمالي شرق درام في شمالي إنجلترا. ودخل سلك الكهنوت وقضى جزءاً كبيراً من حياته في دير جارو. ويعد أباً للتاريخ الإنجليزي، وكتب تاريخ إنجلترا الكنسي كما كتب كتابات متنوعة نثراً وشعراً وله أثر كبير في أدب العصور الوسطى وثقافتها. ويلوم دانتي رجال الدين لإهمالهم مؤلفات بيددا وكذلك مؤلفات غريغوريو الكبير والقديس أمبروزو والقديس أوغسطين وديسونيوسوس ويوحنا الدمشقي وذلك في إحدى رسائله: Epist. VIII. 111-119.

102. ريتشارد دي سان فيكتور (Richard Di St. Victor) يقال إنه اسكتلندي الأصل. وهو من أعلام التصوف في القرن الثاني عشر. درس في باريس وأصبح رئيساً لدير سان فيكتور على تل سان جنثيف في باريس وكان من أصدقاء القديس برنار ومات في 1173. وله تعليقات على أجزاء من العهد العتيق وعلى رسائل القديس بولس وعلى رؤيا يوحنا اللاهوتي من العهد الجديد، كما أن له كتابات في التصوف وفي العقيدة المسيحية وفي الأخلاق. ويسمى بالتأمل الأكبر.

103. هذا هو سيجير دي بربان.

104. يعني أن سيجير دي بربان كان يستعجل الموت لكي يتخلص من أباطيل الدنيا ولكنه وجد أنه يأتي إليه بطيئاً - على الرغم من أنه لم يعمر طويلاً.

105. سيجير دي بربان (Sigier De Brabant 1282-1235) لا يعرف الكثير عن حياته ويحوطه الغموض والأقوال المتضاربة. ويبدو أنه حصل على وظيفة كهنوتية في كاتدرائية سان مارتن في لياج ثم في علم الفلسفة في كلية الآداب في باريس من 1266 إلى 1277، حيث أصبح من أنصار الفلسفة الرشدية، وكان يحضر دروسه المدرسون والطلاب وأغلبهم من العلمانيين. وفي 1269 وصل توماس الأكويني إلى باريس، واجتمع حوله كثير من الدارسين والطلاب وأغلبهم من العلمانيين. وكانت هذه الجماعة هي الأغلبية. وجرى بين الرجلين تعارض في الرأي عبّر كل منهما عن وجهة نظره في منشورات. وكانت أهم الآراء التي نادى بها سيجير دي بربان أنه أخذ بشرح ابن رشد لأرسطو ولم يعترف بعلو شأن الحقائق اللاهوتية على حقائق الفلسفة، وقال -كابن رشد- بوحدة العقل الإنساني، ورفض الاعتقاد بخلود النفس والخلق من العدم والإرادة الحرة في الإنسان وكتب دي بربان في المنطق والطبيعة. وهاجم آراء توماس الأكويني التي يعتمد فيها على الإلهام. ونهض سيمون دي برونو

## حقائق أثار الحسد عليه، حينما كان يلقي دروسه في شارع الفوار (106)».

النائب البابوي في باريس -والذي أصبح البابا مارتن الرابع- نهض لوقف دعوة بربان الرشدية، واستمر الاضطراب بين الجانبين بعض الوقت. وفي 1272 أعلن أسقف باريس بطلان 219 مسألة بعضها رشدي وبعضها الآخر أرسططالي وبعضها أكوييني. وأخيراً استدعى سيمون ديفال -المفتش العام لشؤون العقيدة في فرنسا- استدعى دي بربان للمثول أمامه متهماً إياه تهمة الهرطقة، فهرب ملتجئاً إلى أورفيتو في إيطاليا، وهناك طلب عقد اجتماع للكرادلة للمثول 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 لقي بها حتفه. وهو لم يمت حرقاً وهي الطريقة الخاصة بموت الهرطقة. ومما يقال عن موته إنه قتل لأسباب سياسية إذ كان يعارض سلطة البابا الزمنية، كما يقال إنه قتل على يد خادمه المخبول أورفيتو بين 1281 و1284. وعلى كل حال قد مات في غمرة من الشك الذي لحق بعقيدته الدينية. ولقد وضعه دانتي في مكان مرموق في الفردوس بجانب توماس الأكويني معارضه في الرأي، وخصه بستة أبيات كما فعل بسليمان الحكيم. ووضع 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 أورفيتو في مجموعة قصائد إيطالية تسمى الزهرة وتنسب إلى مؤلف اسمه دورانتي ويرى بعض الباحثين أنه هو دانتي:

Il fiore, son. XCII. 9-14 (P. Toynbee, Dante Dictionary, Oxford, 1898. p. 496).

106. شارع الفوار (Rue Du Fouarre) كان يسمى شارع المدرسة أو شارع التلاميذ حتى القرن الثالث عشر. واتخذ اسم شارع فير (feurre) أي القش المجفف أو الحصير الذي يصنع منه - في القرن الرابع عشر. وربما ترجع هذه التسمية إلى أنه يوجد قديماً سوق للقش أو الحصير أو لأن التلاميذ كانوا يغطون مقاعدهم به أو يجلسون عليه بدون مقاعد في فناء المدرسة في الهواء الطلق. وحُرِّف الاسم إلى الفوار وذكر دانتي الكلمة مترجمة للإيطالية (Strami) ويصعب هذا الشارع الآن في كي دي مونتبليو في مواجهة بون أو دوبل على السين. ويفصله شارع غالاند عن شارع دانتي -وكل من شارع الفوار وشارع دانتي يسير في خط واحد وبانحراف واحد- وكلاهما يقع على مقربة من ميدان موير الحالي في الحي اللاتيني في باريس. ويقال إنه في ذلك الشارع كان سيجير دي بربان يلقي محاضراته على الطلاب في مبنى تابع لجامعة باريس. ويزور هذا الشارع كثير من الدارسين ومن زوار باريس المعنيين بهذه الدراسة. ويرى جون راسكن الإنجليزي (1819-1900) -وهو ممن زاروا أنحاء من إيطاليا وفرنسا وغيرهما- أنه لا غرابة

139. وكالساعة الدقاقة التي تناديننا<sup>(107)</sup> في الوقت الذي تنهض فيه  
عروس الله<sup>(108)</sup>، إذ تشدو لزوجها بترانيم الصباح حتى تنال  
محبته<sup>(109)</sup>؛

142. حين يسحب جزءٌ منها جزءاً آخر ويدفعه باعثاً رنيناً عذباً<sup>(110)</sup>،

---

في أن يذكر دانتى شارع الفوار وهو في سماء الشمس، إذ إن الرجال ذوي القلوب  
الملهمة يتساوى لديهم الشيء العظيم والشيء البسيط، ولكل منهما مكانه وقدره.  
ولا تزال ذكريات هذا الشارع وتقاليد 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 النقض الحديث لفكرة زيارة دانتى لباريس - قبل قدوم هنري  
السابع إلى إيطاليا - فإن ذكريات شارع الفوار - هذا الدرب الصغير - لم تقض  
على تصور بعض الناس - من رجال الأدب مثل غابريلي دانونتيو - إمكان زيارة  
دانتى لباريس. وقد ذكر بتراركا هذا الشارع:

Petrarca, Sen. IX. I. 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.

107. بهذا التعبير يكاد دانتى يجعل الساعة الدقاقة ككائن له روح تنبض بالحياة وتدعو  
الناس إلى الصلاة.

108. 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.

109. هذه الصورة مأخوذة من أغنيات العشاق تحت نوافذ معشوقاتهم وإن كانت قد  
تحولت هنا إلى المعنى الديني.

110. هذه الصورة مأخوذة من الساعة الدقاقة ذات الرقاص التي كانت صناعتها قد تقدمت  
في زمن دانتى. وهذا تصوير دقيق لحركة العجلة التي تدور فتسحب الذراع التي تعود  
مرة أخرى لتهبط على الجرس محدثة الرنين الذي يوقظ النائمين. ويجعل دانتى  
حركة الأرواح الشادية أشبه بحركة رقاص الساعة الذي يتحرك وقت رنينها ويأتي  
هذا المعنى بعد، وربما يقترب الرنين الذي عبر عنه دانتى مما أورده فرجيليو. ودانتى  
في هذا يعود بنا مرة أخرى من مباهج السماوات إلى ذكريات الأرض:

Par. XXIV. 13-15.

Virg. Geor. IV. 64.

حتى تُتَفَعَمَ النفسُ المهيأة إلى الله بالمحبة<sup>(111)</sup>؛

145. هكذا رأيتُ عندئذ الحلقةَ المجددة تدور، وهي تترنم بأصواتٍ  
اختلف كلُّ صوتٍ فيها مع الآخر، بأنغامٍ عذبة لا سبيل إلى  
استيعابها<sup>(112)</sup>

148. سوى هناك حيث تدوم البهجة إلى الأبد<sup>(113)</sup>.

---

111. يمتلئ المسيحي المخلص بالنشوة عند سماع رنين الجرس حتى يقوم لأداء الصلاة.  
ويتكرر هذا المعنى: Par. XXX. 72.

112. على هذه الصورة عادت جماعة الأرواح الطوباويين إلى الرقص والإنشاد بأنغام  
عذبة. ويعبرُ دانتى عن ذلك في لغته بطريقة صافية راقية. وهذه الأبيات مستوحاة من  
الكتاب المقدس: Salmi، XIXVIII, XI.

113. يستخدم دانتى للدلالة على الأبدية فعلاً من صنعه (insemprire). ويلاحظ من  
الناحية الموسيقية أن الأبيات الأولى في هذه الأنشودة توحى بشيء من موسيقى جان  
سباستيان باخ المهيبة الخاشعة الوقورة، على حين يلاحظ على جزء كبير منها أنه  
يسودها شيء من روح الموسيقى التي ابتدعها فنشسترو بليني والتي تعبر عن الأضواء  
والترنم والرقص، المستوحاة من ألحان العصر الوسيط، وإن كان آخر أبياتها يشعرنا  
باللانهاية والأبدية التي نجد صداها في ألحان ريتشارد فاغنر في أوبرا باريسيفال:  
Wagner, R. Parsival, opera. Bayreuth, 1882 (Decca).

## الأنشودة الحادية عشرة<sup>(1)</sup>

يندد دانتى بحرص البشر على شؤون الدنيا التي تهبط بخفقات أجنحتهم إلى أسفل، على حين صعد هو في صحبة بياتريشي إلى السماء محرراً من أدرانها. واستأنف توماس الأكويني حديثه إلى دانتى فقال له إنه يدرك ما يخالجه من الشك، وإن العناية الإلهية التي لا يمكن لأحد أن يبلغ أغوارها قد هيأت القديسين فرنشسكو ودومنيكو لإرشاد الكنيسة في جانبي المحبة والحكمة الإلهيتين، وقد عمل كل منهما بمنهاجه على مجد الكنيسة. وقال إنه في الجانب الخصب من جبل سوباسيو حيث تشعر بيرو دجا عند باب الشمس بالبرد والحر، ولد فرنشسكو في أسيسي -الجديرة بأن تسمى بالمشرق- وذكر أنه ترك ملذات الحياة على الرغم من معارضة أبيه، واتحد بالفقر الذي رمز له بالعادة التي فقدت السيد المسيح -زوجها الأول- وتكاثر من حوله مريدوه الذين ساروا حفاة الأقدام وتمنطقوا بزناار الرعاة، ثم نال فرنشسكو براءة من إنوتشتو الثالث بإنشاء نظام رهبانه وأيده أونوريوس في ذلك. وقال الأكويني إن فرنشسكو ارتحل إلى الشرق ليشر بالمسيحية في أثناء الحملة الصليبية السادسة في 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 الأكويني بمعاونة

---

1. هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسما الشمس وتسمى أنشودة القديس فرنشسكو الأسيسي.

القديس دومنيكو في خدمة الكنيسة، وندد بخروج رهبان الدومنيكان على  
تعاليمهم، ثم قال إن الفساد سوف يزول وتصلح أمور الدنيا والدين إذا لم  
يضل الناس طريق الصواب.

1. أيتها العناية البلهاء للبشرية الفانية<sup>(2)</sup>، كم هي باطلة تلك المجادلات التي تهبط بخفقات أجنحتكم إلى أسفل<sup>(3)</sup>!
4. فهناك مَنْ سار وراء القوانين<sup>(4)</sup>، وآخر كان للطب مُتَّبِعاً<sup>(5)</sup>، وتأثر غيرُه بسلك الكهنوت<sup>(6)</sup>، وهناك من طلب السلطان بالعنف أو الغدر<sup>(7)</sup>؛
7. وعمد بعضٌ إلى السرقة، وعُني آخرون بالشؤون العامة<sup>(8)</sup>، وهناك من أجهد نفسه في ملذات الجسد منغمساً، أو مَنْ استسلم إلى حياة الكسل،
10. على حين أنني استقبلتُ مع بياتريتشى في علياء السماء ممجداً<sup>(9)</sup>، عندما أصبحتُ محرراً من كل هذه الأدران<sup>(10)</sup>.

2. 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 في الكتاب المقدس: Eccles. I. 14-15.
3. هكذا يندد دانتى بعقم الجدل الذي يعنى بشؤون الدنيا. ويشبه المعنى الوارد ما سبق في المطهر: Purg XIV. 150.
4. المقصود هنا الدراسات القانونية والدينية والمدنية على السواء.
5. يعني قواعد هيبوقراط أو أبوقراط - في تشخيص الأمراض مضافاً إليها شروح جالينوس. وقد ترجمها من العربية إلى اللاتينية الأب قسطنطينوس أحد الرهبان في دير مونتكاسينو في إيطاليا في القرن الحادي عشر. والمقصود أنه وجد من عني بدراسة الطب. وسبقت الإشارة إلى هيبوقراط: Inf. IV. 143.
6. أي إنه هناك من يدرسون اللاهوت أو يدخلون في سلك الكهنوت دون إخلاص ويعنون بجمع المال والحصول على المنافع. ويشير دانتى إلى هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. XI. 10.
7. تعني كلمة (sofismo) المغالطة أو السفطسة القائمة على الخداع واعتبرها القدماء بمعنى الغدر. وكان هؤلاء أكثر طموحاً فسعوا إلى أن يصبحوا ملوكاً وحكاماً بالعنف والغدر وباسم المصلحة العامة. وقد عانى دانتى من وسائل أهل العصر في هذا الصدد.
8. الشؤون المدنية أو الشؤون الحكومية أو الشؤون العامة سعى إليها بعض الناس طلباً للجاه أو المال. وتكلم دانتى عن ذلك في «الوليمة»: Conv. I. I. 4.
9. يعتز دانتى بالمقام الذي أراده لنفسه في السماء والذي اكتسبه بتقية نفسه واجتهاده.
10. تحرر دانتى من أدران النفس بحياة الدرس والفلسفة وقد عبّر بويثيوس عن معانٍ مقاربة: Boet. De Cons. Phil. I. III. I-49.

13. وحينما رجع كلُّ منهم إلى الموضوع الذي كان فيه من قبل في الدائرة<sup>(11)</sup>، سكن كما تسكن الشمعة في منارتها<sup>(12)</sup>.
16. وبداخل ذلك النور الذي كان قد حدثني من قبل<sup>(13)</sup>، سمعت صوتاً يبدأ الكلام بينما كان بابتسامة يزداد تألقاً<sup>(14)</sup>:
19. «مثلما أني أتلاً بأشعته<sup>(15)</sup>، فهكذا حينما أتأمل أنواره الأبدية، أدرك من أين تستقي ما يساورك من الأفكار<sup>(16)</sup>.
22. إنك تتشكك، وترغب أن أعود إلى تناول كلامي<sup>(17)</sup> بلغة جد واضحة، حتى تصبح في مستوى إدراكك<sup>(18)</sup>،
25. حينما سبق قولِي: «حيث تصبح لحيمة»<sup>(19)</sup>، وحين قلت: «لما ظهر بعدُ مَنْ هو نظيره»<sup>(20)</sup>؛ إذ ينبغي أن تتضح الحقيقة ها هنا.

- 
11. يعني أن حلقة الحكماء كانت قد دارت دورة كاملة بحيث رجع كل واحد منهم إلى الموضوع الذي رآه دانتِي فيه من قبل: 146-145، 81-76. Par. X.
12. أي وقفوا ثابتين مستقيمين كالشموع في الشمعدان وقد علت هاماتهم شعلات النار المتمايلة. وسبق أن سمي دانتِي أحد هذه الأنوار بالشمعة - أي ديونيسيوس الأريوباجي: Par. X. 115.
13. يعني استأنف توماس الأكويني كلامه.
14. لم ير دانتِي الابتسامة بل أحس بها بزيادة الضياء الذي نتج عن البهجة الزائدة. ويشبه هذا ما سبق: 126-125. Par. V.
15. يقصد أشعة النور الإلهي.
16. أي كما يستمد توماس الأكويني نوره من الله فإنه يعرف منه أسباب شكوك دانتِي. وتشبه طريقة التعبير بعض ما جاء في مواضع أخرى:
- Par. IX. 20-21, 73-75; XV. 61-63.
17. في نص الجمعية الدانتية الإيطالية ورد لفظ (ricerna) يعني يعاد بحثه، ولكن في نص أفسفورد ورد نص (discerna) بمعنى يوضح أو يميز، وأخذت بالنص الأول.
18. استخدم دانتِي فعلي (ricernare) و (sternare) بمعنى يفسر أو يوضح وهما مأخوذان من اللاتينية غير الشائعة، وتكرر استخدام الفعل الأخير: 43، 40، 37. Par. XXVI.
19. سبق قول هذا: Par. X. 96.
20. سبق قول هذا: Par. X. 114.



28. إن العناية الإلهية<sup>(21)</sup> التي تحكم الدنيا بالعقل الذي يغشي بصر<sup>(22)</sup> جميع الكائنات<sup>(23)</sup>، من قبل أن تبلغ أغوارها<sup>(24)</sup>،
31. في سبيل أن تذهب إلى حبيبها<sup>(25)</sup> العروس<sup>(26)</sup> التي بنى بها بدمه المبارك<sup>(27)</sup>، وهو يُطلق عالي الصرخات<sup>(28)</sup>؛
34. فإذ هي بنفسها واثقة<sup>(29)</sup>، وبه أشد ثقة<sup>(30)</sup>، وقد هيأت العناية الإلهية -لصالحها- أميرين<sup>(31)</sup>، للقيام بإرشادها في كلا الجانبين<sup>(32)</sup>.
37. وفي تألقه كان أحدهما سيرافيُّ البهاء<sup>(33)</sup>؛ وبِعظيم حكمته في

21. سبق استخدام (aspetto) بمعنى النظر: VIII. 99; Purg. VI. 121-123. Par. I. 121; VIII. 99.
22. يتكرر هذا التعبير: Purg. XV. 114; XXIX. 58. Par. XXV. 110. Ecc.
23. 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.
24. يعني أن الكائنات لا يمكنها أن تدرك أعماق العناية الإلهية. وبهذه الثلاثة يبدأ الفصل الخاص بالقدّيس فرنسيسكو الأسيسي.
25. أي المسيح. ويقرب هذا التعبير مما ورد في الكتاب المقدس:
- Cant. De, Cant. II. 13.
26. عروس المسيح هي الكنيسة. ويتكرر هذا التعبير: Par. X. 140; XXVII. 40.
27. يعني عند صلب المسيح - عند المسيحيين. وجاء هذا المعنى في الكتاب المقدس:
- Atti, XX. 28.
28. هذا كما ورد في الكتاب المقدس: Marco, XV. 34; Matt. XXVII. 46, 50.
29. أي إن الكنيسة واثقة بنفسها وتأتي هذه الثقة من المحبة الإلهية.
30. يعني أن الكنيسة أشد ثقة بالمسيح. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:
- Rom. VIII. 38.
31. أي القدّيس فرنسيسكو والقدّيس دومنيكو.
32. يعني لإرشاد الكنيسة في جانبي المحبة والحكمة الإلهيتين.
33. أي إن فرنسيسكو كان يفيض بالمحبة الإلهية كالملائكة السيرافيم الذين هم رمز المحبة المشتعلة وبذلك دعم الكنيسة بالإيمان. وورد ذكر الملائكة السيرافيم في الكتاب المقدس: Isaia, VI. 2.

الأرض كان الآخر نوراً شاروبيّ الضياء<sup>(34)</sup>.

40. وسأتكلم عن أحدهما<sup>(35)</sup>، لأن من يمتدح أحدهما -أيهما يختار<sup>(36)</sup>- يتناولهما معاً، إذ اتجهت جهودهما نحو هدف واحد<sup>(37)</sup>.

43. بين نهر تويينو<sup>(38)</sup> والجدول<sup>(39)</sup> المنحدر من التل<sup>(40)</sup> الذي اختاره أوبالدو المبارك<sup>(41)</sup>، يميل من الجبل العالي جانباً خصيب<sup>(42)</sup>؛

34. يعني كان دومنيكو يفيض كالملائكة الشاروييم بالحكمة الإلهية وبذلك حفظ الكنيسة من الهرطقة. وذكر هؤلاء الملائكة الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:  
Ezech. X. 15-22. D'Aq. Sum. Theol. I. LXIII. 7; CVIII. 5.

35. يجعل داتي توماس الأكويني الدومنيكي يمتدح فرنتشسكو على الرغم مما كان بين الدومنيكان والفرنتشسكان من المنافسة في الدنيا.

36. يشبه هذا التعبير ما سبق: Par. IV. 30.

37. ينطق لفظ (واحد) هنا بقوة عند قراءة النص الإيطالي للدلالة على المقصود. ومدح أحدهما ينطبق على الآخر لأن كل منهما عمل على مجد الكنيسة.

38. هكذا يعود داتي إلى تحديد مواضع أخرى من أرض إيطاليا وهي هنا مرتبطة بالقدّيس فرنتشسكو. وتويينو (Tupino) نهر صغير ينبع في الأبين في منطقة أومبريا ويمر بنوتشيرا وفولينيو منحنيّاً حول الجنوب الغربي من جبل سوباسيو ويصب في نهر التير جنوبي بيروجيا.

39. الجدول أو الماء هنا هو نهر كياشو (Chiascio) الذي ينبع في التل القريب من غوبيو ويسير في غرب جبل سوباسيو ويلتقي بنهر تويينو المشار إليه.

40. هذا هو تل غوبيو (Colle di Gubbio) وتقع هذه المدينة إلى الشمال الشرقي من بيروجيا وسيطرت في القرن الثاني عشر على عدة مدن مجاورة. وهناك أسطورة تقول إنه كان هناك ذئب مفترس يعيث فيها فساداً ولقيه القدّيس فرنتشسكو في إحدى رحلاته وعنفه على مسلكه السيئ فبكى الذئب وأعلن التوبة والندم وأصبح صديقاً لأهل المدينة. وزارها داتي سعيّاً وراء تحقيق السلام في إيطاليا، كما زارها وهو في حياة المنفى. ولا تزال تحتفظ غوبيو بروح العصور الوسطى وتسمى مدينة السكون.

41. القدّيس أوبالدو بالداسيني (S. Ubaldo Baldassini. 1160-1084) أسقف غوبيو الذي عاش بعض الوقت على جبل يوجينو بالقرب من غوبيو.

42. هذا هو الجانب الغربي من جبل سوباسيو (Subasio) الخصب المليء بالكروم والزيتون ويرتفع إلى 1290 متراً.

46. ومنه تشعر بيروودجا<sup>(43)</sup> بالقرّ والحرّ عند باب الشمس<sup>(44)</sup>، ومن ورائها غوالدا ونوتشيرا تحت النير الثقيل تذرفان الدمع<sup>(45)</sup>.

43. بيروودجا (Perugia) عاصمة أومبريا وتقع على بعد حوالي 15 ميلاً شرق بحيرة ترازيمينو وعلى ما يقرب من هذه المسافة إلى الشمال الغربي من أسيسي. كانت إحدى قلاع الإترسكيين الاثني عشر في عصر قوتهم وخضعت لروما في 310 ق.م. وشهدت فصولاً من الحرب الأهلية في التاريخ الروماني حينما حاصرها آب في 40-41 ق.م. حيث استسلمت وأحرقت ثم أعيد بناؤها. وتعرضت لغارات البرابرة وهدمها توتيلان في القرن السادس. وما بلغت القرن الحادي عشر حتى استعادت مكائنها ونشأ بها الكومون، وتغلّبت على المدن المجاورة وسيطرت على كل أومبريا تقريباً في 1300. وكانت في الأغلب من أنصار الغويلفين وقبلت حماية البابا لا سلطانه السياسي، وأقام بها البابوات فترات طويلة منذ عهد إنوتشتو الثالث. ثم عانت من ويلات الحرب الأهلية وخضعت للحكم البابوي منذ القرن السادس عشر. وتمتاز بيروودجا بموقعها الفريد في مرتفعات الأبينين التي تطل على المنحدرات الخضراء ويرى منها على مرمى البصر مدن أسيسي وسبلو وسبوليتو وتريفي. وهي مدينة جميلة تسودها الرقة والصفاء وهي بآثارها الإترسكية الرومانية القوطية، وبميادينها وشوارعها المستقيمة المتعرجة الصاعدة الهابطة، لا تزال تحتفظ بطابعها الذي كان سائداً في العصور الوسطى. وبها جامعتان واحدة للإيطاليين والأخرى للأجانب. وفي هذه الجامعة للأجانب بدأت في دراسة نواح من الحضارة الإيطالية ومن دانتى في صيف 1934 وفي صيف وخريف وجزء من شتاء 1935، وأخص بالذكر الأساتذة رومانو جوارنيري وباولو كالابرو وأومبرتو بتولا ونيقولا كولكازي ولوتشيا كولكازي ولويدجي بيتروبونو، الذين أفاضوا في شرح دانتى بخاصة والأدب الإيطالي بعمامة. ولقد سبقت الإشارة إلى بيروودجا: Par. VI. 74.

44. باب الشمس (Porta sole) كان أحد أبواب بيروودجا في ناحية الشرق في الأسوار الإترسكية في الطريق المؤدي إلى أسيسي. وقد تهدم هذا الباب ولكن الحي الذي كان به لا يزال يحتفظ بهذا الاسم. وتشعر بيروودجا بشدة البرد حينما تأتيها 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 ببيروودجا أن يدرك مدلول ما قاله دانتى في هذا الصدد.

45. نوتشيرا (Nocera) وغوالدو (Gualdo) مدينتان واقعتان على الجانب الشرقي من جبل سوباسيو. وربما كان المقصود بالنير الثقيل أن يتهتما أسوأ من بيته بيروودجا من حيث الجو والتربة، وهذا هو الأغلب. ويرى بعض الشراح أن المقصود أنهما خضعتا لحكم بيروودجا في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر.

49. وفي هذا الجانب حيث يعتدل انحداره كثيراً<sup>(46)</sup>، بزغت على الدنيا شمس<sup>(47)</sup>، كما تفعل شمسنا بنهر الغانج أحياناً<sup>(48)</sup>.
52. ولذلك فلا يذكرنّ مَنْ يتكلم عن هذا المكان لفظاً أشيزي<sup>(49)</sup>،

46. أي في الجانب الغربي من جبل سوباسيو حيث يعتدل انحداره أي في مدينة أسيسي.

47. المقصود أنه قد ولد القديس فرنسيسكو الأسيسي (S. Francesco d'Assisi 1182-1226).

الذي يختلط بشأنه التاريخ بالأسطورة. وقد عاش في أول الأمر عيشة مترفة في كنف أبيه تاجر الصوف الثري وشارك في حياة المجتمع ولكنه عرف بالكرم والعطف على الفقراء. ووقع في أسر بيروودجا في القتال الذي نشب بينها وبين أسيسي في 1202 وقضى في السجن بعض شهور. وعند تحرره مرض وأصابته أزمة نفسية. وبينما كان يتدرب من جديد للاشتراك في الحرب ضد أبوليا انتابه شعور ديني واتجه إلى حياة الزهد والعزلة والعبادة. وقام بالحج إلى روما وامتلا قلبه بالأسى على الفقراء والشحاذين أمام كنيسة القديس بطرس في القاتيكان، ومارس الشحاذة يوماً، فأثر الإحساس بالفقر فيه أكبر الأثر وكشف عما في الفقر من المآسي والمباهج على السواء. وتخلّى عن ثروة أبيه وعكف على وعظ الفقراء وخدمة مرضى البرص، ورسم بناء الكنيسة المسماة سان داميانو. وتراءى له أنه يسمع كلمات المسيح (متى: 10: 7-10) في كنيسة بورتونوكولا (ماريا الملائكة) على بعد ميلين إلى جنوب أسيسي، فدخل سلك الكهنوت، وأنشأ نظام رهبانه في 1209-1210. وأنشأت سيدة نبيلة تحت رعايته نظاماً للراهبات باسم نظام سانتا كلارا في كنيسة سان داميانو في 1212. وحاول التبشير بمذهبه في الأندلس 1214-1215. وحاول تبشير سلطان مصر بالمسيحية في 1219 - كما سيجيء بعد- وفي 1221 أنشأ جماعة الترتياري من العلمانيين رجالاً ونساء الذين يسرون على مبادته دون أن يدخلوا سلك الكهنوت. ومات في كنيسة بورتونوكولا. ورسمه غريغوريو التاسع قديساً بعد سنتين من وفاته.

ورود التعبير بطلوع الشمس في المدائح الكورتونية:

Laude cortonesi, XXXIX. (Torraca, Par. P. 734).

48. المقصود بـ«أحياناً» أن الشمس تبرز قوية ساطعة في الصيف وبذلك يكون ظهور القديس فرنسيسكو كظهور الشمس الساطعة.

49. أشيزي (Ascesi) هو الاسم الذي كانت تعرف به أسيسي (Assisi) في زمن دانتي.

وهي مدينة هامة في أمبريا تأثرت بالإنترسكيين وخضعت لروما ثم لتوتيلانم لأدواق سبوليتو وصارت من كومونات الغيبليين في القرن الحادي عشر، وعانت من الكفاح الداخلي والخارجي ضد بيروودجا ونمت في القرن الثالث عشر ثم خضعت

إذ سيقصر في قوله، ولكن فليسمّه بالمشرق إذا أراد أن يقول الحق<sup>(50)</sup>.

55. ولم يكن قد أضحى بعدُ شديدَ البعد عن مشرقه<sup>(51)</sup>، حينما بدأ يُشعر الأرض ببعض العون المستمد من فضله العظيم<sup>(52)</sup>؛

58. إذ جرى في صباه إلى مناضلة أبيه<sup>(53)</sup>، في سبيل الغادة<sup>(54)</sup> التي من أجلها، كما من أجل المنون، لا يحرص أحدٌ على أن يفتح لها باباً<sup>(55)</sup>؛

---

للكنيسة. وتوالى عليها أذواق أقوىاء في القرن الرابع عشر ثم خضعت ثانية للكنيسة، وعانت من الصراع الداخلي في القرن الخامس عشر وخضعت للحكم البابوي في القرن السادس عشر. وأسيسي قائمة على نتوء في الجانب الغربي من جبل سوباسيو وتطل على نهري توبينو وكياشو، وتمتد على شكل مروحة. وهي بمبانيها وأسوارها وكنائسها وشوارعها المتوازية والمنعرجة والصاعدة والهابطة وبالطبيعة الرائعة من حولها، لا تزال تحتفظ بطابعها الذي كان لها في العصور الوسطى. وهي مدينة الطيور والعزلة والسكون. وهي بذكريات القديس فرنسيسكو وبييتها تضيء على النفس إحساساً بالصوفية والطمأنينة والسلام.

50. يعني أنه لا يكفي تسمية أسيسي باسمها بل يحسن أن تسمى المشرق لأنها المكان الذي ولد فيه القديس فرنسيسكو، ويعد مولده بمثابة شمس جديدة أشرقت على الدنيا. واستخدم دانتى لفظ (Orto) من اللاتينية بمعنى الميلاد. ويشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس وما ذكره القديس بوناقتورا:

Luca, I. 78; Zacc. III. 8; Apocal. VII. 3. Bonaventura, Rev. VII. 2 (P. Toynbee, Dante Dictionary, Op. ci. P. 70).

51. أي إن فرنسيسكو كان لا يزال ناشئاً إذ إنه أعلن في سن الرابعة والعشرين في ربيع 1206 أو 1207 عن رغبته في دخول سلك الكهنوت.

52. يعني أنه جعل العالم يشعر بحرارة إيمانه. ويشبه هذا التركيب ما سبق كما تشبه الفكرة هنا ما ورد في المدائح الكورتونية:

Inf. XII. 108. Laude Cortonesi (Sapegno, Par. P. 145).

53. أي إنه اندفع بعزم لا يلين إلى مقاومة رغبة أبيه للحيلولة دون اعتزاله العالم بانقطاعه للعبادة والدين.

54. الغادة أو السيدة هي الفقر والمسكنة في نظر القديس فرنسيسكو.

55. يعني أن الفقر مكروه كالموت عند الناس. والشباب الذين يهجرون ذويهم في سبيل

61. وأمام مجلسها الروحي<sup>(56)</sup>، وفي حضور أبيه<sup>(57)</sup>، صار اتحادهما<sup>(58)</sup>، ثم اشتدت محبته لها من يوم لآخر<sup>(59)</sup>.
64. وبحرمان هذه السيدة<sup>(60)</sup> من زوجها الأول<sup>(61)</sup>، بقيت نيماً ومائة وألف سنة مزدراًة مهملة ودون دعوة إلى الزواج، حتى جاء هو إليها<sup>(62)</sup>؛

المرأة يفعلون ذلك من أجل امرأة جذابة أو خليعة أو من غير مستواهم أو على غير دينهم. ولكن فرنسيسكو هجر أسرته من أجل امرأة رمزية يكرها الناس كرههم للموت. 56. أي أمام المجلس الديني لمدينة أسيسي برياسة أسقفها غويدو الذي يتبعه سكان المدينة. 57. بيترو برناردوني (Pietro Bernardone) والد فرنسيسكو، التاجر الثري الذي كان يتنقل في سبيل تجارته بين إيطاليا وفرنسا، وقد قاوم اتجاه ابنه الديني. وكان فرنسيسكو قد باع بعض أقمشة أبيه وحصانه ليساعد في ترميم الكنيسة المسماة بسان داميانو الواقعة في جنوب أسيسي ولكن راعيها لم يقبل منه ذلك، فشكاه أبوه لأسقف أسيسي، فرد المال الذي كان في حوزته وأعلن عن تنازله عن حقه في ميراث أبيه، وخلع ملابسه وارتنى ثوب الفقراء وأعلن أنه لا أب له إلا إله السماوات. واستخدم دانتى هنا تعبيراً كنسياً لاتينياً. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. X. 33.

- وعبر جوتو (1266/67-1337) عن غضب برناردو على ابنه في إحدى لوحاته الموجودة في الكنيسة العليا للقدّيس فرنسيسكو في أسيسي.
58. يعني اتحاد فرنسيسكو بالفقر.
59. أي إلى آخر حياته وتنتظر ثلاثية 115. ويشبه هذا الشعور ما يحدث بين الزوجين في الحياة الدنيا بمرور الزمن.
- ورسم جوتو (1266/67-1337) صورة لزواج فرنسيسكو بالفقر في الكنيسة العليا للقدّيس فرنسيسكو في أسيسي.
- وألف أدريانو أدرياني (1877-1935) أوراتوريو عن القدّيس فرنسيسكو وكذلك فعل جان فرنسيسكو مالبييرو (1882-...):

Adriani, A.: San Francesco, Oratorio, 1916.

Malipiero, G. F.: San Francesco D'Assisi, musica corale, 1920.

60. أي الفقير.
61. يعني السيد المسيح. وفي الكتاب المقدس تعبيرات عن فقره: Luca, IX. 58; II. Cor. VIII. 9.
62. يعني أن أحداً لم يشغف بمحبة الفقر بعد موت المسيح - منذ أحد عشر قرناً - عند المسيحيين - حتى ظهر فرنسيسكو. وهذه مبالغة شعرية من جانب دانتى.

67. وبغير طائل كان سماعنا بأنَّ مَنْ أَرعَب العالم كله بجلجلة صوته<sup>(63)</sup>، قد وجدها آمنة في صحبة أميكلاس<sup>(64)</sup>؛
70. ولم يُجِدْها نفعاً أنها كانت ثابتة الجنان جريئة<sup>(65)</sup>، حتى بكت مع المسيح وهو على الصليب<sup>(66)</sup>، بينما ظلت ماريا في أسفل<sup>(67)</sup>.
73. ولكن لكي لا أمضي متكلماً في غموض شديد، فلتعلم الآن أنه في حديثي المستفيض<sup>(68)</sup>، كان الفقر وفرنتشسكو هما هذان العاشقان.
76. إن محبتهما ونشوتهما<sup>(69)</sup> ونظرتهما الرقيقة، قد جعلت من تآلفهما وإشراق وجهيهما<sup>(70)</sup> سبباً في بعث قدسي الأفكار<sup>(71)</sup>؛

63. أي يوليوس قيصر.

64. يعني أن قلب المسيحيين لم يتحرك بسماعهم قصة أميكلاس (Amyclas) مع قيصر، وخلاصتها أن قيصر كان ينتظر قدوم أنطونيوس بالأسطول من برنديزي إليه في أثناء الحرب الأهلية ضد بومبي، ولما وجد أن ذلك قد تأخر أراد أن يعبر بحر الأردياتيك من أيروس إلى إيطاليا، فمشى على شاطئ البحر للبحث عن سفينة ووجد كوخاً ينتمى 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 دانتي في «الوليمة» وندد بويثيوس بالثروة والأثرياء:

Luc. Phars. V. 504. Conv. IV. XIII. 12. Boet. Cons. Phil. II. 5.

65. استخدم دانتي لفظ (Feroce) بالمعنى الحسن.

66. ورد لفظ (Pianse) -بكت- في أغلب طبعات الكوميديا وذكر نص أكسفورد لفظ (Salse) -صعدت- على أساس أن الصليب كان عالياً وكان لا بد من الصعود عليه. وهناك فارق بين المعنيين. وأخذت بالرأي الأول. والمقصود أن رباطة جأش تلك العادة (أي الفقر ممثلاً في شخص المسيح) لم تحرك قلوب المسيحيين.

67. أي إن ماريا لم تقدر على الصعود على الصليب - بينما صعد الفقر عليه - مع المسيح - عند المسيحيين.

68. رأينا أن توماس الأكويني أخذ يتكلم عن القديس فرنتشسكو ابتداء من بيت 49.

69. يقول النص (العجب) والمقصود به نشوة أحدهما أمام الآخر.

70. يعني أن التآلف والإشراق المشترك بين فرنتشسكو والفقر قد ولدا في الناس المحبة المتبادلة والعجب المتبادل والتأمل الصافي المشترك المتبادل.

71. وبالتالي كان ذلك كله سبباً في بعث الأفكار العلوية المقدسة التي تتطلع إلى ملكوت السماوات. وهناك تفاوت بين الشراح على تفسير هذه الثلاثة. فمنهم من يجعل فعل

79. وبهذا كان برناردو المبجل<sup>(72)</sup> أول من خلع نعليه<sup>(73)</sup>، وعدا سعيًا وراء مثل هذا السلام<sup>(74)</sup>، وفي عَدْوِهِ بدا له أنه كان ذا خُطَى بطاء<sup>(75)</sup>.

82. إيه أيتها الثروة المجهولة<sup>(76)</sup>! إيه أيها الخير الموفور<sup>(77)</sup>! لقد خلع نعليهما كلٌّ من إيجيديو<sup>(78)</sup> وسيلفسترو<sup>(79)</sup> في إثر الزوج<sup>(80)</sup>، إذ هما

---

(Faciemo) منصباً على بيتي 76 و77، ومنهم من يجعله منصباً على بيت 77 في حين ينصب تعبير (esser cagione) على بيت 76؛ ومنهم من يجعل (Faciemo) منصباً على بيت 76 على حين ينصب (esser cagione) على بيت 77. فانذيلي بفضل الرأيين الثاني والثالث بينما يفضل سابنيو الرأي الأول. وبهذا يرى بعض الشراح والمترجمين أنه يمكن القول (إن محبتهما وعجبهما ونظرتهما الرقيقة وتآلفهما وإشراق وجههما، كان سبباً في بعث قدسي الأفكار).

72. برناردو دي كويتافالي (Bernardo da Quintavalle) كان من أثرياء التجار في أسيسي. وكان عادم الثقة بفرنتشسكو. ودعاه يوماً إلى منزله للعشاء وهياً له فراشاً وثيراً، ولكنه لم ينم بل ظل ساهراً يتعبد طوال الليل، فأمن برسالته وسأله أن يلتحق بنظامه، ولكن فرنتشسكو طلب إليه التريث واختبار نفسه، وقبله أخيراً فأعلن تزدهه وباع ممتلكاته ووزع ثمنها على الفقراء.

73. كان السير بالأقدام العارية من أساليب النظام الفرنتشسكي كما كان المسيح وحواريوه: Luca. XXII. 35.

74. أي سلام الفقر الذي كان مستتباً بين فرنتشسكو والفقر.

75. كان ذلك من فرط إخلاصه الديني إذ بدا له أنه تأخر ستين (1209) منذ إنشاء النظام الفرنتشسكي.

76. يعني الثروة الروحية التي لا يكاد يدرك قيمتها أحد.

77. الثروة الروحية ثروة موفورة خصبة لأنها سبيل إلى السعادة الأبدية.

78. إيجيديو الأسيسي (Egidio D'Assisi) هو ثالث تلاميذ فرنتشسكو ومؤلف «الكلمات الذهبية» وكان يرى أن أفقر امرأة أمية يمكن أن تنال عند الله مقاماً أعلى من القديس بوناڤنتورا. ومات إيجيديو في بيروديجا في 1273. وبيتر هو ثاني تلاميذ فرنتشسكو ولم يذكره دانتى ربما لأنه لم يعرف شيئاً عنه.

79. سلفسترو (Silvestro) كان قسيساً ولكنه كان محباً للمال. ويقال إنه كان يمد فرنتشسكو بالأحجار لترميم كنيسة سان داميانو وطلب منه مزيداً من المال فأعطاه شيئاً من الذهب أخذه من برناردو دا كويتافالي. وخجل سلفسترو من حرصه على المال وهو رجل مسن بالموازنة بفرنتشسكو الشاب الزاهد المتبتل، فارعوى عن حبه للمال ووزع كل ممتلكاته على الفقراء وأصبح الخامس من أتباع فرنتشسكو المخلصين. ولم يذكر دانتى فيليبو رابع تلاميذه ربما لأنه لم يعرفه.

80. الزوج أي القديس فرنتشسكو.



بالعروس شغوفان<sup>(81)</sup>.

85. وعندئذ مضى ذلك الأب والسيد<sup>(82)</sup> مع سيدته<sup>(83)</sup>، ومع تلك الأسرة<sup>(84)</sup> التي تتمنق الآن بمتضع الزنار<sup>(85)</sup>.
88. ولم يخفض خور القلب<sup>(86)</sup> عينيه<sup>(87)</sup> لكونه ابناً لبيتر وبرناردوني<sup>(88)</sup>، ولا لظهوره زري الهيئة بما يثير العجب<sup>(89)</sup>.
91. ولكنه أفصح للبابا إنوتشتو<sup>(90)</sup> بأسلوب الملوك عن مكين عزمه، ونال منه أول براءة دمغت نظام رهبانه<sup>(91)</sup>.
94. وحينما تقاطر الإخوان المساكين<sup>(92)</sup>، في إثر هذا الذي كانت

---

81. العروس يعني الفقر.

82. يعني ذهب فرنشسكو إلى روما لمقابلة البابا إنوتشتو الثالث في أواخر 1209 أو أوائل 1210.

83. أي الفقر.

84. يعني مع أحد عشر من أتباعه.

85. تمنطق الرهبان الفرنشسكان بالزنار (الحبل) بدلاً من الحزام الجلد - على نحو ما يفعل رعاة الأغنام.

86. يشبه التعبير بخور القلب ما جاء في «المائدة المستديرة»:

Tav. Rit. XXVI. (Torraca, Par. P. 737).

87. سبق مثل هذا التعبير عن خفض العينين بالثقل عليهما: Purg. XXX. 78.

88. أي لم يشعر فرنشسكو بالخجل لكونه ابن تاجر تري هو بيتر وبرناردوني.

89. ولم يخجل فرنشسكو من زيّه المهمل لأنه كان له من قوة الروح ما يرفعه إلى مستوى الأبطال.

90. تكلم فرنشسكو كأنه ملك أو أمير إلى البابا إنوتشتو الثالث (1198-1216).  
(Innocento).

91. في أول الأمر وجد فرنشسكو معارضة من البابا في إنشاء نظامه الديني نظراً لشدة صرامته، ولكن البابا اقتنع بإخلاص فرنشسكو ووافق على طلبه. ورسوم جوتو (1266/7-1337) صورة لفرنشسكو مع إنوتشتو الثالث وهي في الكنيسة العليا للقديس فرنشسكو في أسيسي.

92. يعني حينما كثر أتباع النظام الفرنشسكي ويقال إنهم بلغوا ما لا يقل عن 5000 مرید في 1216.

حياته الرائعة أولى بأن يُتغنى بها في ملكوت السماوات<sup>(93)</sup>،

97. تكللت بإكليلٍ آخَرَ الرغبةُ المباركة لهذا الذي رعى الأغنام<sup>(94)</sup>،

بوحى من الروح القدس، وعلى يد البابا أونوريوس<sup>(95)</sup>.

100. وعندما كرز بالميّيح وبالأخرين الذين كانوا أتباعاً<sup>(96)</sup>، في حضرة

السلطان العظيمة<sup>(97)</sup> وهو إلى الاستشهاد ظمآن،

93. أي وراء فرنشسكو الذي كان أولى بحياته وأجدر أن تمجد في السماوات على يد الملائكة وليس في الأرض على يد الرهبان.

94. استخدم دانتى لفظ (archimandrita) من اليونانية بمعنى أمير أو راعي الأغنام.

95. المقصود بالإكليل الآخر هو أن البابا أونوريوس الثالث (Onorio III. 1216-1227) ثبت النظام الفرنشسكي بقراره البابوي في 1223. ورسم جوتو (7/1266-1337) صورة لفرنشسكو مع أونوريوس الثالث وهي في الكنيسة العليا للقدّيس فرنشسكو في أسيسي.

96. رحل فرنشسكو مع بعض مرّيديه من أنكونا قاصداً الشرق الأدنى ليشر بالمسيحية.

ووصل إلى دمياط في زمن الحملة الصليبية السادسة بقيادة جان دي بريين في عهد الملك الكامل الأيوبي، وبعد حصار دمياط الذي لم ينجح، وفي الفترة التي عقدت فيها الهدنة بين الجانبين. وسار فرنشسكو مع زميله ألوميناتو قاصداً معسكر المسلمين وطلباً لمقابلة السلطان في تشرين الثاني 1219. فقادهما الجند إلى حضرته.

وأخذ فرنشسكو يشرح معنى الثالوث للملك الكامل الذي 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 المسالمين 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.

97. ترجع الحضرة السلطانية العظيمة إلى أبهة السلطان وشخصيته. ويفسر بعض الشراح

لفظ (superba) بالكبرياء أو صعوبة المراسم ولكن هذا التفسير مستبعد لأن الملك الكامل كان حاكماً مستنيراً وقد أصغى إلى فرنشسكو وأحسن معاملته وقدره وأمنه..

103. وإذ وجد القوم غير مستعدين لاعتناق دينه<sup>(98)</sup>، وحتى لا يبقى بغير طائل، آب لكي يجني من حصاد إيطاليا أثماره<sup>(99)</sup>.

106. وعلى الصخرة الوعرة الكائنة بين نهري التبير والأرنو<sup>(100)</sup>، تلقى من المسيح آخر علاماته، التي حملتها مدة عامين أعضاؤه<sup>(101)</sup>.

109. وحينما راق لِمَن قَدَّر له<sup>(102)</sup> مثل هذا الخير العظيم أن يستخلصه إلى الأعالى<sup>(103)</sup>، لكي ينال ما استحقه من الجزاء<sup>(104)</sup>، إذ جعل نفسه مسكيناً،

112. أوصى إخوانه وكذلك ورثته الأمناء بالسيدة الشديدة الإعزاز لديه<sup>(105)</sup>، وأمرهم أن يبذلوا لها خالص محبتهم،

115. ومن حشاها<sup>(106)</sup> رغبت روحه المجيدة في الطيران، إذ كانت إلى

---

98. وبطبيعة الحال لم يكن الملك الكامل ولا المسلمون مستعدين للتحول عن الدين الحنيف. ورسم جوتو (1266/7-1337) صورتين للقديس فرنسيسكو في حضرة السلطان الملك الكامل وهو يسأله بأن يأذن لشيوخ الإسلام بدخول تجربة النار. الصورة الأولى في كنيسة القديس فرنسيسكو في أسيسي والثانية في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

99. رجع فرنسيسكو إلى إيطاليا في 1220 لكي يبشر بدعوته الدينية بين المسيحيين الذين تهاونوا في أمور دينهم.

100. يعني صخرة جبل ألفرنيا (Alvernia) الذي يعلو عند الطريق من بيينا - في وادي الأرنو الأعلى - إلى بييفي سان استيفانو - في وادي التبير الأعلى.

101. يقال إن فرنسيسكو بعد فترة الصيام والصلوات مع بعض مرديه فوق تلك الصخرة في خريف 1224 تراءت له رؤيا شهد فيها عذاب المسيح - عند المسيحيين - ممثلاً في ملاك مصلوب، فظهرت على يديه وقدميه وجنبه جراحات المصلوب الخمس وظل يحملها حتى وفاته في 1226. وقد ألف بيترو أندريا زايني (1620-1684) الحان أوراتوريو عن تلقي القديس فرانتشيسكو جراحات المسيح:

Zaini, P. A.: Le Stimate di S. Francesco, Oratorico. Napoli. 1681.

102. أي الله.

103. يعني حينما أوشك فرنسيسكو على الموت.

104. يشبه هذا المعنى ما ورد في «الكتاب المقدس»: Matt. V. 12.

105. أي الفقر.

106. يعني من حشا الفقر أو فرنسيسكو ذاته.

ملكوتهما عائدة<sup>(107)</sup>، ولم ترد لجثمانها نعشاً آخر<sup>(108)</sup>.

118. وَلْتَفَكِّرِ الْآنَ كَيْفَ كَانَ مَنْ أَضْحَى نَدّاً كَفَوْاً<sup>(109)</sup> لِقِيَادَةِ سَفِينَةِ بَطْرُسَ<sup>(110)</sup>، فِي عَرْضِ الْبَحْرِ<sup>(111)</sup> صَوْبَ مَرْفَأِ الْأَمَانِ؛

121. وَكَانَ هَذَا هُوَ بَطْرُقُنَا<sup>(112)</sup>، وَلِذَا فَإِنَّ مَنْ يَتَّبِعُهُ طَبَقاً لَمَا يُوصِي بِهِ،

107. أي السماء.

108. عندما جاء فرنشسكو الموت طلب أن يحمل إلى كنيسة بورتونكولا (ماريا الملائكة) وأن يلقى عارياً على الأرض وكأنه أراد أن يكون الفقير هو نعشه ولكن أتباعه غطوه بقطعة من القماش. وقد تناول دانتي -على لسان القديس توماس الأكويني- (من بيت 28 حتى بيت 117) الكلام عن فرنشسكو الأسيسي. ويبدأ هذا الجزء بأنه لحن ديني يعلو ويبدأً رويداً، ويعرض بعض نواح من حياة القديس ومشاعره، ويعطي أوصافاً دقيقة لأنحاء من أرض إيطاليا ويسوده الإيمان والزهد والصوفية التي ملكت حياة القديس، ويجعل حياة الفقر والمسكنة التي عاشها ماثلة أمامنا كأنها كائن حي، ويختصمها بكلماته المحددة المهيبة عن موته في هذه الكنيسة وهو مسجى على الأرض الصلدة. وإن حركة القديس فرنشسكو الأسيسي لتعد بمثابة نهضة دينية جديدة، إذ إنه لم ينذر العالم بالويلات كما فعل يواقيم الفلوري في القرن الثاني عشر، ولم يعلن الحرب ضد الكنيسة كما فعل أرنولدودا 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 السعي إلى النهوض بالمجتمع الإنساني، ومن ظهور الروح الرومانسية. وقد نشأ دانتي في زمن كانت آراء فرنشسكو شائعة في المجتمع الإيطالي، وتأثر بما تلقاه من تعاليمه وأحسن بأوار صوفيته التي وجدت في نفسه المرهفة خير مستجيب إليها. وكان فرنشسكو من المصادر الأساسية التي استوحى دانتي منها هذا العنصر في الكوميديا. ورسم جوتو (1266/7-1337) صورة لموت فرنشسكو وهي في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا. وكذلك رسم الغريكو (1541-1614) صورة له مع سان أندريا وهي في متحف برادو في مدريد.

109. يعني القديس دومنيكو.

110. سفينة بطرس هي الكنيسة وسبق هذا التعبير: Purg. XXXII. 129.

111. أي في الدنيا المليئة بالمعاصي.

112. هذا هو القديس دومنيكو ويأتي ذكره بعد: Par. XII. 31-105.

يمكنك أن تتبينه مُحَمَّلًا بأطيب المتاجر<sup>(113)</sup>.

124. ولكنّ قطعانه أضحت إلى جديد الطعام شرهانة<sup>(114)</sup>، حتى لم يعد هنالك بدٌّ من أن تورّع على مراعى مختلفات<sup>(115)</sup>؛

127. وكلما أمنت أغنامه في السير على غير هدى، واشتد عنه بعادها، ازداد رجوعها إلى حظائرنا وهي خالية من اللبن<sup>(116)</sup>.

130. وفي الحق هناك من بينهم من يخشون المضرة فيجتمعون حول راعيهم<sup>(117)</sup>، ولكنهم من القلة بحيث يكفي لصنع قلائسهم أقل قماش<sup>(118)</sup>.

133. والآن، إذا كانت كلماتي إليك غير غامضة، وإذا كنت قد أصغيت إليّ متبهاً، وإذا وعيت ما أفضيتُ به إليك<sup>(119)</sup>؛

136. فستنال رغبتك بعض الرضا<sup>(120)</sup>، إذ سترى النبات الذي يُعرى من أغصانه<sup>(121)</sup>، وتدرّك ما هناك من ملامة<sup>(122)</sup> في قولي:

139. «حيث تصبح لحيمة إذا لم نَعْمه<sup>(123)</sup>».

---

113. يعني أن من يتبع تعاليم القديس دومنيكو ينال السعادة الأبدية ويشبه التعبير عن التحميل بالمتاجر ما سبق: Par. VIII. 80-81.

114. أي أصبح رهبان الدومنيكان طامعين في المال والوظائف.

115. يعني لكي ينال كل من الرهبان منصباً كبيراً والاستعارة مأخوذة من حياة الماشية.

116. الخلو من اللبن معناه أن الرهبان الدومنيكان قد امتنعوا عن تناول الغذاء المناسب بابتعادهم عن روح المسيحية الصحيحة. وعلى هذا النحو يجسم دانتي المعاني الروحية بهذه الصور المستمدة من الحياة الواقعة.

117. أي إن هناك بعض الرهبان الدومنيكان الذين يتبعون تعاليمهم مخلصين.

118. يتكلم توماس الأكويني الدومنيكي عن قلائس الرهبان الدومنيكان وبذلك يهاجمهم هجوماً مباشراً. وهذه سخريّة من جانب دانتي.

119. هذا توكيد من جانب توماس الأكويني لضرورة استيعاب دانتي لما أفضى به إليه.

120. يعني سيرضى دانتي بشأن المشك الأول الذي خامره في آيات 22-27.

121. أي كيف تفسد تعاليم الرهبان الدومنيكان.

122. يدل لفظ (corregger) على معنى اللوم أو العذل أو الزجر أو التقويم أو الإصلاح.

123. يعني تصليح أمور الدنيا والدين إذا لم يضل الناس السبيل. وسبق هذا القول: Par. X. 96.



## الأنشودة الثانية عشرة<sup>(1)</sup>

حينما انتهى توماس الأكويني من حديثه استأنفت جماعة الحكماء الرقص والطواف حول دانتى وبياتريشي، 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 صوت جعل دانتى يتجه نحوه اتجاه إبرة المغناطيس إلى نجمة القطب، وكان هذا هو القديس بوناقتورا الذي قال إن كلاً من دومنيكو وفرنتشسكو قد جاهدا في سبيل الكنيسة. وتكلم عن ميلاد دومنيكو في قشتالة، وقال إنه عاشق المسيحية الولهان الذي اشتق اسمه من اسم خالقه وبدا رسولاً وخادماً أميناً للسيد المسيح، ثم أصبح معلماً عظيماً في سبيل الغذاء الحق وليس في سبيل ثروات الدنيا التي يشقى بسببها الناس. وقال إن دومنيكو قد حارب العالم الخاطى وسدّد ضربته إلى الألبيجيين الهراطقة في جنوبي 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 الداخلي - عن طريق الصواب، وإن كان هذا لا يمنع من وجود المخلصين منهم. وذكر بوناقتورا أسماء بعض من كانوا في حلقة مثل إوميناتو دارييتي، وأوغو دا سان فيكتور، وبيترو مانجادوري وبيترو الإسباني - أي البابا جوفاني

1. هذه الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة القديس دومنيكو.

الحادي والعشرين - وناثان النبي، والقديس أنسلمو، ويواكيمو الفلوري.  
وقال إن قول الأكويني -الدومنيكي- الحصيف عن فرنتشسكو قد حمله  
-وهو الفرنتشسكي- وحمل أفراد حلقتة معه - على التمدح بفضل  
دومنيكو.



1. ما إن فاهت الشعلة المباركة<sup>(2)</sup> بآخر كلماتها، حتى بدأت تلك الحلقة المقدسة في الدوران<sup>(3)</sup>؛
4. ولم تكن قد أكملت بعد دورتها حين أحاطت بها حلقة أخرى<sup>(4)</sup>، وتآلفتا معاً حركة بحركة وإنشاداً بإنشاد<sup>(5)</sup>؛
7. إنشاداً بتلك الأبواق الرخيمة<sup>(6)</sup> فاق ترنم شعرائنا<sup>(7)</sup> ومغنياتنا<sup>(8)</sup>، كنفوق شعاع من نور على ما هو له انعكاس<sup>(9)</sup>.
10. وكما ينحني قوسان متساويان ذوا لون واحد خلال السحاب الشفاف<sup>(10)</sup>، حينما تصدر يونون أمرها إلى وصيفتها<sup>(11)</sup>،

2. تُعدّ الآيات الثلاثون الأولى من هذه الأنشودة بمثابة جزء متوسط فيه ومضات من الشعر الوجداني بين الجزء الخاص بفرنثسكو في الأنشودة السابقة والجزء الخاص بدومنيكو في الأنشودة الحالية. والشعلة هنا هي توماس الأكويني. ويتكرر استخدام هذا التعبير: Par. XIV. 66; XXVI. 2.

3. المقصود جماعة الحكماء الاثني عشر الذين كانوا يدورون راقصين حول دانتى وبياتريشي وكانوا قد توقفوا عن رقصهم من قبل (أنشودة 11: 13-15). وعبرت عنهم بقول (الحلقة). واستخدم دانتى تعبير (حجر الطاحون) والمقصود أن حركتهم كانت أفقية وليست رأسية وسبق هذا القول في «الوليمة» وتأثر في ذلك بقول الفرغاني: Conv. III. V. 14-18. Sapegno, Par. P. 154.

4. يعني جاءت جماعة أخرى من أرواح الطوباويين وأحاطت بالجماعة الأولى.

5. هذا تعبير رقيق ينبض بالعنصر الوجداني -وعلى الأخص في لغته الأصلية- ويصور شيئاً من التألف الروحي في معارج السماء. وهذا من المعاني المتواترة في الكوميديا التي تعبّر عن التألف الروحي وعن التألف في الكلمات وفي الترتيل والترنم والإنشاد.

6. سبق استخدام لفظ (tuba) أي البوق: Par. VI. 72.

7. المقصود بربات أو ملهمات الشعر الشعراء أنفسهم.

8. يرى أكثر الشراح أن المقصودات هنا هن المغنيات من النساء وإن كان يرى البعض أنه يقصد بذلك الحوريات.

9. سبق مثل هذا التعبير عن انعكاس الضوء كما أن الصورة العامة للانعكاس تشبه ما سبق وما سيأتي بعد: Purg. XV. 16-24. Par. I. 49-53; II. 88; XXXIII. 128.

10. هذا هو قوس قرح والمقصود أن جماعتي الطوباويين كانتا تدوران متقاربتين.

11. يونون (Giunone) ابنة ساتورن وريا وأخت جوبيترو، ووصيفتها هي إيريس (Iris)

13. وقد تولد الخارجيُّ منهما عما هو بالداخل<sup>(12)</sup>، على نحو ما يصدر عن تلك الحورية الولهانة التي فئيت بالهوى<sup>(13)</sup> كما يفنى بالشمس الضباب<sup>(14)</sup>؛

16. وبما عقده الله مع نوح من ميثاق<sup>(15)</sup>، يحملان القوم على أن يتوقعوا مطمئنين أن الأرض لن تُغمَر أبداً بالطوفان؛

19. هكذا طاف من حولنا الإكليان من هذه الورود المزدهرة أبداً<sup>(16)</sup>،

---

ابنة توماس. وتقول الأسطورة إن يونون ترسل وصيفتها لتطمئن الناس بأن الطوفان لن يغمر الأرض ثانية. وسبقت الإشارة إلى قوس قزح:

Virg. Æn. IV. 693; IX. 5. OV. Met. I. 270-271. Purg. XXI. 50.

12. نظراً لأن الدائرة الخارجية في قوس قزح تكون أقل ضوءاً من الدائرة الداخلية، اعتقد القدماء أن الأولى هي انعكاس للثانية. والمقصود أنه على هذا النحو كان التفاوت في ضياء هاتين الدائرتين في هذه السماء.

13. الحورية الولهانة هي إيكو (Eco) التي تيمها عشق نارسيس 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 غلوك (1787-1714) ألحان أوبرا عن إيكو ونارسيس:

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

14. هذا كله هو جو الفردوس الذي يرجع إلى شهود الله. وسبق مثل هذا التعبير:

Par. V. 134-135.

وقد عبّر فرا أنجلو وتلاميذه عن هذا الجو في صورته التي رسمها في القرن الخامس عشر بما فيها من ألوان وأضواء وبما تعرضه من ملائكة ومن حياة ماري والمسيح ومن يوم الحشر، وهي في دير سان ماركو في فلورنسا.

15. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: 17-8. Gen. IX.

ومن رسوم الطوفان نجد له رسماً بالموزايكو من القرن الثالث عشر وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية. وكذلك رسمه مايكل أنجلو (1475-1564) في كنيسة ستو بالفايتكان. وقد ألف فرومندان أليفى (1799-1862) ألحان أوبرا عن نوح والطوفان، وأكملها جورج بيزيه، وألف كاميل سان صان (1835-1921) ألحان أوراتوريو عن الطوفان وكذلك ألف إيغور سترافنسكي (1882-...) ألحان قداس عنه:

Halevy, F.: Noe ou le Duge, Opera terminata da George Bizet.

Karlsruhe, 1885. Saint-saens, C.: Le Deluge, Oratorio. Paris, 1876.

Stravinsky, I.: The Flood, mass. U. S. A., 1962 (CBS).

16. أي دار الإكليان من أرواح السعداء على هيئة قوس قزح. والورود المزدهرة أبد الدهر تعطي جواً من البهجة المنقطعة النظير.

- حتى استجاب الخارجيُّ منهما لمن كان بالداخل<sup>(17)</sup>.
22. وحينما سكن الرقص<sup>(18)</sup>، وسائر هذا الحفل العظيم الذي سادته الترنم والتألق المتبادل، وشاعت فيه البهجة والرق السارية<sup>(19)</sup>،
25. حينما سكن ذلك عند نقطة معينة وبرغبة واحدة، كالعينين اللتين ليس لهما إلا أن تتحركا معاً مغتبطتين فتحاً وإغلاقاً<sup>(20)</sup>؛
28. خرج عندئذ صوت<sup>(21)</sup> من قلب<sup>(22)</sup> أحد الأنوار الجديدة<sup>(23)</sup>، وبدا أنه يجعل مني إبرة البوصلة لنجمة القطب<sup>(24)</sup>، حينما وجهني إلى موضعه<sup>(25)</sup>؛
31. وبدأ: «إن المحبة التي تضيء عليّ الجمال، تحملني على أن أتكلم عن الدليل الآخر<sup>(26)</sup>، بشأن من تحدّث عن دليلي بأطيب الكلمات<sup>(27)</sup>».

17. تجاوزت الحلقتان من الأرواح الطوباوية واثلتا في الحركة والضياء والإنشاد.
18. استخدم دانتى لفظ (tripudio) من اللاتينية بمعنى الرقص الذي تتم الحركة فيه بثلاث خطوات. ويشبه هذا ما سبق: Purg. XXVIII. 124.
19. سبق التعبير عن تبادل الضياء بسبب المحبة والرحمة: Purg. XV. 75.
20. كان التوقف سريعاً ومتجاوزاً كحركة العينين معاً فتحاً وإغلاقاً عند التأثر بشيء بهيج. وهذا تعبير 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).
21. هذا هو القديس بوناقتورا.
22. يتكرر مثل هذا المعنى بتعبيرات متفاوتة: Par. IX. 23; X. 82; XI. 16; XIII. 32.
23. يعني من أنوار الإكليل الثاني من أرواح الطوباويين الذين ظهروا منذ هنيهة.
24. أي اتجه دانتى إلى مصدر الصوت اتجاه إبرة البوصلة نحو القطب الشمالي. وكانت هذه الصورة شائعة في شعر القرن الثالث عشر.
25. سبق مثل هذا التعبير عن المكان: Par. III. 88.
26. يعني عن القديس دومنيكو.
27. أي بسبب ما أدلى به توماس الأكويني عن فرنتشسكو الأسيسي من طيب الكلمات (11: 43-117) وكما تحدث الأكويني الدومينيكي عن فرنتشسكو مؤسس نظام

34. وحيث يوجد أحدهما ينبغي أن يُذكر الآخر<sup>(28)</sup>؛ ولما كانا قد حاربا معاً من أجل هدف واحد<sup>(29)</sup>، فليتلاً مجدهما معاً<sup>(30)</sup>.
37. إن جيش المسيح<sup>(31)</sup> الذي تكلفت إعادة تسليحه باهظ الثمن<sup>(32)</sup>، قد سار بطيئاً من وراء العلم<sup>(33)</sup>، وفي جماعة قليلة يساورها الشك<sup>(34)</sup>،
40. حينما أيد المليك الذي يحكم أبد الدهر<sup>(35)</sup>، الجيش الذي تعرض للخطر، بنعمة منه فحسب، لا لأنه كان جديراً بذلك<sup>(36)</sup>.
43. وكما قيل لك<sup>(37)</sup>، فقد أتى لمعاونة عروسه<sup>(38)</sup> ببطلين<sup>(39)</sup>؛

---

الفرنتشسكان فإن بونافتورا الفرنتشسكي سيتحدث عن دومنيكو مؤسس نظام الدومنيكان. وقد كان من المألوف أن يتكلم في يوم عيد كل من فرنتشسكو ودومنيكو راهب من النظام الديني المقابل.

28. استخدم دانتى فعل (S'induca) من اللاتينية ويتضمن معنى التحدث عن شيء. وتعد الأبيات من 34 إلى 45 كمدخل للجزء الخاص بحياة دومنيكو، وهو مدخل أو مقدمة حربية تختلف عن المقدمة الشعرية التي وردت عن فرنتشسكو في الأشرطة السابقة وذلك لاختلاف طبيعة كل منهما.
29. حارب كل من فرنتشسكو ودومنيكو لمجد الكنيسة وإن اختلفت طريقتهما.
30. سبق أن استخدم دانتى لفظ (Iuca): Inf. IV. 151. Purg. V. 4.
31. يختلف الشراح في المقصود بجيش المسيح فهناك من يرى أنه نظم الرهبنة فحسب، وهناك من يوسّع مدلوله حتى يشمل الشعب المسيحي الذي تخلص من الخطيئة.
32. يعني أن المسيح قد جاد بدمه -عند المسيحيين- لكي ينال البشر الخلاص من الخطيئة.
33. العلم هو الصليب.
34. هذا بسبب الهرطقة التي عاقت تقدم المسيحية.
35. أي الله. ويتكرر استخدام لفظ (الإمبراطور): Inf. I. 124. Par. XXV. 41.
36. عاون الله البشر لأنهم يستحقون ذلك بل من باب الرحمة الإلهية التي هي بغير حدود.
37. يعني فما سبق: Par. XI. 31-36.
38. أي الكنيسة.
39. يعني فرنتشسكو ودومنيكو.

- وبأفعالهما وأقوالهما تقاطر من حولهما الشعب الضال<sup>(40)</sup>.
46. وفي تلك النواحي<sup>(41)</sup> حيث تهبّ الأنسام العليلة<sup>(42)</sup>، لكي تتفتح بها الأوراق الجديدة، إذ ترى أوروبا بها مزدانة<sup>(43)</sup>،
49. وغير بعيد عن لطمات الموج<sup>(44)</sup> التي تخفي من ورائها الشمس عن الجميع أحياناً<sup>(45)</sup>، وفي أثناء رحلتها المضنية الطويلة<sup>(46)</sup>،
52. هناك تستوي كالاروغا السعيدة الحظ<sup>(47)</sup> قائمة في حمى الدرع العظيم، الذي يسيطر فيه الليث ويخضع<sup>(48)</sup>.
55. وهناك ولد فيها عاشقُ الإيمان المسيحيّ الولهان<sup>(49)</sup>، البطل

40. سبق استخدام فعل (si raccorsa) في الشعر العامي القديم:  
Ant. Rime Vulg. DCCCXLV. (Torraca, Par. P. 744).

41. أي إسبانيا.
42. الزفير (Zephyrus) هي الرياح الغربية التي تكسب الأرض الدفء والخصوبة:  
OV. Met. I, 64, 107-108.
43. هذه الثلاثية -في نصها- من أجمل ما ورد في وصف شيء من معالم الربيع. ويشبه هذا الجو ما سبق في الفردوس الأرضي فوق القمة من جبل المطهر.
44. يعني أمواج خليج غاسقونيا.
45. تغرب الشمس وراء هذا الموضع في فصل الصيف ولم يعرف دانتى أن نصف الكرة الأرضية الجنوبي كان مسكوناً.
46. أي رحلة الشمس المضنية الطويلة من الشرق إلى الغرب زمن الصيف. ويحمل لفظ (foga) معنى الطول والجهد. وقلت (المضنية) وهذا هو ما قصده دانتى.
47. كالاروغا (Calaroga) التي تسمى اليوم (Calareuga) مدينة في قشتالة تقع بين لوغرونو وتوديلا وكانت تقع على مقربة من نهر الإبرو (وهي قريبة من خليج غاسقونيا). وهي مسقط رأس القديس دومنيكو.
48. كان الدرع الخاص بالأسرة المالكة في قشتالة مقسماً أربعة أقسام، وفي الربيعين العلويين أسدٌ فوق قلعة (أي إنه يحكم)، وفي الربيعين السفليين القلعة فوق الأسد (أي إنه يخضع). وهذا يمثل مملكتي ليون وقشتالة معاً.
49. هو القديس دومنيكو. واستخدم لفظ (drudo) قديماً بمعنى المحب المخلص. واستخدمه دانتى في «الوليمة» بمعنى حسن كما استخدمه في الجحيم والمطهر بمعنى سيئ: Conv. II. XVI. 4. Inf. XVIII. 134. Purg. XXXII. 155.

- القديس، اللطيف مع مريديه، وعلى أعدائه الشديد القاسي<sup>(50)</sup>.
58. ولقد أفعم عقله عند خلقه بفضل دافق<sup>(51)</sup>، حتى جعل أمه - وهو لم يزل بعد في أحشائها - تتنبأ بميلاده<sup>(52)</sup>.
61. وحينما تمّت طقوس الزواج بينه وبين الإيمان، عند الوعاء المقدس<sup>(53)</sup>، حيث تبادلوا فيما بينهما صداق الخلاص<sup>(54)</sup>،
64. رأت السيدة التي كانت له كفيلة، رأت في نومها الثمرة الرائعة<sup>(55)</sup>، التي قدّر لها أن تنبثق منه ومن خلفائه<sup>(56)</sup>.
67. ولكي يكون بالاسم ما دلّ هو بالفعل عليه<sup>(57)</sup>، سرى من هنا روح<sup>(58)</sup> لتسميته بضمير الملك من مالكة الذي كان هو بكلية ملكاً له<sup>(59)</sup>.

- 
50. لم تكن شدة دومنيكو على مناهضيه في المسيحية شدة مادية بل روحية أدبية.
51. استخدم دانتى لفظ (repleta) من اللاتينية ويشبه التعبير عن الامتلاء بما ورد في الكتاب المقدس. وفكرة الخلق هنا متمشية مع ما سبق ذكره في المطهر: Luca, I. 15. Purg. XXV. 67..
52. حملت أم دومنيكو قبل ميلاده بأنها ولدت كلباً ملوناً بالأسود والأبيض وفي فمه شعلة مضيئة، ولذلك أصبحت ثياب الدومنيكان ذات لون أسود ولون أبيض والشعلة رمز لما سيثيره دومنيكو في القلوب من الإيمان.
53. يعني حينما نال العماد المسيحي.
54. أي إن الإيمان خلّصه من الخطيئة الأولى ثم بذل دومنيكو الحماسة في الدفاع عن الإيمان. والفكرة مأخوذة مما كان يحدث بين الزوجين منذ العصور الوسطى في الغرب إذ تقدم العروس لعريسها مبلغاً من المال ويمنحها العريس هبة.
55. رآته كفيلته في التعميد - في منامها - وعلى جبينه نجمة متألقة علامة أنه سيكون هادياً ودليلاً للنفوس إلى السعادة الأبدية.
56. المقصود ما سيحققه دومنيكو وخلفاؤه من النصر للكنيسة.
57. يعني لكي ينطبق معنى اسمه على حقيقته. وعبر دانتى في «الحياة الجديدة» عن كون الاسم ينطبق على المسمى، ويتكرر استخدام لفظ (costrutto):
- Purg. XXVIII. 147. Par. XXIII. 24.
58. أي تحرك وحي من السماء لكي يجعل أبويه يسميانه بالاسم المناسب.
59. يعني لتسميته باسم دومنيكو (Domenico) الذي يعني أنه مُلك لله (Dominus) أي عبده أو مُلكه ويكون معنى اسمه في العربية عبد الله أو عبد الأحد أو عبد الواحد.

70. وسمي بدومنيكو<sup>(60)</sup>؛ وإني أتكلم عنه كما أتكلم عن الزارع الذي اختاره المسيح لكي يعاونه في زرع بستانه<sup>(61)</sup>.
73. وفي الحق لقد بدأ رسولاً وخادماً للمسيح<sup>(62)</sup>، إذ إن أول ما ظهر عليه من المحبة، كان أول نُصح بذله له المسيح<sup>(63)</sup>.

60. القديس دومنيكو (S. Domenico 1221-1170) يمتزج في حياته التاريخ بالأسطورة. ولد في كالاروغا في قشتالة في إسبانيا، ويقال إنه يرجع إلى أسرة جوزمان القديمة. ودرس في جامعة بالثيا في سن الرابعة عشرة، ولم يدق الخمر في أثناء دراسته بها مدة 10 سنوات. وعرف بحب الخير وإنكار الذات. ويقال إنه في أثناء مجاعة حدثت في 1191 باع كل ما يملك حتى كتبه لكي يساعد بشمها المحتاجين وقال عندئذ: «كيف يمكنني أن أدرس في جلود ميتة حينما أجد قومي يموتون جوعاً!». وفي 1199 أصبح كاهناً في نظام الرهبان في أوسما الذي كان يتبع تعاليم أوغسطين، وصار دومنيكو رئيساً لهذا النظام. وفي 1203 ارتحل مع ديفغو دا أوسما واشترك معه ومع فولكو دا مارسيليا في مقاومة الأليجين الهراطقة في منطقة اللانغدوك في جنوبي فرنسا. وفي 1206 أقام صومعة كنواة لنظامه الخاص في دير سانتا ماريا دي بروويل في جبال البرانس، وأقام مع ديفغو معهداً لمقاومة الهراطقة الأليجية لدى النساء. وفي أثناء الحرب الصليبية التي شنتها إنوتشتو الثالث على أولئك الهراطقة لمدة 7 سنوات حاول دومنيكو اجتذاب المهرطقين إلى حظيرة الإيمان المسيحي معرضاً حياته للخطر، ولكنه لم يلق في ذلك نجاحاً مذكوراً. ثم أنشأ نظامه الديني للرهبان في 1215 و1216. وقام برحلات إلى إيطاليا وإسبانيا وباريس لإنشاء فروع لنظامه الجديد. وبشر بالمسيحية بين المجرين الوثنيين في 1220 ومات في بولونيا. ورسمه غريغوريو التاسع قديساً في 1234. وتوجد صورة لدومنيكو من القرن الثالث عشر وهي في كنيسة سان دومنيكو الكبير في نابولي. ومن صورة من عمل سيمون ماريني (حوالي 1284-1344) وهي في متحف كاتدرائية أورفيتو. وله صورة من عمل جوفاني بليني (1430-1516) وهي في المتحف الوطني في لندن.

61. البستان هو الكنيسة وورد ذكر الكرمة والكرام في الكتاب المقدس وسيأتي ذكر الفلاح الذي عاون المسيح:

Matt. XX. 1-16; Giov. XV. I. Par. XXVI. 64-65.

62. أي بدأ دومنيكو تابعاً وخادماً مخلصاً للمسيح.
63. يلاحظ في هاتين الثلاثيتين أن دانتى يجعل القافية هي (المسيح) في ثلاثة أبيات، ربما لأنه لا يمكنه أو لا يستطيع أن يقفي 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

76. وفي مرات كثيرة وجدته حاضته على الأرض يقظان صامتاً<sup>(64)</sup>، وكأنه يقول: «من أجل هذا أتيتُ»<sup>(65)</sup>.
79. يا من في الحق أنت له أبٌ سعيدٌ<sup>(66)</sup>!، ويا من في الحق أنت له أمٌ مشمولَةٌ برحمة الله، ما دام مضمون اسمك يعني ما يقال<sup>(67)</sup>؛
82. ليس من أجل الدنيا التي يكد الناس بسببها الآن في إثر الأوستي<sup>(68)</sup> أو تاديو<sup>(69)</sup>، بل في سبيل محبته للغذاء الحق<sup>(70)</sup>،

الكتاب المقدس: Matt. XIX. 21.

ويرى آخرون أن المقصود هو ما جاء في موضع آخر من الكتاب المقدس:

Matt. V. 3; Luca, VI. 20.

64. يقال إن دومنيكو وهو طفل كان يترك فراشه وينام على الأرض للتأمل والعبادة.
65. يعني جاء لكي يعيش عيش الفقر وليكفر عن الخطايا، ويشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Marco. I. 38.
66. كان أبوه يسمى فيلكس دي غوزمان (Felix di Guzman) وهو سعيد الحظ لأنه أنجب دومنيكو.
67. كانت أمه تدعى جوفانا داسا (Giovanna d'Asa) ويعني اسمها في العبرية رحمة الله أو المشمولة برحمة الله ويتحفظ دائتي في قوله لأنه لم يكن يعرف العبرية. وورد هذا التعبير في «الكتز» وعبر دائتي في «الحياة الجديدة» عن الصلة بين الأسماء ومسمياتها: B. Latini, Tesoro, I. II. 69 (Torraca, Par. P. 746).
- V. N. XIII. 4; XXIV. 4.
68. الأوستي (Ostiense) هو إنريكو دي سوسا (Enrico di Susa) الذي ولد في القرن الثالث عشر ودرس في بولونيا وعلم بها القانون الكنسي ثم علمه في باريس وربما في إنجلترا. وصار كاردينالاً وأسقفاً لأوستيا في الجنوب الغربي من روما ويقرب مصب التير في 1261. ومات في 1271 تاركاً شهرة عريضة في دراسته للقانون الكنسي.
69. تاديو دالديروتو (Taddeo d'Alderotto) ولد في فلورنسا حوالي 1215 ودرس الفلسفة والطب في بولونيا حيث أسس بجامعة مدرسة للطب وجدد مبادئ هيبوقراط وجالينوس ومارس العلاج الطبي ومات في 1295. ويرى بعض الشراح أن المقصود هو تاديو بيبولي (Pepoli) المعاصر لدائتي والمشتغل بدراسة القانون الكنسي. والأول هو المقصود على الأغلب.
70. لم تكن دراسة دومنيكو 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.



85. أضحى في فترة قصيرة<sup>(71)</sup> معلماً عظيماً، حتى أخذ يطوف حول الكرمة<sup>(72)</sup>، التي سرعان ما يبهت لونها إذا ما أهملها الكرام<sup>(73)</sup>.
88. ومن الكرسي<sup>(74)</sup> الذي كان من قبل بالفقراء الأمناء أكثر رحمة، ليس بذاته، بل بمن هو جالس عليه، وقد نال منه الفساد<sup>(75)</sup>،
91. من الكرسي - لم يطلب دومنيكو أن ينفق اثنين أو ثلاثة بدلاً من ستة<sup>(76)</sup>، ولا ثمرة أول مركز خال<sup>(77)</sup>، ولا العشور الخاصة بفقراء الله<sup>(78)</sup>؛
94. بل سأله الترخيص له بحرب العالم الخاطيء<sup>(79)</sup>، في سبيل البذرة<sup>(80)</sup>

71. سبقت الإشارة إلى علمه الشاروبي: Par. XI. 38-39.

72. الكرمة رمز للكنيسة. ويشبه الطواف في خدمة الكنيسة ما ورد في الكتاب المقدس وما جاء في تأملات القديس فرنسيسكو:

Matt. XXIII. 15.

Med. Della Povertá di san Francesco (Torraca, Par. P. 746).

73. أي تجف الكرمة. ويقصد بالكرام البابا. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس وسبق استخدام لفظ (reo): Matt. XX. 1-16; Jerem. II. 21; Isaia, V. 1-7. Purg. VIII. 131.

74. يعني الكرسي البابوي.

75. أي البابا بونيفاتشو الثامن (1294-1303) عدو دانتى والذي كان عنده هو السبب في تدهور الكنيسة.

76. يعني لم يطلب دومنيكو من البابا أن يبيع له أن يجمع من أموال التبرعات رقم 6 وينفق منها على الأعمال الخيرية رقم 2 أو 3 ويحتفظ بالفرق. والأرقام هنا للدلالة على النسبة بين الإيراد والمنصرف.

77. ولم يطلب دومنيكو أول وظيفة دينية تخلو 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.

78. العشور هي الضريبة الدينية التي تنفق على الفقراء وتكلم الأكويني عن ذلك:

D'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVII. 4.

79. المقصود أن دومنيكو سأل أونوريوس الثالث (Onorius III) في روما وهو في صحبة فولكو دا مارسيليا أن يبيع له إنشاء نظامه الديني لكي يقاوم به الهرطقة فأباح البابا له ذلك شفويًا في 1215 ثم أيد ذلك بقرارين كتابيين في 1216. وسبق ذكر فولكو دا مارسيليا أسقف تولوز ويتكرر استخدام دانتى تعبير العالم الخاطيء:

Par. IX. 94; XX. 67.

80. البذرة هي الإيمان المسيحي: Matt. XIII. 24-27.

التي خرجت منها الثمرات الأربع والعشرون المحيطة بك<sup>(81)</sup>.

97. وبالعلم والعزيمة كليهما مع سلطان الكرسي الرسولي<sup>(82)</sup>، اندفع من بعدُ كتيارٍ جارٍ ينطلق من ينبوع عال<sup>(83)</sup>،

100. وإلى أشواك الهراطقة سدّد ضرباته، وشدّد وطأته عليهم هناك حيث كانت مقاومتهم أكثر عنفاً<sup>(84)</sup>.

81. الأربعة والعشرون نبأ رمز للحكماء الذين يدورون حول دانتي. وسبق مثل هذا التعبير: Par. X. 91-93.

82. أي استعان دومنيكو بعلم اللاهوت وبعزيمته القوية وبالسلطة التي حولها له البابا بقرارين المشار إليهما - في الدفاع عن المسيحية - وليس بغير ذلك من الوسائل.

83. ويقترّب التعبير عن اندفاع الماء مما ورد في « الكتاب المقدس » ومما ذكره فرجيليو ويتكرر هذا المعنى:

Isaia, LIX. 19. Virg. Æn. II. 305. Par. XX. 19-21.

84. هؤلاء الهراطقة هم جماعة الألبيجيين أو الألبين (Albigensi) نسبة إلى مدينة ألبى (Albi) في منطقة تارن في جنوبي فرنسا. وظهروا في الجزء الأول من القرن الحادي عشر، ويسمون في أنحاء أخرى من أوروبا بجماعة الكاتاري (Cathari) أي الأطهار وأصلهم من بلغاريا. وهم متأثرون بالمانوية وعندهم إله الخير وإله الشر. ويرون أن الأرواح التي تتخلّى عن الخير تُحبس في الأجساد كعقاب لها وتظل كذلك حتى تطهر. وهم يعتقدون بأن المسيح كان له جسد شبح 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 المطهر أو يوم القيامة. وبهذا ندرك مخالفتهم أصلاً لصميم الإيمان المسيحي. وكانت لهم مبادئ خلقية ونظم صارمة اتبعتها المكملون منهم الذين اعتقدوا بأن المادة كلها شر، وحرّموا الزواج وأكل اللحم واللبن والبيض وغير ذلك من منتجات الحيوان، وحذوا 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 عنيف بينهم وبين الكنيسة. فوجد أن تعاليمهم قد حرمت في مجمع أورليان في 1022، وصدر ضدهم قرار الحرمان في رانز في 1148 وفي فيرونا في 1184. وفي المجمع اللاتيراني في 1215 حاول إنوتشتو اجتذابهم إلى الكنيسة، ولكن دون جدوى. وكذلك استخدم العنف والشدة في مقاومتهم. فلقد أعلن عليهم إنوتشتو حرباً صليبية في 1208 - بعد مقتل الرسول البابوي بيترودي كاسلنو - وقاد هذه الحرب سيمون دي مونفور، وعاونه في ذلك الرهبان الشستريان - الرهبان

103. ثم نبعت منه جداولٌ متنوعة<sup>(85)</sup>، ومنها تروتوي حديقَةُ الكاثوليكية، حتى لتزداد بذلك أغصانها اخضراراً<sup>(86)</sup>.

106. وإذا كان رجلٌ مثله هو إحدى العجلتين<sup>(87)</sup> من العربية التي دافعت بها الكنيسة المقدسة عن نفسها<sup>(88)</sup>، وظفرت في ميدان حروبها الأهلية<sup>(89)</sup>،

---

البيض - الذين هم فرع أكثر صرامة في نطاق النظام البنديتي - على حين كان رايموندو السادس كونت تولوز يعطف على الأليبيين وانتهت هذه الحرب بوفاة قائدها في 1218. وكانت الحوادث البارزة فيها هي مذبحه بيزيه في 1209، ومعركة موريه في 1213 التي خسرها الأليبيجون بقيادة سيمون بيترو دي أراغونا. وكان القتال بعدئذ من 1219 إلى معاهدة باريس في 1229 عبارة عن جهود لضم منطقة اللانغدوك إلى فرنسا. وفي 1233 كلف غريغوريو التاسع محكمة التفتيش الدومنيكية بالقضاء على بقاياهم وارتكبت في ذلك فظائع وأهوال حتى لم يبق لهم أثر في نهاية القرن الرابع عشر. ويظن بعض الباحثين أن دومنيكو كان مسؤولاً عما ارتكبه محكمة التفتيش من الفظائع. ولكن لا توجد الأدلة التي تثبت مسؤوليته الشخصية في هذا الصدد، وهو لم يشترك في أعمال العنف وكان يصلي في الكنيسة في وقت موقعة موريه. ولم تلحق محكمة التفتيش بنظام الدومنيكان إلا بعد وفاته بعشر سنوات. ولم يكن يحارب دومنيكو بالسيف أو بأدوات التعذيب بل بالصلاة والدعوة إلى الإيمان المسيحي. ويوجد حفر بارز من عمل نيقولا بيزانو (مات بعد 1538) - وهو غير سميّه الشهير السابق عليه - ويمثل سان دومنيكان يحرق كتب الهرطقة وهو على ضريحه في كنيسة سان دومنيكو في بولونيا.

85. يشبه دانتى القديس دومنيكو بالنهر الذي تنشق منه الجداول المتنوعة أي أتباعه في نظام الرهبان ونظام الرهبانيات وجماعة العلمانيين الذين يتبعون تعاليمه.

86. يعني أن أتباعه سيزيدون الكنيسة الكاثوليكية قوة ومنعة. وهذه ثلاثية فريدة تصف شيئاً من بدائع الطبيعة في وسط قصة دومنيكو وكفاحه.

87. واضح أن دومنيكو هو إحدى العجلتين في هذه العربية التي هي مأخوذة من عجلة القتال في التاريخ القديم. وسبقت عربية الكنيسة في المطهر: Purg. XXIX. 115-117.

88. المراد بالحرب الأهلية أن الصراع بين الكنيسة وبين الأليبيين لم يبلغ حد الانفصال أو الخروج النهائي على المسيحية.

89. 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

109. فينبغي أن يتضح لك تماماً تفوّق العجلة الأخرى<sup>(90)</sup>، التي كان توماس شديد اللطف معها من قبل مجيئي<sup>(91)</sup>.
112. ولكن ما صنعه محيطها الأعلى من الأثر<sup>(92)</sup>، قد بات الآن مهجوراً<sup>(93)</sup> حتى ليوجد العطن حيث كانت الخميرة<sup>(94)</sup>.
115. وإن أسرته<sup>(95)</sup> التي سارت في إثر خطاه بقدمين مستقيمتين، قد

تعرض لتيارات وأجناس وثقافات قديمة وحديثة شرقية وغربية شمالية وجنوبية كان ينبئ بظهور نهضة روحية عقلية إنسانية شاملة في جنوبي فرنسا، وظهرت بواكير ثمراتها في حياة المجتمع وفي النفس البشرية وفي الأدب وفي الموسيقى في زمن التروبادور - وهم الشعراء الطوافون المرتجلون المغنون - إلا أن ما أشرنا إليه من ذلك الصراع العنيف قد فوّت 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. وبأي ثمن وفي أية ظروف تم ذلك!

90. العجلة الأخرى في هذه العربة ترمز إلى القديس فرنسيسكو.
91. سبق أن تحدث توماس الأكويني عن القديس فرنسيسكو: Par. XI. 43-117.
92. سبقت الإشارة إلى هذا المعنى: Purg. XXXII. 29-30.
93. يعني خرج الناس على تعاليم فرنسيسكو.
94. أي حلّ الشر مكان الخير. والاستعارة مأخوذة من صناعة النبيذ والخميرة علامة جودته والعطن علامة فساده.
95. نشأ النظام الفرنتشسكي على أساس من الإخاء والوحدة، ولكن ما لبث أن دبّ الخلاف بين أفراده فوجدت ثلاث طوائف، طائفة الروحانيين (Gli Spirituali) الذين اتبعوا النظام بمنتهى الصرامة، وطائفة المعتدلين (I Conventuali) الذين أباحوا حق الملكية والتمتع ببعض الخيرات المادية وشغل بعض الوظائف الكنسية وتشجيع الدراسات الفلسفية والعلمية، ثم طائفة الإخوان الأصغرين (I Fraticelli) الذين امتازوا بمنتهى البساطة والتواضع وسموا أنفسهم بالأصغرين بين الأصغرين، ولم يشتركوا في النزاع بين الطائفتين الأوليين. ولقد حاول كلمنتو الخامس في 1312 أن يجمعهما على كلمة سواء، وكذلك حاول من بعده جوفاني الثاني والعشرون بين 1317 و1318، وحرّم المتطرفين من الجانبين المعتركين. وينقد القديس بوناكتور هذه الحال التي أصابت النظام الفرنتشسكي والذي يعبر عنه بقول (أسرته).

استدارت بحيث ينعكس إلى خلف ما هو منهما إلى قدام<sup>(96)</sup>.

118. وسرعان ما سنرى ما للزراعة المهملة من الحصاد، حينما يصيح الزؤان شاكياً بعاده عن الأهراء<sup>(97)</sup>.

121. وفي الحق أقول إن من يبحث في كتابنا ورقة فورقة<sup>(98)</sup>، سيجد من بعدُ صفحةً يقرأ فيها: «إنني بالحال التي اعتدت أن أكون عليها»<sup>(99)</sup>.

124. ولكنه لن يكون من كازالي<sup>(100)</sup>، ولا من أكواسپارتا<sup>(101)</sup>، إذ سيأتي

---

96. يعني انحرف الرهبان الفرنتسكان، عن طريق الصواب وجعلوا أصبع القدم يتجه إلى موضع العقب أي أخذوا يسيرون إلى الخلف. ويقرب هذا المعنى مما سبق: Purg. X. 123.

97. ثمرة الزراعة المهملة الرديئة تظهر في كثرة حشائش الزؤان بين أعواد القمح، والتي ستبعد عن الأهراء (مخازن القمح) وتحرق. والمقصود أن رهبان الفرنتسكان الذين حادوا عن طريق الصواب (وهم كالزؤان) سيتردون من رحاب الكنيسة ويلقون في الجحيم. وتشبه هذه الاستعارة ما ورد في الكتاب المقدس وتقرب مما ورد في المطهر: Matt. XIII. 24-30. Purg. XXX. 118.

98. أي في الكتاب الخاص بنظام الفرنتسكان.

99. يعني أن من يتفحص حال الرهبان الفرنتسكان واحداً فواحداً سيجد بعضهم لا يزال مخلصاً في اتباع النظام الذي وضعه فرنتسكو. واستخدم دانتى فعل (soglio) في المضارع بمعنى الماضي كما فعل من قبل وكما فعل بالنسبة لأفعال أخرى: Inf. XVI. 68. XXVII. 48. Ecc.

100. كازالي (Casale) مدينة في ييمونتي في شمالي إيطاليا على الضفة اليمنى لنهر البو وعلى مقربة من شرق تورينو. والمقصود الإشارة إلى أوبرتينو ديليا دا كازالي (Ubertino d' Iliad a casale 1338-1259) الذي درس في جامعة باريس والتحق بنظام الفرنتسكان وصار رئيساً لطائفة الروحانيين وحاول أن يجعل النظام الفرنتسكي أشد صرامة وحمل على فلسفة أرسطو وعلى المذهب المدرسي وعلى الرهبان المتساهلين وحارب فساد الكنيسة. وحينما صدر ضده قرار الحرمان التحق بنظام البندتيين في 1317.

101. أكواسپارتا (Aquasparta) قرية في أومبريا على مقربة من سبوليتو. والمقصود الإشارة إلى ماتيو دا أكواسپارتا (Matteo da Aquasparta) الذي صار رئيساً لطائفة الفرنتسكان المعتدلين في 1287 وأصبح كاردينالاً في 1288. وكان من الأخذين بفلسفة القديس أوغسطين. زار فلورنسا مرتين في 1300 - إذ كان دانتى أحد أعضاء

رجلان إلى الكلمة المكتوبة<sup>(102)</sup>، وسيتجنبها أحدهما، وسيجعلها  
الآخر أكثر صرامة<sup>(103)</sup>.

127. إنني روح<sup>(104)</sup> بوناقتورا دي بانويريدجو<sup>(105)</sup>، الذي كان قد أُرخر  
في كبرى الوظائف عناية يده اليسرى أبداً<sup>(106)</sup>.

مجلس السينوريا فيها- وفي 1301 - بقصد تسوية الخلاف بين البيض والسود ولكنه  
كان في الحقيقة أداة لتنفيذ سياسة بونيفاتشو الثامن. ومات في 1302. وله صورة  
من رسم بينوتزو غوتزولي (حوالي 1421-1497) في كنيسة القديس فرنسيسكو في  
مونفالكو في أومبريا. وتوجد له رسوم يقال إنها من عمل جوتو- وإن لم يثبت ذلك  
- في قصر البارجلو في فلورنسا.

102. يقصد بلفظ (scrittura) قواعد النظام الفرنسيسكي.

103. استخدم دانتى لفظ (coarta) من اللاتينية بمعنى التضييق أو الصرامة. والمقصود  
بمن يتجنبه أو يخفف من قيوده ماتيو دا أكواسپاراتا والمقصود بمن سيزيده صرامة  
أوبريتوندا كازالي.

104. استخدم دانتى لفظ (vita) بمعنى روح كما سبق: Par. IX. 7.

105. القديس بوناقتورا دي بانويريدجو (1221-1274) (S. Bonaventura di Bagnoregio)  
يُسَمَّى مسقط رأسه حالياً بباينوريا وهي واقعة بالقرب من أورفيتو. أصيب بمرض خطير  
في طفولته وشفاه القديس فرنسيسكو، ولما سمع بشفاة قال بوناقتورا أي السعيد  
الحظ فاستبدلت أمه باسمه جوفاني فيدانزا هذا الاسم. دخل نظام الفرنسيسكان  
في 1243 ودرس في باريس على ألكسندر دي هال وصار أستاذاً للفلسفة واللاهوت  
ونال الدكتوراه في 1255، وأصبح رئيساً لنظام الفرنسيسكان في 1256 وعمل على  
تسوية النزاع الداخلي بين صفوفهم. ورفض منصب كبير أساقفة يورك الذي عرضه  
عليه كلمتو الخامس في 1274، وعيَّنه غريغوريو العاشر كاردينالاً ثم أسقفاً لألبانو.  
ومن مؤلفاته كتابه عن حياة القديس فرنسيسكو. وله شرح على كتاب الأحكام لبيتر  
لومباردو. وسار على تعاليم القديس أوغسطين. وهو أميل إلى أفلاطون منه إلى أرسطو.  
وهو من فلاسفة الصوفية. وتوجد صورة لبوناقتورا من عمل بينوتزو غوتزولي (حوالي  
1421-1497) في كنيسة سان فرنسيسكو في مونفالكو بقرب بيروجيا.

106. عناية اليد اليسرى هي الرغبة في المنافع الدنيوية في المال والجاه 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. I-3.

130. هنا نجد إلميناتو<sup>(107)</sup> وأوغسطينو<sup>(108)</sup>، وقد كانا من بين المساكين من أوائل من خلعوا نعالهم، وبالزناز صاروا أحباب الله<sup>(109)</sup>.
133. وأوغودا سان فيكتور هنا معهما موجود<sup>(110)</sup>، وكذلك بيترو مانجادوري<sup>(111)</sup>، وبيترو الإسباني الذي يتلأأ هناك في أسفل في اثني عشر كتاباً<sup>(112)</sup>؛

107. إلميناتو دا ريتي (Illuminato da Rieti) من أتباع فرنشسكو الأوائل، وهو زميله في مقابله للملك الكامل بقرب دمياط في 1219 وزميله في جبل ألفرنا حينما نال جراحات المصلوب - عند المسيحيين - وسبق ذكره: Par. XI. 100-102.
108. أوغسطينو داسيسي (Agostino d'Assisi) أصبح من مريدي القديس فرنشسكو في 1210، وصار رئيس الرهبان الفرنشسكان في تيرا دي لافورو في 1216.
109. سبق ذكر الزناز (جبل الرهبان الفرنشسكان): Par. XI. 89.
110. أوغو دا سان فيكتور (Ugo da S. Victor. 1141-1097) ولد بقرب إيبيره في الفلاندر ودرس اللاهوت في ساكسونيا. وفي 1115 انتقل إلى دير سان فيكتور في باريس الذي صار مركزاً لدراسة التصوف في القرن الثاني عشر. وصار صديقاً للقديس برنار ومن تلاميذه بيترو لومباردو وريتشارد دي سان فيكتور. (وقد سبق ذكرهما 10: 108-106; 131-132). 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 برتية.
111. بيترو مانجادوري (Pietro Mangiadore) سمي كذلك لأنه كان قارئاً - أكلاً - للكتب. ولد في النصف الأول من القرن الثاني عشر في تروا في جنوبي فرنسا. وأصبح رئيساً لكاتدرائية تروا ثم رئيساً لدير سان فيكتور ومديراً 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 1179.
112. بيترو الإسباني (Pietro Ispano) ولد في لشبونة ودرس الطب كإبيه والتحق بسلك الكهنوت وصار كبير أساقفة براجا. وعينه غريغوريو العاشر كاردينالاً وأسقفاً على فراسكاتي (توسكولوم). وأصبح البابا جوفاني الحادي والعشرين في أيلول 1276 ومات في أيار 1277 بسقوط سقف حجرة في قصره في فيتريو. ومن مؤلفاته خلاصة المنطق وكثر الفقراء الذي هو عبارة عن أوصاف طيبة نالت شهرة واسعة في العصور الوسطى. وهو البابا الوحيد الذي وضعه داتني في فردوسه.

136. وهنا نجد النبي ناثان<sup>(113)</sup> وكريستوم المطران<sup>(114)</sup>، وأنسلمو<sup>(115)</sup>، ودوناتو<sup>(116)</sup> ذلك الذي تشرف بوضع يده في أول الفنون<sup>(117)</sup>.
139. وهنا نلقى رابانوس<sup>(118)</sup>؛ وإلى جانبي يتألق الراهب الكالابري

113. ناثان النبي (Natan) الذي أرسله الله لكي يلوم داود لأنه قتل أوريا الحثي وأخذ امرأته كما ورد في الكتاب المقدس: 2 - I. Sam. XII. II.

114. القديس يوحنا كريستوم (S. John Crysostom. 407-344) أبو الكنيسة اليونانية. كان من رجال القانون ثم دخل سلك الكهنوت وأصبح بطريق القسطنطينية ويسمى بالفلم الذهبي لبلوغته وفصاحته. وله حوالي 1000 عظة دينية. ونفي غير مرة لصرامته الدينية. ومات متفياً لحملته على القيصر أركاديوس.

115. القديس أنسلمو (S. Anselmo. 1109 1033) ولد في أوستا في بيمونتي وأصبح راهباً في ديربيك في نورمانديا في 1060 حيث اجتذبه شهرة لانفراكو دي بافيا، وأصبح رئيساً لذلك الدير في 1063. وصار كبير أساقفة كانتبري في 1093، ولكنه اختلف مع الملك وليام على مسائل دينية فترك إنجلترا إلى روما واستدعاه هنري الأول في 1103 ثم اختلف معه للأسباب السابقة نفسها فترك إنجلترا ثانية. وحينما أصبح پاسكال الثاني بابا، وكان أقل تشدداً من سلفه أوربانو الثاني، عاد أنسلمو إلى إنجلترا ومات في كانتبري. ومن كتبه «مونولوجيوم» أي مناجاة النفس، وهو مبحث في إثبات وجود الله بالعقل ودون الرجوع إلى الكتاب المقدس كما كتب في نظرية الحلول. ويعدّ أبرز علماء المسيحية بين أوغسطين وتوماس الأكويني. وهو مهمد لديكارت على نحو ما، حينما استعار منه أدلته في باب الإيمان وطبقها في استدلاله العقلي.

116. هو إليوس دوناتوس (Elius Donatus) النحوي الروماني الذي وضع في القرن الرابع كتاباً في قواعد اللغة اللاتينية ظل مدرسوياً في أثناء العصور الوسطى. ويوجد رسم له في صورة من عمل أندريا دي بونايتو (سنوات نشاطه 1343-1377)، وهو في مصلى الإسبان في فلورنسا.

117. أول العلوم هي الأجرومية وتكلم داتي عن مكائنها من العلوم: Conv. II. XIII. 8.

118. رابانوس ماوروس (Rabanus Maurus) ولد في ماينتز حوالي 776 والتحق بدير فولدا في 801 وسافر إلى تور ليدر على الكوين وصار كاهناً في 814، وبعد زيارته للأراضي المقدسة عاد إلى دير فولدا وصار رئيساً في 822، ثم أصبح كبير أساقفة ماينتز وظل بهذا المركز حتى موته 856. ويعد من أعلم أهل عصره. وكتب شرحاً ضخماً عن الجزء الأخير من الكتاب المقدس، وله مؤلفات في اللاهوت. وربما تأثر داتي بفكرته عن تشكيل الأرواح بهيئة الحروف الأبجدية: Par. XVIII. 70-93.



يواكيمو<sup>(119)</sup>، الذي هو بروح النبوة موهوب<sup>(120)</sup>.

142. ولقد دفعني الأخ توماس بفضله المتوهج<sup>(121)</sup> وقوله الحصيف<sup>(122)</sup>،

إلى أن أتمدح بمثل هذا البطل العظيم<sup>(123)</sup>،

145. كما دفع معي هذه الجماعة<sup>(124)</sup>».

119. يواكيمو الفلوري (Giovacchino da Flora 1202-1132) يمتزج في شأنه التاريخ بالأسطورة. ولد في تشيليكو في كالابريا. بعد زيارته للأراضي المقدسة دخل دير الرهبان التشبسترشيان في 1158، وأصبح رئيساً لدير كوارتزو في 1176 ولكنه تخلى عن الرئاسة لكي يتفرغ للدرس والكتابة. أسس جماعة دينية محلية في فلورا (الآن هي سان جوفاني إن فيوري) في غابة سيلا في جبال كالابريا، واعتمد نظامه تشليستينو الثالث في 1906. ومن كتاباته ما وضعه من الشروح على رؤيا يوحنا، وقد تأثر دانتى بهذه الناحية في بناء الكوميديا. وكتب يواكيمو في التألف بين العهدين القديم والجديد. وقد حمل على فساد الكنيسة وأندر العالم بالويل والثبور وقال إن العالم سيتجدد على يد الرهبان المخلصين، وتأثر بهذه الناحية الرهبان الروحانيون من الفرنسيسكان، واعتقدوا أنهم هم الذين قصدهم يواكيمو الفلوري وأن العالم سيصلح على أيديهم.

120. تنبأ يواكيمو الفلوري بمسائل مختلفة مثل النزاع بين البابوات وآل سوابيا وفشل الحملة الصليبية الثالثة بقيادة ريتشارد قلب الأسد وانتهاء أسرة النورمان.

121. كان فضل الأكويني متوهجاً أو مشتعلًا بالحب الإلهي.

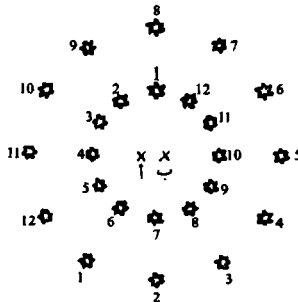
122. يقصد بقوله الحصيف أو الواضح ما سبق قوله عن القديس فرنسيسكو:

Par. XI. 43-117.

123. البطل العظيم هنا هو القديس دومنيكو.

124. هكذا حمل جماعة الطوباويين على الرقص والإنشاد كما سبق في أبيات 19-21.

ويمكننا أن نتصور الحلقتين من الطوباويين الدائرتين حول دانتى وبياتريشي مع تحديد موضع كل منهما على النحو التالي:



| المحلقة الخارجية                                   | المحلقة الداخلية          | في الوسط    |
|--|---------------------------|-------------|
| 1- بوناقتورا                                       | 1- توماس الأكويني         | أ) داتي     |
| 2- إلميناتو  | 2- ألبرتو الكبير          | ب) بياتريشي |
| 3- أوغسطينو داسيسي                                 | 3- غراتزيانو              |             |
| 4- أوغو دا سان فيكتور                              | 4- بيتر و لومباردو        |             |
| 5- بيتر و مانجادوري                                | 5- سليمان الحكيم          |             |
| 6- بيتر و الإسباني (البابا جوفاني الحادي والعشرون) | 6- ديونيسيوس              |             |
| 7- ناثان   | 7- أورو سيوس              |             |
| 8- كريستوم   | 8- بويشوس                 |             |
| 9- أنسلم   | 9- إيزيدور                |             |
| 10- إيلو دوناتو                                    | 10- بييدا                 |             |
| 11- رابانو   | 11- ريتشارد دي سان فيكتور |             |
| 12- يواكيمو الفلوري                                | 12- سيغيبير دي برابان     |             |

## الأنشودة الثالثة عشرة<sup>(1)</sup>

رأى دانتي الحكماء الأربعة والعشرين كأنهم إكليلين من النجوم يدوران من حوله هو وبياتريشي، وقد انعكست أنوار كل إكليل على الآخر، وسمعهم يترنمون بالأقانيم الثلاثة في الطبيعة الإلهية، ثم توقف الترنم والرقص والدوران، واستأنف توماس الأكويني الكلام. قال إن اعتقاد دانتي في آدم والمسيح وكلامه هو عن سليمان الحكيم أمران حقيقيان ويصبيان معاً كبد الحقيقة، وإن الكائنات الفانية وغير الفانية ليست سوى إشعاع للقوة الإلهية، التي تتجمع أشعتها في الملائكة والسموات، ثم تهبط حتى الأرض وتتفاوت الكائنات في شفافيتها بتفاوت جوهرها وباختلاف أثر السموات عليها، وبذلك يختلف الثمر في 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 الإلهي بأجلى صورته. ومضى توماس الأكويني يقول إن الله خلق آدم والمسيح كاملين، وإنه ليس لسليمان الحكيم نظير، لأنه طلب من الله أن يعطيه الحكمة حتى يكون ملكاً كفوّاً، لا لكي يكسب معارف سماوية أو فلسفية أو هندسية، وإن على دانتي ألا يتسرع في أحكامه لأن الرأي العجول يدفع الإنسان إلى مسالك الزلل، كما وقع لكثيرين مثل ميلسوس وسابليوس وأريوس، ولذلك لا ينبغي أن يكون الناس شديدي الثقة في أحكامهم على غيرهم، إذ يحكم الله على الناس بغير حكمهم بعضهم على بعض، وربما يغفر للسارق ويؤاخذ المتصدق.

1. هذه هي الأنشودة الرابعة والأخيرة من الأنشودات المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة حكمة سليمان.

1. ليتصور مَنْ ينشد إدراك ما أراه الآن حق الإدراك<sup>(2)</sup>، - وبينما أتكلم فليحفظ صورته ثابت الجنان كالصخرة الراسخة<sup>(3)</sup>، -
4. ليتصور خمسة عشر نجماً تتألق بنورها في أنحاء مختلفة من السماء<sup>(4)</sup> حتى لتظفر بكل كثافة في أرجاء الهواء<sup>(5)</sup>؛
7. ولتخيّل تلك المركبة<sup>(6)</sup> التي يكفيها قلب سمائنا ليلاً ونهاراً، حتى لا تخفى عنا أبداً، إذ قطبها دوار<sup>(7)</sup>؛
10. ولتخيّل فَمَ ذلك الصور<sup>(8)</sup>، الذي يبدأ من طرف المحور<sup>(9)</sup>، إذ

2. يوازن دانتي بين الحكماء الطوباويين والنجوم.
3. يدعو دانتي القارئ إلى أن يحتفظ بالصورة التي طلب إليه أن يتخيلها ويسأله أن يكون ثابت الجنان في ذلك حتى تظل صورتها في مخيلته بعد الانتهاء من رؤيتها.
4. أي النجوم الخمس عشرة الكبرى الموزعة في السماء كما عرفت في العصور الوسطى وتبعاً لنظرية بطليموس ولما عرف عند العلماء المسلمين وهي كالاتي: الكلب الأكبر - العيوق - العواء - القيثارة - رجل الجبار - الكلب الأصغر - بيت المعجوز - الطير أو العقاب - نجم الدبران أو كوكبة الثور - السنبله - نير العقرب - رأس التوأم - المليك أو الأسد - فم الحوت - الردف أو ذنب الدجاجة.
5. استخدم دانتي لفظ Compage من اللاتينية.
6. المركبة يعني الدب الأكبر ويتكون من 7 نجوم. وسبقت الإشارة إلى الدب الأكبر: Purg. I. 30; IV. 65.
7. يعني أن الدب الأكبر يدور في النصف الشمالي من سما الكرة الأرضية وبذلك لا يختفي هناك من الأفق أبداً.
8. يقصد بفم الدب الأصغر النجمتين الواقعتين عند طرفه والقريبتين إلى نجمة القطب الشمالي، وهما البيتا Beta والجاما Gamma ويشبه انتشار نجوم الدب الأصغر الستة صورة البوق أو القرن أو الصور - آلة النفخ الموسيقية. وكانت هذه الموازنة لا تزال معروفة لدى الملاحين الإسبان حتى القرن السادس عشر. ويمكن تبين هذه الصورة من الرسم الآتي:



9. أي النجم القطبي.

تدور من حوله أولى حلقات السماوات<sup>(10)</sup>،

13. وقد اتخذت كلها صورة كوكبتين في رحاب السماء<sup>(11)</sup>، كما فعلت ابنة مينوس حينما أحست قشعريرة الموت<sup>(12)</sup>؛
16. وسرت أشعة الواحدة في أشعة الأخرى<sup>(13)</sup>، ودارت كلُّ منهما بطريقتها، بحيث سارت إحداهما إلى الأمام، وإلى الخلف سارت الأخرى<sup>(14)</sup>؛
19. وسيرى شيئاً يشبه ظل<sup>(15)</sup> الكوكبة الحقبة<sup>(16)</sup>، وظلَّ الرقص المزدوج الذي كان يدور مطوّفاً بالموضع الذي كنت فيه؛

10. يعني سماء المحرك الأول.

11. أي إن النجوم المذكورة التي بلغ عددها 42 نجمة (51 نجمة أولى + 7 نجوم - التي يتكون منها الدب الأكبر + 2 - أي فم الصور - يعني النجمتين الواقعتين عند طرف الدب الأصغر والأقرب إلى نجمة القطب الشمالي) وقد جعلت من نفسها كوكبتين في السماء على شكل إكليلين الواحد منهما داخل الآخر.

12. مينوس Minos قاضي الجحيم وحارس الحلقة الثانية فيها - وابنة مينوس هي أريادني Ariadne التي سبق ذكرها في الجحيم، وهي أخت الميناطوروس التي أحبت تيزيوس ولكنه هجرها فتزوجها باخوس، ولما ماتت حولها إلى مجموعة من النجوم المستديرة تعرف باسم كوكبة الإكليل الشمالي Corona Borealis وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة وسبق ذكر مينوس:

Inf. V. 4; XII. 19-20.

Ov. Met. VIII. 174-182.

وعلينا أن نتخيل هنا تكوين دائرتين من الأرواح الطوباوية - الواحدة داخل الأخرى - وتتألق فيهما الأرواح كما تتألق النجوم الأربعة والعشرون المشار إليها.

13. كان انعكاس الأشعة متبادلاً بين دائرتي الأرواح الطوباوية وهذا تعبير رقيق يحمل معنى التداخل أو التعاقب كناية عن فائق المحبة.

14. المقصود أن إحدى الدائرتين دارت في اتجاه من اليسار إلى اليمين وسارت الأخرى في اتجاه مخالف. وهناك خلاف بين الشراح بشأن هذا التعبير فيرى بعضهم أن المقصود هو أن كلا الدائرتين سارتا في اتجاه واحد وأن كل روح طوباوية في إحدى الدائرتين سارت وفق أشعة الروح التي تقابلها في الدائرة الأخرى.

15. لفظ الظل هنا بمعنى الصورة غير الواضحة تماماً. وسبق مثل هذا التعبير:

Purg. XII. 65; XIII. 7.

16. يعني أرواح الطوباويين الذين سبق ذكرهم.

22. إذ يتجاوز ذلك ما قد ألفتناه<sup>(17)</sup>، كما تتجاوز مسيرَ نهر كيانا<sup>(18)</sup> السماء التي تفوق في سرعتها سائر السماوات جميعاً<sup>(19)</sup>.
25. ولم يتغنوا هناك بياخوس<sup>(20)</sup> ولا ببيانا<sup>(21)</sup>، ولكن بما في الطبيعة

17. أي إن أنوار هذه الأرواح ورقصها بمصاحبة الترنم والموسيقى قد فاق ما هو في مألوف البشر. وسبق التعبير عن معنى المألوف: Purg. XXI. 42; Par. III. 116.

18. نهر كيانا Chiana في منطقة توسكانا وهو بطيء الحركة بسبب طبيعة الأرض التي يمر بها مما حوّل واديه إلى مستنقع أدى إلى انتشار الملاريا. وفي بدء هذا القرن تم تصريف مياه المستنقع وتحول النهر إلى قناة تربط نهر الأرنو (قرب أريتزو) ببحيرة كيوزي وينهير باليا (من روافد التبير) والتي تدخله إلى الشمال من أورفيتيو. والمقصود أن الفارق بين ما كان عليه هؤلاء الأرواح وما هو في مألوف الإنسان يشبه الفارق الشاسع بين حركة سماء المحرك الأول - وهي أسرع السماوات - وبين حركة نهر كيانا البطيء. وينتقل دانتى من صورة السماء إلى صورة الأرض ويمزج بين هذين العالمين المتباعدين في تودة وثبات وسبقت الإشارة إلى وادي نهر كيانا: Inf. XXIX. 47.

19. يعني سماء المحرك الأول. وسبق التعبير عن السرعة الفائقة لهذه السماء: Purg. XXXIII. 90.

وهذه المقدمة التي تنتهي بالبيت الرابع والعشرين تشمل صوراً فلكية وميثولوجية وأرضية للتعبير عن قصد الشاعر، ويعد هذا من أطول التشبيهات في الكوميديا - باستثناء مطلع الأنشودة الثلاثين من الجحيم الذي يستغرق سبعة وعشرين بيتاً للتعبير عن صورة بعينها، وهما معاً أطول التشبيهات الواردة في الكوميديا والتي يبلغ عددها حوالي 600. ولكن التشبيه الحالي هو أكثرها تنوعاً، ويمهد لما سيأتي بعد قليل من الكلام الفلسفي.

20. باخوس Bacchus إله الخمر عند الرومان الذين اعتادوا أن يتغنوا باسمه في الأعياد وسبقت الإشارة إليه:

Purg. XVIII. 93.

Virg. Æn. V. 69 Gerog. II. 113.

21. بيانا Peana هي الأنشودة التي كان يتغنى بها الإغريق لتمجيد أبولو إله الشعر والموسيقى. وهذا اللفظ من الأسماء التي أطلقت على أبولو نفسه. وربما يكون دانتى قد أخذ هذا اللفظ من فرجيليو مباشرة كما أورده في الإنيادة، أو أخذه من تعليق سرفيوس على الإنيادة كما يقول توينبي:

Virg. Æn. VI. 657.

Servius commentary on Æn. X. 738 (P. Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 494).

الإلهية من أقنيم ثلاثة<sup>(22)</sup>، وباندماج الطبيعتين الإلهية والإنسانية في أقنوم واحد<sup>(23)</sup>.

28. وبلغ الرقص والإنشاد متهاهما فوجهت<sup>(24)</sup> الأنوار المباركة انتباهها إلينا<sup>(25)</sup>، وهي مبتهجة بانتقالها من مهمة إلى أخرى<sup>(26)</sup>.

31. ثم قطع السكون بين الأرباب المتألفين<sup>(27)</sup>، النور الذي قُصت عليّ من خلاله، الحياة الرائعة لذلك الفقير إلى الله<sup>(28)</sup>؛

34. وقال لي: «حينما تُدرّس حزمة قمح، ويكون برّها قد تم اخترازه<sup>(29)</sup>، تدعوني عذبّ المحبة إلى أن أدرس غيرها<sup>(30)</sup>.

37. إنك تعتقد أنه في الصدر<sup>(31)</sup>، الذي انتزع منه ضلعٌ لكي يصنع الخدّ

---

22. أي تغنوا بالثالوث المقدس. وسبقت الإشارة إليه: Purg. III. 36.

23. يعني تغنوا باتحاد الطبيعتين الإلهية والإنسانية في شخص المسيح - عند المسيحيين. وسبق هذا المعنى: Par. II. 42.

24. هذا تعبير عن التوافق والتآلف بين نبرات الإنشاد وحركات الرقص الدائري في كل من حلقتي الأرواح الطوباوية.

25. سبق مثل هذا التعبير عن الانتباه والالتفات: Inf. XVI. 13.

26. أي ابتهجت أرواح الطوباويين بانتقالهم من الرقص المصحوب بالإنشاد إلى التوقف والسكون ثم النظر إلى ذاتي وبياتريثي للإدلاء بالمزيد من الإيضاح لذاتي.

27. يعني أرواح الطوباويين الذين يمكن تسميتهم بالأرباب لأنهم يشاركون الله في طوباويته وسبقت تسميتهم بالألهة: Par. V. 123.

28. أي استأنف توماس الأكويني كلامه وسبق أن تكلم عن القديس فرنسيسكو الفقير إلى الله: Par. XI. 37-117.

29. يعني حينما أوضح الأكويني لذاتي ما داخله من الشك في شأن المسألة الأولى (الفردوس: 11 : 25). وأخذ ذاتي الاستعارة من درس سنابل القمح في الحياة الواقعة.

30. أي تدفعه المحبة إلى أن يوضح لذاتي ما خامره من الشك في المسألة الثانية كما سبق: Par. XI. 26.

31. يعني صدر آدم.

- الجميل<sup>(32)</sup>، الذي يقتضي فمه من العالم بأسره باهظ الثمن<sup>(33)</sup>؛
40. وأنه في ذلك الجنب الذي طعنته الحربة<sup>(34)</sup>، والذي كَفَّر عن آثام الأمس والغد<sup>(35)</sup>، حتى ليرجع كل الخطايا في الميزان<sup>(36)</sup>؛
43. قد انبثَّ كل ما يمكن أن تناله طبيعة البشر من النور، من تلك القوة التي خلقت كلا الاثنين<sup>(37)</sup>؛
46. ولذلك فإنك تعجب لما قلته آنفاً<sup>(38)</sup>، حينما قصصْتُ عليك أنه لم يكن هناك من نظير للخير الذي يحتويه خامس الأنوار<sup>(39)</sup>.
49. والآن فلتفتح عينيك<sup>(40)</sup> على ما أجيبك به، وسترى أن ما تعتقده وما أخبرك به مؤتلفان في حقيقة واحدة اثتلافَ دائرة ومركزها<sup>(41)</sup>.

32. أي حواء 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 السيينية في مطلع القرن الرابع عشر. وهو في كاتدرائية أورفيتيو.

33. يعني ما سببته حواء للبشرية من الشر بأكملها التفاح وعصيانها الله كما جاء في الكتاب المقدس وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Gen. III. 6.

Purg. XXIV. 116-117; XXIX. 24-30.

34. أي في جنب المسيح الذي طعنته الحربة كما ورد في الكتاب المقدس: Giov. XIX. 34.

وقد رسم روينز (1577-1640) صورة لطعن المسيح بالحربة وهو على الصليب وهي بمتحف الفنون الجميلة في أنتورب.

35. يعني كَفَّر المسيح عن خطايا البشرية - عند المسيحيين.

36. أي تفوق مزايا المسيح كل خطايا البشر.

37. يعني أنه الله خلق كلاً من المسيح وادم.

38. أي يعجب لما قاله من قبل. وسبق استعمال فعل العجب: Par. I. 98 X. 112-114. ecc.

39. يعني حينما قال إنه ليس هناك نظير لسليمان الحكيم: Par. XI. 26.

40. أي يدعو إلى الانتباه إلى ما سيقوله. ويمكننا القول (ولتفتح أذنيك). وسبق هذا المعنى عن الأذنين (وهما المقصودتان هنا) كما سبقت تعبيرات متقاربة:

Inf. XXIV. 143; Purg. XXV, 76; Par. V. 40. ecc.

41. يعني سيرى دانتى أن اعتقاده في آدم والمسيح وكلام الأكويني عن سليمان الحكيم



52. وإن ما لا يفنى وما يمكن أن يفنى، ليسا غير إشعاع لتلك «الصورة المثلى»<sup>(42)</sup>، التي يخلقها إلهنا بالمحبة<sup>(43)</sup>:
55. إذ إن ذلك النور المتألق<sup>(44)</sup> الذي ينبعث ممّن ينيره<sup>(45)</sup>، بحيث لا ينفصل عنه ولا عن المحبة التي تصنع الثالوث باتحادها بهما<sup>(46)</sup>،
58. يجمع أنواره بما فيه من الخير في جواهر تسع<sup>(47)</sup>، كأنه يعكسها في

يصبحان معاً حقيقة واحدة، كما أنه ليس للدائرة سوى مركز واحد. والتشبيه بمركز الدائرة بالنسبة لمحيطها تعبير عن الدقة المتناهية. وتكلم توماس الأكويني عن آدم والمسيح في هذا الصدد. ويشبه المعنى الوارد عن الدائرة ومركزها ما جاء في «الوليمة»:

D'Aq. Sum. Theol. L. XCIV. 3.

Conv. IV XVI. 8.

42. أي الصورة المثلى القائمة في العقل الإلهي في لغة المدرسين، والمقصود الله الذي هو الأب والكلمة عند المسيحيين. وعبر القديس أوغسطين عن هذا المعنى. ويشبه التعبير هنا عن الإشعاع.

Agos. De Civ. Dei. VII. 28.

Purg. XXVII. 109.

Conv. III. XIV. 5.

43. يعني المسيح في رأي بعض الشراح، أو الله نفسه الذي هو الفكرة أو الصورة المثلى، والأب والكلمة في رأي آخرين، وبذلك يرى الله نفسه في كل مخلوقاته. ويتكلم توماس الأكويني عن الخلق بهذا المعنى ويشبه هذا ما أورده بويثيوس:

D'Aq. Sum. Theol. I. XLV. 3.

Boet. Cons Phil. III. met. 9.

44. النور هو الإله الابن - عند المسيحيين.

45. الذي ينيره هو الإله الأب - عند المسيحيين.

46. المقصود أن الأب والابن والروح القدس (أي المحبة) يصنعون معاً الثالوث المقدس - عند المسيحيين.

47. أي طوائف الملائكة التسع المسيطرة على السماوات التسع. ويرى بعض الشراح أن المقصود السماوات التسع ذاتها. وفي «الوليمة» شيء عن خلق الملائكة دون وسيط: Conv. III. XIV 4.

مرآة<sup>(48)</sup>، ويبقى أبد الدهر هو الأحد<sup>(49)</sup>.

61. ومنها تهبط إلى أسفل من محرّك إلى آخر<sup>(50)</sup> حتى أدنى القوى<sup>(51)</sup>،  
وتصبح بحيث لا تصنع سوى العوارض الفانية<sup>(52)</sup>؛

64. وأعني بهذه العوارض الكائنات المخلوقة التي تصنعها  
السماوات في أثناء دورانها، ببدور<sup>(53)</sup> أو بغير بدور<sup>(54)</sup>.

67. وعلى حال واحدة لا يبقى شمعٌ هؤلاء ولا ما يشكّله<sup>(55)</sup>، ولذلك  
فإنه يزداد أو يقل شفافيةً تحت طابع «الصورة الإلهية<sup>(56)</sup>».

---

48. يعني يجمع النور -الذي هو الابن- أشعته في بؤرة واحدة كأنها منعكسة في مرآة  
ويرى الله نفسه في ملائكته الذين هم مراياه. ويتكرر هذا المعنى:

Par. I. 2; XXIX. 143-144.

49. أي يبقى النور الإلهي واحداً بينما يبعث أشعته بطرق وقوى متفاوتة تبعاً لاستعداد من  
يتلقونها.

50. يعني يهبط النور الإلهي من سماء إلى سماء وسبق هذا المعنى:

Par. II. 121-123.

51. أي حتى الكائنات القابلة للفساد في الدنيا.

52. يعني لفظ Contingenze الكائنات التي يمكن أن توجد والتي يمكن ألا توجد أي  
الكائنات العارضة الفانية القصيرة البقاء. واستخدمه أرسطو وتوماس الأكويني ويأتي  
بعد:

Arist. Etica, VI.

D'Aq. Sum. Theol. I. LXXXVI. 3.

Par. XVII. 37.

53. أي الحيوانات والنباتات.

54. يعني المعادن وبعض الحيوانات والنباتات الدنيئة.

55. أي إن مادة هذه الكائنات -التي هي كالشمع- وأثر السماوات فيها متفاوت متغير  
بحيث لا تبقى على حال واحدة.

56. نظراً لاختلاف مادة الكائنات ولاختلاف أثر السماوات عليها، فإن شفافتها تختلف  
تحت طابع الفكرة الإلهية. ويشبه هذا المعنى ما جاء في «الوليمة» وسبق ذكر الشمع  
والطابع الذي يدمغه:

Conv. III. VII 2.

Purg. XXXIII. 78-91. Par. I. 40-41.

70. وبذلك يحدث أن شجرتين من فصيلة واحدة، تثمر إحداهما أفضل أو أسوأ من الأخرى<sup>(57)</sup>؛ وإنكم مولودون ذوو ملكات متباينة<sup>(58)</sup>.

73. وإذا ما بلغ الشمع حدَّ كماله، وكانت السماء في أوج قوتها، تبدت عليه أنوار الطابع الإلهي جلية<sup>(59)</sup>؛

76. ولكن الطبيعة تقصر أبداً في إمداده به<sup>(60)</sup>، وتعمل كالفنان الذي له خبرة الفن مع اليد التي ترتجف<sup>(61)</sup>.

79. ولذا فلو كانت حرارة المحبة<sup>(62)</sup> تنضج وتطبع ما للقوة الأولى<sup>(63)</sup> من جليّ الصورة<sup>(64)</sup>، لاكتسب كلُّ الكمال هنالك<sup>(65)</sup>.

---

57. هكذا يتقل دانتى في صورته بسهولة من السماء إلى الأرض وبالعكس.

58. ويتفاوت البشر تبعاً لتفاوت عقولهم وطبائعهم وملكاتهم وسبق هذا المعنى ويذكره توماس الأكويني:

Par. VIII. 130-132.

D'Aq. Sum. Theol. I. III. 3.

59. يعني إذا كانت مادة الكائنات قد بلغت حد الكمال وكان أثر السماوات فيها على أحسنه يظهر في الكائنات نور الصورة الإلهية في أجلى مظهر. ورد هذا المعنى في «الوليمة»: CONV. III. VI. 5-6.

60. أي إن السماء تقصر في إمداد الكائنات بالنور الإلهي الذي تلقاه من الله مباشرة وسبق التعبير عن السماء بلفظ (natura): Par. VIII. 127.

61. أخذ دانتى هذه الصورة من الفنان الذي يستلهم الصورة التي يريد أن يرسمها ويتخيلها ويتأملها قبل أن يشرع في رسمها، ولكنه حينما يهَمّ بذلك تعوقه بعض العوائق، والتي منها ارتجاج اليد. وهناك من يفسر لفظ *artista* بمعنى الصانع صاحب الحرفة الخبير بحرفته. وسبق أن عبّر دانتى عن إعاقه عمل الفنان أو الكاتب بغير ارتجاج اليد:

Inf. XXXII. 1-6; Par. I. 128-129.

62. يعني الروح القدس.

63. أي الأب.

64. يعني الابن.

65. أي إنه إذا خلق الله الكائنات خلقاً مباشراً فإنها تكون كاملة. والمقصود هنا آدم والمسيح - عند المسيحيين.

82. وهكذا أضحت الأرض من قبل جديرة بكل ما للأحياء من الكمال<sup>(66)</sup> وهكذا صارت حُبلى العذراء ماريًا<sup>(67)</sup>:
85. حتى إنني أؤيد رأيك في أن الطبيعة البشرية لم ولن تكون على نحو ما كانت عليه، في هذين الشخصين أبدأ<sup>(68)</sup>.
88. وإذا أنا لم أتحدث إليك الآن مزيداً<sup>(69)</sup>، فعلى هذا النحو ستبدأ كلماتك: «إذاً فكيف كان ذلك الطوباوي بغير نظير<sup>(70)</sup>؟».
91. ولكن لكي يتضح جلياً ما هو غير بادٍ، فلتفكر فيمن كان<sup>(71)</sup>، وفي السبب الذي حمله على السؤال حينما قيل له «أسأل<sup>(72)</sup>».
94. إنني لم أتكلم بحيث يخفى عليك أن ترى في وضوح أنه كان ملكاً طلب الحكمة، لكي يصبح ملكاً كفواً<sup>(73)</sup>؛

66. المقصود هنا آدم الذي خلقه الله خلقاً مباشراً: Gen. II. 7.

67. المقصود هنا المسيح الذي خلقه الله خلقاً مباشراً في رحم العذراء مريم:

Luca. I. 26-35 II 8. 21.

68. تكلم توماس الأكويني عن آدم والمسيح باعتبارهما -عند المسيحيين- أكمل البشر: D'Aq: Sum. Theel. I.XCIV. 1-4, III.IX 1-6. XI. 1-6, XII. 1-4.

69. يعني إذا لم يزد عما قاله آنفاً في آيات 37-45.

70. أي كيف لم يكن لسليمان نظير. كما سبق أن عبّر عن ذلك: Par. X. 114.

ويوجد رسم بالموزايكو لسليمان الحكيم من القرن الثالث عشر وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

وألّف جاكومو كاريسيبي (1605-1674) ألحان أوراتوريو عن حكم سليمان، كما وضع هيندل (1685-1759) ألحان أوراتوريو عن سليمان:

Carissimi, G: Judicium Salmounis, oratorio 1669 (Angelicum).

Haendel, G. F: Salomon, oratorio London 1749 (Columbia).

71. يعني كيف كانت حاله وظروفه.

72. طلب سليمان إلى الله أن يعطيه عقلاً فهيماً حتى يحسن حكم شعبه كما ورد في الكتاب المقدس: I. Re, III. 5-12.

73. الحكمة ضرورية لكي يصبح الملك كفواً للحكم شعبه حكماً عادلاً موفقاً.

97. لا لكي يعرف عدد المحركين هناك في العلياء<sup>(74)</sup>، ولا إذا كان اجتماع الضروري بالعرضي يأتي بالضروري أبداً<sup>(75)</sup>؛

100. ولا لكي يعرف أمِنَ الممكن أن توجد حركة أولى<sup>(76)</sup>، أو أيمن أن يُرسم في نصف دائرة مثلث غير قائم الزاوية<sup>(77)</sup>.

103. ولذا فإنك إذا لاحظت قولي الحاضر<sup>(78)</sup> والسابق<sup>(79)</sup>، فستدرك أن حكمة الملوك هي الرؤية المنقطعة النظير التي سددت إليها سهم مقصدي<sup>(80)</sup>؛

106. وإذا أنت اتجهت بعينيك الصافيتين إلى قولي «لم يظهر له نظير<sup>(81)</sup>»، فسترى أنه لا يعني سوى الملوك، الذين هم كثيرون، ولكن الصالحين منهم نواذر<sup>(82)</sup>.

---

74. لم يطلب سليمان الحكمة لكي يعرف عدد الملائكة الذين يحركون السماوات، كما تكلم دانتى في «الرليمة» عن ذلك وكما ستأتي الإشارة إليه بعد:

Conv. II. IV. 3-15.

Par. XXVIII. 92-93; XXIX. 130-135.

75. ولم يطلب سليمان الحكمة لكي يعرف القضية المنطقية عن ضرورة الوصول إلى نتيجة حتمية من فرضين أحدهما ضروري والآخر عرضي.

76. ولم يطلب الحكمة لكي يعرف هل يوجد في العالم محرك أول لا تنشأ حركته عن محرك آخر، وذكر أرسطو وتوماس الأكويني هذا المعنى:

Arist. Fisica, VIII. 1.

D'Aq. sum. Tneol. I. II. 3.

77. ولم يطلب سليمان الحكمة لكي يعرف هل من الممكن أن يوجد في نصف الدائرة مثلث بغير زاوية قائمة، وهذا ما تناوله إقليدس في هندسته.

78. أي ما قاله في بيت 95.

79. يعني ما سبق قوله: Par. X. 114.

80. الاستعارة مأخوذة هنا من إطلاق السهم إلى الهدف مباشرة. وسبقت مثل هذه الصورة: Par. IV. 55-60.

81. سبق هذا القول: Par. X. 114.

82. يندد دانتى بفساد أغلب الملوك والحكام. وربما يقصد دانتى أن يقول إن الملوك كثيرون في العالم ولكن الرجال الصالحين قلائل بعامه.

109. ولتأخذ بكلماتي<sup>(83)</sup> بما أدليتُ لك به من الإيضاح<sup>(84)</sup>، وبهذا يمكن أن تتلاءم مع اعتقادك في أول أب لنا<sup>(85)</sup> وفي محبوبنا<sup>(86)</sup>.
112. وليكن هذا القول عند قدميك كالرصاص أبداً<sup>(87)</sup>، لكي يحملك على إبطاء المسير كرجل مُجهّد<sup>(88)</sup>، حينما لا تتبين الأمر في نعم أو لا<sup>(89)</sup>:
115. إذ يستقر في أسفل دركٍ بين أولئك الحمقى<sup>(90)</sup>، مَنْ يؤكد وينفي دون أن يميز بين ما في ناحية أو الأخرى<sup>(91)</sup>.
118. فكثيراً ما يحدث أن يؤدي عاجل الرأي إلى مسالك الزلل، وإذا بالعقل يصبح مقيداً بالتزوات<sup>(92)</sup>.
121. وإنه لأسوأ من العبت أن يغادر الشاطىء، مَنْ يسعى دون دراية في طلب الحقيقة، إذ إليه لا يعود كما كان عند ارتحاله<sup>(93)</sup>.

83. أي بقوله السابق: Par. X. 114.

84. يعني بالتمييز بين الملوك الصالحين وغير الصالحين - الذين هم الأكثرية.

85. أي آدم.

86. يعني المسيح. وشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس:

Matt. III. 17; Esfes I. 6.

87. أي ليكن ما قاله عن سليمان الحكيم أمراً يحمله على عدم التسرع في الحكم على الأمور.

88. يشبه هذا التعبير ما سبق في الجحيم: Inf. XXXIV. 83.

89. يعني بخصوص المسائل غير الواضحة التي تحتل الشك وتحتاج إلى الدرس والتمحيص. وسبق مثل هذا التعبير: Inf. VIII. 111.

90. يتكرر استخدام هذا اللفظ ومشتقاته: Purg. XXVI. 119; Par. V. 58, 68. ecc.

91. يشبه المعنى في هاتين الثلاثيتين ما سبق أن عبّر عنه غويدو غويتزلي في بعض شعره: Rime dei poeti Bolognesi del secolo XIII. Bologna, 188 p. 40 313 (casini, par. p 824).

92. هذا هو المألوف في حياة كثير من الناس إذ يتسرعون 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.

93. أي إن الصياد العديم الخبرة يعود إلى الشاطىء وقد أضاع وقته عبثاً. والمقصود أن من

124. وفي العالم أدلة واضحة على ذلك: مثل بارمينيديس<sup>(94)</sup>، وميليسوس<sup>(95)</sup>، وبريسون<sup>(96)</sup>، وغيرهم كثيرون ممن ساروا دون أن يعلموا وجهتهم<sup>(97)</sup>:

127. وهكذا فعل سابليوس<sup>(98)</sup>، وآريوس<sup>(99)</sup>، وأولئك البلهاء الذين كانوا كالسيوف على الكتاب المقدس، إذ مسخوا ما فيه من الوجوه السوية<sup>(100)</sup>.

---

يبحث عن الحقيقة دون إدراك وتدبر لا يبلغها أبداً. يقترب هذا المعنى مما سبق:

Par. VIII. 80-81.

94. بارمينيديس Parmendies فيلسوف يوناني ولد في إلبا حوالي 513 ق.م ومن رأيه أن الشمس هي أصل الكائنات.

95. ميليسوس Melissus فيلسوف يوناني من ساموس ولد حوالي 450 ق.م وهو تلميذ بارمينيديس ومن آرائه أن العالم لا نهائي ولا يتغير ولا يتحرك. ويشير دانتي إلى هذين الفيلسوفين في «الملكية»: Mon. III. IV. 4.

96. بريسون Bryson فيلسوف يوناني ولد في هيراكليا وشغل بتربيع الدائرة، وهو من تلاميذ إقليدس. ويعد هؤلاء الثلاثة نماذج للتفكير العقيم في تاريخ الفلسفة اليونانية.

97. يشبه هذا المعنى وهذا التعبير ما سبق وما ورد في الكتاب المقدس:

Purg. II. 132.

Giov. XII. 35.

98. سابليوس (Sabellius) ولد في بتابوليس في شمالي إفريقيا في القرن الثالث للميلاد ورفض فكرة الثالوث واعتبر أن الأب والابن والروح القدس ليست سوى أسماء مختلفة للإله الواحد.

99. آريوس حوالي 250-633 Arius من الجائر 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 325، ففضى بضع سنوات منفياً في إيريا ثم أفرج عنه ورجع إلى الإسكندرية وظل على هرطقته ومات في القسطنطينية.

100. يعني وغيرهم من الهرطقة الذين شوّهوا معاني الكتاب المقدس ومسخوا الوجوه المستقيمة التي تتألق في صفحاته بانعكاسها على حدّ السيوف اللامعة - أي بالهرطقة، ويمكن أن يجرب القارئ النظر إلى وجهه ممسوخاً على صفحة سكين لامعة إذا تعذر عليه العثور على سيف لامع!

130. فلا ينبغي أن يكون الناس من بعدُ في أحكامهم شديدي الثقة<sup>(101)</sup>، كمن يحسب غلة القمح في الحقل من قبل أن ينضج المحصول<sup>(102)</sup>:

133. فقد رأيتُ من قبلُ شجرةَ الورد البرية تبدو طوال الشتاء عجفاء شائكة، وإذا بهامتها من بعدُ بالوردة مزدانة<sup>(103)</sup>.

136. ومن قبلُ رأيتُ السفينة تجري عبر البحر سويةً مسرعة في كل رحلتها، وتهلك في النهاية عند دخولها المرفأ<sup>(104)</sup>.

139. ولا تعتقدن السيدة برتا ولا السيد مارتينو<sup>(105)</sup>، إذا رأيا رجلاً

---

101. يقصد توماس الأكويني حكم الناس على العقيدة الدينية للآخرين ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس وفي «الوليمة»:

I. Cor. IV. 5 Jac. Epis IV. 11.

Conv. IV. XV. 12.

102. هذه صورة مستمدة من الحياة الواقعة في الريف. وهذه صورة مجسمة عن حكم الناس على الأمور دون دراية.

103. في هذه الثلاثية ينتقل دانتى 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.

104. وهذه الثلاثية تعبير دقيق عن ملاحظة حركة السفينة في الجو المؤاتي وفي الجو العاصف، وهي صورة أخرى مجسمة للفكرة التي يريد دانتى التعبير عنها. والثلاثيات الثلاث الأخيرة تأتي متالية ومتدرجة وتقدم صوراً رائعة مجسمة عن المصير المجهول الذي يرتقب الإنسان إذ قد يتحول الخير إلى الشر وبالعكس. وتوجد صور السفينة سريعة في البحر من عمل أندريا دي بونايبوتو (سنوات نشاط 1343-1377) وهي في الكامپو سانتو في پيزا.

105. السيدة برتا Berta والسيد مارتينو Martino تعبير عن اسمين من الدهماء الذين يعوزهم حسن الذوق وملكة الحكم على الأشياء. ونعته لهما بلفظ السيدة والسيد يتضمن شيئاً من السخرية واستخدم دانتى هذين الاسمين في «الوليمة» وفي كتابه «عن اللهجة العامية»:

Conv. I. VIII. 13.

De Vulg. Eloq. II. VI. 5.



يسرق وآخر يتصدق، أنهما يريانهما كما يراهما الله في أعماق  
حكّمته<sup>(106)</sup>،

142. إذ ربما ينهض أحدهما بينما يهوي الآخر<sup>(107)</sup>».

---

106. يعني قد يغفر الله للمسارق ويعاقب العاطي.

107. ونلاحظ أنه ابتداء من البيت 112 أخذ أسلوب توماس الأكويني ينتقل من الكلام اللاهوتي الفلسفي إلى الكلام المليء بالألوان والصور الشعرية الدقيقة المتابعة التي تعبّر عن روح دانتّي وفنه الرفيع.



## الأنشودة الرابعة عشرة<sup>(1)</sup>

سكت توماس الأكويني عن الكلام فقالت له بياتريشي إن دانتى يريد أن يعرف كيف لن يضير بصره نورُ الأرواح الطوباوية يوم البعث، فبدأ على جماعتي 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 التي تشتعل منها، وبذلك يشتد النور المنبعث منهم، ولن يغشى البصر لأن أعضاء الجسم ستصبح قادرة على أن تتنعم بكل ما يبعث البهجة، ولذلك فإن الطوباويين متشوقون إلى أن يستعيدوا ويستعيد معهم ذوهم وأحباؤهم 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 بياتريشي، فشهد الأرواح تتخذ صورة الصليب، وترقص كأنها ذرات الأجسام الدقيقة المائلة في شعاع الشمس الداخلة إلى غرفة. وسمع دانتى نشيداً عذباً ترنم 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 أحرَّ لحظة التمتع بعيني بياتريشي الجميلتين، ولكنه أبدى معذرتة، وقال إن البهجة القدسية لا تمتنع في سماء مارس أو المريخ ما دامت الروح تصبح أكثر صفاء وكمالاً كلما ازدادت صُعداً.

1. هذه أنشودة العبور من سماء الشمس إلى سماء مارس أو المريخ، وتسمى أنشودة البعث.

1. يتموج الماء في إناء مستدير من مركزه إلى محيطه<sup>(2)</sup>، أو من محيطه إلى مركزه، حسبما يُضرب من الخارج أو الداخل<sup>(3)</sup>:
4. تداعى إلى خاطري بغتة هذا الذي أقول<sup>(4)</sup>، حينما سكتت عن الكلام روح القديس توماس المجيد<sup>(5)</sup>،
7. تداعى هذا من الصورة المشابهة التي انبعثت من كلامه ثم من كلام بياتريشي<sup>(6)</sup>، التي راق لها أن تبدأ هكذا من بعده<sup>(7)</sup>:
10. «إن هذا الرجل<sup>(8)</sup> في حاجة إلى أن يبلغ أصل<sup>(9)</sup> حقيقة أخرى<sup>(10)</sup>، ولو أنه لا يذكر لك ذلك بصوته ولا حتى بفكره<sup>(11)</sup>».
13. فلتخبره هل سيبقى معكم إلى الأبد النور الذي يزدهي به

2. الآن ستكلم بياتريشي.
3. إذا ضُرب من الخارج إناء مستدير يحتوي على الماء، تحدث فيه دوائر تصغر من حافة الإناء إلى وسطه، وإذا ضُرب الإناء من الداخل تحدث في الماء دوائر تكبر من الوسط حتى حافة الإناء. والمقصود أن كلام توماس الأكويني من محيط الإكليل أو الدائرة إلى بياتريشي في الوسط، وكلام بياتريشي من الوسط إلى توماس الأكويني في دائرة الحكماء، يشبه حركة الماء في إناء يُضرب من الخارج والداخل. وهذه بداية تحمل معنى التألف الذي يمهّد للجو العلوي الذي يسود هذه الأنشودة. ويلاحظ أن الجزء السابق من الفردوس يغلب عليه الطابع اللاهوتي أو الفلسفي، ولكن الجو العام للفردوس يأخذ في التغير ابتداءً من هذه الأنشودة، وصحيح أن دانتي يمجّد هنا الثالوث المقدس - عند المسيحيين - ولكنه يفعل ذلك عن طريق الصور الشعرية التي تشتمل على عناصر علوية وأرضية، تسودها الحركة والأنوار وروائع الأنغام.
4. استخدم دانتي (fe'caso) من اللاتينية بمعنى سقط أو هوى أو هبط.
5. سبق أن استخدم دانتي لفظ (vita) بمعنى الروح: Par. IX. 7; XII. 127. ecc
6. يعني هذا أن دانتي اعتبر كلام توماس الأكويني في اللاهوت معادلاً لكلام بياتريشي في الإيمان.
7. تكلمت بياتريشي بعد سكوت توماس الأكويني، وعند دانتي لا يقاطع أحد غيره في الكلام، وهذه شيمة من يحترمون رأي الآخرين، ومن احترّم غيره فقد احترّم نفسه.
8. أي دانتي.
9. يشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. XVIII. 67.
10. وهذا هو ما سيعرفه دانتي من سليمان الحكيم في بيت 37 وما بعده. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Par. IV. 130.
11. يعني أن الشك أخذ يساور دانتي.

- روحكم<sup>(12)</sup>، بالحال التي هو الآن عليها<sup>(13)</sup>؛
16. وإذا بقي فلتنبئه كيف أن بهاءه لن يعوق رؤيتكم<sup>(14)</sup>، من بعد أن تصبحوا مرثيين مرة أخرى<sup>(15)</sup>».
19. وكالذين يدورون راقصين<sup>(16)</sup> أحياناً<sup>(17)</sup>، وقد دفعتهم واجتذبتهم غبطة نشوى<sup>(18)</sup>، فتصدح أصواتهم وتفيض حركاتهم بالبهجة<sup>(19)</sup>؛
22. هكذا أبدت الحلقتان المباركتان بهجة جديدة<sup>(20)</sup> في الرقص وفي روائع النغم<sup>(21)</sup>، بالرجاء المشوق المفعم بالمحبة<sup>(22)</sup>.
25. وإن مَنْ يأسى على أنه يموت هنا لكي يحيا هناك في العلياء<sup>(23)</sup>، لم يشهد هناك بعدُ ما يبعثه الغيث الأبدي من الإحياء<sup>(24)</sup>.

12. استخدم داني لفظ (sustanza) هنا بمعنى روح أو نفس كما فعل من قبل: Par. III. 29.

13. تكلم توماس الأكويني عن إشعاع أرواح الطوباويين يوم البعث: D'Aq. Sum. Theol. III. LXXXV. 1-3.

14. سبق التعبير عن الإزعاج أو الإضرار: Inf. XXIII. 15; Purg. IX. 87.
15. أي حينما يبعث الناس يوم القيامة كيف لن يعطل هذا النور رؤيتهم بعضهم بعضاً. وأورد توماس الأكويني هذا المعنى: D'Aq. Sum. theol. III. Suppl. I. XXXII. 4.
16. هذه الصورة مأخوذة من بعض مشاهد الرقص الدائري المعاصر الذي يمسك فيه الراقصون أيدي بعضهم بعضاً، ويعبر داني بذلك عن البهجة الفائقة التي تبدو على وجه الراقصين. وسبقت مثل هذه الصورة: Par. 79-81.
17. يرى بعض الشراح أن تعبير (alla fiata) يعني في الوقت نفسه، ولكنني أخذت بالرأي الأغلب.
18. يرجع الدفع وال جذب إلى إمساك الراقصين بأيدي بعضهم بعضاً وكل منهم مدفوع من ناحية ومجذب من ناحية أخرى.

19. هذا تعبير رقيق عن النشوة والغبطة التي تملكته هؤلاء الأرواح.

20. يشبه هذا ما سبق: Par. VIII. 46-48.

21. يرجع هذا إلى أن هؤلاء الحكماء أحسوا أنهم سيؤدون عملاً كريماً. وسبقت هذه المعاني: Purg. XXX. 92-93; XXXII. 33; Par. VI. 124. ecc.

22. يعني لفظ (orazione) السؤال أو الطلب أو الصلاة أو الضراعة أو الرجاء.
23. المقصود أنه لا يجوز للإنسان أن يحزن بسبب الموت لأنه سيعوض في السماوات بما لا يخطر على قلب بشر.

24. أي إن النعمة الإلهية ستهبط على الطوباويين وتكسبهم الغبطة الأبدية. واستخدم داني لفظ (ploia) من لغة البروفنس ويتكرر ذلك: Par. XXIV. 91.

28. وذلك الذي هو الواحد<sup>(25)</sup> والاثنتان<sup>(26)</sup> والثلاثة<sup>(27)</sup>، وحيأ أبدأ ويملك أبدأ في الثلاثة والاثنين والواحد، ولا يحيطه شيء وهو بكل شيء محيطاً<sup>(28)</sup>،
31. ترنمت باسمه كلُّ روح من هذه الأرواح ثلاث مرات بلحنٍ عذبٍ رائع<sup>(29)</sup>، حتى ليعدَّ لكل جدارة خير جزاء<sup>(30)</sup>.
34. وفي أشدَّ الأنوار إلهية<sup>(31)</sup> في صُغرى الدوائر<sup>(32)</sup>، سمعتُ صوتاً رقيقاً، ربما كان صوت الملاك المرسل إلى ماريا<sup>(33)</sup>،

25. يعني الله الواحد الذي يحيا ويحكم في الأقاليم الثلاثة عند المسيحيين.
26. أي المسيح ذو الطبعتين الإلهية والبشرية عند المسيحيين.
27. يعني الله الذي هو الثلاثة (الأب والابن والروح القدس) في الواحد عند المسيحيين. ويتكرر هذا المعنى: 2-1: XXVII. 1-2; 55-77: XIII. Par.
28. سبق مثل هذا المعنى كما ورد في «الوليمة»:

Purg. XI. 2.

Conv. IV. IX. 3.

29. أي تغنى الحكماء بتمجيد الله ويتكرر ذلك: 3-1: XXVII. Par.
30. يضفي مثل هذا التعبير الموسيقي الجو الغنائي الوجداني -الليريكي- على هذه الأنشودة.
31. يشك بعض الباحثين فيمن يقصد بهذا المتكلم ولكن الأغلبية ترى أنه سليمان الحكيم، لأنه مؤلف نشيد الإنشاد الذي هو عبارة عن مجموعة من الشعر الغنائي يتمجد فيه بالطبيعة والمرأة والحب. وقد فسر مفكرو المسيحية الأوائل، مثل أوريفغون السكندري والقديس أوغسطين بين القرنين الثالث والخامس، هذا النشيد تفسيراً مسيحياً فجعلوا العريس هو المسيح والعروس هي الكنيسة. وبذلك يكون سليمان قد تنبأ فيه بزواج المسيح بالكنيسة وبزواج المسيحية بالطبيعة البشرية. ولقد مات ما في المسيح من طبيعة البشر ثم بعث -عند المسيحيين- وبهذا يحدّد مستقبل البعث بالنسبة للبشر. 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 1000 سنة فهو الجدير بأن يكون مقصود دانتى في هذا الموضوع. ويتكرر التعبير بقول (dia) يعني الإلهي والمقصود الأكثر ضياءً:

Par. XXIII. 107; XXVI. 10.

32. يعني الحلقة الداخلية من الحكماء الطوباويين.
33. أي الملاك جبريل الذي بشر ماريا بميلاد المسيح، ولم يذكر الكتاب المقدس

37. سمعته يعجيب: «بقدر ما يظل عيد الفردوس قائماً<sup>(34)</sup>، ستشع محبتنا من حوالينا، في مثل هذا الرداء المنير<sup>(35)</sup>.
40. وإن تألقه بشعلتها مرتبطاً<sup>(36)</sup>، وشعلته لرؤيته الله تابعة<sup>(37)</sup>، وهذه تكون بعدل ما لها من النعمة التي تُمنح بقدر جدارتها<sup>(38)</sup>.
43. وحينما نتسربل من جديد برداء جسدنا المجيد المبارك، سيبلغ شخصنا باكمال وجوده أسمى مراتب الكمال<sup>(39)</sup>.
46. وبهذا<sup>(40)</sup> سيعظم ما يسبغه علينا الخير الأسمى من النور حباً وكرامةً، ذلك النور الذي يؤهلنا لرؤيته<sup>(41)</sup>؛
49. ولذلك فلا بد أن تزداد رؤيتنا<sup>(42)</sup>، وتشتد النار التي تشتعل بها<sup>(43)</sup>، وتعظم الأشعة التي تنبعث منها<sup>(44)</sup>.

---

الصوت الذي تكلم به جبريل. ويتفق تعبير دانتي هنا مع الوضع اللطيف الذي جعله لجبريل وهو محفور على المرمر في المطهر: Purg. X. 38.

34. يعني إلى الأبد لأن عيد الفردوس وبهجته أبدية.
35. سبق مثل هذا المعنى: Par. IX. 70.
36. أي إنه كلما اشتد أوار محبته ازدادت أنواره.
37. يعني أنه كلما ازدادت قدرته على رؤية الله ازدادت أنواره تألقاً.
38. أي إن نور الطوباويين يزيد أو ينقص تبعاً لجدارته كل منهم. ويتكرر هذا المعنى وأورده توماس الأكويني:

Par. XXVIII. 106.

D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1-3; CXIII. 1-3.

39. يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. II. IV. 5.
40. يعني بالكمال الحادث من استعادة الروح لجسدها.
41. أي إن النعمة الإلهية تجعل الطوباويين قادرين على رؤية الله بفضل المزيد من النور الذي يسبغه الله عليهم.
42. هذا لأنه بالنعمة الإلهية تزداد رؤية الله ومعرفته.
43. وازيادة رؤية الله تزداد نار المحبة الإلهية التي تشتعل منها.
44. وازيادة النار المشتعلة برؤية الله يزداد النور المنبعث من الطوباويين. وفي هذا كله نجد المعنى اللاهوتي يتحول إلى صورة شعرية مفعمة بالحرارة والتلوين.

52. ولكن كجمر النار الذي يرسل شعلته، ويفوقها بناصع توهجه، حتى ليحتفظ بما له من الهيئة<sup>(45)</sup>؛
55. هكذا سيُغلب في تألقه هذا الوهجُ المحيط بنا الآن، بالجسد الذي يغطيه التراب في هذه الآونة<sup>(46)</sup>؛
58. ولن يقوى كل هذا النور على إرهابنا<sup>(47)</sup>، إذ ستصبح أعضاء جسدنا قادرة على أن تنعم بكل ما يمكنه أن يبهجننا<sup>(48)</sup>.
61. وتبدت لي كلا الجوقتين<sup>(49)</sup> مسراعتين متلهفتين على قول «أمين»، مما أفصح لي جلياً عن شوقهم إلى أجسادهم الفانية<sup>(50)</sup>؛
64. وربما لم يكن ذلك لذواتهم فحسب، بل لأمهاتهم وآبائهم وسائر مَنْ كانوا أعزاء لديهم، من قبل أن يصبحوا شعلاتٍ أبديةً<sup>(51)</sup>.

45. الصورة هنا مأخوذة من الفحمة المشتعلة التي تظل حافظة لشكلها ووضعها في أثناء توهجها. وأورد هذا التعبير الكتاب المقدس والقديس بوناقتورا:

Ezech. I. 13.

Bonaventura, Comm. In Libros Sentent. IV. Dist. XLIX. P. II. Sect. II. Art. II. Q. I. (steiner, Par. P. 900).

46. يعني على هذا النحو ستبعث أجسامنا المدفونة في التراب وتفوق في تألقها النور الذي يحيط بالطوباويين.

47. بهذا يجيب سليمان عن سؤال بياتريشي الثاني في آيات 16-18.

48. أي إن الله سيمنح حواس الطوباويين في الفردوس القدرة على احتمال الأنوار الإلهية، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:

D'Aq. Sum. Teol. III. Suppl. LXXXII. 1, 3, 4.

49. يعني جماعة الحكماء الذين كانوا يدورون حول دانتي وبياتريشي. ويتكرر استخدام لفظ جوقة: 17, XXVII, Par. XXIX. 41; Purg. X. 59; Inf. III. 37.

50. قال هؤلاء الحكماء أمين عقب كلام سليمان بطريقة تدل على رغبتهم الشديدة في استعادة أجسادهم.

51. يعني أن رغبتهم هذه لم تكن مقصورة على ذواتهم بل تشمل الأهل والأعزاء. وربما أراد دانتي بذكر الأمهات أن يسجل ذكرى أمه السيدة بلّا التي ماتت وهو في سن الطفولة فحُرم من عطفها ورعايتها إلى الأبد، وهكذا يمزج دانتي بين عالمي السماء والأرض ويخلق منهما معاً صورة الشعرية. ويذكر توماس الأكويني أن المشاركة في المحبة هي من محبة الله: 8, D'Aq. Sum. Theol. I. II. IV.



67. وإذا بي أرى من حولنا نوراً متسق البهاء<sup>(52)</sup> يبرز من فوق ما كان هنالك<sup>(53)</sup>، وكأنه الأفق الذي يسري النورُ في أرجائه<sup>(54)</sup>.

70. وكما حينما تظهر أولى أويقات الغسق، تبدأ في الطلوع مشاهدٌ في العلياء جديدة<sup>(55)</sup>، بحيث يبدو ولا يبدو لنا مرآها شيئاً حقيقياً<sup>(56)</sup>؛

73. هكذا بدت لي هناك جواهرٌ جديدةٌ أخذت تصبح مرئية<sup>(57)</sup>، وتصنع من نفسها حول الدائرتين الأخيرتين دائرة أخرى<sup>(58)</sup>.

76. إيه أيها السناء الحق للروح القدس! كيف تألق بغتة أمام عيني، حتى لم تقويا وهما مبهورتان على شهوده<sup>(59)</sup>!

79. ولكن بياتريتشي تبدت لي جميلةً ضاحكة<sup>(60)</sup>، حتى لم يكن لي سوى أن أدع مرآها بين تلك المشاهد التي ليس للذاكرة أن تعيها<sup>(61)</sup>.

82. ثم استردت عيناى بفضلها القدرة على أن تنظرا إلى العلياء<sup>(62)</sup>،

---

52. يرى بعض الشراح أن المقصود هو أن كل نور في هذه الحلقة الجديدة كان مثل الآخر.

53. هذه حلقة ثالثة من أرواح الطوباويين. ويرى بعض الشراح أن المقصود به (فوق) هو أن نور الحلقة الثالثة فاق أنوار الحلقتين السابقتين، ولكني أخذت بالرأي الأغلب.

54. أي كان النجوم أخذت في الظهور رويداً رويداً.

55. يشبه هذا المعنى - مع الفارق - ما سبق: Par. I. 61-63.

56. يشبه هذا التعبير - مع الفارق - ما سبق: Purg. VII. 10-12.

57. يعني ظهرت أرواح طوباوية جديدة.

58. ربما يرمز دانتى بهذه الحلقة الثالثة إلى الثالث المقدس.

59. يشبه هذا المعنى ما سبق: Par. III. 129; IV. 141-142.

60. بدت بياتريتشي جميلة سعيدة ضاحكة لصعودها إلى سماء مارس أو المريخ ويشبه التعبير عن غبطتها وجمالها ما سبق: Par. V. 94; VIII. 15.

61. كانت بهجة بياتريتشي فائقة بحيث لا تقوى الذاكرة على استيعابها ووصفها. وهذا تعبير عكسي بالنسبة لما سبق: Par. I. 7-9.

62. هذا تعبير صوفي يوضح استعانة دانتى بياتريتشي حتى يصبح قادراً على رؤية أنوار السماوات.

- ورأيتني أحلق مع حوريتي فحسب إلى أسمى مراتب السلام<sup>(63)</sup>.
85. وتبينتُ جلياً أنني قد ازددت علواً بالبسمة المشتعلة<sup>(64)</sup>، للنجم الذي بدا لي أشد حمرة من المؤلف<sup>(65)</sup>.
88. ومن كل قلبي وباللغة الواحدة لدى الناس كافة<sup>(66)</sup>، وهبتُ لربّي قرباناً مشتعلأً، جديراً بنعمته الجديدة<sup>(67)</sup>.
91. ولم تكن حرارة القربان قد خمدت بعدُ في صدري، حتى أدركت أنّ ضراعتي<sup>(68)</sup> قد حظيت لديه بالقبول والترحاب<sup>(69)</sup>؛
94. إذ تبتتُ لي بداخل شعاعين أنوار<sup>(70)</sup> ساطعة الضياء شديدة الحمرة، حتى قلت: «إيه يا إلهي<sup>(71)</sup>، يا مَنْ هكذا تجملها!».

63. هكذا سعد دانتني وبياتريشي إلى سماء مارس أو المريخ في لمحة خاطفة، وشبهه هذا التعبير ما سيأتي بعد: Par. XXII. 124.

64. سبق أن عبّر دانتني عن بسمة كوكب آخر هو ماركوريو أو عطارد وهذا تعبير عن مشاركة السماء في الغبطة لهؤلاء الطوباويين: Par. V. 97.

65. أي إن مارس أو المريخ بدا أشد توهجاً من المؤلف. وأشار دانتني إلى توهجه في المطهر وفي «الوليمة»:

Purg. II. 13-14.

Conv. II. XIII. 21.

66. اللغة الواحدة لدى الناس كافة هي لغة الروح والقلب. ويلاحظ أنه من بيت 67 تدرج الصورة الشعرية من صورة السماء عند دخول الليل والذي ينتهي بشعور الامتنان العميق في قلب دانتني في بيت 93، وتتضمن شعراً وجدانياً يعدّ تمهيداً للمشهد البهج الرشيقي، والذي يؤدي بدوره إلى مشهد موسيقي رائع يأتي من بعده.

67. يعني قدّم دانتني نفسه كقربان لله تعبيراً عن آية شكره على ما أولاه إياه من الفضل والنعمة.

68. استخدم دانتني لفظ (litare) من اللاتينية بمعنى الضراعة أو القربان أو الشكر. وشبهه هذا ما استخدمه فرجيليو: Virg. Æn. II. 118; IV. 50.

69. أي إن دانتني يعتقد في ذاته أن ضراعته وقربانه لله مقبولان.

70. هذه أرواح طوباويين قاتلوا في الدنيا في سبيل الإيمان المسيحي.

71. استخدم دانتني لفظ (Eloi) وربما يقصد اللفظ المشتق من العبرية بمعنى الله أو اللفظ المشتق من اليونانية بمعنى الشمس. ومن الجائز قولنا (أيتها الشمس).

97. وكما تزدان<sup>(72)</sup> المجرة<sup>(73)</sup> بين قطبي الأرض، بأنوارها الكبيرة والصغيرة<sup>(74)</sup>، حتى لشير بشأنها الشك لدى الحكماء<sup>(75)</sup>؛
100. هكذا رسمت هذه الأنوار المجتمعة في قلب مازس ذلك الرمز المبجل الذي يصنعه التقاء الأجزاء الأربعة المتساوية في الدائرة<sup>(76)</sup>.
103. وهنا تطفئ ذاكرتي على عقلي<sup>(77)</sup>؛ إذ أرسل المسيح على هذا

72. يكرر دانتي استخدام لفظ (distinto) بمعنى التزين: Par. XVIII. 96; XXXI. 132.

73. سبقت الإشارة إلى نهر المجرة أو الطريق اللبني: Inf. XVII. 106-108.

74. تتفاوت أنوار المجرة أو الطريق اللبني الذي هو عبارة عن نجوم صغيرة ليس من السهل التمييز بينها، ولكن يرى لونها الأبيض ويقال إن عددها يزيد على 1000.000 مليون نجمة وإن كانت العينة المجردة تقدر عددها بثلاثة آلاف نجمة. وذكرها أوفيدوس: Ov. Met. I. 168-172.

75. يعني أن الفلاسفة اختلفوا في شأن المجرة أو الطريق اللبني، وقد ناقش دانتي في «الوليمة» آراء فيثاغورس وأناغزاغوراس وديمقريطس وأرسطو وبطليموس وابن سينا، واستمد معلوماته عنها من البرتو الكبير:

Conv. II. XIV. 5-8.

Albertus Magnus, Meteoris, I. II, 2, 3, and 5 (Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 298)

76. أي إن هذه الأنوار صنعت الصليب وعبر دانتي عن ذلك تعبيراً هندسياً بقوله إن الصليب قد تكون بالطريقة التي يتكون بها حينما تلتقي الخطوط التي تقسم الدائرة إلى أربعة أقسام متساوية، أي 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 والطيور في بعض أوضاعها تشبه الصليب وصاري السفينة وشراعها يأخذان هيئة الصليب. وتوجد أشكال مختلفة من الصليب مثل صليب القديس أندريا وصليب بيت لحم وصليب أورشليم والصليب اللاتيني... والصليب الذي يقصده دانتي هو الصليب اليوناني ذو الأطراف المتساوية.

77. يعني أن دانتي يذكر ما شهده الآن ولا ينسى ما رآه كما فعل في أبيات 79-81. 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 ليونباردي - المسمى بشاعر الألم - وهو من شعراء القرن التاسع عشر.

- الصليب وميضه، بحيث لا أدري كيف أجد عنه التعبير الملائم<sup>(78)</sup>؛
106. ولكن مَنْ يأخذ صليبه ويتبع المسيح<sup>(79)</sup> سيفغر لي بعد ما أنا عنه عاجزٌ، حين يشهد في ذلك الوهج تألق المسيح<sup>(80)</sup>.
109. ومن قرنٍ إلى قرن<sup>(81)</sup> وبين الذُّرَّة والقاعدة، كانت تتحرك أنوارٌ وهي تتلألأ ساطعةً، بالتقاء بعضها ببعض وعند افتراقها<sup>(82)</sup>:
112. هكذا رأينا هنا ذرات الأجسام سويةً ومنحرفة، بطيئة وسريعة، طويلة وقصيرة، وهي تجدد شكولها<sup>(83)</sup>،
115. ترقص في الشعاع<sup>(84)</sup> الذي يحذ الظل أحياناً، إذ إليه يسعى الناس بما أوتوه من حذق وفن<sup>(85)</sup>، لوقاية أنفسهم<sup>(86)</sup>.

78. أي إن دانتني عجز عن وصف شهوده للمسيح وعذابه على الصليب - في اعتقاد المسيحيين. ويتكرر ذكر المسيح على الصليب: Par. XIX. 104.
79. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. X. 38; Marco, VIII. 34; Luca, IX. 23; XIV. 27.
80. يعني أن بياض الصليب ولمعانه يشبه بياض المجرة. والعجز عن الوصف يشبه ما ينال الصوفي في حضرة الرب. وفي هذه الثلاثة وسابقتها يجعل دانتني من اسم المسيح بطريقته قافية لثلاثة أبيات من ستة. ويكرر مثل هذه الطريقة: Par. XII. 71.; XIX. 104.; XXXII. 83.
81. من قرن أو من طرف لآخر أي من ذراع الصليب الأيمن إلى ذراعه الأيسر.
82. هذه هي أرواح الطوبايين. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. XXVI. 31-33.
83. هذه صورة مأخوذة من ملاحظة دانتني لذرات الأجسام الدقيقة التي تتحرك داخل شعاع الشمس الذي يدخل حجرة نافذة أو فتحة. وهكذا يمزج دانتني بين صور السماء وصور الأرض لكي يخلق الصورة الشعرية التي تلامسه. وعبر لوكريتيوس عن هذه الذرات الدقيقة:
- Lucretius, De Rer. Nat. II. 113. (Casini, Par. P. 835).
84. هذا هو شعاع الشمس الداخل إلى حجرة. وورد في الأصل فعل (تتحرك) وقلت (ترقص).
85. هذا التعبير مقتبس من لغة البروفنس وسبق مثله: Purg. XXVII. 130.
86. أي إن شعاع الشمس يفرق بين الجزء المشمس والجزء الظليل الذي يسعى إليه الناس اتقاء لحرارة الشمس بوسائل البناء والوقاية.

118. وكما ترسل الغيغا<sup>(87)</sup> والهارب<sup>(88)</sup> عذب الرنين حتى لِمَنْ لا يتبين الأنغام<sup>(89)</sup>، حين تأتلف ألحانهما على ما لهما من أوتار كثيرة<sup>(90)</sup>؛
121. على هذا النحو تجمعت أنغامٌ صادرةٌ عن الأنوار التي تبدت لي على الصليب، فأخذت بلبّي دون أن أدرك كلماتها<sup>(91)</sup>.
124. وتبيّنت في وضوح أنها كانت من مدائح مجيدة<sup>(92)</sup>، إذ بلغني لفظاً «انهض» و«اظفر»<sup>(93)</sup>، كما يبلغان مَنْ يسمع ولا يفهم<sup>(94)</sup>.

87. الغيغا (giga) آلة موسيقية وترية ذات قوس منحني وترجع إلى ما قبل القرن الثالث عشر وتعد من أسلاف أنواع من آلات الفيولات والكمنجة.
- ويوجد رسم لملاك يعزف على الغيغا في صورة من عمل فرا أنجليكو (حوالي 1387-1455) وهي في متحف سان ماركو في فلورنسا.
88. الهارب آلة موسيقية وترية تعزف بالبض أو النقر على الأوتار وعرفت في العصور القديمة في مصر وآسيا الصغرى، وفي العصور الوسطى وجد نوع منها بهيئة المثلث ونشأ منها نوع آخر أقرب إلى المعروف الآن، ويوجد في أوروبا قبل القرن الحادي عشر. ويوجد رسم لملاك يعزف على الهارب في صورة لأندريا أوركانيا (حوالي 1308-368) وهي في كنيسة سانتا ماريا نوفيلا في فلورنسا.
89. يحدث أحياناً أن يسمع الإنسان ألحاناً موسيقية فيحس بعذوبتها في عمومها دون أن يتبين تفصيلاتها بعدها عنه.
90. تبلغ أوتار الغيغا والهارب معاً حوالي 30 وترأ. وهذا هو دانتى الموسيقي المرهف الحس الذي يحمل القارئ المتذوق إلى عالم من الفن الرفيع.
91. يعني سمع دانتى من الأرواح التي انتشرت بهيئة الصليب نشيداً عذباً لم يستطع أن يتبين كلماته.
92. أي مع أن دانتى لم يفهم كلمات النشيد فقد أدرك من أنغامه أنه عبارة عن مديح وتمجيد لله. وأشار توماس الأكويني إلى التمجيد بالله بالإشاد والموسيقى:
- D'Aq. Sum. Theol. I, II, Ci. 2. CIII. 2.
93. بلغ سمع دانتى بعض الألفاظ التي تقال عن المسيح باعتباره المخلص الظاهر بالجحيم. وربما يكون اللفظان مأخوذ 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 رسولاً من الله يهدي البشر إلى سواء السبيل.
94. يعني جاء هذان اللفظان إلى أذني دانتى كما تجيء الألفاظ مقطعة إلى شخص يسمع دون أن يفهم لأنه لا يتبين كل الكلمات.

127. ومن ذلك غمرني شعورٌ من فائق المحبة، حتى إنني إلى هذه اللحظة لم تكن قد ربطتني بعدُ مثل هذه الروابط العذبة<sup>(95)</sup>.
130. وربما تبدو كلماتي جدًّا جريئة، بإرجاء تنعّمي بالعينين الجميلتين<sup>(96)</sup> اللتين تنال رغبتني مرضاتها بالنظر إليهما<sup>(97)</sup>؛
133. ولكن مَنْ يدرك أن هذين الطابعين - المتألقين<sup>(98)</sup> من كل ما هو جميل، يزداد أثرهما بازديادهما علوّاً، وإنني لم أكن قد التفتُ هناك إليهما<sup>(99)</sup>، -
136. عساه يعذرني فيما أتهم به نفسي<sup>(100)</sup>، لكي أجد لها عذراً، وسيرى أنني أقول صدقاً، إذ لا تمتنع البهجة القدسية هنا<sup>(101)</sup>،
139. ما دامت تزداد صفاءً كلما ذهبت صُعداً<sup>(102)</sup>.

95. أي أحس دانتني بالحب الشديد بما سمعه من الأنغام العذبة بما لم يعرف له مثيلاً.

96. العينان الجميلتان هما عينا بياتريشي.

97. المقصود أن دانتني يتدارك قوله السابق ويرى أن كلماته ربما تبدو جريئة لأنه أرجأ التمتع بعيني بياتريشي اللتين يجد فيهما الراحة والسلام. وعبر دانتني عن هذا المعنى في «الوليمة» وسيأتي بعد:

Conv. III. VIII. 5.

Par. XV. 34-36.

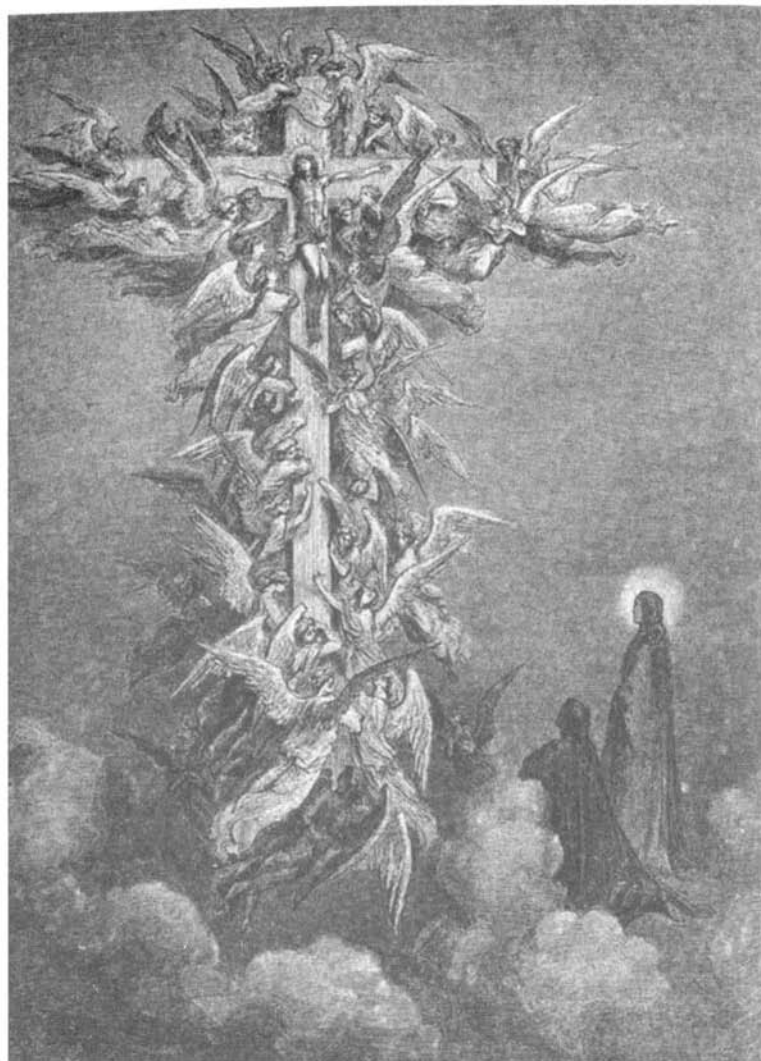
98. ربما كان المقصود بذلك السماوات أو أرواح الطوباويين - والكلمتان واردتان بالجمع ولا يوجد المثنى في اللغات الأوروبية المعروفة - والأفضل أن تكون عينا بياتريشي هما المقصودتان.

99. يعني أن دانتني لم يتجه إلى عيني بياتريشي لحظة كما ذكر ذلك في الثلاثة السابقة.

100. يحاول دانتني أن يعتذر عن توقفه عن النظر إلى عيني بياتريشي.

101. يعترف دانتني باستمرار البهجة العلوية في السماوات.

102. أي إنه بزيادة الصعود تصبح الروح أكثر صفاءً وكمالاً وبذلك يزداد ما تنعم به من الباهج العلوية. ونلاحظ في هذه الأنشودة عناصر الشعر الوجداني الليريكى المائلة في صور المحبة المشتعلة والأنوار المتألقة والألحان والأنشيد السماوية، وفي بياتريشي بوجهها المبتهج وعينيها المتألفتين، مما يخلق شيئاً أشبه بسمفونية علوية.



المسيح والطوباويون على الصليب في سماء مارس أو المريخ.

الأنشودة 14، البيت 100





## الأنشودة الخامسة عشرة<sup>(1)</sup>

سكنت جماعة الحكماء عن الإنشاد وتوقفت عن الرقص لكي يتيحوا الفرصة لدانتي حتى يتكلم. ورأى دانتي نوراً يتوهج كأنه نجم ينطلق من أحد ذراعي الصليب ويتجه حتى أسفله، وتحدث مَنْ بداخله إلى دانتي متسائلاً عَمَّنْ فُتِحَ 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 أمد بعيد، وكان المتكلم هو كاتشاغويدا جدّ جدّ دانتي. قال كاتشاغويدا إنه يعرف فكره من الله الذي يتطلع إليه الطوباويون كأنه امرأة، فيتبين فيها فكرهم من قبل أن يخطر ببالهم، ومع ذلك يسأله أن يفصح عن رغبته. فقال دانتي إنه يشعر في نفسه باللاتعادل -والعجز- ورجاه أن يفصح له عن شخصه. قال كاتشاغويدا إنه ارتقب مقدمه طويلاً، وإن ابنه أليغيرو كان جدّاً لأبيه، وتكلم عن فلورنسا القديمة التي كانت تعيش في أمن وسلام دون بذخ وأبهة، ولم يكن الآباء يخشون ميلاد البنات، ولم تكن بيوتها أوسع من حاجة سكانها، وإنها ستفوق روما في التدهور كما فاقتها في 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

1. هذه هي أول أنشودة مخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاغويدا. وتملا فلورنسا والفلورنسيون جو الأنشودات 15 و16 و17 من الفردوس وهذا يتناسب مع الأنشودات 15 و16 و17 من الجحيم التي تظهر فيها فلورنسا والفلورنسيون.

الأسرة. وقال إنه ولد في فلورنسا القديمة، وأنه عُمد في معمدان سان جوفاني وتسمى باسم كاتشاغويدا، ثم تبع الإمبراطور كورادو الثاني -من أسرة هوهنشتاوفن- في الحرب الصليبية الثانية، حيث استشهد في سبيل الدفاع عن المسيحية.

1. إن الإرادة الخيرة التي يدوم فيها اتضاح المحبة التي استقامت وجهتها<sup>(2)</sup>، كما يتبدى في الإرادة الخبيثة اقتراف الشر<sup>(3)</sup>،
4. قد فرضت الصمت على تلك القيثارة العذبة<sup>(4)</sup>، وأوقفت الأوتار المباركة<sup>(5)</sup> التي تشدها وترخيها يد السماء اليمنى<sup>(6)</sup>.
7. كيف سيصم هؤلاء الجواهر<sup>(7)</sup> آذانهم أمام عادل الرجاء، وقد أجمعوا على صمتهم، لكي يبعثوا في الرغبة في أن أتجه إليهم بالسؤال<sup>(8)</sup>؟
10. وإنه لمن العدل أن يأسى بغير نهاية من ينضو عنه تلك المحبة<sup>(9)</sup>، بمحبة ما ليست له صفة الأبدية<sup>(10)</sup>.
13. وكما في السماوات الهادئة الصافية تنطلق من آن لآخر<sup>(11)</sup> ناز مفاجئة<sup>(12)</sup>، تضطرب بها الأعين التي كانت من قبل آمنة<sup>(13)</sup>،

2. أي إن الحب الإلهي يؤدي إلى إرادة الخير وفعله، وسبق هذا المعنى: Purg. XV. 70.
3. يعني أن الجشع والإفراط في محبة الدنيا يؤدي إلى فعل الشر، ويشبه هذا المعنى ما سيأتي بعد: Par. XXVII. 12-123.
4. أي إن الرغبة في فعل الخير فرضت الصمت على الطوباويين الذين كانوا ينشدون نشيداً عذباً. ويتكرر هذا التعبير عن الجماعة بلفظ القيثارة: Par. XXIII. 100.
5. يرى بعض الشراح أن المقصود هنا الصمت ولكن هذا يعني أن دانتى يكرر المعنى السابق في بيت 4، ويستبعد أغلب الشراح هذا الرأي ويرون أن المقصود هو سكون الأرواح عن الحركة والرقص بعد توقفهم عن الإنشاد. ويتكرر مثل هذا التعبير: Purg. V. 48; Par. XVIII. 106; XXV. 131.
6. يعني يد الله.
7. يتكرر هذا التعبير عن الطوباويين: Par. VII. 5; XXIX. 32.
8. كان هذا الصمت والتوقف عن الحركة تصرفاً رقيقاً كريماً من جانب الأرواح الطوباوية.
9. أي الحب الإلهي الذي يؤدي إلى فعل الخير.
10. يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:
- D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIX. 1.
11. سبق مثل هذا التعبير: Inf. XV. 84.
12. يعني نجمة متحركة. ويشبه هذا ما سبق: Purg. V. 37.
13. هذا تصور دقيق لبعض مشاهد الكون والإنسان ويشبه هذا ما أورده أوفيدوس: Ov. Met. II. 320-322.

16. وتبدو أنها نجمةٌ تُغيّر من مكانها، غير أنه ما من نجمة تُفقد في مكان توهُجها، الذي هو قليل الدوام<sup>(14)</sup>؛
19. هكذا انطلقت من القرن الذي يمتدّ يميناً<sup>(15)</sup> حتى قدم ذلك الصليب، نجمةٌ من الأنوار المتألّقة هنالك<sup>(16)</sup>؛
22. ولم تترك هذه الجوهرة وشاحها<sup>(17)</sup>، ولكنها جرّت على شِقَّة الأنوار<sup>(18)</sup>، وقد تبدّت لي ناراً من وراء المرمر الشفاف<sup>(19)</sup>.

ونلاحظ أنه فيما ورد من البيت 13 حتى البيت 69 يزداد المشهد عظمة باستمرار الدوافع المحركة الصاعدة الأخذة في النمو، من الأضواء المتألّقة ومن عجب دانتني، وازدياد بياتريشي جمالاً وبهاء، ومن كلمات كاتشاغويدا العميقة وما حملة لدانتني من المحبة. وتعدّ الأنشودات التي يظهر فيها كاتشاغويدا بمثابة تنويه بدانتني ورسالته 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- نجد توكيداً للمعنى الذي انطوى عليه دانتني ورسالته. وفي الأنشودات 15 و16 و17 تبدو فلورنسا كأنها قلب إيطاليا وقلب العالم، وكأن دانتني يحاول فيها -على لسان كاتشاغويدا- أن يستعيد ما كان لها من صفاء وسلام سابق. ونحس في هذه الأنشودات الثلاث بالحنين المشوب بالأسى الذي كان يعتل في قلب دانتني الطريد المنفي من وطنه. وهذا هو أحد عناصر الدراما التي عاش دانتني وكتب خلالها الكوميديا.

14. أي لم تكن هذه النار نجمة يصبح مكانها خالياً بانتقالها إلى مكان آخر ولكنها كانت توهج روح طوباوية هي روح كاتشاغويدا. ويشبه هذا المعنى ما أورده برونيتو لاتيني: Brunetto Latini, Tesoro, I. III. 117 (Torraca, Par. P. 772).

15. سبق مثل هذا التعبير عن الطرف: Par. VIII. 61.
16. سبق استخدام هذا التعبير عن مجموعة الأنوار: Par. XIV. 100-101.
17. يجعل دانتني صورة الصليب من حيث تألقه بالأنوار على هيئة الوشاح الذي كانت تستخدمه النساء في زمنه، وكان مصنوعاً من الحرير ومحلّى بالأحجار الكريمة.
18. يعني لم تترك هذه الروح الصليب بل سارت عليه من طرف ذراع الأيمن إلى وسطه ثم هبطت إلى أسفله.
19. كانت هذه الروح في حركتها أكثر وضوحاً من سائر الأنوار وبدت كأنها نار تشتعل من وراء مرمر شفاف. وفي العصور الوسطى كان يستخدم المرمر حول لهب الشموع لإبراز نوره وتلوينه. ويقول لاندينو الشارح القديم للكوميديا إنه شهد في القرن الخامس عشر هذا النوع من الرخام في الفاتيكان.

25. على هذا النحو بدا طيف أنكيزوس حنوناً<sup>(20)</sup>، حينما تبين ابنه في الإليزيوم<sup>(21)</sup>، إذ كان شاعرنا العظيم بالثقة جديراً<sup>(22)</sup>.
28. «إيه، يا قطرة من دمي<sup>(23)</sup>، إيه أيتها النعمة الإلهية التي رزقتك بغير حساب<sup>(24)</sup>، لِمَنْ غيرك فُتِحَ بابُ السماءِ أبداً<sup>(25)؟».</sup>
31. هكذا تكلم ذلك النور<sup>(26)</sup>؛ فانتبهت إليه بذلك؛ ثم التفتُ بوجهي

20. أنكيزوس أو أنكيزيس (Anchises) أبو إينياس الذي مات عقب وصوله مع ابنه إلى صقلية. وحينما هبط إينياس إلى العالم السفلي لقي شبح أنكيزيس الذي حدثه عن مستقبل روما المجيدة وسبقت الإشارة إليه. والمقصود أنه كما قيد الله لإينياس أن يهبط إلى الجحيم للقاء أبيه، وهو الذي سيقوم بإنشاء روما، كذلك يصعد دانتى إلى الفردوس للقاء جده الأكبر، على اعتبار أنه سيقوم باستعادة الإيمان والسلام إلى العالم. واستخدم دانتى لفظ (pia) ويعني المفعم بالمحبة كما في التعبير اللاتيني. وسبقت الإشارة إلى ذكر فرجيليو لقصة إينياس:

Inf. I. 84; Purg. XVIII. 137.

Virg. Æn. VI. 847-853.

21. الإليزيوم (Elysium) هو الفردوس مقرّ السعداء في العالم السفلي عند فرجيليو: Purg. VII. 16-17; Par. XVIII. 33.

22. أي فرجيليو. ويتكرر هذا التعبير عن فرجيليو وعن الشعراء بعامة: Purg. VII. 16-17; Par. XVIII. 33.

23. المتكلم هو كاتشاغويدا (Cacciaguida) - والمعنى الحرفي لاسمه هو دليل الصائدين أو الصائد الدليل - ولا يعرف عنه شيء أكثر مما ذكره دانتى عنه، وهو جد جد دانتى، وتذكر اسمه إحدى الوثائق المحفوظة في فلورنسا. وولد في فلورنسا في حوالي 1090. ويرجع إلى أسرة فلورنسية افتخرت بأصلها الروماني ويقال إنه مات في معارك الحملة الصليبية الثانية في الشام في حوالي 1147. والتعبير بقوله قطرة من دمي يشبه ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. VI. 835.

24. استخدم دانتى لفظ (Superinfusa) اللاتيني ويرى بعض الشراح أنه يعني النعمة الهابطة من السماء. وعبر دانتى في «الوليمة» عما يسبغه الله على من بلغوا مستوى الكمال: Conv. III. VI. 10.

25. المقصود بفتح باب السماء في مرتين الآن وبعد الموت. وعند المسيحيين أن القديس بولس صعد إلى السماء مرتين. وأورد دانتى هذه الثلاثية اللاتينية كمقدمة مهيبة للفصل الطويل الذي يستمر حتى الأنشودة 17.

26. يعني كاتشاغويدا.

- إلى مولاتي، وقد تولاني العجب هنا وهناك<sup>(27)</sup>؛
34. إذ توهجت في عينها بسمة<sup>(28)</sup>، اعتقدت بها أنني لمست بعيني أغوار نعمتي وسبرت أصل نعي<sup>(29)</sup>.
37. والروح الذي كان بهيجاً في نبراته ومرآه، أضاف بعد إلى ما كان قد بدأه<sup>(30)</sup> أشياء لم أفهمها، إذ كان في كلامه بعيد الغور<sup>(31)</sup>؛
40. ولم يُخف عني نفسه مختاراً بل مضطراً، إذ بلغ بفكره ما يعلو على حدود البشر الفاني من الإدراك<sup>(32)</sup>.
43. وحينما تراخى قليلاً قوس محبته المشتعلة<sup>(33)</sup>، حتى هبطت كلماته إلى مستوى ما أوتيناه من الفهم<sup>(34)</sup>،
46. كان أول ما أدركته منها: «لك المجد أيها الثلاثة في الواحد<sup>(35)</sup>، يا مَنْ كنت في سلاتي عظيم الألفاظ<sup>(36)</sup>»،
49. وأردف قائلاً<sup>(37)</sup>: «إن جوعاً عذباً بعيد الأمد<sup>(38)</sup>، انبعث من

27. أي إن دانتني أخذه العجب حينما انتقل بنظره من كاتشاغويدا إلى بياتريشي.

28. سبق التعبير عن هذا المعنى: Par. III. 24.

29. يتكرر التعبير عن أنه في عيني بياتريشي الفردوس والنعيم:

Par. XIV. 131-133; XVIII. 21.

30. أضاف كاتشاغويدا إلى كلامه السابق في أبيات 28-30.

31. سبقت تعبيرات مقاربة: Par. XI. 30; Purg. VI. 121; XVIII. 67;

32. كان كاتشاغويدا يشتعل بالحب الإلهي حتى لم يستطع أن يقول كلاماً يمكن أن يفهمه دانتني.

33. سبقت صورة مقاربة عن إطلاق السهم: Par. V. 91.

34. سبقت صورة مقاربة: Purg. V. 17-18.

35. كاتشاغويدا يمجّد الله بقوله الثلاثة والواحد - عند المسيحيين - وسبق هذا المعنى: Par. XIV. 28-29.

36. سبق مثل هذا التعبير: Par. VIII. 91.

37. يشبه هذا كلام أنكيزوس لإينياس: Virg. Æn. VI. 687.

38. يعني أن كاتشاغويدا كان متعطشاً منذ موته أكثر من قرن ونصف إلى رؤية دانتني، وصومه أو جوعه عذب لأنه كان يعلم أنه سوف يراه. ويأتي عن الجوع معنى مقارب: Par. XIX. 25-26.

قراءتي في الكتاب العظيم<sup>(39)</sup>، حيث لا تبديل فيه أبداً للبياض أو السواد<sup>(40)</sup>،

52. قد أغنيته يا بُني، داخل هذا النور الذي أتحدث منه إليك<sup>(41)</sup>، بفضل مَنْ سربلتك لهذا الطيران العالي بالرياش<sup>(42)</sup>.

55. إنك تعتقد أن فكرك يأتيني<sup>(43)</sup> من ذلك الذي هو الأول<sup>(44)</sup>، كما تصدر<sup>(45)</sup> الخمسة والسته عن الواحد<sup>(46)</sup>، إذا كنا قد فهمنا ذلك؛

58. وبهذا فإنك لا تسألني مَنْ عساي أكون، ولمْ أبدو لك أكثر بهجة من الآخرين جميعاً، في هذه الزمرة من السعداء<sup>(47)</sup>.

61. وإنك لعلى صواب، إذ ينظر صغارُ هذه الحياة وكبارها<sup>(48)</sup> إلى المرأة<sup>(49)</sup> التي يتجلى فيها فكرك، من قبل أن يخطر لك<sup>(50)</sup>.

---

39. المقصود بالكتاب العظيم الله ذاته. والطوباويون يعرفون المستقبل بتأملهم في الذات الإلهية وكأنهم يقرؤون في كتاب. ووردت تعبيرات مقاربة:

Purg. III. 126; Par. XXXIII. 86-87.

40. أي إن ما يقدره الله لا يتغير أبداً. وفي الأصل (اللون الأبيض واللون الأسود) والمقصود لون الورق ولون المداد.

41. يعني أن مجيء دانتى إلى الفردوس قد أشبع رغبة كاتشاغويدا في رؤيته.

42. يياترئشي هي المقصودة ويتكرر هذا المعنى: Par. X. 75; XXV. 49-50.

43. استخدم دانتى لفظ (mei) من (meare) اللاتينية بمعنى يشق أو يستمد أو يأتي. وسبق استخدامه: Par. XIII. 55.

44. أي الله. وفي «الوليمة» معنى مقارب: Conv. II. III. II; IV. XI. 3.

45. استخدم دانتى لفظ (raia) بمعنى يشع أو يصدر ويتكرر ذلك:

Purg. XVI. 142; Par. XXIX. 136.

46. يعني كما يشق من رقم 1 سائر الأرقام.

47. أي لأن دانتى يعرف أن كاتشاغويدا يرى في الله كل رغباته لا يسأله من هو ولا لماذا هو أشد بهجة من الآخرين. ويأتي تعبير مشابه عن زمرة السعداء: Par. XXII. 131.

48. المقصود الطوباويون في السماء مهما كان مستوى طوباويتهم.

49. يعني الله الذي يتطلع إليه الطوباويون ويأتي هذا المعنى بعد: Par. XXVI. 106-109.

50. هذا لأن الله يعرف ما يدور بخلد الطوباويين وعبر الكتاب المقدس عن هذا المعنى وسبق وروده: Salm. CXXXVIII. I-12.

64. ولكن لكي تنال مرضاتها على خير وجه المحبة القدسية، التي أتأملها  
دوماً وأنا يقظان<sup>(51)</sup>، والتي تجعلني إلى عذب الرغائب ظمآن<sup>(52)</sup>،
67. فلتعبّر عن إرادتك برّئات صوتك البهيجة الجريئة الآمنة<sup>(53)</sup>،  
ولتفصح عن رغبتك التي قدّر لي أن أستجيب لها الآن<sup>(54)</sup>!.
70. فاتجهتُ إلى بياتريشي<sup>(55)</sup>، وسمعتني من قبل أن أفوه بكلمة<sup>(56)</sup>،  
وأشارت إليّ ببسمة، ازداد بها ما كان لرغبتني من الأرياش<sup>(57)</sup>.
73. ثم بدأتُ هكذا: «حينما تبدّي لك المتعادل الأول<sup>(58)</sup>، تعادل وزن  
المحبة والفظنة في باطن كل منكم<sup>(59)</sup>،
76. إذ إن الشمس التي تنيركم وتحرقكم بالنور والنار جدُّ متعادلة<sup>(60)</sup>،  
حتى لتقصر عن إدراكها كل المشابهات<sup>(61)</sup>.

- 
51. يشتعل قلب كاتشاغويدا بالحب الإلهي وبذلك يتطلع أبدأ إلى الله وهو يقظان وسبق  
هذا المعنى: Purg. XXX. 103.
52. أي يجعله الحب الإلهي متعطشاً إلى معرفة كل رغبة أمامه حتى يعمل على تحقيقها.
53. يدعو كاتشاغويدا دانتني إلى أن يتكلم بصوت آمن جريء بهيج حتى يمكنه الإفصاح  
عن نفسه إذ تمنع الخشية والاضطراب والكدر الإنسان من حسن التعبير عما يخالجه.
54. الاستجابة لرغبة دانتني وتليتها أمر مقرر عند الله. ويمكن أن يعني لفظ (decreta)  
التأهب والاستعداد لتلبية الرغبة.
55. اتجه دانتني إلى بياتريشي لكي تأذن له بالكلام.
56. فهمت بياتريشي ما أراده دانتني دون أن يتكلم. وسبق هذا المعنى: Par. XIV. 11.
57. يعني شجعت بياتريشي دانتني على الكلام بابتسامتها فقويت رغبته في الإفصاح عن  
نفسه. وسبق التعبير عن الأرياش للطيران: Purg. IV. 28-29; XXVII. 123.
58. التعادل الأول أو المتعادل الأول هو الله الذي يتكوّن من الأقانيم الثلاثة وهي الأب  
والابن والروح القدس، والتي هي متعادلة أو متساوية - عند المسيحيين.
59. أي إن العاطفة والعقل متعادلان عند الطوباويين لأن الله متعادل. والله يجعل  
الطوباويين على مثاله: I. Giov. III. 2.
60. يعني أن الله قد أنار الطوباويين بنور حكمته وأشعلهم بنار حبه بطريقة متعادلة متوازنة.
61. أي إنه ليس لهذا التعادل الإلهي شبيه. ويشبه التعبير عن القصور ما سبق:  
Par. VII. 118.
- ويشبه التعبير عن عدم وجود نظير لذلك ما سبق: Purg. XXIX. 117.



79. ولكن رغبة البشر الفاني ووسائله<sup>(62)</sup> مزودةٌ بأجنحة ذات رياش مغايرة<sup>(63)</sup>، بما يتضح من الأسباب<sup>(64)</sup>؛
82. وعلى ذلك فإنني أنا البشر الفاني أشعر في ذاتي بهذا اللاتعادل<sup>(65)</sup>، ولذا فلست بغير قلبي شاكرًا لك أبوي الترحاب<sup>(66)</sup>.
85. ولكنني بمعرفة اسمك أرتجي<sup>(67)</sup> إرواء ظمئي، أيها الطوباز النفيس<sup>(68)</sup>، الذي بك أضحت هذه الجوهرة الثمينة مزدانة<sup>(69)</sup>.
88. «يا غصناً من شجرتي<sup>(70)</sup>، ويا مَنْ لم تكن مسرّتي في شيء غير ارتقابك<sup>(71)</sup>، لقد كنت لك أصلاً<sup>(72)</sup>»، هكذا أخذ يجيبني.
91. ثم تابع قائلاً: «إن مَنْ تتخذ أسرتك منه اسمها<sup>(73)</sup>، والذي دار منذ أكثر من مائة عام حول الجبل، فوق الإفريز الأول<sup>(74)</sup>،

62. سبق تعبير مشابه: Inf. XXXI. 55.

63. يعني أن العاطفة والعقل غير متساويين إذ تتغلب العاطفة على العقل في أكثر الناس.
64. أي يعرف الطوباويون الدوافع التي بها تتغلب العاطفة على العقل بينما لا يعرف البشر الفاني ذلك.
65. لهذا يشعر دانتي بعدم التعادل أو التوازن بين العقل والعاطفة لأنه إنسان فاني ولم يصبح من الطوباويين بعد.
66. لا يستطيع دانتي أن يشكر كاتشاغويدا على ترحيبه به إلا بعاطفته دون قدرته على التعبير عن ذلك. وسبق مثل هذا التعبير عن حسن الترحاب: Purg. XXX. 65.
67. يتكرر التعبير بقوله (supplifico): Par. XXVI. 94; XXXIII. 25.
68. الطوباز (topaz) لفظ سنسكريتي ويدلّ على نوع من الياقوت الأصفر الذهبي اللون الشفاف ويتكرر ذكره: Par. XXX. 76.
69. يعني الصليب الذي اتخذت هيئته أرواح الطوباويين. وسبق مثل هذا التعبير عن الجوهرة: Par. IX. 37.
70. يمكن التصرف في ترجمة هذه الثلاثية هكذا (يا فرعاً من شجرة كنت لها أصلاً، إن مسرتي لم تكن في شيء غير ارتقابك).
71. يشبه هذا المعنى ماورد في الكتاب المقدس: Matt. III. 17; Marro, I. 11; Luca, III. 22.
72. لا يفصح كاتشاغويدا عن اسمه مباشرة ولكنه يروي عطش دانتي بالتدرّج وهو أصل له ويقصد أنه جد جده. وسبق مثل هذا التعبير عن الأصل: Purg. XX. 43.
73. أي اسم أليغيرو (Alighiero).
74. يعني مات أليغيرو بن كاتشاغويدا منذ أكثر من 100 سنة وكان يدور على إفريز

94. كان لي ابناً وكان لأبيك جداً<sup>(75)</sup>: وجديراً بك أن تقصر من طويل عذابه بما لك من صالح الأعمال<sup>(76)</sup>.

97. إن فيورنتزا داخل أسوارها القديمة<sup>(77)</sup>، التي لا تزال تتلقى منها دقات التاسعة والثانية عشرة<sup>(78)</sup>، كانت تعيش آمنة طاهرة وقورة<sup>(79)</sup>.

المتكبرين في جبل المطهر. وذكر اسمه في بعض وثائق فلورنسا بتاريخ 9 كانون الأول 1189، حيث تعهد هو وأخوه برتينيو لتولوميو أسقف كنيسة سان مارتنو، التي تقع في مواجهة الجانب الجنوبي من بيت دانتي التذكاري الحالي في فلورنسا - والتي يقال إن دانتي قد عقد فيها قرانه على جيما دوناتي - وفي ميدان سان مارتنو - تعهد بخلع شجرة تين قريبة من حائط الكنيسة المذكورة حتى لا تلحق الضرر بها. وكان أليغييرو هذا على قيد الحياة في 14 آب 1201، إذ ورد اسمه كشاهد في مخالصة دين قام بها جاكوبو رونا إلى كومون فلورنسا، وهذا يعني أنه مات بعد ذلك التاريخ، ويدل هذا على أن دانتي لم يكن واثقاً من تاريخ موته لأنه قال إنه قضى أكثر من 100 عام في جبل المطهر بالنسبة للتاريخ الذي جعله دانتي لرحلته الخيالية في 1300.

75. ولد أليغييرو ابنه بلو (Bello) الذي ربما كان قاضياً أو فارساً بحسب تسميته بالسيد في بعض الوثائق، وصار عضواً في مجلس الكبراء (Gli Anziani) في 1255، ولا بد أنه كان من بين الذين غادروا فلورنسا بعد انتصار الغبلينيين في مونتايرتي في 1260 - إذ كان هو وأسرته من الغوبلفين، ومات في 1268. وولد أليغييرو كذلك بليتشوني (Bellinione) الذي نفي من فلورنسا في 1248، ثم عاد إليها واشترك في بعض المجالس الحكومية في 1250 ثم نفي مرة أخرى في 1260، وكان على قيد الحياة في 1268. وولد بليتشوني خمسة أبناء وهم أليغييرو وبلو وجيراردو وبرونيتو ودرودولو. وأليغييرو هو والد دانتي من السيدة بلا التي ماتت فتزوج من السيدة لايا فولد منها فرنشسكو وتانا. وعلى ذلك يكون أليغييرو الأول ابناً لكاتشو جويدا وجداً لبليتشوني جد دانتي.

76. أي ينبغي على دانتي أن يقصر بصلواته وأعماله الصالحة مدة تطهر أليغييرو جد والده في إفريز المتكبرين في المطهر: Purg. X. 100; XI. 25.

77. ربما يكون المقصود بالسور القديم السور الذي أنشئ في عهد شارلمان وهو أضيق من السور الروماني الأقدم منه. وفي 1173 أقيم حول فلورنسا سور ثان، ثم بدئ في بناء سور ثالث في 1284 وتم خلال القرن الرابع عشر.

78. كان عند السور القديم المذكور أنفاً كنيسة تسمى ساننا ماريا وكان جرسها يدق في التاسعة صباحاً وعند الظهر وفي غير ذلك من الأوقات التي يدخل فيها العمال إلى أعمالهم أو يخرجون منها في زمن دانتي. وسبقت تعبيرات عن تحديد الزمن مثل: Inf. XXXIV. 96; Purg. XXVII. 4.

79. يعني عاشت فلورنسا القديمة دون صراع داخلي، وكان أهلها يعيشون حياة خالية من البهرجة والأبهة.

100. ولم تكن ذات سلسلات<sup>(80)</sup> ولا تيجان<sup>(81)</sup> ولا ثياب مطرزة<sup>(82)</sup>،  
ولا حزم أبهى منظراً ممن تمنطقن بها من النساء<sup>(83)</sup>.  
103. ولم يكن مولدُ الفتاة يبعثُ بعدُ المخافةً للآب<sup>(84)</sup>؛ إذ لم يكن  
صداقها وعمرها يتجاوزان الحدَّ في هذه الناحية أو الأخرى<sup>(85)</sup>.  
106. ولم يوجد بها بيوتٌ خاليةٌ من الأسرات<sup>(86)</sup>؛ ولم يكن قد أتى بعدُ  
سارداناपाल، لكي يرينا ماذا يمكن أن يُفعل داخل الحجرات<sup>(87)</sup>.

80. قد تكون السلسلات عقوداً أو أساور مصنوعة من حبات الفضة الخالصة أو الفضة المطعمة بالذهب أو الذهب الخالص.

81. كانت التيجان حلياً مستعملة لتزيين الرأس وكانت تُصنع من الفضة أو الذهب وعليها تشر الأحجار الكريمة على نحو ما يرى في صور العذراء ماريّا.

82. كانت الأردية في زمن دانتى برسوم الحيوانات أو الأزهار أو الفاكهة أو النقوش العربية. ويرى بعض الشراح أن المقصود أحذية النساء المزينة بالرسوم لا الأردية، إذ يقرؤون لفظ (donne) النساء بدلاً من (gonne) الأردية كما ورد في نص أكسفورد للكوميديا.

83. هذا تعرض بالفلورنسيات اللاتي كن يتمنطقن بحزم أبعث على الجاذبية من أشخاصهن، وكانت تصنع الحزم من الحرير ويصنع (إبزيمها) من الفضة المذهبة أو المطعمة باللاّلى في الغالب. وعبر دانتى عن هذا المعنى في «الوليمة»:

Conv. I. X. 12.

84. أي كانت الحياة سهلة والأحوال طيبة ولم يكن ميلاد البنات يسبب المشاكل للآباء كما في زمن دانتى.

85. يعني لم تكن الفتاة تتزوج قديماً في سن مبكرة بل في حوالي العشرين أو أكثر ولم تكن تدفع بائنة باهظة أو أقل مما ينبغي. كانت بائنة الفتاة قديماً حوالي 100 ليرة ولكنها ارتفعت بنمو الثروات حتى بلغت 1350 ليرة في 1295.

86. أي لم تكن بيوت فلورنسا في عهد كاتشاغويدا عظيمة الاتساع فوق حاجة سكانها بدافع الفخامة والأبهة، على حين اتسعت القصور والمباني في عصر دانتى حتى بلغت سعتها وعددها أكثر مما يحتاج إليه سكانها، وكانت الأسر البارزة تشيد مجموعات من القصور والمباني والأبراج والسقيفات والشرفات والدهاليز والأفنية والحدائق المتلاصقة في وحدة واحدة للعزوة والمنعة، مثل بيت آل دوناتي وآل كافالكانتي وآل فرسكوبالدي... وهذا هو المعنى الأغلب. وهناك من الشراح من يرى أن المقصود أن السكان هجروا بيوتهم بسبب المنفى أو أن الآباء لم يعودوا يحرصون على إنجاب الأبناء فأصبحت البيوت أوسع من حاجة سكانها.

87. سارداناपाल (667-626 ق.م. Sardanapalus) آخر ملوك آشور في إمبراطورية نينوى واشتهر بحياة الفخامة والفجور. ويقال إنه كان يقضي جل وقته في قصره دون أن

109. ولم يكن جبل أوتشيلاتويو<sup>(88)</sup> قد سما بعد على جبل مالو<sup>(89)</sup>،  
والذي سيفوقه في الهبوط كما فاقه في الارتفاع<sup>(90)</sup>.
112. ورأيتُ بلنتشوني برتي<sup>(91)</sup> يسير متمنطقاً بحزام من الجلد والعظم<sup>(92)</sup>،  
وعن المرأة ترجع امرأته دون أن تُجمل وجهها بالصباغ<sup>(93)</sup>؛

يراه أحد رعاياه، ويرتدي ملابس النساء ومن حوله المحظيات. وثار عليه حاكم ميديا وحاصره سنتين في نينوى، ولما لم يفلح في التخلص من الحصار جمع كتوزه وزوجاته ومحظياته وأشعل ناراً عظيمة وأهلك نفسه وأهلكهن فيها. والمقصود أن كاتشاغويدا يوازن بين حياة فلورنسا في زمن دانتى وبين حياة سارداناपाल في نينوى وذلك على عكس ما كانت عليه فلورنسا قديماً، التي لم يوجد بها من عاشوا مثل حياة سارداناपाल.

وقد رسم ديلاكروا (1798-1863) صورة تمثال سارداناपाल مع نسائه حينما قرر الانتحار وهي في متحف اللوفر في باريس.  
وألف برليوز (1803-1869) لحنًا غنائيًا عن موت سارداناपाल، وألف جوليو ألابري (1814-1891) ألحان أوبرا عن سارداناपाल:

Berlioz, H.: La Dernière Nuit de Sardanapale, per voce e orchestra. Parigi, 1830. Alary, G.: Sardanapale, opera. St. Pietroturgo, 1852.

88. أوتشيلاتويو (Uccellatoio) تل في شمال فلورنسا في الطريق بينها وبين بولونيا. وهو هنا رمز لفلورنسا.
89. مونتيمالو (Montemalo) تل في الشمال الغربي من روما ويسمى الآن جبل ماريو ويمر به الطريق المؤدي إلى فيتربو والذي كان مطروحاً في زمن دانتى بصفة خاصة. وهو هنا يرمز لروما.
90. يعني في عهد كاتشاغويدا لم تكن فلورنسا قد تفوقت على روما في عظمة مبانيها، وستفوقها على مر السنوات ارتفاعاً ثم ستفوقها هبوطاً وانحداراً.
91. بلنتشوني برتي (Bellencione Berti) والد غوادالدا (جحيم: 16: 37) وزعيم أسرة رافنياني الفلورنسية في القرن الثاني عشر. ومما يعرف عنه أن الفلورنسيين انتدبوه في 1176 ليتسلم من سينا قلعة بودجيبونسي. وهو هنا رمز للسيد المهذب الذي لا يعرف حياة البذخ والفجور.
92. أي إن بلنتشوني لم يكن يتمنطق بالحرير المحلى بالذهب أو الجواهر كما فعل الفلورنسيون في زمن دانتى.
93. يعني أن زوجة بلنتشوني لم تكن تصبغ وجهها وتزين كما كانت تفعل نساء فلورنسا المتبرجات في زمن دانتى.

115. وشهدتْ مَنْ هو من آل نرلي<sup>(94)</sup> وَمَنْ هو من آل فيكيو<sup>(95)</sup> راضيين بارتداء الجلد العاري<sup>(96)</sup>، ورأيت نساءهم على الصوف والمغزل عاكفات<sup>(97)</sup>.
118. وبألهنّ من مجدودات الحظّ! إذ كانت كلُّ منهنّ من مدفنها واثقة<sup>(98)</sup>، ولم تكن إحداهنّ بسبب فرنسا قد باتت بعدُ مهجورة في الفراش<sup>(99)</sup>.
121. وكانت الواحدة منهنّ ترعى المهد بحنان<sup>(100)</sup>، وتتخذ لهددهة رضيعها اللغة التي بها يتتهج لأول وهلة الآباء والأمهات<sup>(101)</sup>؛

94. أسرة نرلي (I Nerli) أسرة فلورنسية نبيلة غويلفية طُردت من فلورنسا في 1248 وتُقيت عقب معركة مونتاپرتي في 1260، وحينما انقسم الغويلفيون إلى بيض وسود انقسمت أسرة نرلي بين الجانبين.
95. آل فيكيو (I Vecchi) أو آل فيكييتي (I Vecchietti) أسرة فلورنسية نبيلة يذكرها كاتشاغويدا على أنها كانت تعيش حياة البساطة والتواضع في القرن الثاني عشر بالموازنة بحياة البذخ والخلاعة التي عاشها الفلورنسيون في زمن دانتلي. وكانت تسكن في حي سان برانكاتزيو. وكان آل فيكيو من الغويلفيين وبذلك طردوا من فلورنسا في 1248 ونفوا منها عقب موقعة مونتاپرتي في 1260 وصاروا بعد ذلك من الغويلفيين السود والبيض على السواء.
96. أي اكتفى كبراء فلورنسا قديماً بارتداء الجلد العاري دون الفراء أو الصوف بعكس الحال في زمن دانتلي.
97. يعني أن نساء فلورنسا كن يقمن قديماً بشؤون الأسرة حيث مكانهن الطبيعي.
98. أي إن نساء فلورنسا القديمات كن واثقات من أنهن سيدفن في فلورنسا التي لم تكن قد عرفت بعد ويلات الحزبية التي تعرض أهلها بها للنفى والتشريد كما حدث في زمن دانتلي.
99. يعني أن نساء فلورنسا القديمات كن يعشن سعيدات مع أزواجهن الذين لم يبعدوا عنهن بسبب التجارة في فرنسا - أو في إنجلترا أو الفلاندر أو الشرق - أو بسبب ظروف السياسة وحياة المنفى التي تعرض لها الرجال حينما تدخل الفرنسيون في الشؤون الإيطالية بتحريض البابوية.
100. أي كانت النساء في عهد كاتشاغويدا معنيات بتربية أبنائهن والسهر عليهم دون استخدام المربيات والحاضنات.
101. يعني كانت الأمهات يهددن الأطفال باللغة البدائية ذاتها التي ينطقون بها عند بدء الكلام والتي يتتهج الوالدان بسماعها وتكرارها، وهذا هو إحساس دانتلي الأب ورب الأسرة. ويوجد رسم لسيدة ترعى مهد طفل في صورة من عمل مازولينو دا بانيكالي (1383 - بعد 1435) وهي في كنيسة سان كلمنتو في روما

124. وبينما كانت غيرها تسحب الصوف من مغزلها، كانت تقصّ على أسرتها أخبار طروادة وفيزولي وروما<sup>(102)</sup>.

127. وكان كلُّ من تشانغيليا<sup>(103)</sup> ولاپو سالتيريلو<sup>(104)</sup> سيعدّ موضوعاً للعجب عندئذ<sup>(105)</sup>، كما يعدّ تشنتشينا توس<sup>(106)</sup> أو كورنيليا الآن<sup>(107)</sup>.

102. أي إن الأمهات كن يقضين الوقت في غزل الصوف وقص حكايات طروادة وفيزولي وروما وهذا دليل على حرص النساء وقتل على حياة الأسرة. وما ورد في الآيات من 118 إلى 126 عن حياة الأسر الفلورنسية وعناية النساء بشؤون الأسرة سبقت الإشارة إليه مثل: Inf. XVI. 67; Purg. XIV. 103; XVI. 115.

ويوجد رسم لسيدة ممسكة بالمغزل في صورة تنسب إلى لونتزو دي بيتشي (حوالي 1350-1427) وهي في كاتدرائية پراتو.

103. تشانغيليا (Cianghella) ابنة أريجو دلا توزي وزوجة ليدو دلي أليدوزي دا إيمولا. وهي امرأة فلورنسية اشتهرت بجمالها وبذوقها في ابتكار ملابس النساء. وعُرفت بعد وفاة زوجها بحياة الإباحة وكانت تسيء معاملة خدمها واعتكرت ذات مرة مع غيرها من النساء في إحدى كنائس فلورنسا. وعاشت حتى 1330 ولعلها قرأت ما كتبه دانتي عنها. وسبق أن ندّد دانتي بفساد نساء فلورنسا: Purg. XXIII. 100-102.

104. لاپو سالتيريلو (Lapo Salterello) محام وقاض من أسرة تشيركي زعماء حزب البيض في فلورنسا، أي الحزب الذي انتمى إليه دانتي. كان من رجال السياسة البارزين منذ 1282. وذهب في سفارة إلى بونيفاتشو الثامن في 1300، وصار أحد أعضاء السينوريا من منتصف نيسان إلى منتصف حزيران 1300 قبل دانتي. وكشف عن مؤامرة بعض الفلورنسيين لإدخال توسكانا في نطاق الأملاك البابوية فاكسب عداة البابا. وعندما تغلب السود على البيض في 1301 حاول الاختفاء في منزل آل بولتشي ولكن مكانه اكتشف. وعلى الرغم من تاريخه يبدو أنه كان مرتشياً ولم يكن أميناً في منصبه القضائي. وكان اسمه الخامس في قائمة المنفيين من فلورنسا في 10 آذار 1302 - وكان اسم دانتي الحادي عشر في القائمة نفسها - ويقال إنه كان من أعداء دانتي في المنفى وإنه مات معدماً.

105. المقصود أن مثل تشانغيليا أو سالتيريو كان سيثير العجب لو أنهما عاشا في زمن كاتشاغويدا لأن أخلاقهما كانت فاسدة غير مألوفة.

106. هذا هو لوتشيوس كويتوس تشنتشينا توس (Lucius Quintus Cincinnatus) الدكاتور الروماني الذي هزم الأكوين في 458 ق.م. حينما هددوا روما ثم عاد إلى حياة الريف ثم استدعاه الرومان مرة ثانية ليتولى منصب الدكاتور في 439 ق.م. وكان في الثمانين من عمره وهو رمز للاستقامة والنزاهة وحسن التدبير وسبقت الإشارة إليه: Par. VI. 46-47.

107. كورنيليا (Corniglia) ابنة شيونوني الإفريقي التي أثرت أن تتزوج من تيبيريوس غراكوس على أن تتزوج ملكاً، وتعد نموذجاً للأمهات الرومانيات ومكانها في اللمبو: Inf. IV. 128.

130. ولمثل هذه الحياة الوداعة الجميلة بين المواطنين، ولمثل هذه الجماعة الآمنة، ولمثل هذا الموثل العذب<sup>(108)</sup>،
133. أسلمتني ماريًا، التي نوديت بعالي الصرخات<sup>(109)</sup>؛ وفي معمدانكم القديم صرْتُ مسيحيًا وسميتُ كاتشاغويدا في آنٍ واحد<sup>(110)</sup>.
136. وكان مورونتولي أخًا وإليزيو كذلك<sup>(111)</sup>: ومن وادي الهوجاءت إليّ حليلتي، ومنها تَخَذتَ لك لقباً<sup>(112)</sup>.

108. هكذا يعتر كاتشاغويدا بالحياة الطيبة في فلورنسا في القرن الثاني عشر. ووصف المؤرخ فيلاني هذه الحياة: (Villani, Cronica, VI. 70 Torraca, Par. P. 779).
109. يعني هكذا ولد كاتشاغويدا وقد استنجدت أمه بالعذراء ماريًا ساعة ولادته. وسبق مثل هذا المعنى: Purg. XX. 19-22.
110. أي عمَد كاتشاغويدا في معمدان سان جوفاني في فلورنسا الذي يتكرر ذكره:

Inf. XIX. 17-18; Par. XXV. 8-9.

نشأ هذا المعمدان فوق جزء مما كان يشغله أحد الأبنية القديمة، وربما كان مقرّ الحاكم الروماني في القرن الأول ويقول اللورد فرنون إن تيودلندا ملكة اللونغوبارد أقامتة في 620 ككاتدرائية للمدينة، وإنه صار معمداناً في 1128 وأصبحت له جوقة من المرتلين في 1202 وكساه المهندس المعماري أرنولفو بالرخام الأبيض والأخضر الداكن في 1293، وهو ما يرى عليه الآن، وعلى منواله كُست كاتدرائية فلورنسا الحالية. وهو بناء مثنى الأضلاع. ودخوله الآن من الباب الجنوبي المواجه للودجا دل بيغالو. وأرضه مزينة بالموزايك الذي يرسم هيئة البروج -الزودياك- وهو مزين بصور وتمائيل عن يوحنا المعمدان. ويشتهر بأبوابه الثلاثة وأهمها الباب الشرقي المطل على الكاتدرائية الذي صنعه لورنتزو غيرتي (1378-1455) بمعاونة ميكلتزو (1396-1472) وغوتزولي (حوالي 1421-1497) وتشيني (من القرنين 14، 15) وآخرين من 1425 إلى 1452 بتكليف من حكومة فلورنسا ونقابات التجار. وصنع الباب من البرونز ويمثل عشرة مواقف من العهد القديم من الحفر البارز وقال عنه مايكل أنجلو إنه يصلح باباً للفردوس. وقد سقطت بعض لوحاته بعنف فيضان الأرنو في 4 تشرين الثاني سنة 1966 ولكنه أمكن العثور عليها وإعادتها إلى أماكنها. وهذا هو المعمدان الذي يعمد فيه الفلورنسيون الكاثوليك. وهو مقصد الزائرين من أنحاء العالم المتحضر.

111. لا يعرف شيء عن أخوي كاتشاغويدا مورونتو (Moronto) وإليزيو (Eliseo).

112. يقال إن كاتشاغويدا تزوج من سيدة من وادي الهو من فيرارا تسمى (Alaghiera) وعاش أليغيرو دلي أليغييري في فيرارا في القرن الحادي عشر وربما يكون هو والد زوجة كاتشاغويدا. ويرى بعض الشراح أن المقصود بوادي الهو هنا مدينة بارما ويرى غيرهم أنه

## 139. ثم تبعثُ الإمبراطور كورادو<sup>(113)</sup>؛ وقد طوّقني بحزام فروسيته<sup>(114)</sup>؛

يقصد به مدينة فيرونا. وعاش آل أليغيري في فيرارا حتى منتصف القرن الرابع عشر. وربما كان دانتى على صلة بهم وهذا هو الاسم الذي اتخذ لقباً لدانتى. ويكتب بعدة صور مثل: (Alighieri) - (Alighiero) - (Aldighiero) - (Alaghieri) - (Allagheri) - (Alighieri) - (Allighieri)

ويكتب باللاتينية (Allagherius). ويختلف الباحثون في أصله. يرى بعض أن الاسم مشتق من نبات حشيش النهر أو حشيش البحر (Alga Marina) الذي كان يوجد في منطقة المستنقعات في وادي البو. ويرى جوفاني بايني أن الكلمة تعني حامل الجناح لأن الجزء الأول من الكلمة يعني الجناح ولأن رنك الأسرة الحديث كان بهيئة جناح طائر. ويأتي اللورد فرنون بشجرة أسرة دانتى منذ كاتشاغويدا حتى سلالة في زمنه. وخلصتها في التسلسل المتفرع من ابنه الأكبر بيترو كالآتي: دانتى - بيترو - ليوناردو - بيترو - جاكوبو - دانتى - بيترو - جينفرا (التي تزوجت من ماركانتونيو دي سيراتكو أو دي سيريجو من أسرة يرجع أسلافها إلى النصف الأول من القرن العاشر) وتسلسل من هذا الزواج الذي حدث في القرن السادس عشر ما يلي:

بيير ألفيزي - باندولفو - بيير ألفيزي - باندولفو - باركانتونيو - باندولفو - فيديريكو - بيترو - دانتى (محافظ البندقية من 1880-1888) - بيير ألفيزي الذي ولد دانتى في 15 كانون الثاني 1905 وماسيميليا في 21 تشرين الأول 1906 وماريا لينا في 31 تشرين الأول 1908 وفيدريجو في 25 آب 1912 وليوناردو في 28 تشرين الثاني 1917. وحينما كنتُ في فيرونا في آب 1962 عرفت من أحد نبلاء الروس الذين فروا من بلادهم في 1917 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 لجينفرا المشار إليها آنفاً وهي ذات ملامح شديدة الشبه بدانتى.

113. كورادو أو كونراد الثالث (Conard III) إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة من 1138 إلى 1152 وهو أول الأباطرة من أسرة هوهنشتاوفن وقد ذهب بتشجيع القديس برنار مع لويس السابع الفرنسي في 1147 في الحرب الصليبية الثانية وحاصر دمشق في 1148 في عهد معين الدين أنر. ولا يعرف شيء عن اشتراك فلورنسا في هذه الحملة ولا ندري كيف كان كاتشاغويدا من المحاربين فيها، ولم يذهب كونراد الثالث إلى فلورنسا حتى يكون قد رسم كاتشاغويدا فارساً وأخذه معه إلى الشرق. ويظهر أن دانتى خلط بين كونراد الثالث وكونراد الثاني إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة من 1024 إلى 1039، الذي ذهب إلى فلورنسا وانخرط بعض فرسان فلورنسا في جيشه، وسار لصدّ العرب الذين هاجموا ساحل كالابريا. وربما قصد دانتى أن يقول إن كاتشاغويدا تبع كونراد الثالث والتحق بقواته في الأراضي المقدسة ذاتها. وهذه المعلومات غير مؤكدة.

114. لفظ (milizia) مأخوذ من (miles) الذي كان يعني الفارس في العصور الوسطى.



ونلت مرضاته بما قمت به من طيب الأعمال.

142. وفي إثره سرْتُ في مواجهة كُفْران تلك الشريعة<sup>(115)</sup>، التي يغتصب أتباعها حقوقكم بجريرة مَنْ هم لكم رعيان<sup>(116)</sup>.

145. وهناك خلصني هؤلاء القوم المعادون من عالم البطلان، الذي تُفسد محبته كثيراً من النفوس<sup>(117)</sup>؛

148. ومن الاستشهاد جئتُ إلى هذا السلام<sup>(118)</sup>.

115. يقصد الإسلام.

116. يعني سيطر المسلمون على الأراضي المقدسة بإهمال البوابات وتراخيهم في محاربتهم، وينبغي عنده أن تكون هذه الأراضي -بغير عدالة- في قبضة المسيحيين. وهذه النعرة من آثار الحروب الصليبية التي عاش دانتى في أواخر عهدها، والتي سايرها وتأثر بها ولم يكن دانتى بذلك قادراً على أن يدرك معنى الإسلام وما انطوت عليه رسالته الإنسانية وهو ما أدركه بعض الغربيين في أزمنة متأخرة، وإن لم يمنعه هذا كما لم يمنع غيره من رجال العصور الوسطى، من الاعتراف بفضل علماء المسلمين والأخذ عنهم والإشادة بهم. وأعتقد أنه لا يجوز لنا أن نغضب لمثل هذه الأقوال، إذ إن 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 أعدائه، 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 دانتى في هذه الآيات يكفي القول بأن الحروب الصليبية قد أخفقت كعمل عسكري، وأحدثت آثاراً عكسية حسنة غير مرتقبة، إذ نشطت بها التجارة العالمية بين الشرق والغرب، فكسب الشرقيون والغربيون ثروات طائلة، ثم كسب الغربيون بازدياد اتصالهم بحضارة المشرق مما كان أحد العناصر الفعالة في تطور العصور الوسطى وتحولها إلى عصر النهضة فالعصر الحديث. وهذا هو ما يعترف به ويردده المنصفون من علماء الغرب كافة.

117. أي قتله المسلمون في الحرب وخلصوه من العالم الباطل الفاني.

118. تعد الآيات من 88 إلى 148 من أشهر أجزاء الفردوس، ويمزج فيها دانتى بين عالمي السماء والأرض، ويتكلم كاتشاغويدا بعقل متزن وقلب هادئ عن فلورنسا القديمة، ويصف حياتها البسيطة الآمنة الخالصة من الصراع الداخلي، ويتكلم عن حياة الفلورنسيين الوداعة وعن النساء في بيوتهن وهن عاكفات على رعاية أبنائهن، بعكس ما آلت إليه أحوال فلورنسا وأهلها في زمن دانتى من أسباب الأبهة والبذخ والإسراف ودواعي الشقاق والكفاح. وساد ذلك كله أمارات الأسى على الماضي السعيد الزائل، وقد عبر دانتى على لسان كاتشاغويدا عن أساه على تغير الأحوال. وكل منهما صورة

---

من الآخر، وإحساسهما وأساهما شيء واحد. وفي كاتشاغويدا الحذب والعطف والإعزاز للحفيد البعيد. وقد أحسّ دانتى إزاء وطنه وقومه أنه غريب في زمانه وأن أحداً لا يكاد يشعر بألامه وأشجانه. وفكرة المنفى هو واحدة من الأفكار الأساسية التي تعاود الظهور كنغمة تذهب وتجيء في مواضع متفرقة من الكوميديا.



دانتى وجدّه الأكبر كاتشاغويدا فى سماء مارس أو المريخ.

الأنشودة 15، البيت 28



## الأنشودة السادسة عشرة<sup>(1)</sup>

أحس دانتى بالزهو لانتسابه إلى كاتشاغويدا وخاطبه بضمير الجمع للمخاطب على سبيل التعظيم، فابتسمت بياتريتشى لذلك وقد ابتعدت قليلاً، وظلت تتابع ما يجري بينهما من الحديث. سأل دانتى كاتشاغويدا عمَّن كانوا أسلافه وكم من السنوات مرت به في طفولته، وسأله عن عدد سكان فلورنسا في زمنه وعمَّن كانوا جديرين منهم بالمناصب الرفيعة. فتألق كاتشاغويدا وقال ما مؤداه إنه ولد في حوالى سنة 1091 في حيِّ سان پييرو في شرقي فلورنسا، وإن سكانها بلغوا حوالى 6000 نسمة. وقال إن اتساع فلورنسا واختلاطها بدماء أهل الريف قد جلب عليها الويلات، وتدهورت الأسر الفلورنسية العريقة مثل الأوجيين والكاتلينيين والأورمانيين والسولدانيريين والأردنغيين والبوستيكيين والرافيين وآل پرويسا وآل جاليجاي وآل ساكتي وآل جووكي وآل فيفانتي... وقال إن آل أديماري الوقحاء قد علا نجمهم ولكن أصلهم الوضيع جعل أوبرتينو دوناتو لا يرضى عن ارتباطه بهم. وقال كاتشاغويدا إن بووندلمونتي قد جلب الشر على فلورنسا بعدوله عن الزواج من آل أميدي، وكان أولى به أن يفرق في نهر إيما حينما انتقل من الريف إلى فلورنسا، التي كان عليها أن تضحى به عند بقية تمثال مارس أمام رأس الجسر القديم. وقال إن فلورنسا عاشت في زمنه في سلام ولم يقلب علمها على ساريتها ولم يحمر لونه بالدم كما حدث بالصراع الداخلي فيما بعد.

1. هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاغويدا وفلورنسا القديمة.

1. أيتها النبالة الضئيلة في دمائنا<sup>(2)</sup>، إنك إذا ما جعلت القوم يتمجدون بك هنا في أسفل<sup>(3)</sup>، حيث تفتخر محبتنا<sup>(4)</sup>،
4. فلن يكون في ذلك ثمة ما يدعوني إلى العجب<sup>(5)</sup>، إذ تمجدتُ بها حيث لا تنحرف الرغبة هنالك، أعني في السماوات<sup>(6)</sup>.
7. وفي الحق إنك لرداءٌ سريع الانكماش<sup>(7)</sup>، ولو لم يُصَفْ إليه جديدٌ من يوم إلى يوم<sup>(8)</sup>، لدار بالمقصّ من حوله الزمن<sup>(9)</sup>.
10. واستأنفتُ كلامي بلفظ «أنتم»<sup>(10)</sup> الذي كانت روما أول من أباحته حيث أبناؤها هم أقلّ الناس حفاظاً عليه<sup>(11)</sup>؛
13. وبياتريتشى التي وقفت على بُعدة قليلة وهي تبتسم ضاحكةً،

2. المقصود النبالة التي ترجع إلى الوراثة في أسرات الملوك والنبلاء وإن كانت النبالة الحقيقية هي نبالة الشخص في ذاته بناء على مميزاته، كما أورده بويثيوس ودانتي:

Boet. Cons. Phil. III. VI. 1-6.

Conv. IV. XX. 5.

3. يعني في الأرض.
4. أي حيث يضعف حب الإنسان للخير الحقيقي.
5. يعني لا يعجب دانتي لافتخار الناس بنبالة أصلهم في الدنيا التي تنحرف فيها رغبات الإنسان بميله إلى ملذات الدنيا.
6. أي يتمجد دانتي بالنبالة الحققة في السماوات.
7. يعني أن النبالة رداء سريع الانكماش.
8. يشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة»: Conv. IV. XXIX. 11.
9. يشبه دانتي النبالة بالقماش الذي ينكمش بمرور الزمن إذا لم يضاف إليه جديد. ويستخدم لفظ (force) من اللاتينية ويعني المقص.
10. كان من الشائع في العصور الوسطى أن الرومان استخدموا ضمير أتم (Voi) في مخاطبة يوليوس قيصر من باب الإجلال والاحترام، وإن كان الصحيح هو أن هذا الاستعمال حدث في القرن الثالث. واستخدم دانتي هذا الضمير من قبل مع برونيتو لاتيني وفاريناتا دلي أوبرتي وكافالكاتي دي كافالكاتي وبياتريتشى.
11. أي إن سلالة الرومان استخدموا بعد ذلك ضمير (tu) بدلاً من (voi) بعكس الشعوب اللاتينية الأخرى.

- بدت عندئذ أشبه بمن سعلت عند أول زلة كُتبت عن جينفرا<sup>(12)</sup>.
16. وبدأت: «أنتم أبي<sup>(13)</sup>»، وإنكم تمنحونني كل جسارة لكي أتكلم؛ وإنكم ترفعونني عالياً حتى زدتُ عما أنا عليه من قدر<sup>(14)</sup>.
19. ومن جداول عديدة يفعم قلبي بالبهجة<sup>(15)</sup>، وهو بذاته يبتهج، إذ إنه قادرٌ على احتمال بهجته من دون أن يتمزق<sup>(16)</sup>.
22. فلتذكروا لي إذاً يا أرومتي الحبيبة من كانوا لكم أسلافاً<sup>(17)</sup>، وماذا قضيتم في طفولتكم من السنوات<sup>(18)</sup>؛
25. ولتخبروني عن حظيرة سان جوفاني<sup>(19)</sup>: كم بلغت سعتها عندئذ،

12. هذه إشارة إلى قصة حب جينفرا زوجة الملك آرثر الأسطوري ولانتشلتو فارسها في قصص المائدة المستديرة في العصور الوسطى. وحينما قبلت جينفرا لانتشلتو سعلت السيدة مالو للدلالة على أنها عارفة بحب العاشقين. والمقصود هنا أن ضحك بياتريشي كان دليلاً على أنها انتهت إلى نطق دانتى بضمير الخطاب بصيغة الجمع للتعظيم لافتخاره بدمه النبيل، وضحك بياتريشي هنا كان كسعال مالو هناك - دليلاً على الانتباه واليقظة. وسبقت الإشارة إلى جينفرا: Inf. V. 133.

وتوجد صورة صغيرة لزلة جينفرا وترجع إلى أواخر القرن الرابع عشر وهي في المكتبة الوطنية في باريس. وقد ألف برسل (1659-1695) ألحان أوبرا عن الملك آرثر:

Parcell, H.: King Arthur, opera. London, 1691. (Oiseau-Lyre).

13. يستخدم دانتى ضمير الخطاب بصيغة الجمع في هذا الموضع وما يليه من باب الإجلال والاحترام.
14. هكذا أحس دانتى بازدياد قدره حينما تحدث إليه كاتشاغويدا جده الأكبر.
15. يعني تبهج نفسه لأسباب عديدة.
16. هذا لأن السعادة الزائدة عن الحد قد تحطم النفس إذ إن طاقتها على احتمال السعادة محدودة. وورد هذا المعنى في «الحياة الجديدة»: VN. XI. 3-4.
17. لا يُعرف شيء ثابت عن أسلاف كاتشاغويدا.
18. المقصود أن دانتى يسأله عن عام ميلاده وعن السنوات التي عاشها صغيراً.
19. سان جوفاني - يوحنا المعمدان - (San Giovanni) هو راعي فلورنسا في العهد المسيحي، وقطعان سان جوفاني هم سكان فلورنسا في زمن كاتشاغويدا. وسبقت الإشارة إلى سان جوفاني: Inf. XIII. 143-144.

- وَمَنْ كَانَ الْقَوْمُ الْجَدِيدُونَ فِيهَا بِأَرْفَعِ الدَّرَجَاتِ<sup>(20)</sup>».
28. وكما يتوهج الفحم في النار بهبوب الرياح<sup>(21)</sup>، هكذا رأيتُ ذلك النور يتألق بسماع ما صَدَرَ عني من لطيف الكلمات<sup>(22)</sup>؛
31. وبينما كان جماله يزداد في عيني، قال لي بصوت أكثر رقةً وعضوبةً<sup>(23)</sup> ولكن ليس بهذه اللغة الحديثة<sup>(24)</sup>:
34. «منذ ذلك اليوم الذي قيل فيه «السلام لك»<sup>(25)</sup>، حتى الميلاد الذي تخففتُ به أُمِّي مني<sup>(26)</sup>، - وقد كانت بي مثقلةً، والتي هي مباركةُ الآن -

20. يسأل دانتى عن الأفراد الممتازين في فلورنسا في عهد كاتشاغويدا وهذا هو السؤال الرابع وستكون إجابته في أبيات 49-154. وسأل دانتى من قبل سؤاله الثالث عن عدد سكان فلورنسا في زمن كاتشاغويدا وستكون إجابته في أبيات 46-48 وستكون الإجابة عن سؤاله الثاني عن سنوات طفولة كاتشاغويدا في أبيات 34-39. أما سؤال دانتى الأول عن أسلاف كاتشاغويدا فستكون الإجابة عنه في أبيات 40-45. وقد جاءت هذه الأسئلة الأربعة في هذه الثلاثية وسابقتها. وفي هاتين الثلاثيتين شعور بالحنين الممتزج بالأسى على الماضي المجيد. وفي الأصل ورد لفظ (المقاعد) وقلت (الدرجات).

21. سبقت صورة عن توهج الفحم في النار ووردت صورة قريبة في «التحولات»:

Par. XIV. 52-55.

Ov. Met. VII. 79-81.

22. تألقت روح كاتشاغويدا وزادت بهجتها لأنها توشك على إرضاء دانتى بإجابته عن أسئلته.

23. هذا تدرج في البهجة الناجمة عن الرضى بإرضاء دانتى.

24. يرى بعض النقاد أن المقصود أن كاتشاغويدا تكلم باللاتينية، ويرى غيرهم أنه تكلم باللهجة الفلورنسية المختلفة عن زمن دانتى. ويشير دانتى إلى سرعة تغير اللهجة الفلورنسية في «الوليمة» وفي كتابه «عن اللهجة العامية»:

Conv. I. V. 9.

Vulg. Eloq. I. IX. 6.

25. أي اليوم الذي بشر فيه جبريل ماريًا بميلاد المسيح يعني ليلة 25 كانون الأول في الكنيسة الرومانية، وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Luca, I. 26-35.

Purg. X. 40.

26. يعني إلى يوم ميلاد كاتشاغويدا.



37. إلى أسدها جاءت هذه النار<sup>(27)</sup> ثمانين وخمسمائة مرة، لكي تعود من تحت مخالفه إلى توهجها<sup>(28)</sup>.
40. لقد وُلدتُ أنا وأسلافي<sup>(29)</sup>، في الموضوع الذي يبلغ عنده آخر أحيائكم أولاً<sup>(30)</sup>، مَنْ يظفر فيما لكم من سنويّ السباق<sup>(31)</sup>.
43. وَلِكَيْفِكَ هذا الذي سمعته عن أسلافي<sup>(32)</sup>؛ أما مَنْ كانوا ومن أين جاؤوا إلى هنا، فالسكوت عنه أولى من الكلام<sup>(33)</sup>.
46. وإن كلَّ مَنْ كانوا في ذلك الزمان بين تمثال ماؤس والمعمدان قادرين

27. أي مارس أو المريخ وسبق التعبير عنه بالنار والاحمرار.

Purg. II. 14; Par. XIV. 85.

28. يعني دار مارس أو المريخ وعاد إلى برج الأسد ليستمد منه النور 580 مرة وتستغرق كل دورة له ما يقارب من 687 يوماً - كما يرى بطليموس والفرغاني - وبذلك يكون ميلاد كاتشاغويدا في 1090 أو 1091. ويحدده بعض النقاد بأنه كان في 25 كانون الثاني 1091.
29. يقال إن كاتشاغويدا يرجع إلى أسرة رومانية تسمى باسم إليزي (Elisei).
30. الحي الأخير هو حي سان بييرو الواقع في شرقي فلورنسا. وكانت بداية هذا الحي الشرقي - أو الأخير - عند باب سان بييرو، وكان يوجد عنده شارع الاسبترالي - أي شارع العطارين - الذي يبدأ حالياً من ميدان الجمهورية - فيتوريو إيمانويلو سابقاً - ويتجه شرقاً - ماراً بأحد طرفي شارع آل مديتشي - ويصبّ في شارع كالتزايولي - صانعي الأحذية - ويصبح امتداده هو شارع الكورسو الذي كان يوجد به بيت بياتريتشي. وكانت فلورنسا مقسمة قديماً إلى أربعة أحياء ثم صارت ستة في زمن دانتلي. والمقصود أن كاتشاغويدا سكن في فلورنسا القديمة حيث كانت مساكن آل إليزي قائمة عند السوق القديمة.
31. السباق السنوي هو سباق الخيل المسمى الباليو (paglio) الذي كان يقام في فلورنسا في عيد سان جوفاني في 24 حزيران من حي سان بانكراتزيو في الغرب إلى حي سان بييرو في الشرق. وكانت مساكن آل أليغيري قائمة إلى الشرق في فلورنسا القديمة، ويطل بيت دانتلي التذكاري الذي أنشأته بلدية فلورنسا في 1911، على جانب من ميدان سان مارتينو ويقع مدخله في ميدان سانتا مرغريتا الصغير.
32. أي فليكف ما قاله كاتشاغويدا عن أسلافه من أنهم من سكان فلورنسا القدماء لا من سكان الريف الذين وفدوا عليها حديثاً.
33. ربما لجأ دانتلي إلى هذا التعبير على لسان كاتشاغويدا لأن أحداً لم يعرف أسلافه على وجه التحديد.

- على حمل السلاح<sup>(34)</sup>، بلغوا خمس مَنْ هم هناك الآن أحياء<sup>(35)</sup>.
49. ولكن السكان الذين اختلطوا الآن بأهل كامبي وتشرتالدو وفيجيني<sup>(36)</sup>، بدؤوا أصفياء الدم حتى آخر صانع منهم<sup>(37)</sup>.
52. آه، كم كان من الخير أن يظلوا لكم جيرةً، أولئك القوم الذين أتكلم عنهم<sup>(38)</sup>، وأن تبقى حدودكم عند غالتوتزو<sup>(39)</sup> وتريسيانو<sup>(40)</sup>،
55. دون أن تُدخلوهم بين ظهرانيكم، وتحتملوا قدر غويلفي أغوليوني<sup>(41)</sup>

34. المقصود المنطقة الممتدة بين الجسر القديم - حيث كانت بقية من تمثال مارس راعي فلورنسا القديم - وبين معمدان سان جوفاني. وكانا يحدان فلورنسا من الجنوب إلى الشمال في زمن كاتشاغويدا. وسبقت الإشارة إلى تمثال مارس: Inf. XIII. 146-147.

35. يقال إن سكان فلورنسا في زمن دانتي بلغوا حوالي 30000 نسمة وإنهم بلغوا في زمن كاتشاغويدا حوالي 6000 نسمة، ونسبة الخمس غير دقيقة، وعلى كل حال فإن هذين الرقمين يدلان على زيادة سكان فلورنسا المطرد.

36. كامبي (Campi) قرية تقع في وادي بيزنسيو في اتجاه براتو وانتقلت من تبعيتها لسيينا إلى فلورنسا في 1176. وتشرتالدو (Certaldo) قرية تقع في وادي إلسا في اتجاه سيينا. وفيجيني (Fegghine) - أو فيليني - قرية تقع في وادي الأرنو في اتجاه أريتزو وصارتا تابعيتين لفلورنسا منذ 1198. وانتقل أهل هذه القرى إلى فلورنسا واختلطوا بسكانها.

37. يعني أن سكان فلورنسا كانوا أنقياء الدم قبل اختلاطهم بهؤلاء القرويين. وأضفت لفظ (الدم).

38. أي كان كاتشاغويدا يفضل أن يبقى الريفيون المذكورون جيراناً لفلورنسا دون أن يختلطوا بسكانها.

39. غالتوتزو (Galluzzo) قرية تقع على بعد ميلين من فلورنسا في طريق سيينا جنوباً.

40. تريسيانو (Trespiano) قرية تقع خارج فلورنسا في الطريق إلى بولونيا شمالاً.

41. أغوليون (Aguglione) قلعة في وادي پيزا (Pesa) في جنوب فلورنسا وغويلف أغوليون هو بالدو داغوليون (Baldo d'Aguglione) الذي كان من الغبليين وأصبح أحد حكام فلورنسا في 1298. واتهم بالاشتراك في عملية تزوير مع نيقولا أتشايولي - كما سبق في المطهر أنشودة 12 بيت 105 - فهرب من فلورنسا وحكم عليه غيايبا في 1299 بغرامة مالية وبالنفي مدة سنة. وعندما تدخل شارل دي فالوا في شؤون فلورنسا وطرد البيض منها انضم بالدو إلى حزب الغويلفين السود في 1302 وصار صاحب مركز ممتاز في فلورنسا، وأصبح عضواً في مجلس السنيوريا للمرة الثانية

- أوريفي سينييا<sup>(42)</sup>، الذي كانت له من قبل عينٌ حادةٌ في سبيل خدعه!  
 58. وإذا لم يكن القوم الذين هم أفسد أهل الأرض<sup>(43)</sup>، رابّةً لقيصر<sup>(44)</sup>،  
 بل كانوا بمثابة الأم الحانية على ولدها<sup>(45)</sup>،  
 61. فإن ذلك الذي صار فلورنسيّاً وأخذ يبدل العملة ويتجر، كان  
 عليه أن يتجه إلى سيميفونتي<sup>(46)</sup>، حيث سار جدّه مستجدياً<sup>(47)</sup>.  
 64. وكانت مونتيمورلو ستظلّ للكونتات تابعة<sup>(48)</sup>، وكان آل تشيركي سيقون

- في 1311، حيث أصدر قانوناً بالعفو عن كثير من المنفيين من فلورنسا ولكنه استثنى بعضهم، وكان دانتى من بينهم، وبذلك كان سبباً في بقاءه في المنفى حتى موته.
42. سينييا (Signa) قرية قريبة من نهر الأرنو وتقع على بعد حوالي 10 أميال غربي فلورنسا. وغوليف سينييا من المحتمل أن يكون فاتزيو دي مورو بالديني دا سينييا، 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.
43. يقصد رجال الكنيسة الذين انصرفوا عن تعاليم الدين وسبق مثل هذا المعنى: Par. XII. 90.
44. الرابة هي زوجة الأب. والمقصود أن زوجة الأب تكره أبناء زوجها من الزوجة الأخرى. وشبهه دانتى رجال الدين غير المخلصين بالرابة لإفسادهم الكنيسة والإمبراطورية على السواء. ويعود دانتى هنا إلى لوم الكنيسة على جمعها بين السلطتين الدينية والزمنية مما كان سبباً في فساد العالم.
45. يعني لو أن رجال الكنيسة عاملوا الإمبراطورية كما تعامل الأم الرؤوم أبناءها لتغيرت الأحوال.
46. سيميفونتي (Simifonti) قلعة قوية في وادي إلسا في جنوب غربي فلورنسا. وربما كان المقصود هنا أحد الذين خانوا قلعة سيميفونتي وتسببوا في سقوطها وهدمها على يد الفلورنسيين في 1202. وربما كان المقصود ليو دل فيلوتو الذي يرجع أصله إلى سيميفونتي وعاش في فلورنسا واشتغل بالتجارة والأعمال المالية وصار من أعضاء الحكومة التي نفت جانو دلا بيلا في 1295.
47. المقصود هناك في سيميفونتي حيث كانت أسرته تعيش في فقر واستجداء. ويرى بعض الشراح أن المقصود السير في حراسة القلعة.
48. مونتيمورلو (Montemurlo) قلعة تقع على تل بين پراتو وپستويا، وكانت تابعة لكونتات آل غويدى (Conti Guidi) الذين باعوها لفلورنسا عندما لم يقووا على

- في أبرشية أكوني<sup>(49)</sup>، وربما ظل آل بوندلمونتي في وادي غريفي<sup>(50)</sup>.
67. لقد كان اختلاط الناس في المدينة أصلاً للويلات أبداً<sup>(51)</sup>، كما كان لكم الطعام الذي يُحشر في بطونكم حشراً<sup>(52)</sup>؛
70. وإن الثور الأعمى لأسرع إلى السقوط من الحمل الأعمى<sup>(53)</sup>، وكثيراً ما يقطع سيفٌ واحداً أكثر وأفضل من خمسة<sup>(54)</sup>.
73. وإذا أنت تأملت كيف درستَ لوني<sup>(55)</sup> وأوريساليا<sup>(56)</sup>، وكيف

حمايتها ضد هجمات بستويا في 1254 ولا تزال أطلالها مرئية.

49. أكوني (Acone) قرية كانت قريبة من فلورنسا ولا يعرف مكانها على وجه التحديد ويقال إنها كانت واقعة بين لوكا وبستويا أو في وادي سييفي. والمقصود أن النزاع بين الكنيسة والإمبراطورية والحرب المستمرة بين فلورنسا وأهل أكوني انتهت بانتقال آل تشيركي (I Cerchi) إلى فلورنسا الذين صاروا من زعماء الغويلفين ثم صاروا من الغويلفين البيض. وسبقت الإشارة إليهم: Inf. VI. 64.
50. وادي غريفي (Valdigreve) وادي نهر صغير ينبع في جنوب فلورنسا ويتجه شمالاً حتى يتصل بنهر إيماء عند غالوتزو على بعد ثلاثة أميال من الباب الروماني في فلورنسا. وكان هدم الفلورنسيين قلعة مونتيونو في وادي غريفي سبباً في هجرة آل بوندلمونتي (I Buondelmonti) إلى فلورنسا في 1135 والذين أصبحوا زعماء الغويلفين.
51. يعني كانت هجرة عناصر من أصل وضيع إلى فلورنسا واختلاطهم بأهلها سبباً في فسادها. ويشبه هذا فكرة أرسطو: 14, 13, 4, VII; 10, 3; Arist. Polit. II.
52. يأخذ كاتشاغويدا التشبيه من تناول الطعام أكثر من حاجة الجسم مما يضرّ بالصحة.
53. أي إن القوة العمياء الغاشمة عادمة الجدوى ومآلها إلى الزوال، وهذا من الأقوال المأثورة.
54. يعني أن كثرة السلاح والرجال لا تعني التفوق العسكري حتماً إذ إن ذلك يقتضي التفوق العقلي أولاً. وهذا أيضاً من الأقوال المأثورة.
55. لوني (Luni) عرفت باسم لونا وهي مدينة إترسكية قديمة كانت قائمة على الشاطئ الأيسر لنهر ماكرا غير بعيدة من سارتزانا عند حدود توسكانا وليغوريا، وضمحت في عهد الرومان ونهبها اللومبارديون في 630 وهاجمها العرب في 849 و1016 ولا يعرف متى دمرت تماماً، ومنها اشتق اسم إقليم لونيديغانا.
56. أوريساليا (Urbisaglia) مدينة رومانية الأصل كانت تسمى أوريس سالفيا وأصبحت في زمن دانتى - كما هي الآن - مجموعة من الآثار، وموضعها في منطقة ماركا على بعد حوالي 30 ميلاً جنوبي أنكونا وعلى بعد حوالي 6 أميال جنوبي غرب ماتشيراتا.

عفت من بعدهما كيوزي<sup>(57)</sup> وسينيغاليا<sup>(58)</sup>،

76. فلن يبدو لك أمراً غريباً ولا صعباً أن تسمع كيف تتدهور الأسر،  
ما دامت لحياة المدن نهاية<sup>(59)</sup>.

79. وإلى الموت تؤول كل شؤونكم كما تؤول أشخاصكم؛ ولكن  
يخفى ذلك على بعض من يطول بقاؤهم؛ وما حياتكم إلا قصيرة  
الأجل<sup>(60)</sup>.

82. وكما أن دوران سماء القمر يغطي الشواطئ ويكشف عنها من  
دون توقف<sup>(61)</sup>، هكذا يفعل الحظ بفيورنتزا<sup>(62)</sup>:

85. ولذلك ينبغي ألا يبدو لك أمراً عجباً، ما سأقوله لك عن عظماء  
فيورنتزا، الذين توارث شهرتهم في طي الزمان<sup>(63)</sup>.

---

57. كيوزي (Chiusi) هي كلوزيوم التي كانت واحدة من المدن الاثنتي عشرة الإتروسكية الكبرى، وتقع في وادي كيانا على مقربة من بحيرة بهذا الاسم وعلى حدود توسكانا وأومبريا وفي منتصف الطريق بين فلورنسا وروما. وتدهورت في زمن دانتى لوقوعها في منطقة كانت موبوءة بالمalaria. وسبقت الإشارة إلى موقعها في وادي كيانا:  
Inf. XXIX. 47; Par. XIII. 23.

58. سينيغاليا (Sinigaglia) هي مدينة سينا غاليجا الرومانية وتقع على بحر الأدرياتيك عند مصب نهر ميسا على بعد حوالي 17 ميلاً شمالي غرب أنكونا ونهبها بومبي في 82 ق.م وأغار عليها الأريك ملك القوط الغربيين في القرن الخامس ثم أغار عليها اللومبارديون في القرن الثامن والعرب في القرن التاسع. وأصابها الدمار في فترة من القرن الثالث عشر في أثناء الصراع بين الغويلفين والغلبينيين وعلى الأخص على يد غويدو دا موننتلترو.

59. يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:

D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIX. 1.

60. ورد تعبير مقارب في كتاب «عن اللهجة العامية»: Vulg. Eloq. I. IX. 9.

61. أي كما يحدث المد والجزر بتأثير القمر ويشبه هذا ما أورده فرجيليو ولوكانوس:

Virg. Æn. XI. 624..

Luc. Phars. I. 409..; X. 204.

62. سبق مثل هذا المعنى: Inf. VII. 67.

63. سبقت الإشارة إلى هذا المعنى: Purg. XI. 96.

88. فلقد رأيتُ الأوجيين<sup>(64)</sup>، والكاتلينييين<sup>(65)</sup> والفيليبين<sup>(66)</sup>،  
والإغريق<sup>(67)</sup>، والأورمانيين<sup>(68)</sup> والألبريكين<sup>(69)</sup>، رأيتهم مواطنين  
مشهورين، وإن كانوا في التدهور آخذين<sup>(70)</sup>،  
91. وشهدتهم عظماء كما كانوا قدامى، مَنْ كانوا من أسرة سانيلًا<sup>(71)</sup>،  
ورأيتُ معهم الأركيين<sup>(72)</sup> والسولدانييريين<sup>(73)</sup> والأردنغيين<sup>(74)</sup>

64. الأوجيون (Gli Ughi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان برانكاتزيو  
وكانت مندثرة في زمن دانتى.  
65. الكاتلينيون (I Catellini) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان برانكاتزيو  
ويقال إنها كانت مندثرة في زمن دانتى. ويرى بعض الشراح أن بعض أفرادها عاشوا  
في فلورنسا في القرنين الثاني عشر، والثالث عشر وأنهم كانوا من الغبليين.  
66. الفيليبين (I Filippi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة كانت تسكن في حي السوق  
الجديدة، وكانوا مندثرين في زمن دانتى. ويقال إن بعض الأسر قد نبعت منهم مثل  
آل جوفريدوتشي وآل جوندي وآل ستروتزي.  
67. الإغريق (I Greci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في السوق الجديدة وكانت  
مندثرة في زمن دانتى. وفي فلورنسا الآن يسمى باسمها حي الإغريق ويقع بين ميدان  
سان فيرنتره وميدان سانتا كروتشي.  
68. الأورمانيون (Gli Ormani) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في باب سانتا  
ماريا وكانت مضمحلة في عهد دانتى، ويقال إنهم كانوا من الغويلفين ثم سموا  
بالفورابوسكين وانضموا إلى الغويلف الأبيض.  
69. الألبريكين (Gli Alberichi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة كانت تسكن في حي باب  
سان بيرو خلف كنيسة سانتا ماريا، وكانوا مندثرين في عهد دانتى.  
70. كانت هذه الأسر ذوات شهرة على الرغم من بدء تدهورهم في زمن كاتشاغويدا.  
71. أسرة سانيلًا (Della Sannella) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حول السوق  
الجديدة وعاش بعض أفرادها على حال متواضعة في زمن دانتى.  
72. آل أركا (L'Arca) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة عاشت في حي سان برانكاتزيو وكانت  
مندثرة في زمن دانتى.  
73. السولدانييريون (I Soldanieri) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان  
برانكاتزيو وصارت من الغبليين ونُفي أفرادها البارزون من فلورنسا في 1258  
ووقعت عليهم عقوبات وغرامات حينما وصل شارل دي فالوا إلى فلورنسا في  
1302. ووضع دانتى واحداً منهم في الجحيم: Inf. XXXXII. 121.  
74. الأردنغيون (Gli Ardinghi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان بيرو  
وعاشت في حال سيئة في زمن دانتى.

والبوستيكيين<sup>(75)</sup>.

94. وعلى مقربة من الباب<sup>(76)</sup> الذي ينوء الآن بغديرٍ عظيمٍ الثقلٍ جديدٍ<sup>(77)</sup>، وسرعان ما ستغرق به سفيتكم<sup>(78)</sup>،

97. سكن الرافنيون<sup>(79)</sup> الذين انحدر منهم الكونت غويدو<sup>(80)</sup>، وكل من اتخذ من بعده اسم بلنتشوني العظيم<sup>(81)</sup>.

100. لقد عرف مَنْ هو من آل بريسا من قبل كيف يحكم<sup>(82)</sup>، وفي بيته موه غاليغايو بالذهب مقبض ورمانة سيفه<sup>(83)</sup>.

75. البوستيكيون (I Bostichi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت بقرب السوق الجديدة، وكانوا من الغويلفين وخرجوا من فلورنسا عقب موقعة مونتاپرتي في 1260 وانضم بعضهم إلى البيض وانضم آخرون إلى السود ثم أخذوا في الاضمحلال.

76. المقصود باب سان بيرو أي الحي الذي سكن فيه آل تشيركي.

77. المقصود بهذا أن آل تشيركي سيغيرون حزبهم السياسي وسيضمون إلى حزب البيض البستوي لا الفلورنسي.

78. سيؤدي تغير آل تشيركي السياسي إلى غرق السفينة أي الإضرار بمصلحة فلورنسا.

79. الرافنيون (I Ravignani) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة نبع منها آل غويدي عن طريق بلنتشوني برتي وعاش أفرادها في حي سان بيرو حيث عاش آل تشيركي من بعدهم. وكان الرافنيون مندثرين في زمن دانتلي.

80. الكونت غويدو (II Conte Guido) من أسرة آل غويدي وهي أسرة قوية ترجع إلى الرافنيين. وتقع ممتلكات آل غويدي الرئيسية في توسكانا ورومانيا. وذكر دانتلي أفراداً منهم أو أشار إليهم في مواضع سابقة مثل:

Inf. XVI. 34-39; XXX. 77; Purg. XIV. 43.

81. بلنتشوني برتي (Bellencion Berti) نبيل فلورنسي ينتمي إلى الرافنيين وهو والد غوالدرادا (البحيم: 16: 37) التي لزوجها من غويدوا غيرها يرجع انتساب آل غويدي إلى الرافنيين. وعاش بلنتشوني في النصف الثاني من القرن الثاني عشر وفي 1176 انتدبته فلورنسا لكي يتسلم قلعة بودجيونسي من سيينا.

82. دلا بريسا (Della Pressa) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت على مقربة من كاتدرائية فلورنسا وكانت من الأسر الغيبلينية التي نفيت من فلورنسا في 1258 واشتركو مع آل أباتي في خيانة الغويلفين في موقعة مونتاپرتي في 1260 فكان ذلك سبباً في هزيمة الغويلفين الفلورنسيين. والمقصود أن آل بريسا كانوا من الأسر القوية في زمن كاتشاغويدا.

83. غاليغايو دي غاليغاي (Galigaio de Galigai) أحد أفراد أسرة غاليغاي وذكره

103. وكان أصحاب عامود السنجاب عندئذ عظماء<sup>(84)</sup>،  
وكذلك الساكتيون<sup>(85)</sup>، والجووكيون<sup>(86)</sup>، والفيفانتيون<sup>(87)</sup>،  
والباروتشيون<sup>(88)</sup>، والغاليون<sup>(89)</sup>، ومنّ تحمّر وجوههم من  
المكيال<sup>(90)</sup>.

كاتشاغويدا على أنه ممثل هذه الأسرة الفلورنسية النبيلة القديمة، وقد سكنت عند  
باب سان بيرو، وكانوا من الغيليين ولذالك طردوا من فلورنسا في 1258 وهدمت  
بيوتهم فيها في 1293، لأن واحداً منهم قتل مواطناً فلورنسياً في فرنسا، وأصدر هذا  
الحكم دينو كومبانيي حامل لواء العدالة -الجونفالونيري- رئيس مجلس السنيوريا  
في فلورنسا وقتئذ. وطلاء مقبض السيف ورماته بالذهب كان من امتيازات النبلاء.  
ووضع دانتى أحد أفراد هذه الأسرة في الجحيم: Inf. XXV. 148.

84. أصحاب شارة عمود السنجاب في محيط أحمر (La Colonna del Vaio) هم  
آل ييلبي (I Pigli). وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكن أفرادها في حي سان  
برانكاتزيو وصاروا من الغيليين في 1215، ثم انضم بعضهم إلى الغويلفين ثم  
صاروا في الغالب من الغويلفين البيض.

ويوجد نحت يمثل شارة عمود السنجاب في متحف سان ماركو في فلورنسا.

85. آل ساكتي (I Sacchetti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في منطقة الجاربو  
بقرب ميدان سانتو بوليناري، وصارت من الغويلفين وتركت فلورنسا بعد انتصار  
الغيليين في موقعة مونتايرتي في 1260.

86. أسرة غووكي (I Guiochi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت منطقة الجاربو وشغل  
بعض أفرادها مناصب رئيسة في فلورنسا في القرن الثاني عشر وكانوا من الغيليين.  
وطردوا من فلورنسا في 1293 و1311 ويظهر أنهم اندثروا في القرن الرابع عشر.

87. آل فيفانتي (I Fifanti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت منطقة الجاربو، وكان  
أفرادها من الغيليين ونفوا من فلورنسا في 1258 واطمحل شأنهم في زمن دانتى.

88. آل باروتشي (I Barucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت خلف قصر البودستا  
(العمدة) من ناحية سان بوليناري. وكانت أسرة غيلينية وفقدت ما كان لها من مال  
وسلطان في زمن دانتى.

89. آل غالي (I Galli) أسرة فلورنسية قديمة نبيلة قديمة وسكنوا في السوق الجديدة  
وكانوا من الغيليين ونفوا من فلورنسا في 1268 وهدمت بيوتهم بأمر حكومة  
فلورنسا في 1293.

90. هذه إشارة إلى آل كيارامونتيزي (I Chiaramontesi) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة  
وسكنوا في حي سان بيرو وكانوا من الغويلفين البيض. والمقصود من هذه الأسرة  
هو دوناتي كيارامونتيزي الذي غش في كيل الملح وكشف أمره. وسبقت الإشارة  
إليه: Purg. XII. 103-105.



106. ومن قبل كان عظيماً الأصل الذي وُلد منه آل كالفوتشي<sup>(91)</sup>، وإلى وظائف القضاء كان قد سما آل سيتزي<sup>(92)</sup>، وآل أريغوتشي<sup>(93)</sup>.

109. إيه، بأية حال رأيتُ مَنْ بكبريائهم هلكوا<sup>(94)</sup>! وكيف ازدانت فيورنتزا بكراتٍ من ذهبٍ، في كل ما كان لها من جلائل الأعمال<sup>(95)</sup>.

112. وهكذا فعل آباء مَنْ أخذت أجسامهم تسمن بجلوسهم في المجلس، كلما حدث في الكنيسة فراغٌ أبداً<sup>(96)</sup>.

91. آل كالفوتشي (I Calfucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة نبعت مع آل أوتشليني وآل بلنتشوني من آل دوناتي الغوليفيين الذين تزوج داتي منهم. وكان آل كالفوتشي يسكنون حي سان بيرو، وكانوا مندثرين في زمن داتي.

92. آل سيتزي (I Sizzi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حي باب الكاتدرائية، وكانت من الغوليفيين وكادت تصبح مندثرة في زمن داتي.

93. آل أريغوتشي (Gli Arrigucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حي باب الكاتدرائية، وكانت من الغوليفيين وهربت من فلورنسا عقب انتصار الغيليين في موقعة مونتايرتي في 1260، ثم انضموا إلى البيض وأوشكوا على الانقراض في زمن داتي.

94. المقصود آل أوبرتي (Gli Uberti) الذين كانوا عظيمي الشأن في زمن كاتشاغويدا وسكنوا في حي باب سانتا ماريا الذي يدخل الآن في منطقتي سان بيرو سكيرادجو والبورغو، وصاروا من الغيليين ومنهم فاريناتا دلي أوبرتي (الجحيم: 10: 1-136) الذي أنقذ فلورنسا من الدمار بعد انتصار الغيليين في موقعة مونتايرتي في 1260. وتآلب عليهم الغوليفيون بسبب كبريائهم فأصابهم الضعف.

95. هؤلاء هم آل لامبرتي (I Lamberti) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وكان رنكهم مكوناً من كرات من الذهب في محيط أزرق، وسكنوا في الحي المسمى باب سان برانكاتزيو، وصاروا من الغيليين واشتركوا في كثير من حروب فلورنسا، ومنهم موسكا دي لامبرتي الذي كان من المتسبيين في انقسام فلورنسا إلى الغوليفيين والغيليين في 1215 (الجحيم: 28: 109). ويظهر أنهم انقرضوا قبل نهاية القرن الثالث عشر. ويرى بعض الشراح أن المقصود هو أن آل لامبرتي قد حققوا النجاح لفلورنسا بأعمالهم الجليلة. وهناك تقارب بين المعنيين.

ويوجد نحت يمثل شارة هذه الأسرة وهو في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

96. هؤلاء هم آل فيسدوميني (I Visdomini) وآل تزوينغي (I Tosinchi) وهم من الأسر

115. والطَّعام الوقحون الذين يتعقبون كَتَّينٍ مَنْ يلوذ بالفرار،  
ويلاطفون كالحمل بِمَنْ يكشر عن أسنانه أو يبدي كيسَ نقوده<sup>(97)</sup>،
118. كان شأنهم قد علا، ولكن من أصلٍ وضيع، حتى لم يرض  
أوبرتينو دوناتو، حينما جعله حموه واحداً من أقاربهم<sup>(98)</sup>.
121. وكان كاپونساكو قد هبط من فيزولي إلى السوق<sup>(99)</sup>، وكان

الفلورنسية النبيلة القديمة وسكن الأولون في حي باب سان بيرو وسكن الآخرون في حي باب سان بيرو أريغوتشي. وصاروا من الغويلفين في 1215 ثم أصبحوا من الغويلفين البيض في 1300. 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 الذي يشرف على الشؤون المالية للكنيسة حينئذ. وهذه سخريه بهم من جانب دانتي. وكذلك يقصد دانتي أن آباء هؤلاء القوم قد جملوا فلورنسا بأعمالهم الجلييلة بعكس سلالتهم الكسالى.

97. هؤلاء هم آل أديماري (Gli Adimari) وهم أسرة فلورنسية قديمة نبيلة وسكنوا في حي باب سان بيرو، وكانوا من الغويلفين وطرردوا من فلورنسا بعد موقعة مونتاپرتي في 1260 وصار أغلبهم من الغويلفين البيض، ولكن بعض فروع منهم وخاصة آل كافتشولي كانوا أعداء لدانتي وأصبحوا من الغويلفين السود، وواحد منهم ويدعى بوكاتشو أو بوكاتشينو استولى على أملاك دانتي عند نفيه وعارض دائماً في عودته إلى فلورنسا. وسقت الإشارة إلى واحد من هذه الأسرة: Inf. VIII. 31-36.

98. أوبرتينو دوناتو (Ubertino Donato) أحد أفراد أسرة دوناتي الفلورنسية وتزوج ابنة بلنتشوتي برتي من أسرة الراهبين واستاء أوبرتينو 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 بالنبله. والواقع أن هذا خطأ من جانب دانتي لأن آل أديماري كانوا من النبلاء القدامى وامتلكوا جبل غوالاندي وكانوا أصهاراً لآل ألبرتي الغويلفين الذين امتلكوا قلعتي مانجونا وفرنبا على مقربة من فلورنسا.

99. كاپونساكو (Caponsacco) رمز لأسرة بهذا الاسم وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة انتقلت من فيزولي إلى فلورنسا في 1125 وسكنت عند السوق القديمة في حي باب سان بيرو. وكانوا من الغيليين وطرردوا من فلورنسا في 1258 وعادوا إليها في 1280 ثم انضموا إلى الغويلفين البيض وطرردوا مرة أخرى من فلورنسا في 1302. ويقال إن زوجة فولكوبورتيناري والدة بياتريشي كانتا من أسرة كاپونساكو.

يهودا<sup>(100)</sup> وإنفانغاتو<sup>(101)</sup> قد صاروا مواطنين صالحين كليهما.

124. وسأقول شيئاً لا يصدّق ولكنه صحيحٌ: وذلك أن الدخول إلى

الدائرة الصغرى<sup>(102)</sup>، كان يحدث من بابٍ يسمّى باسم آل پيرا<sup>(103)</sup>.

127. وإن كلّ مَنْ يحمل الشعار الجميل للبارون العظيم، الذي يُجدّد

اسمُه ومجده في عيد القديس توماس<sup>(104)</sup>،

---

100. يهوذا (Giuda). اسم يرمز لأسرة يهوذا وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان پيرو اسكيرادجو ويقال إنهم شغلوا وظائف هامة في فلورنسا في القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر وكانوا من الغيليين وطرودوا من فلورنسا في 1258 ولكنهم عادوا إليها بعد موقعة مونتاپرتي في 1260 ثم طردوا منها ثانياً في 1268 وأخذوا في الاضمحلال في أواخر القرن الثالث عشر.

101. إنفانغاتو (Infangato) رمز لأسرة بهذا الاسم وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في السوق الجديدة وصارت من الغيليين وطردت من فلورنسا في 1258 ثم أخذت في الاضمحلال.

102. 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.

103. دلا پيرا (Della Pera) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت خلف سان پيترو 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 أسرها. 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 الكمشري 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.

104. البارون العظيم هو أوغو دي براندبرغو (Ugo di Brandeburgo. 1101-961) ويقال إنه جاء من ألمانيا إلى فلورنسا مع الإمبراطور أوتو الثالث حيث منح لقب الفروسية لخمس أسر فلورنسية وهم آل غاندوناتا وآل پولتشي وآل نرلي وآل جانجا لاندي وآلا دلا بلا. ومات البارون في فلورنسا في عيد القديس توماس الحواري الذي

130. قد نال منه شعار الفروسية والنبالة<sup>(105)</sup>؛ على الرغم من أنه ينضم اليوم إلى الشعب، مَنْ يحيط بالسَّجاف شعاره<sup>(106)</sup>.
133. وكان آل غوالتروتي<sup>(107)</sup> وآل إمپرتوني<sup>(108)</sup> من قبل هنالك، ولو أنهم تجنبوا جيرانهم الجدد<sup>(109)</sup>، لزادت من بعدُ في حيِّ البورغو فرصة السلام<sup>(110)</sup>.
136. وإن البيت الذي سالت به مدامعكم<sup>(111)</sup>، بالغضب العادل الذي

تحتفل بذكراه الكنيسة اللاتينية في 21 كانون الأول - وبذلك يذكر اسم البارون ويحمد ويشى عليه. ويوجد قبر هذا البارون في كنيسة الباديا في فلورنسا.

105. كان شعار البارون أوغو دي براندرغو يحتوي على سبع علامات حمراء وبيضاء. وسبق التعبير عن معنى التميز: Purg. XXVII. 127.

106. يقصد أسرة دلا بلا (Della Bella) وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حي باب سان بيرو وكانت من الغويلفين ولم تغادر فلورنسا بعد هزيمة موتاڤرتي في 1260 بل بقيت بها وصارت من الشعب. ويرى بعض الشراح أن المقصود واحد من هذه الأسرة وهو جيانو دلا بلا (Giano della Bella) المشرع الفلورنسي والمدافع عن حقوق الشعب. ويحيط أفراد هذه الأسرة شعارهم بهذب أو سجاف مذهب.

107. آل غوالتروتي (I Gualterotti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في بورغو سانتى أڤوستولي وصارت من الغويلفين واضمحلّت في زمن دانتى.

108. آل إمپرتوني (Gli Importuni) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت كذلك في بورغو سانتى أڤوستولي، وصارت من الغويلفين وكانت مضمحلة في زمن دانتى.

109. الجيران الجدد هم آل بوندلومنتى (I Buondelmonti) زعماء حزب الغويلفين. وحينما هدمت قلعتهم موتيبونو في وادي غريفى بقرب فلورنسا انتقلوا إلى فلورنسا في 1135 وسكنوا في بورغو سانتى أڤوستولي بقرب باب سانتا ماريا من ناحية كنيسة سانتا ماريا سوڤرا پورتا.

110. البورغو هو بورغو سانتى أڤوستولي (Borgo Santi Apostoli) أحد أحياء فلورنسا القديمة ويقع على الضفة اليمنى للأرنو بين منطقة الجسر القديم وجسر سانتا ترينيتا إلى الغرب منه. ويقصد دانتى أنه لو لم يأت آل بوندلومنتى من الريف إلى فلورنسا ولو لم يجاوروا آل غوالتروتي وآل إمپرتوني لما نشب الصراع الحزبي العنيف في فلورنسا.

111. هؤلاء هم آل أميديي (Gli Amidei) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان بيرو اسكيرادجو وامتلكت بيوتاً وأبراجاً في الجزء من شارع بورسانتا ماريا الذي يصل إلى مواجهة الجسر القديم وعلى امتداده. وقتل بعض أفراد هذه الأسرة

جلب الموت عليكم ووضع حدًا لحياتكم السعيدة<sup>(112)</sup>،

139. كان قد نال المجد هو وأنصاره<sup>(113)</sup>: إيه يا بووندلمونتي، بأية بليّة هربت من التّزوج منهم بتحريضٍ من غيرك<sup>(114)</sup>!

142. كانت السعادة ستكتب لكثيرين، والذين هم الآن حزانى، لو أن الله أسلمك إلى مياه إيما، حينما جئت إلى المدينة أوّل مرة<sup>(115)</sup>.

145. ولكن كان من الحتم على فيورنتزا أن تقدّم قرباناً في أخريات أيام سلامها، عند ذلك الحجر الأبر الذي يحرس الجسر<sup>(116)</sup>.

148. ومع هؤلاء القوم ومع آخرين سواهم، رأيتُ فيورنتزا في

---

بووندلمونتي دي بووندلمونتي في 1215 لعدوله عن الزواج من فتاة من أسرتهم فنشأ الصراع العنيف بين الغويلفين والغيليين في فلورنسا.

112. يعني أن قدوم آل أميدي إلى فلورنسا سبّب لها الويلات التي أدت إلى ما أصاب دانتى من حياة المنفي والتشريد.

113. أي إن آل أميدي وأنصارهم من آل أوتشيني وآل جيرارديني نالوا المجد في زمن كاتشاغويدا.

114. حرضت غوالدرادا دوناتي الشاب بووندلمونتي دي بووندلمونتي على العدول عن الزواج من أسرة أميدي. وسبقت الإشارة إلى ذلك: Inf. XXVIII. 103.

وتوجد صورة صغيرة لغوالدرادا تقدم ابنتها لكي تتزوج من بووندلمونتي وترجع إلى القرن الرابع عشر وهي في مكتبة كيدجي في روما.

وألف جوفاني باتشيني (1796-1867) ألحان أوبرا عن بووندلمونتي:

Pacini, G.: Buondelmonte, opera. Firenze, 1845.

115. كان كثيرون من أسرة بووندلمونتي قد انتقلوا إلى فلورنسا ولكن بقي جزء منهم في الريف، وانتقل بووندلمونتي الشاب المقصود هنا إلى فلورنسا وهو صغير. ويقول كاتشاغويدا إنه كان من الأفضل لو أن بووندلمونتي الشاب لم يبلغ فلورنسا وغرق في نهر إيما (Ema)، وهو نهر صغير ينبع في جنوب فلورنسا ويصب في نهر غريفي على مقربة منها.

116. الحجر الأبر أو المهشم هو الجزء الذي كان باقياً من تمثال مارس في زمن دانتى عند الطرف الشمالي من الجسم القديم والذي كان يعد حامى المدينة قديماً (الجحيم: 13: 144...).

وإلى اليسار من بداية الجسر القديم من ناحيته الشمالية توجد لوحة مرمرية حُفرت عليها أبيات هذه الثلاثة كتذكّار للمكان الذي قتل فيه بووندلمونتي.

سلام<sup>(117)</sup>، حتى لم يكن هناك من سببٍ يحملها على أن تذرف  
الدمع:

151. مع هؤلاء القوم رأيتُ شعبها شعباً عادلاً ممجداً، حتى لم تُقلب  
أبدأً على السارية زهرةُ الزنبق<sup>(118)</sup>،

154. وبأسباب الشقاق لم تصطبغ بالحُمره<sup>(119)</sup>».

---

117. سبق مثل هذا التعبير: Par. XV. 130.

118. يعني لم تكن فلورنسا قد تعرضت للهزيمة وبذلك لم تحمل علمها مقلوباً علامة  
الهزيمة - وعليه صورة الزنبق - ولكن حدث ذلك بعد انتصار سينا الغيلينية على  
فلورنسا الغويلفية في معركة مونتايرتي في 1260.

119. كان علم فلورنسا يحمل صورة الزنبق الأحمر في وسط أحمر ولكن بعد الحرب مع  
بستويا في 1251 أصبح علم الغويلفين الفلورنسين يحمل صورة الزنبق الأحمر في  
وسط أبيض بينما احتفظ الغيلينيون بالعلم السابق.

ويوجد نحت يمثل زهرة الزنبق رمز فلورنسا عند بداية موتي دلي كروتشي.  
وهذه أنشودة فلورنسية صميمة. إذ تمثل فيها فلورنسا بماضيها المجيد وأسراتها  
النيلية. وبكثير من أماكنها التاريخية، بشوارعها وميادينها وأزقتها وأسواقها وكنائسها  
وقصورها وأبراجها وجسورها وأسوارها ورنوكها وأعلامها. وهي ماثلة فيها كذلك  
بما طرأ عليها من اختلاط الدماء وفساد السكان وقيام الشقاق، وبما نشب فيها من  
الصراع الداخلي الذي أجرى الدماء وشتت الأسر، وإن كان ذلك كله بخيره وشره  
من أسباب عظمتها ومن عوامل ظهور أجيال من العباقر من أبنائها، وقد كان دانتلي  
في طليعتهم. والشور والويلات التي أصابت فلورنسا هي بذاتها التي أصابت العالم  
كله. وقد عرض دانتلي صوراً منها في الجحيم والمطهر، وكتب الكوميديا مؤملاً أن  
تكون وسيلة لإصلاح البشر في صميمهم.

وتعرضت فلورنسا في تاريخها لأسوأ فيضان لنهر الأرنو العاتي في 4 تشرين الثاني  
1966 وقد غمر الجزء التاريخي من المدينة والحق أضراراً بليغة بالمناجر وبالمكتبة  
الوطنية ودار الأرشيف التاريخية وبعض الآثار الفنية.

## الأنشودة السابعة عشرة<sup>(1)</sup>

ساور دانتي الشك بشأن مستقبله الذي تنبأ به كاتشاغويدا، وربط بين ذلك وبين ما سمعه عن مصيره في الجحيم والمطهر، فاتجه إلى كاتشاغويدا يسأله مزيداً من الإيضاح لكي يتأهب لتلقي ضربات القدر، وإن كان يشعر أمامها أنه كالأهرام الصلدة الراسخة. فأجابه كاتشاغويدا 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 أملاح الطعام، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلالم الآخرين مسلماً وعرأ، 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 بارتلوميو دلا سكاللا في فيرونا وإنه سيرى معه كانفراندي دلا سكاللا الذي ستظهر ومضات من فضله وسيعرف مكرماته ومنته. وسأل كاتشاغويدا 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 هو قصص ما رآه في رحلته، فأشار عليه كاتشاغويدا بأن يقول كل الحق، وسوف يصبح كلامه غذاء

1. هذه هي الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاغويدا ومنفى دانتي.

حيويًا حينما يهضم، وستكون صيحته كالرياح التي تشتدّ وطأتها على القمم كلما ازدادت علوًّا، وبذلك سيكسب المجد، وقال له إن الإنسان لا يهدأ ولا يقتنع إلا بما يعرفه من الأمثلة والأدلة الواضحة.



1. كما<sup>(2)</sup> جاء إلى كيليميني لكي يستوثق مما سمعه ضد شخصه<sup>(3)</sup>، ذلك الذي لا يزال يجعل الآباء بأبنائهم متبرّمين<sup>(4)</sup>،
4. هكذا أصبحت<sup>(5)</sup>، وهكذا أحسّ نحوي كلّ من بياتريشي والمصباح المبارك، الذي غيرّ من قبل موضعه في سبيلي<sup>(6)</sup>.
7. وعندئذ قالت لي مولاتي<sup>(7)</sup>: «فلتفصح عن أوار رغبتك حتى تأتي جدّ موسومةً بطابع نفسك<sup>(8)</sup>؛
10. لا لكي تزداد معارفنا حين تفضي بالكلام، بل لكي تألف التعبير عن ظمئك، حتى يُسكب لك ما تنهل منه<sup>(9)</sup>».

2. كان حديث كاتشاغويدا في آخر الأنشودة السابقة الذي أشار فيه إلى الصراع الداخلي في فلورنسا سبباً في أن يثير في ذاكرة دانتى ما سبق أن سمعه في الجحيم والمطهر من التنبؤات عن مستقبل حياته، ولذلك كان من الطبيعي أن يعمل هنا على استيضاح ما غمض عليه.

3. أحس دانتى بما يتظره من الأحداث فأصبح مثل فيتون (Phaeton) الذي قال له إيافوس إنه ليس ابناً لأبولو، فارتدى بين ذراعي أمه كليمني (Clymene) ليسألها عن أصله وركب عربة الشمس لكي يصعد إلى السماء ويعرف الحقيقة. وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها أوفيدوس:

Inf. XVII. 107; Purg. IV. 72; XXIX. 118-120.

Ov. Met. I. 750.

4. أراد فيتون - في الأسطورة - أن يستوثق من أصله فأباح له أبوه على مضض أن يركب عربة الشمس فخرجت العربة عن طريقها وأحرقت المجرة، 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 آباءهم في هذا التبرم!

5. هكذا تولى دانتى شعور القلق وعدم الثقة بمصيره.

6. يعني كاتشاغويدا الذي غيرّ موضعه على الصليب المصنوع من الأنوار كما سبق:

Par. XV. 19-24.

7. أي بياتريشي.

8. سألت بياتريشي دانتى أن يعبر عما يخالجه تماماً. وسبق مثل هذا القول في التعبير عن انطباع الوجه بما يساور النفس: Purg. VIII. 82.

9. لا تسأل بياتريشي دانتى أن يفصح عما بنفسه لكي تعرفه هي بل لكي يعتاد شرح ما يخالجه فيلقى حاجته.

13. «يا أرومتي الغالية<sup>(10)</sup> الذي تسمو مصعداً<sup>(11)</sup>، حتى إنه كما يتبين أهل الأرض أنه ما من زاويتين منفرجتين توجدان في مثلث واحد<sup>(12)</sup>؛
16. هكذا فإنك ترى الأشياء العارضة<sup>(13)</sup>، من قبل أن توجد في ذاتها<sup>(14)</sup>، حين تتأمل النقطة التي تمثل فيها جميع الأزمنة<sup>(15)</sup>؛
19. فبينما كنتُ في صُحبة فرجيليو صاعداً فوق الجبل الذي يرى النفوس الآتمة<sup>(16)</sup>، وفي أثناء هبوطي إلى عالم الموتى<sup>(17)</sup>،
22. قيلت لي كلمات شؤم عن حياتي الآتية، وإن كنتُ أشعر أمام ضربات القدر أنني كالأهرام الصلدة الراسخة<sup>(18)</sup>.

10. يخاطب دانتى كاتشاغويدا ويستخدم لفظ (piota) بمعنى أرومة الشجرة. وسبق هذا المعنى بلفظ آخر: Par. XV. 89.
11. يستخدم دانتى لفظ (insusi) وهو من صنعه. والمقصود أن كاتشاغويدا يسمو على سائر الناس.
12. يستعين دانتى بهذا التعبير الهندسي لإيضاح رأيه. ولا يحتوي المثلث على زاويتين منفرجتين لأن مجموع زواياه تساوي زاويتين قائمتين والفكرة مستمدة من أرسطو: Arist. Metal. IX. 10.
13. سبق هذا التعبير: Par. XIII. 63.
14. هكذا يرى كاتشاغويدا الأشياء الممكنة الحدوث (contingenti) قبل حدوثها.
15. يرى كاتشاغويدا ذلك بتأمله في الله الذي يتجمع فيه الماضي والحاضر والمستقبل. ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:
- D'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXII. 1.
16. يعني بينما كان دانتى يصعد على جبل المطهر في صحبة فرجيليو سمع كلاماً عن مستقبله من كورادو مالاسپينا ومن أوديريزي داغويو:
- Purg. VIII. 133-139; XI. 140-141.
17. وسمع دانتى تنبؤات عن مستقبله في المنفى أثناء هبوطه إلى دركات الجحيم من تشاكو وفاريناتا دلي أوبرتي وبرونيتو لاتيني وفاني فوتشي:
- Inf. VI. 64-69; X. 79-81; XV. 61-64; XXIV. 145-151.
18. استخدم دانتى لفظ (tetragono) بمعنى شكل هندسي مربع كما يمكن أن يعني الشكل المكعب الذي هو نموذج للثبات والاتزان واحتمال الضربات من جميع الجهات. وعلى ذلك فقد حوّل دانتى هذا اللفظ العلمي إلى معنى شعري حينما قصد

25. وبذلك ستنال رغبتى الرضا بمعرفة ما سيأتيني به القدر، إذ تخفت رمية السهم برؤيته مقدماً<sup>(19)</sup>».

28. هكذا قلت لذلك النور ذاته الذي تحدّث إليّ من قبل<sup>(20)</sup>؛ وأفصحْتُ له عن بغيّتي كما أَرادتنى بياتريتشى<sup>(21)</sup>.

31. وليس بالكلمات الغامضة التي كانت قد أوقعت بالقوم الحمقى<sup>(22)</sup> من قبل أن يودى بحمّل الله الذي يمحو خطايانا<sup>(23)</sup>؛

34. بل بكلماتٍ واضحةٍ وبلغّةٍ محدّدة<sup>(24)</sup>، أجاب ذلك الأب الحبيب الذي كان خفياً وظاهراً من خلال ابتسامته ذاتها<sup>(25)</sup>:

37. «إن الكائنات العارضة التي لا تمتدّ إلى ما هو خارجٌ عن صفحات

---

بذلك أنه هو نفسه كالمكعب الصلد الذي لا تؤثر فيه الأحداث. وهذا هو رد الفعل الذي يجيش في نفسه وقلت (كالأهرام) لأنه يناسب المعنى الشعري ولا يخرج عن المقصود. واستخدم أرسطو هذا التعبير. وسبق أن عبّر دانتى عن قوة النفس بتعبيرات أخرى:

Arist. Et. I. 10; Retor. III. 11-2.

Inf. XV. 91-96; XXIV. 52-54; Purg. V. 14-15; Par. IV. 76-78.

19. يعني إذا عرف دانتى بالضربات التي سيتلقاها فستكون أبطأ في انطلاقها نحوه؛ أي أخف ضرراً. وعبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى:

D'Aq. Sum. Theol. II. II. CXXIII. 1-12.

20. أي هكذا تحدّث دانتى إلى كاتشاغويدا.

21. يعني كما عبّرت بياتريتشى عن ذلك في أبيات 7-12.

22. أي ليس بالكلمات الغامضة التي كان يتمم بها الوثيون القدماء في صلواتهم.

23. المقصود السيد المسيح الذي كفر بموته عن خطايا البشر كما يعتقد المسيحيون. وسبق التعبير عن المسيح بحمل الله: Purg. XVI. 18.

24. استخدم دانتى لفظ (latino) ويرى بعض الشراح أن المقصود أن كاتشاغويدا تكلم باللهجة الفلورنسية الواضحة أو الشائعة، ويرى غيرهم أن المقصود باللغة اللاتينية لغة العلم والأدب القديم.

25. كان كاتشاغويدا مختفياً داخل النور الإلهي وفي الوقت نفسه أبدى نفسه بتألقه الذي عبّر به عن بهجته وسعادته. وهكذا يجعل دانتى أطيايف الفردوس النورانية مجسمة ماثلة أمامنا.

كتابك<sup>(26)</sup>، لمرسومةً جميعها في الرؤيا الأبدية<sup>(27)</sup>؛

40. ولكنها لا تنال صفة الحتم أكثر مما تنالها سفينةٌ تنحدر مع التيار،  
إذ تنعكس في عيني<sup>(28)</sup> رائيها<sup>(29)</sup>.

43. وعلى ذلك فكما تبلغ الأذن أنغامً عذبةً عن الأورغن صادرة<sup>(30)</sup>،  
هكذا يبلغ عيني ما تعدّه لك الأيام<sup>(31)</sup>.

46. وكما ارتحل هيپوليتوس عن أثينا بسلوك رابته القاسية الغادرة<sup>(32)</sup>،

---

26. الكائنات العارضة (contingenti) هي التي يمكن أن تحدث أو توجد أو لا تحدث ولا توجد. وهذا من خصائص العالم المادي الدنيوي الفاني. وصفحات الكتاب يعني حقائق العالم المادي.

27. عبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى: 1. D'Aq. Sum. Theol. I. XIV.

28. يستخدم دانتى لفظ الوجه ويقصد العينين.

29. يعني أن الأشياء العارضة ليست حتمية في عيني الله أكثر من حتمية انسياب السفينة مع التيار الهابط. وهذا يعني أن إرادة البشر حرة مع علم الله بكل ما يحدث. ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني وما سبق في الكوميديا:

D'Aq. Sum. Theol. I. XIV. 13.

Purg. XVIII. 46-72; Par. V. 19.

30. الأورغن (organo) آلة موسيقية عرفت منذ عهد الرومان والبيزنطيين. وتعتمد على أنابيب وجهاز للنفخ، واستخدام ضغط الهواء بالماء قديماً كما استخدم منفاخ اليد في الأورغن الصغير الذي كان يحمله العازف. وبالتدرج زادت الأنابيب وتعددت مفاتيح اليدين ودواسات القدمين حتى بلغت هذه الآلة مستواها الحالي. وتبلغ أنابيب الهواء أعداداً كبيرة في آلات الأورغن الضخمة، وإن كان ألبرت شفتير الطيب الموسيقي العازف يؤثر العودة إلى الأورغن المعتدل الحجم كما كان في زمن باخ. واستخدام الأورغن ليعزف الألحان الدنيوية ثم الألحان الدينية بخاصة منذ القرن التاسع وأصبح ذا شأن عظيم في الألحان الكنسية. وزودت كاتدرائيات العالم الشهير بالأورغن الذي يعد بمثابة أوركسترا قائم بذاته، وهو يرسل أنغاماً علوية وإنسانية غاية في الروعة. ومن أعظم الموسيقيين الذين لحنوا للأورغن بوكستيد وباخ وهيندل.

31. يوازن كاتشاغويدا بين وصول النغم العذب الصادر عن الأورغن إلى أذن السامع وبين بلوغ مصير دانتى الصادر عن الله مباشرة إلى عقل كاتشاغويدا.

32. هيپوليتوس (Hippolytus) بن تيزيوس وهيوليتي ملكة الأمازون، ولقد تزوج

هكذا ينبغي عليك أن تمضي مرتحلاً عن فيورنتزا<sup>(33)</sup>.

49. وهذا هو ما يُراد<sup>(34)</sup>، وهذا هو ما يُدبر الآن<sup>(35)</sup>، وسرعان ما سيفعله

مَنْ يتفكر فيه<sup>(36)</sup>، حيث يباع المسيح كل يوم ويُشرى<sup>(37)</sup>.

52. وستدوي الملامة في إثر الخاسرين كما هو المألوف<sup>(38)</sup>؛ ولكن

---

تيزيوس بعد زوجته الأولى فيدرا التي عشقت ابن زوجها الشاب هيوليوس، وعندما لم يستجب لندائها اتهمته لدى أبيه بمحاولة الاعتداء عليها فصدقها وطرد ابنه، فهرب من أثينا ومات في الطريق، وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة: Ov. Met. XV. 497. ورسم تيودور جيريكو (1791-1824) صورة لموت هيوليوس وهو في متحف الفن في مونبلييه.

ومن المؤلفات الموسيقية عن هذا الموضوع في صور متفاوتة ما ألفه فرنشيسكو أنتونيو فاناريلي (من القرن السابع عشر) عن فيدرا، وما وضعه رامو (1683-1764) عن هيوليوس وأرسي، وما ألفه غلوك (1714-1787) عن هيوليوس، وما لحنه إلبيرابندو بيتزيتي (1880 - ...) عن فيدرا:

Vannarelli, F. A: Fedra, Dramma musicale. Spoleto, 1661.

Rameau, J. Ph.: Hippolyte et Aricie, opera. Paris, 1733. (ex. Oiseau – lyre).

Gluck, char. W.: Ippolito, opera. Milano, 1745.

Pizzetti, I.: Fedra (di D'Annunzio), opera Milano, 1915.

33. أي على هذا النحو سيرتحل دانتى عن فلورنسا ويحرم منها إلى الأبد بالافتراء والغدر، باتهامه بالرشوة واستغلال النفوذ.

34. يعني لقد تقرر نفي دانتى من فلورنسا بإرادة إلهية.

35. أي هذا هو ما يسعى إليه أعداء دانتى من الغويلفين السود في فلورنسا وروما ويؤيدهم بونيفاتشو الثامن.

36. يعني سينفى دانتى وحزب الغويلفين البيض بتدبير بونيفاتشو الثامن الذي حرض شارل دي فالوا الفرنسي على القدوم إلى فلورنسا لطردهم من الحكم وإحلال السود مكانهم في 1302، وكان دانتى يعارض سياسة البابا الزمنية وتدخله في شؤون فلورنسا وبخاصة حينما كان أحد أعضاء مجلس السينيوريا في صيف 1300. وكانت فلورنسا قد أرسلت وفداً لمفاوضة البابا من ثلاثة أعضاء، ويقال إن دانتى كان واحداً منهم، واستبقى البابا دانتى في روما بعض الوقت وتمسك دانتى بمعارضه لسياسته التي تتعارض مع مصلحة فلورنسا.

37. أي في روما حيث يهمل البابا تعاليم السيد المسيح.

38. يعني كما هي العادة سيقع اللوم على الجانب المنهزم أي على الغويلفين البيض،

الانتقام العادل سيكون دليلاً على الحق الذي هو مانحه<sup>(39)</sup>.

55. وستتخلى عن كل ما أنت به جدُّ شغوف<sup>(40)</sup>، وهذا هو أول ما يسدّه إليك قوس المنفى من سهام<sup>(41)</sup>.

58. وسوف تخبر كيف يكون خبز الغير أملح الطعم<sup>(42)</sup>، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلالم الآخرين درباً وعرأ<sup>(43)</sup>.

61. ولكن ما ستزيد بثقلها على كتفيك، ستكون الرّفقة الشريرة

---

ويشبه هذا المعنى ما جاء في «الوليمة» وما أورده أوفيدوس:

Conv. I. II. 4.

Boet. Cons. Phil. I 4.

39. استخدم دانتى لفظ الانتقام بمعنى العدالة أو الانتقام العادل والمقصود أن الغوليفيين السود سينالون ما يستحقونه من العقاب. والحق هنا هو الله الذي يوزع العدالة.

40. تحوي هذه الثلاثية والتي تليها أبياتاً من أكثر أبيات الكوميديا تأثيراً وهي تعبر عن مأساة الشاعر وهي من أروع ما قيل في الإيطالية وينبغي تذوقها في نصها. وجعل دانتى للقول المألوف في الحياة اليومية (ogni cosa) معنى شعرياً متجلباً حينما ربطه بحياة المنفى والتخلي عن كل ما هو عزيز عليه. وأورد أوفيدوس معنى مقارياً:

Ov. Tristia, I. III. 3.

41. ربط دانتى أثر المنفى عليه بصورة السهم المصنوع من الحديد الذي يسدد إلى الإنسان أو الفريسة فيجهز عليهما.

42. سيجرب دانتى كيف يكون مريز الطعم الخبز الذي يأتي من طريق الاستجداء، وفي هذا شعور بالإذلال والمهانة للرجل الأبي النفس. وتشبه هذه الصورة ما سبق عن روميو دي فيلنثيف:

Par. VI. 139-141.

43. وسيجرب دانتى صعود سلالم الغير وطرق الأبواب الكبيرة الصلدة القاسية طلباً للفتوح والمأوى، وكلما كان يهبط عليها كان يأمل ألا يعود إلى صعودها ثانياً ولكنه كان يضطر أحياناً إلى أن يفعل ذلك، وهو الرجل الأبي القليل الكلام. وهذا تعبير مؤثر عن المذلة والمهانة التي أحسها دانتى. وتعد هذه الثلاثية وسابقتها من أروع أبيات الكوميديا في التعبير عن الأسى والحرمان. ويشبه هذا المعنى ما سبق وما ورد في «الوليمة»:

Purg. XI. 133-138; Par. VI. 139-141.

Conv. I. III. 4.

الحمقاء<sup>(44)</sup>، التي ستهوي بك في هذا الوادي<sup>(45)</sup>؛

64. إذ سينقلبون عليك بكل ما فيهم من جحود وجنون وكفران<sup>(46)</sup>؛  
ولكن لن يكون جبينك بعد قليل هو الذي سيحمرّ لونه، بل  
جباههم<sup>(47)</sup>.

67. وستدلّ أعمالهم على ما هم عليه من الوحشية<sup>(48)</sup>، حتى سيصبح  
من الخير لك أن تكون قد جعلت من نفسك حزباً<sup>(49)</sup>.

70. وستجد لك أول معتصم وأول موئل في أريحية اللومباردي

---

44. الرفقة الشريرة الحمقاء يعني الغويلفين البيض الذين نفوا من فلورنسا في 1302 وكان داتي من بينهم. ولقد حاول هؤلاء مهاجمة فلورنسا والعودة إلى وطنهم وبدلوا في ذلك عدة محاولات. واشترك داتي في الحملة الأولى على فلورنسا في صيف 1302 وكان من قادتها، وربما اشترك في الحملة الثانية على فلورنسا في ربيع 1303. ولكنه لما وجد الخارجين من فلورنسا لا تسودهم الوحدة ويحرصون على مصالحهم الشخصية انفصل عنهم ولم يشترك في حملتي 1304 و1306. وسبق أن أشار برونيتو لاتيوني إلى موقف البيض والسود من داتي:

Inf. XV. 70.

45. أي سيسقط داتي مع المنفيين في وادي المنفى والجوع والتشريد.

46. يعني أن الخارجين من فلورنسا لم يقدرُوا إخلاص داتي وصدقه ولم يستمعوا لنصحه في سبيل قضيتهم فانقلبوا عليه وربما فكروا في قتله.

47. يرى بعض الشراح أن المقصود بهذا أن الخارجين من فلورنسا ستحمر جباههم بإزاحة دمائهم حينما يخفقون في دخول فلورنسا في 1304 ولن تحمر جبهة داتي لأنه لن يشترك في تلك الحملة. ويرى آخرون أن الحمرة هنا هي حمرة الخجل بما ارتكبه من سوء التصرف. ويشبه المعنى هنا ما سبق:

Inf. XXIV. 130-132; XXXI. 1-2.

48. أي إن ما سيرتكبه البيض الخارجون من فلورنسا من الأعمال السيئة سيدل على حمقهم وجنونهم، وذلك هو ما ارتكبه من عدم الإخلاص في سبيل قضيتهم وتأخرهم عن المعارك والاعتداء على بعض الأثرياء بغير مبرر.

49. إزاء ذلك اعتزل داتي هؤلاء الخارجين من فلورنسا وجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه. وهذا هو داتي الوحيد البعيد عن الناس سواء أكان بعيداً بجسمه أم في وسطهم.

العظيم<sup>(50)</sup>، الذي يحمل طائرته المبارك فوق السلم<sup>(51)</sup>،

73. والذي سيضمملك بجميل رعايته، حتى إنه في الفعل والسؤال<sup>(52)</sup>، سيكون أول شيء بينك وبينه هو الثاني بين الآخرين وبينه<sup>(53)</sup>.

76. وسترى معه مَنْ أخذ عند مولده طابع ذلك النجم العظيم<sup>(54)</sup>،

50. يرى أغلب الشراح أن المقصود باللومباردي العظيم هو بارتلوميو دلا سكاللا (Bartolomeo della Scala) أمير فيرونا حيث لجأ دانتى إليه في أواخر أيام الأمير في أوائل 1304.

51. كان شعار آل سكاللا يتكون من سلم ذهبي في وسط أحمر يعلوه النسر الأسود الإمبراطوري، في وقت إقامة دانتى في فيرونا لأول مرة، ويبدو أن النسر حذف من شعار آل سكاللا بعد 1311. والكلام عن أول موئل وأول معتمضم يعود بنا إلى ما أورده دانتى عن نفسه في «الوليمة»: Conv. I. III. 5. ويوجد شعار آل سكاللا منحوتاً في مقبرتهم في فيرونا.

52. المقصود بالفعل العطاء والبذل، والمقصود بالسؤال طلب العطاء والبذل.

53. في العادة أن يطلب اللاجئ ممن التجأ إليه فيجيبه إلى ما يطلب ولكن بارتلوميو دلا سكاللا كان يلبي رغبة دانتى 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.

54. يعني كانغراندي دلا سكاللا (Can Grande della Scala 1291-1329) شقيق بارتولوميو الذي صار سيد فيرونا بالاشتراك مع أخيه ألبينو في 1308، ثم صار نائب الإمبراطور هنري السابع وانفرد بحكم فيرونا في 1311.

ولأنه ولد في مارس فقد تأثر بمارس أو المريخ في نظر دانتى - وصار مقاتلاً شجاعاً. ومن أعماله العسكرية أنه أنقذ بريشا التي استسلمت للإمبراطور خوفاً من الوقوع في أيدي الغوليفيين، وقام بأعمال عسكرية في فيتشيتزا وبادوا وكريمونا وريدجو ومانتوا وتريفيزو. وكان يستقبل المنفيين واللاجئين في قصره في فيرونا ويرعاهم بعنايته وكرمه، وكان يدعو إلى مائدته الخاصة بعض البارزين منهم ومن هؤلاء دانتى الذي لجأ إليه بعض الوقت في 1317 فأكرم وفادته وعهد إليه ببعض الأعمال، وإن كان دانتى لم يحتمل دعايات الأمير اللاذعة أحياناً، ولو بغير قصد سيئ. ومما يروى في هذا الصدد أن أحد الصبية اختبأ ذات مرة تحت مائدة الطعام وأخذ يجمع العظام المتخلفة من الأكلين ووضعها جميعاً عند قدمي دانتى. وحينما نهض الأكلون عن المائدة تظاهر كانغراندي دلا سكاللا بإبداء الدهشة وصاح قائلاً إن دانتى من المغرمين بأكل اللحوم. ولم يقبل دانتى هذه الدعابة وردّ بقوله إنه لو كان كلباً لما



بحيث تصبح فعالة ذائفة الشهرة<sup>(55)</sup>.

79. ولم يكن القوم قد انتبهوا إليه بعدُ لحدائثة سنه، إذ لم تكن هذه الدوائر قد دارت من حوله سوى أعوام تسعة<sup>(56)</sup>؛

82. ولكن من قبل أن يخدع الغاسقوني<sup>(57)</sup> هنري العظيم<sup>(58)</sup>، ستظهر

---

تجمعت عنده كل هذه العظام. وغادر دانتى فيرونا ولكنه ظل على تقديره واعترافه بفضل كانفراندي عليه حتى أهده الفردوس.

وكانفراندي دلا سكالاً مدفون في مقبرة أسرته في فيرونا ويعلو تابوته تمثال له على ظهر جواد فوق بناء حجري.

55. بدا كانفراندي دلا سكالاً كمجدد لسلطان الإمبراطورية وكمؤيد لحزب الغيليين في إيطاليا ويرى بعض الشراح أنه هو الذي قصده دانتى في الجحيم بأنه الفلترو منقذ إيطاليا ومحرمها: Inf. I. 101-103.

56. أي لم يكن قد ظهر شأنه بعد لأن عمره في 1300 كان 9 سنوات.

57. الغاسقوني (II Guasco) هو البابا كلمنتو الخامس (Clemento V) وأصله في غاسقونيا. عينه بونيفاتشو الثامن رئيساً لأسقفية بوردو وصار بابا في 1305 وتوج في ليون ومات في روكمور بقرب أفنيون في 1314، ويظهر أنه لم يذهب إلى إيطاليا. ويرجع انتخابه لكرسي البابوية إلى تأثير فيليب الجميل والكرادلة الفرنسيين وكان بذلك خاضعاً للنفوذ الفرنسي، وقد أيد هنري السابع عند قدومه إلى إيطاليا في 1310 ثم انضم إلى أعدائه من الغويلفين ووضعه دانتى مع البابوات المرتشين في الجحيم وأشار إليه في مواضع من المطهر والفردوس:

Inf. XIX. 82-87.

Purg. XX. 91-93; XXXII. 148-156.

Par. XXVII. 58; XXX. 142-148.

58. هو الإمبراطور هنري السابع (Arrigo VII 1308-1313) الذي كان يأمل دانتى أن تتحقق على يديه وحدة إيطاليا والعالم. عبر هنري السابع جبال الألب إلى إيطاليا وأحسن المدن اللومباردية استقباله وتوج بتاج الإمبراطورية الحديدي في ميلانو في 1311، ولكن سرعان ما قامت ضده الثورات، وحينما ذهب إلى روما وجدها تحت سيطرة روبرتو ملك نابولي فتم حفل تتويجه الديني في كنيسة سان جوفاني اللاتيراني في جنوب التير في 1312 بدلاً من إقامتها في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان. وناصبه الغويلفيون العداوة بزعامة فلورنسا ومعاونة الملك روبرتو، فراجع هنري السابع إلى توسكانا واتجه نحو حصار فلورنسا ولكنه اضطر إلى الانسحاب إلى پيزا واعتزم التوجه لإخضاع نابولي، ولكنه مرض ومات بقرب سينا ودفن في

أنوار من فضله، باستخفافه بما يبذله من المال<sup>(59)</sup> أو بما يلاقه من الألم<sup>(60)</sup>.

85. وستُعرَف مكرماته من بعد، حتى لن يكون لأعدائه القدرة على أن تلزم ألسنتهم بشأنها الصمت<sup>(61)</sup>.

88. فلتعتمد عليه وعلى منته<sup>(62)</sup>؛ وبفضله سيتغير مصير الكثيرين، إذ يُبدل الأغنياء والفقراء من حالهم<sup>(63)</sup>.

91. وستحمل ذلك عنه مسطراً في ذاكرتك، ولكنك لن تذكره<sup>(64)</sup>؛ وقال أشياء غير مصدّقة مِمَّنْ يرونها بأنفسهم<sup>(65)</sup>.

---

يزا في 1313. وكان موته ضربة قاضية لأحلام دانتي والغيليين في إيطاليا. وسيأتي ذكر عرشه فيما بعد: Par. XXX. 133-138.

59. عُرف كانغراندي دلا سكالاً على رغم ثروته بازدرائه للمال. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Inf. I. 103-104.

60. يتفق هذا المعنى مع قوله بأنه ستظهر أنوار من فضله إذ لا يكون ذلك إلا ببذل المال والجهد طواعية واختياراً. وإن كان بعض الشراح يرون أن المقصود أنه لم يحرص على بذل الجهد بانصراف كانغراندي دلا سكالاً عن تأييده لهنري السابع في الحرب في إيطاليا مما يتعارض مع ومضات الفضل.

61. على هذا النحو يمضي دانتي -على لسان كاتشاغويدا- في التمدح بفضل كانغراندي دلا سكالاً ومكرماته.

62. هكذا يدعو كاتشاغويدا دانتي إلى أن يضع أمله في كانغراندي دلا سكالاً.

63. يعني سيغير كانغراندي دلا سكالاً من أحوال الأغنياء والفقراء ولكن لا يعرف على وجه التحديد من الذين قصدهم كاتشاغويدا بهذا القول، وربما كان المقصود أنه انتزع فيثيتيزاً من أهل بادوا فأصاب الضرر بعض أهلها. وفي خطاب إهداء دانتي الفردوس إلى كانغراندي دلا سكالاً كلامٌ عن كرمه وأريحته. ويشبه التعبير عن تبدل أحوال الناس ما ورد في الكتاب المقدس: Luca, I. 52-53.

64. المقصود أن كانغراندي دلا سكالاً سيقوم بأعمال تبلغ من العظمة حدّاً يصبح تصديقها أمراً مستبعداً وإذاً فسيكون من العبث ترديدها.

65. 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.

94. ثم أضاف: «هذا هو تفسير ما قيل لك يا بُنيّ<sup>(66)</sup>؛ وهذه هي الشباك الخافية وراء القليل من دورات السماء<sup>(67)</sup>».

97. ولكنني راغبٌ ألا تحقد على جيرانك<sup>(68)</sup>، إذ ستجاوز حياتك في طيات المستقبل، ما سينال هؤلاء من العقاب على غدرهم<sup>(69)</sup>».

100. وحينما أبدى الروح المبارك<sup>(70)</sup> بصمته، أنه قد أكمل اللّحمة من ذلك النسيج الذي وضعتُ سداه<sup>(71)</sup>؛

103. بدأتُ كذلك الذي يتطلع حائر<sup>(72)</sup>، إلى مشورة مَنْ يرى الحقيقة وينشُد فعل الخير وتحذوه المحبة<sup>(73)</sup>:

106. «إنني أرى واضحاً يا أبتاه كيف يوجّه الزمان نحوي بمهمازه<sup>(74)</sup>، لكي يسدّد إليّ ضربةً، يشتدّ خطرهما على مَنْ يزداد لها استسلاماً<sup>(75)</sup>؛

---

66. أي التنبؤات السابقة بحياة المنفى التي تنتظر دانتي والتي سمعها في الجحيم والمطهر والفرديوس.

67. يعني أنه سيصدر قرار النفي ضد دانتي في 27 كانون الثاني 1302 ثم قرار الموت في 10 آذار من السنة ذاتها.

68. الجيران هنا هم المواطنون.

69. أي إن دانتي سينال الخلود بعد أن ينال أعداؤه جزاءهم العادل.

70. يعني كاتشاغويدا.

71. أي إن كاتشاغويدا قد أكمل الموضوع الذي بدأه دانتي. ويقصد بالسدى أسئلة دانتي وباللحمة أجوبة كاتشاغويدا عنها. وسبقت صورة مشابهة:

Par. III, 94-96.

72. عاد الشك يساور دانتي بشأن مصيره في الحياة.

73. يعني أن دانتي أخذ يتطلع إلى كاتشاغويدا كشخص أمين صادق يوثق به ويعتمد عليه ويحب منة من يطلب إليه المشورة.

74. يستخدم دانتي فعل همز الجواد بالمهماز وكان الزمان بأحداثه جواد يركض نحوه.

75. أي إن دانتي يتصور ما سيناله من الأحداث ولكنه يعلو عليها ويظهر استعدادها لمواجهة بقوة النفس التي تظفر في كل معركة إذا لم تنز تحت جسدها الثقيل.

109. ولذلك فمن الخير أن يكون التبصر سلاحي<sup>(76)</sup>، حتى إذا ما حيل بيني وبين أعزّ مكان لديّ<sup>(77)</sup>، لا أفقد بأشعاري سائر الأمكنة<sup>(78)</sup>.

112. في أسفل وخلال العالم المرير بغير نهاية<sup>(79)</sup>، وعلى الجبل<sup>(80)</sup> الذي رفعتني عينا سيدتي من فوق قمته المزدهرة<sup>(81)</sup>،

115. ثم من ضياء إلى ضياء خلال السماء<sup>(82)</sup>، تعلمتُ أشياء إذا أنا ذكرتها ستكون لكثيرين جدّ مريّة<sup>(83)</sup>.

118. وإذا كنتُ للحقيقة صديقاً هائباً، فأخشى أن أفقد الذكرى لدى مَنْ سينعتون هذا العصر بالقدم<sup>(84)</sup>.

121. والنور الذي كان يتسم فيه كنتري<sup>(85)</sup> الذي وجدته هناك، توهج أولاً كما توهج في شعاع الشمس مرأةً من ذهب<sup>(86)</sup>؛

---

76. يريد دانتى أن يتسلح بالتدبير حتى يخف ما سيناله من الأيام.

77. أعز مكان لدى دانتى يعني فلورنسا.

78. يعني هذا أن على دانتى أن يحرص على ألا يفقد الأمكنة التي سيلجأ إليها في حياة المنفى بقوله شعراً لاذعاً يكون وبالاً عليه.

79. أي في الجحيم.

80. يعني جبل المطهر.

81. أي رفعت بياتريثشي دانتى من الفردوس الأرضي فوق قمة جبل المطهر إلى فردوس السماء.

82. يعني خلال الفردوس.

83. أي إن دانتى رأى في الجحيم صنوفاً من المعذبين إلى الأبد؛ وشهد في المطهر عذاب التائبين النادمين، وسمع في الفردوس ما يبسّء إلى بعض الإيطاليين. ولو أنه ذكر هذا كله فسيكون الأمر مريراً بالنسبة لمن يتناولهم.

84. يعني إذا لم يجرؤ دانتى على قول الصدق فإنه يخشى أن يفقد حسن السمعة فلا يخلد اسمه لدى من سيعدون الزمن الذي عاش فيه دانتى عصرأ قديماً. وفي هذا إشارة إلى ما سبق: Inf. XV. 85.

85. الكثر هنا يعني كاتشاغويدا العزيز الغالي وهذا اللفظ شائع في الإيطالية للتعبير عن الإعزاز والمحبة.

86. ازداد كاتشاغويدا تالفاً حينما سمع دانتى متمسكاً بقول الصدق والحق.

124. ثم أجاب: «إن الضمير الملتصق بذات عاره أو بعار الآخرين، سيسهر حقاً بوخر كلماتك»<sup>(87)</sup>.

127. ولكن على الرغم من ذلك فلتطرح عنك جانباً كلَّ أكلوبة ولتفصح عن كل ما ترى<sup>(88)</sup>، ولتدعهم أينما أحسوا يحكّون أكلهم<sup>(89)</sup>.

130. إذ لو أن صوتك أصبح مزعجاً لِمَنْ يتذوّقه لأول وهلة، فسيتترك من بعدُ غذاءً يبعث الحياة حينما يُهضم<sup>(90)</sup>.

133. وستكون صرختك هذه كالرياح التي تشتد وتطأنها على الدُّرى كلما ازدادت علوّاً<sup>(91)</sup>، وليس هذا بالسبب اليسير الذي يُنال به المجد<sup>(92)</sup>.

136. ولذلك فقد ظهرت لك في هذه الدوائر<sup>(93)</sup>، وفوق الجبل<sup>(94)</sup>، وفي الوادي الأليم<sup>(95)</sup>، الأرواح ذات الشهرة فحسب<sup>(96)</sup>؛

139. إذ إنَّ نفس مَنْ يستمع، لا تهدأ ولا تثق بمثالٍ يرجع إلى أصل مجهول خفي،

---

87. يشبه هذا المعنى ما سبق: Inf. XIX. 118-123.

88. ينصح كاتشاغويدا دانتي بالابتعاد عن الكذب تماماً لأنه أصل البلايا.

89. أي دع الأتمين يشعرون بأنامهم. وهذا من الأقوال السائرة وأخذ دانتي الصورة من مرضى الجرب أو القروح الجلدية.

90. هكذا يعتز دانتي بنفسه وبكلامه ونصحه وإرشاده الناس إلى صالحهم حتى لو لم يستمعوا إليه لأول وهلة.

91. يأخذ دانتي هذه الصورة من شدة هبوب الرياح على قمم الجبال الشاهقة ويعبّر بها عن قوة روحه الهائلة التي يريد أن يستخدمها لإصلاح البشرية كما يعتقد.

92. هذا هو دانتي المتألم من العالم الذي عاش فيه والساعي إلى إصلاحه والذي يجد فيما يبذله من الجهد مدعاة للفخر والمجد.

93. يعني في السماوات.

94. أي فوق جبل المطهر.

95. يعني في الجحيم. ويشبه هذا التعبير ما سبق: Inf. IV. 8.

96. أي إنه يوجد في عوالم الكوميديا ملايين من الأرواح التي لم يذكر منها دانتي سوى بعض من ذوي الشهرة في الدنيا.

97. يعني أن الإنسان لا يثق في أقوال أو أمثلة مجهولة ولا يقنع إلا بالحجج الواضحة. وبذلك فإن فن دانتى يجعل الأفكار السامية ماثلة أمام العينين بالصور التي يخلقها والتي تتجلى في شعره، حتى ليجعل من أخف الأطياف وأكثرها شفافية أجساماً ماثلة ناطقة متحركة تحس وتأسى وتتألم وتبتهج وتسعد.

وعلى النحو الذي رأينا نجد شخصيات الكوميديا شخصيات حية في حد ذاتها كما أنها تعبر بطرق متفاوتة عن روح دانتى ذاته، وإن كانت الشخصيات التي تتحدث عن مصير دانتى في حياة المنفى هي أقربهم إليه، لأنه أفصح خلالها عن ناحية جوهرية من نفسه. وتظهر شخصية دانتى خلال شخصية جده الأكبر كاتشاغويدا وكان معه كأنه يتحدث إلى نفسه. والحديث بينهما في هذه الأنشودات الثلاث يحمل طابع المحبة والألفة. ويقف فيه دانتى الرجل في منتصف عمره أمام جده العجوز الذي يمتاز بالخبرة الطويلة والفهم العميق. وكاتشاغويدا امتداد لبرونيتو لاتيني أستاذ دانتى وصديقه الذي تنبأ له من قبل بنفيه وتشريده، ولم يكن هناك من يستطيع أن يرشده ويعلمه ويهدئ من روعه أكثر من جده البعيد الذي عاش في فلورنسا القديمة حينما كانت تنعم بالحياة الهادئة الخالية من الصراع الداخلي العنيف. وفي الفردوس لا ينسى دانتى الأرض وفلورنسا وكفاحها الحزبي، وهو في ذلك يمزج دائماً بين عالمي الدنيا والآخرة. ويمكن أن تسمى الأنشودة السابعة عشرة أنشودة دانتى الخاصة. فهي أنشودة المنفى، والعزة والكرامة، والأسى والمرارة، والحكمة، والصبر والجلد، وقوة العزيمة، والإحساس بالظلم، والتطلع إلى نيل الحق والعدل. وهي دراما إنسانية رفيعة تهز المشاعر وتبعث على الأسى والتأمل، والتطلع إلى المستقبل.

## الأنشودة الثامنة عشرة<sup>(1)</sup>

كان كاتشاغويدا مبتهجاً بأفكاره على حين كان دانتي يلفظ أخبار منفاه بما يتظره من أسباب الخلود. دعته بياتريشي إلى أن يغير من فكره، فاتجه إليها ورأى في عينيها آيات الحب الإلهي. وبينما كان يتأملها تحرر قلبه من كل رغبة سوى التطلع إليها، ولكنها قالت له إن الفردوس ليس كائناً في عينيها فحسب، بل إنه مائلٌ في أرواح سائر الطوباويين كذلك. وأخذ كاتشاغويدا يلفت نظر دانتي إلى الصليب المصنوع من الأنوار، وذكر أسماء بعض الطوباويين به، فرأى يهوذا المكابيّ وشارلمان وأورلاندو وغيوم دوق أورانج وغودفري دي بوييون وروبرتو غويسكاردو. وعندئذ عاد كاتشاغويدا إلى موضعه على الصليب وهو يترنم بصوت عذب فاق أصوات البشر. وصعد دانتي مع بياتريشي - التي ازدادت جمالاً - إلى سماء جوبيتر أو المشتري ذات النور الأبيض الناصع الهادي، وشهد مجموعةً من الأرواح تصنع من أنفسها كلمات «أحبوا العدالة يا مَنْ تحكمون الأرض» باللغة اللاتينية، وهبطت أرواح أخرى على حرف الـ (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 يصلّوا من أجل مَنْ حادوا في الأرض عن طريق الصواب وراء المثل السيئ الذي

1. هذه أنشودة الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوبيتر أو المشتري وتسمى أنشودة النسر الروماني.

ضربه البابوات الخارجون على تعاليم الكنيسة، وندد بسلوك البابا يوحنا الثاني والعشرين الذي حرص على جمع الذهب حتى لم يعد يعرف شيئاً عن سيرة القديسين بطرس وبولس.



1. كانت تلك المرأة المباركة<sup>(2)</sup> قد أخذت تبتهج الآن بكلمتها فحسب<sup>(3)</sup>، وكنت أتمثل حديثي ملطفاً بحلوه مرّة<sup>(4)</sup>؛
4. وقالت لي تلك السيدة<sup>(5)</sup> التي كانت تقودني إلى الله: «فلتغير من فكري؛ ولتفكر في أنني قريبة إلى مَنْ يخفف من وطأة كل معصية<sup>(6)</sup>».
7. فاتجهتُ إلى صوت مؤنستي الحبيب<sup>(7)</sup>؛ أما ما رأيته عندئذ في عينيها المباركتين من المحبة، فإني أدعه هنا دون كلام<sup>(8)</sup>؛
10. لا لأنني غير واثق بكلماتي فحسب، بل لأن ذاكرتي لا يمكنها أن تعلق على ذاتها عائدةً إلى ذلك الحدّ، إذا لم يرشدها إليه الغير<sup>(9)</sup>.
13. وكلّ ما أقدر على قوله عن تلك اللحظة<sup>(10)</sup>، هو أنني حينما كنت أتأملها، تحرّر قلبي من كلّ رغبة إلى شيء سواها<sup>(11)</sup>،

2. المقصود بالمرأة المباركة كاتشاغويدا وهذا يعني أن النهر الإلهي قد انعكس عليه. وسبق هذا المعنى عن المرأة: Par. IX. 61.
3. المقصود بالكلمة الفكر في الله. وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. I. XXXIV. I.
4. أي كان دانتني يخفف على نفسه مرارة الكلام الذي دار بينه وبين كاتشاغويدا عن حياة المنفى التي تنتظره بتفكيره في الخلود المرتقب. ويشبه معنى التلطيف أو التخفيف ما سبق: Purg. XXIII. 86.
5. يعني بياتريشي.
6. تدعو بياتريشي دانتني ألا يفكر في أعدائه أو في المنفى بل عليه أن يفكر في أنه معها الآن قريب إلى الله الذي يحقق العدالة بعقاب الخاطئين ومثوبة الصالحين، ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Deut. XXXII. 35; rom. XII. 9.
7. سبق مثل هذا التعبير: Inf. IV. 18; Purg. III. 22; IX. 43.
8. هكذا يعجز دانتني عن وصف ما شهده في عيني بياتريشي من آيات المحبة.
9. أي إن دانتني يعوزه الكلام والقدرة على تذكر ما رآه دون معونة من النعمة الإلهية. وسبق هذا المعنى: Inf. XXVIII. 4-6; Par. I. 4-9.
10. هذه هي لحظة الحب الإلهي الذي رآه دانتني في عيني بياتريشي.
11. هذا هو دانتني المستغرق في محبة بياتريشي حتى لم يعد يرغب في النظر إلى أحد سواها.

16. حتى أخذتُ ترضيني البهجةُ الأبدية<sup>(12)</sup>، التي أشعت مباشرةً على بياتريشي، بالصورة المنعكسة من عينيها الجميلتين<sup>(13)</sup>.
19. وحينما بهرتني بوميض ابتسامها<sup>(14)</sup>، قالت لي: «فلتستدر ولتنتصت<sup>(15)</sup>؛ فما الفردوس بكائن في عينيّ وحدهما<sup>(16)</sup>».
22. وكما تُرى المحبة هنا<sup>(17)</sup> في العينين أحياناً، إذا كانت من الفيض بحيث تؤخذ بها النفس بكليتها<sup>(18)</sup>،
25. هكذا تبينتُ في اشتعال الوهج المقدس الذي اتجهتُ إليه<sup>(19)</sup>، رغبته الباطنة في أن يمضي في التحدث إليّ قليلاً<sup>(20)</sup>.
28. وبدأ: «في هذه الطبقة<sup>(21)</sup> الخامسة من الشجرة التي تستمدّ الحياة من ذروتها<sup>(22)</sup>، وتثمر الفاكهة دوماً، ولا تفقد أوراقها أبداً<sup>(23)</sup>،

12. يعني النور الإلهي.

13. أشع النور الإلهي على بياتريشي ثم انعكس على داتي من عينيها الجميلتين. ويستخدم داتي لفظ الوجه أو المحيا ويقصد العينين. ويتكرر هذا التعبير: Par. II. III; XXXIII. 101. ecc.

14. سبق مثل هذا التعبير: Purg. XXI. 114.

15. سألت بياتريشي داتي أن يعود للإصغاء إلى كلام كاتشاغويدا.

16. أي إن السعادة العلوية ليست بالنظر إلى عيني بياتريشي فحسب بل النظر إلى أرواح أخرى طوباوية مثل كاتشاغويدا ويشوع ويهوذا المكابي وشارلمان كما سيأتي بعد قليل.

17. يعني هنا في الأرض.

18. يشبه هذا التعبير ما سبق في المطهر وما ورد في «الوليمة»:

Purg. IV. I.; XXI. 111.

Conv. III. VIII. 8-9.

19. الوهج المقدس هو كاتشاغويدا.

20. عرف داتي من زيادة توهج كاتشاغويدا برغبته في أن يتحدث إليه مزيداً.

21. يتكرر استخدام لفظ (soglia) بمعنى طبقة أو درجة:

Purg. XXI. 69; Par. III. 82; XXX. 113; XXXII. 13.

22. أي من الله.

23. هذه الشجرة رمز صوفي للتعبير عن الفردوس في سماء السماوات حيث عرش الله

31. توجد أرواح طوباوية، كانت في أسفل<sup>(24)</sup> قبل صعودها إلى السماء، ذات شهرة عظيمة صالحة لأن يخصب بها كل شاعر<sup>(25)</sup>.
34. ولذلك فلتنظر إلى قرني الصليب<sup>(26)</sup>، ومن سأذكر لك اسمه سيفعل هناك ما تفعله في السحب نيرائها السريعة<sup>(27)</sup>.
37. فرأيتُ على الصليب نوراً يجري عند ذكر اسم يشوع وعند النطق به<sup>(28)</sup>، ولم أتبين اسمه من قبل أن أتبين فعله<sup>(29)</sup>.
40. وعند ذكر اسم المكابي<sup>(30)</sup> العظيم، رأيت نوراً آخر ينطلق وهو

الذي يفيض بنعمه على الكون. وسبق أن استخدم دانتى صورة الشجرة في المطهر: Purg. XXII. 130.; XXIV. 103.; XXXII. 38.

وفي تراث الإسلام شجرة مشابهة تنتشر أوراقها في السماوات السبع: السمرقندي، ابن الليث: قرة العيون ومفرج القلب المحزون (على حاشية مختصر تذكرة القرطبي للشعراني). القاهرة 1308 هـ. ص 118-119.

24. يعني في الأرض.
25. يستخدم دانتى لفظ (musa) والمقصود الشاعر وسبق مثل هذا الاستعمال: Par. XII. 7; XV. 26.
26. سبق استخدام (cornu) بمعنى الذراع أو الطرف: Par. XIV. 109.
27. المقصود أن كل روح ستجري على الصليب المكون من الأنوار بسرعة البرق بين طيات السحاب.
28. حينما ذكر كاتشاغويدا اسم يشوع تلاً لنوره على الصليب ويشوع (Jouse) 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. XI. 124-125.
- وقد ألف هيندل (1685-1759) ألحان أوراتوريو عن يشوع: Haendel, G. F.: Joshua, oratorio. London, 1748 (ex. HMV).
29. يقصد دانتى أن رؤية النور المتألق حدثت في الوقت نفسه الذي نطق فيه كاتشاغويدا باسم يشوع.
30. هذا هو يهوذا المكابي (Giuda Maccabeo) المتوفى سنة 160 ق.م. وقد حارب إيفانوس ملك سوريا وخلص الشعب العبري من طغيانه ووردت أخباره في الطبعة الكاثوليكية من الكتاب المقدس:

يدور<sup>(31)</sup>، وكانت البهجة له كالسوط للدوامة<sup>(32)</sup>.

43. وهكذا حينما ذكر شارلمان<sup>(33)</sup> وأورلاندو<sup>(34)</sup>، تتبّع نظري المشتاق نورين من بينهم، كما تتبّع العينُ بازِيها الطائر<sup>(35)</sup>.

I. Maccab. III. – IV.

وتوجد له صورة ترجع إلى القرن الخامس عشر وهي في قصر تريتشى في فولينيو.

31. 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 (1685–1759) أوراتوريو عن يهوذا المكابي وكفاحه:

Haendel, G. F.: Judas Maccabaeus, oratorio. London, 1747 (Han).

32. أي كانت البهجة تدفع المكابي إلى الدوران على نحو دوران الدوامة (النحلة) التي يلعب بها الأطفال بضرها بسوط من الجلد أو بحبل. وأورد فرجيليو صورة مشابهة: Virg. Æn. VII. 378.

33. شارلمان (742–814. Carlo Magno) ملك الفرنجة الذي أعاد إلى الإمبراطورية الرومانية الغربية وحدتها السياسية وتوجَّ ليو الثالث إمبراطوراً في سنة 800، وأصبح حامى الكنيسة وعني بتنظيم ملكه والتعليم والثقافة. وصار موضوعاً للقصاص في العصور الوسطى. وسبق ذكره:

Inf. XXXI. 16–18; Par. VI. 96.

ألف فنتشسترو مانديلي (1737–1799) ألحان أوبرا عن شارلمان.

Mandelli, V.: Carlo Magno, opera. S. Pietroburgo, 1763.

34. يقال إن أورلاندو (Orlando) كان ابن أخي شارلمان وإنه قتل في معركة رونسفال ضد العرب في 778. وصوّرته أشعار العصور الوسطى الفرنسية على أنه أعظم أبطال

المسيحيين، وسبقت الإشارة إليه: Inf. XXXI. 16–18.

ويوجد تمثال له يرجع إلى القرن الثالث عشر وهو في كاتدرائية فيرونا.

وقد وضع لولي (1632–1687) ألحان أوبرا عن أورلاندو، وكذلك فعل فيفالدي (1675–1741) وهيندل (1685–1759):

Lully, J. B.: Roland, opera. Paris, 1635.

Vivaldi, A.: Orlando, opera. Venezia, 1727.

Haendel, G. F.: Orlando, opera. London, 1733.

35. تكررت الصور التي اتخذها دانتى من البازي كما أورد فرجيليو صورة مماثلة:

Inf. XVII. 127. ecc.

Virg. Æn. VI. 200.

46. ثم اجتذب ناظري إلى ذلك الصليب غيوم<sup>(36)</sup> ورينواردو<sup>(37)</sup>،  
والدوق غوذفري<sup>(38)</sup>، وروبرتو غويسكاردو<sup>(39)</sup>.

49. وعندئذٍ أظهر لي الروح<sup>(40)</sup> الذي حدّثني وهو يتحرك ويختلط  
بسائر الأنوار، أيّ فتانٍ كان هو من بين منشدي السماء<sup>(41)</sup>.

52. فاتجهتُ إلى جانبي الأيمن لكي أعرف واجبي من بياتريتشي،  
سواءً أكان ذلك بكلمة أم بإشارة منها<sup>(42)</sup>.

55. ورأيتُ عينيها شديدي التألّق والبهجة، حتى فاقت في جمالها ما

---

36. هو غيوم دوق أورانج (Guillaume duc d'Orange) مات مترهباً في جلوني في 813،  
وتصوره الأشعار الفرنسية في العصور الوسطى كأحد أبطال المسيحية الذين حاربوا  
العرب.

37. رينواردو (Renoardo) شخصية خيالية امتاز بضخامة الجسم وُروى أنه كان من  
أصل عربي أندلسي ثم بيع للفرنسيين وتحول إلى المسيحية ودخل في خدمة غيوم  
دوق أورانج.

38. غوذفري دي بوويون (Godfroy de Bouillon 1100-1058) من منطقة الأردن  
في (بلجيكا) وصار مركز أنفرس ثم دوق اللورين في 1089، وقاد الحملة الصليبية  
الأولى إلى المشرق وصار ملك أورشليم وكان حسن السمعة عند المسلمين،  
وأصبح مادة لشعر البطولة عند المسيحيين.

وتوجد صورة له في كتاب غوستو دي مينا بووي في متحف كورسيني في روما.

39. روبرتو غويسكاردو (Roberto Guiscardo 1085-1015) أحد أبناء تانكريد دوتفيل  
في نورمانديا وصار دوق أبوليا وكالابريا في 1058، وخلص هذه المنطقة من العرب  
وحارب بيزنطة وهنري السادس إمبراطور ألمانيا دفاعاً عن أملاك الكنيسة، وصارت  
أعماله مادة لشعر البطولة في العصور الوسطى. وسبقت الإشارة إليه:

Inf. XXVIII. 14.

وتوجد صورة صغيرة لتويجه من القرن الرابع عشر وهي في مكتبة كيدجي في روما.

40. هذا هو كاتشاغويدا.

41. يعني أن كاتشاغويدا عاد متخذاً مكانه بين سائر الأنوار على الصليب المصنوع من  
الأنوار وأنشد بصوت مبدع فاق سائر أصوات البشر.

42. اتجه داتي نحو بياتريتشي لكي يعرف منها بالكلام أو بالإشارة ماذا كان ينبغي عليه أن  
يفعل.

اعتادت أن تكون عليه من قبل<sup>(43)</sup> وفي الآونة الأخيرة<sup>(44)</sup>.

58. وكما يدرك المرء أن قد ازداد قدره من يوم إلى يوم، بشعوره  
بازدياد بهجته، لقيامه بفعل الخير<sup>(45)</sup>؛

61. هكذا أدركتُ أن دوراني فيما حوَّليّ قد اتسع قوسه مع دوران  
السماء<sup>(46)</sup>، برويتي هذه الآية<sup>(47)</sup> قد ازدادت جمالاً<sup>(48)</sup>.

64. وكالتغير الذي يطرأ على عادة شقراء في فترة من الزمن قصيرة،  
حينما يتخلص محيّاها من وطأة الخجل<sup>(49)</sup>،

67. على هذا النحو تبدّت الحال لعيني<sup>(50)</sup>، عندما استدرتُ في الوهج  
الأبيض الناصع من النجم السادس اللطيف، الذي تلقاني في  
رحابه<sup>(51)</sup>.

---

43. فاق جمال بياتريشي الآن ما كانت عليه في المواضع السابقة:

Par. II. 28; V. 94..; VIII. 15; XIV. 79..; XV. 34-36.

44. أي في الأبيات من 7 إلى 11 في الأنشودة الحالية.

45. يعبرُ دانتى عن إحساس الإنسان بزيادة قدره حينما يشعر بالهجة لقيامه بأعمال طيبة.

46. يعني أن دانتى ارتفع إلى مرحلة أعلى في السماء.

47. عبرَ دانتى بلفظ معجزة أو آية عن بياتريشي في «الحياة الجديدة»: V. N. XXI. IX.

48. سبق أن ازدادت بياتريشي جمالاً وتألّفاً بارتفاعها من سماء إلى أخرى:

Par. V. 94-96; VIII. 13-15; XIV. 79-81.

49. يأخذ دانتى التشبيه من زوال حمرة الخجل من وجه السيدة الجميلة البيضاء اللون.  
وتقترب هذه الصورة مما أورده أوفيدوس عن أراكني: Ov. Met. VI. 46-49.

50. أي 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.

51. 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.

70. ورأيتُ في شعلة جويتر هذه أنوارَ المحبة التي كانت هنالك<sup>(52)</sup>،  
رأيتها ترسم لعيني من لغتنا حروفاً<sup>(53)</sup>.
73. وكالأطيّار التي تطير من حافة الماء كأنها تبتهج بغذائها معاً،  
وتصنع من نفسها سرباً بهيئة دائرة أو على نحو آخر<sup>(54)</sup>؛
76. هكذا مضتُ أرواح مباركة في طيرانها وهي تشدو بداخل هذه  
الأنوار<sup>(55)</sup> متخذة صورة (D) تارة و(I) طوراً و(L) تارة أخرى<sup>(56)</sup>.
79. وعلى أنغام شدوها تحركتُ لأول وهلة<sup>(57)</sup>، وحينما تشكلتُ من بعدُ  
بهيئة إحدى هذه الصور<sup>(58)</sup>، توقفتُ لحظة ثم لزمتم الصمت<sup>(59)</sup>.
82. إيه أيتها الربة البيغاسية<sup>(60)</sup> التي تُكسبين المجد للعابرة وتمنحينهم

52. أي اشتعلت نفوس من حاربوا في سبيل الإيمان المسيحي.
53. صنعت الأرواح أشكال حروف باللغة اللاتينية وهي اللغة الرسمية والأدبية في ذلك الزمن.
54. هذه صورة مأخوذة من ملاحظة حياة الطيور وفي الغالب يقصد دانتى الكراكي وهي تبتهج بشعورها بالري والشبع وتتخذ في طيرانها شكلاً دائرياً أو بيضوياً أو مربعاً أو طويلاً. ويقول نص أكسفورد للكوميديا (lunga) أي طويلة بدلاً من لفظ (alta) أي أخرى. وسبق أن تناول دانتى شيئاً من حياة الكراكي وكذلك فعل لوكانوس:  
Inf. V. 46; Purg. XXIV. 64-66; XXVI. 43-47.  
Luc. Phars. V. 711-716.
55. هكذا يعطي لنا دانتى صورة شعرية رقيقة مستمدة من حياة الطيور وتوحي ألفاظها الإيطالية بعذب النغم.
56. اتخذت الأرواح أشكال الحروف الأولى من مقاطع كلمة (diligite) اللاتينية بمعنى أحبوا.
57. يشبه هذا التعبير ما سبق: Purg. XXI. 132; Par. VII. 4.
58. يعني اتخذت الأرواح هيئة الأحرف المشار إليها.
59. توقفت الأرواح وصممت لكي يرى دانتى الحروف ويقرأ الكلمات التي ستكتب.
60. بيغاسوس (Pegasus) هو حصان ربات الشعر والفرن الذي فجّر نبعاً مقدساً بضربة من حافره في جبل هيليكون في بويثيا، ولا تعرف من هي الربة المقصودة بقول دانتى، وربما قصد الإلهة كاليوبي إلهة شعر الملاحم أو الإلهة أورانيا إلهة الفلك، وربما قصد بذلك مطلق ربات الشعر والفرن.

- مديدَ العمر<sup>(61)</sup>، وهم بعونك يفعلون ذلك للمدن والممالك<sup>(62)</sup>؛
85. فلتثيريني بذاتك حتى أبرز صورهم على النحو الذي تخيلته<sup>(63)</sup>؛  
وَلتُظْهِرِي قَدْرَتَكَ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الْوَجِيزَةِ<sup>(64)</sup>!
88. وعندئذ أظهروا أنفسهم خمس مرات بهيئة سبعة أحرف متحركة،  
وساكنة<sup>(65)</sup>؛ ولاحظتُ أجزاءها كما أخذت تتبدى لي<sup>(66)</sup>.
91. وكان قول «أحبُّوا العدالة» أول فعل واسم في اللوحة كلها<sup>(67)</sup>،  
وكان قول «يا مَنْ تحكمون الأرض» آخر كلماتها<sup>(68)</sup>.
94. ثم وقفوا منتظمين على حرف الـ(M) من الكلمة الخامسة<sup>(69)</sup>،  
حتى بدا جوپيتر هنالك فضةً مطعمةً بالذهب<sup>(70)</sup>.

ويوجد حفر بارز يمثل حصان بيغاسوس وهو في قصر سبادا في روما.  
وَألف فردريك وولتمان (1908 - ...) سيمفونية عن نبع بيغاسوس:

Woltman, F.: The Pool of Pegasus, symphony, 1927.

61. المقصود بالعابرة الشعراء.
62. أي إنه بعون ربة الشعر يخلد الشعراء المدن والممالك في أشعارهم.
63. هكذا يسأل دانتى ربان الشعر العون حتى يقدر على وصف ما رآه على حقيقته.
64. تدل كلمة (Brevi) على الإيجاز أو القلة كما يمكن أن تدل على العجز أو القصور عن التعبير عما يريد الشاعر الإفصاح عنه.
65. يعني أن هذه الأرواح تحركت 35 مرة في تشكيلات بهيئة أحرف متحركة تارة وساكنة طوراً.
66. لاحظ دانتى المقاطع والجمل التي كتبها الأرواح المتحركة على ذلك النحو.
67. كانت جملة (Diligite Justitiam) اللاتينية هي أول ما كتبه الأرواح وتعني «أحبوا العدالة».
68. وكانت جملة (Qui Judicatis Terram) اللاتينية هي آخر ما رسمته الأرواح وتعني «يا من تحكمون الأرض».
- وهاتان الجملتان هما فاتحة كتاب الحكمة لسليمان الحكيم.
69. أي وقفت الأرواح فوق آخر حرف من كلمة (terram) وتعني الأرض. وقلت حرف الـ(M) بدلاً من حرف الـ(ض) الذي يقابله في هذه الكلمة في العربية.
70. يلاحظ أن تجمع الأرواح فوق حرف الـ(M) قد جعل جوپيتر أو المشتري يبدو كالفضة المطعمة بالذهب، ويرى بعض الشراح أن هؤلاء هم صغار الموظفين وأفراد الشعب الذين أحبوا العدالة في الدنيا. ويشبه التعبير الوارد هنا ما ذكره فرجيليو:
- Virg. Æn. I. 592.



97. وشهدت أنواراً أخرى تهبط حيث كانت ذروة الـ(M)<sup>(71)</sup>، وهناك سكنت وهي تشدو بالخير الذي يحركها إليه، كما أعتقد<sup>(72)</sup>.

100. وكما تتطير شرارات لا عداد لها بالضرب على الأخشاب المحترقة<sup>(73)</sup>، حيث يعتاد الحمقى اتخاذها وسيلةً للتنبؤ<sup>(74)</sup>،

103. بدالي عندئذ أن قد نهض أكثر من ألف نور، وصعد بعضها أكثر أو أقل من الأخرى<sup>(75)</sup>، كما قدّرت لها الشمس التي تُشعلها<sup>(76)</sup>؛

106. وحينما سكن كلُّ منها في موضعه، رأيتُ رأس نسر ورقبته<sup>(77)</sup>، تماثلان في تلك الأنوار المتلاثلة<sup>(78)</sup>.

---

71. هبطت هذه الأرواح من «الإمبريوم» أو سماء السماوات ويرى بعض الشراح أن هذه هي أرواح الأباطرة والملوك الذين حكموا الشعوب بالعدل، وكان حرف الـ(M) يكتب في زمن دانتي كسائر الحروف بالطريقة القوطية القريب من صورة زهرة الزنبق والتي ستحول إلى هيئة النسر بعد قليل:



72. يعني لفظ (credo) هنا الثقة واليقين وكانت الأرواح تغنى باسم الله الذي يجتذبها نحو ذاته.

73. تنبعث شرارات كثيرة من الأخشاب التي احترق أغلبها بالضرب عليها وهذه ملاحظة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة.

74. اعتاد الريفيون قديماً التنبؤ بما سيحوزونه من أغنام أو من مال بضرب قطعيتين من الخشب المحترق وبملاحظة عدد الشرر المنبعث منهما.

75. رأى دانتي أكثر من ألف روح يتفاوت مدى صعودها فوق حرف الـ(M).

76. يعني بحسب محبة العدالة التي يبعثها الله فيهم. ويستخدم دانتي لفظ الشمس بمعنى الله كما سبق: Purg. VII. 26.

77. رأى دانتي رأس نسر ورقبته تتكونان من حرف الـ(M).

78. يقول دانتي الأنوار المميزة كانت ذات لون ذهبي مختلف عن نور جويتر أو المشتري الأبيض الناصع.

109. وإن مَنْ يرسم هناك ليس له من مرشد<sup>(79)</sup>؛ ولكنه لذاته هو المرشد؛  
ومنه يُستمدّ ذلك الفضل الذي يمنح الأوكار سُكولها<sup>(80)</sup>.
112. وسائر الأرواح الطوباوية<sup>(81)</sup> التي بدت أولاً راضية بأن تصنع من  
الـ(M) زهرة الزنبق<sup>(82)</sup>، أكملت الصورة بحركة صغيرة منها<sup>(83)</sup>.
115. أيها النجم الحبيب<sup>(84)</sup>، كم من جواهر متألفة<sup>(85)</sup> أبانت لي أن  
عدالتنا<sup>(86)</sup> تابعة من السماء التي تزيناها<sup>(87)</sup>!

79. أي إن الله الذي يرسم هناك لا يحتاج لنموذج يأخذ عنه في الرسم.
80. يعني أن الله مصدر القوة الخالقة في شتى صورها يمنح الطيور غريزة بناء أعشاشها.
81. أي الأرواح التي اتخذت مواضعها على حرف الـ(M) كما سبقت في بيت 97.
82. يعني أن الأرواح صنعت من حرف الـ(M) صورة زهرة الزنبق أي رمز الملكية  
الفرنسية في 1300، وكان دانتى يأمل أن تدخل في بناء الإمبراطورية العالمية التي  
يحلم بإنشائها. وبعد أن صار حرف الـ(M) المرسوم بالصورة القوطية بهيئة زهرة الزنبق  
أخذ يتحول إلى صورة النسر:



83. أي تحركت الأرواح بحيث تحول حرف الـ(M) إلى جسم نسر وجناحيه، والنسر  
رمز الإمبراطورية:



84. يعني جوبيتر أو المشتري.
85. أي أرواح الطوباويين.
86. يعني أنه بالكلمات التي كتبت آنفاً في سماء جوبيتر أو المشتري ثم بصورة زهرة  
الزنبق فالنسر ظهر أن عدالة البشر في الأرض مستمدة من السماء.
87. أي السماء التي يزيناها جوبيتر أو المشتري.

118. ولذلك فإنني أضرع إلى العقل الذي تتولد فيه حركتك وقوتك<sup>(88)</sup>،  
أن يلقي بنظرة إلى مخرج الدخان الذي يعتم أشعتك<sup>(89)</sup>؛
121. لكي يغضب الآن ثانياً بما جرى من بيع وشراء داخل الهيكل<sup>(90)</sup>،  
الذي أقيمت بالمعجزات والشهداء حوائطه<sup>(91)</sup>.
124. يا جنود السماء الذين أتأملهم<sup>(92)</sup>، فلتصلوا من أجل كلِّ مَنْ  
حادوا في الأرض عن جادة الصواب، وراء المثال السيئ<sup>(93)</sup>!
127. لقد كان من المألوف أن تقوم الحرب بالسيف؛ ولكنها تُشنّ  
الآن بأن يُمنَع هنا تارة وهناك طوراً، الخبز الذي لا يحرم الأب  
الرحيم منه أحداً<sup>(94)</sup>.

88. يعني يضرع إلى الله الذي يجعل لجوبيتر أو المشتري أثره في حياة البشر. وسبق مثل  
هذا المعنى عن أثر الله في البشر بعامه: Par. II. 127.
89. أي يضرع إلى الله لكي ينظر إلى المصدر الذي يعتم أنوار العدالة ويقصد بذلك  
البلاط البابوي في روما.
90. يعني لكي يغضب الله المسيح - عند المسيحيين - كما غضب من قبل للبيع والشراء  
في الهيكل المقدس حيث قام بطرد المتجّرين منه كما ورد في الكتاب المقدس:  
Matt. XXI. 12-13; Marco, XI. 15-17; Luca, XIX. 45-46; Giov. II. 14-17.  
ورسم إلغريكو (1614-41 / 1540) صورتين تمثلان هذا المشهد واحدة في معهد  
الفنون في مينياپوليس في الولايات المتحدة الأمريكية والأخرى في المتحف  
الوطني في لندن. وألف لوكا أنتونيو پريدييري (1688-1767؟) ألحان أوراتوريو عن  
المسيح في الهيكل:  
Predieri, L. A.: Gesu nel Tempio, oratorio. Bologna, 1735.
91. المقصود الكنيسة. ولفظ (segni) هنا يعني المعجزات كما ورد في الكتاب المقدس  
وأول الشهداء هو المسيح نفسه - عند المسيحيين. وتكرر الإشارة إلى استشهاده:  
Dan. VI. 27.  
Par. XI. 33; XXVII. 41-45.
92. أي نفوس الطوباويين في سماء جوبيتر أو المشتري ويتكرر استخدام لفظ الجنود  
للتعبير عن معانٍ مختلفة مثل: Purg. XXXII. 22; Patr. IX. 141; XXX. 43. ecc.
93. يعني البابوات الذين خرجوا على تعاليم الكنيسة وسبق هذا المعنى:  
Purg. XVI. 98; PLar. IX. 127-132.
94. أي إن الحرب تمارس الآن من جانب البابا بالحرمان وتحريم ممارسة الشعائر الدينية

130. ولكن يا مَنْ لا تكتب إلا لكي تمحو<sup>(95)</sup>، فلتفكر في أن بطرس وبولس اللذين ماتا في سبيل الكرامة التي تفسدها<sup>(96)</sup>، لا يزالان أحياء<sup>(97)</sup>.
133. وفي الحقّ يمكنك أن تقول: «إن شوقي أكيدٌ إلى مَنْ رغب أن يعيش وحيداً<sup>(98)</sup>، وبخطى راقصة سيق إلى الاستشهاد<sup>(99)</sup>،
136. حتى لم أعد أعرف بولس<sup>(100)</sup> ولا الصياد<sup>(101)</sup>».

- التي لا يمنعها الله برحمته عن أحد. وفي الغالب إن هذه إشارة إلى قرار الحرمان الذي أصدره البابا يوحنا الثاني والعشرون ضد كانغراندني دلا سكاللا في 1317.
95. يقصد البابا يوحنا الثاني والعشرين (Giovanni XXII. 1334-1244) الذي أصدر كثيراً من قرارات الحرمان ثم ألغاهما لكي يكسب المال، فقيل إنه لم يكن يكتب شيئاً إلا ليمحوه. وعاش هذا البابا في أفينيون.
96. الكرامة هي الكنيسة وسبق مثل هذا المعنى: Par. XII. 85-87.
97. المقصود أن بطرس وبولس الرسولين اللذين استشهدا في سبيل المسيحية لا يزالان في الفردوس أحياء.
98. يعني يوحنا المعمدان الذي عاش في الصحراء وحيداً ويتكرر ذكره: Inf. XIX. 17; Purg. XXII. 152; Par. XIV. 47; XXXII. 31-35.
99. كان يوحنا المعمدان قد أعلن أن هيرودس ملك اليهود لا يحل له أن يتزوج من هيروديا امرأة أخيه فيليس فحنق عليه هيرودس وأوثقه في السجن. وفي حفل عام، رقصت ابنة هيروديا فسّر هيرودس بذلك وسأل الصبية أن تطلب ما تشاء فأشارت عليها أمها بأن تطلب رأس يوحنا المعمدان فحزن لأنه كان يهاب 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 يعني 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.
100. القديس بولس (S. Paolo) ولد في طرسوس ومات في روما في حوالي سنة 18 ويتكرر ذكره: Inf. XIX II. 28; Par. XXI. 127; XXXIV. 62; XXVIII. 1389.
101. القديس بطرس (S. Paolo) كان صياداً في بلاد الجليل وصار من أخلص أتباع المسيح واستشهد في روما في عهد نيرون في حوالي سنة 68. 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.



دانتي وبياتريشي يتأملان الطوباويين في سماء جوبيتر أو المشتري.

الأنشودة 18، البيت 124

## الأنشودة التاسعة عشرة<sup>(1)</sup>

رأى دانتى النفوس الطوباوية كالياقوت المتألق بانعكاس أشعة الشمس عليها في 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 المزدهرة أبداً وسألهم أن يخلصوه من جوعه الطويل بحرمانه من معرفة الحقيقة في الدنيا، فتحرك النسر كما يتحرك البازي الذي يتخلص من غمائه، وقال لدانتى إن الله الذي رسم حدود العالم وميز فيه الأشياء الخفية والظاهرة طبع العالم بفضله بحيث تبقى كلمته عالية إلى الدهر والأبد، وإن العالم إناء ضيق لا يتسع للخير الأسمى الذي 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 يُلام الوثني الذي لم يعرف المسيح وكيف يعد خاطئاً مَنْ لم يعرف الإيمان المسيحي، وردَّ 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 يستجدون بالمسيح دون أن يسيروا على تعاليمه، وسوف يلعن الوثنيون هؤلاء المسيحيين الخارجين على المسيحية، ثم ندد بمساوي كثير من

1. هذه هي الأنشودة الأولى المخصصة لسما جريتر أو المشتري وتسمى أنشودة العدالة الإلهية وتشير إلى ملوك وأمراء المسيحية الطالحين.

الملوك والحكام الذين ارتكبوا المظالم والمفاسد مثل ألبرتو النمساوي  
وفيليب الجميل الفرنسي وإدوارد الأول الإنجليزي وديونيزيو البرتغالي  
وجاкомо ملك مايورقا وهنري دي لوزينيان ملك قبرص.



1. بجناحين ممدودين<sup>(2)</sup> بدت أمامي الصورة الجميلة، التي صنعتها الأرواح المتألفة والمغتبطة بنعيمها العذب<sup>(3)</sup>:
4. وتبدت كلُّ منها كأنها ياقوتة صغيرة<sup>(4)</sup>، واشتدَّ فيها توهُّجُ أشعة الشمس، حتى أضحت منعكسةً في عيني<sup>(5)</sup>.
7. وإنَّ ما ينبغي عليَّ أن أصوِّره الآن<sup>(6)</sup>، لم يعبرَ عنه صوتٌ أبداً، ولم يسطره مداؤدٌ، ولم يتصوره خيالٌ من قبل قط<sup>(7)</sup>؛
10. إذ رأيتُ المنسَر، كما سمعته يتكلم<sup>(8)</sup>، ويترنم صوته بكلمتي «أنا» و«مِلِكِي»، بينما أراد بهما «نحن» و«مِلِكنا»<sup>(9)</sup>.
13. وبدأ: «لما كنتُ عدلاً رحيماً<sup>(10)</sup>، فقد سموتُ هنا إلى ذلك المجد الذي لا يدع سبيلاً لرغبة لكي تعلو عليه<sup>(11)</sup>.

2. هذا هو السر رمز الإمبراطورية.

3. استخدم دانتى لفظ (frui) اللاتيني ويحمل معنى التمتع والتمتع، وأورد توماس الأكويني هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. I. II. XI 3.
4. تكلم دانتى في «الوليمة» عن خصائص الأحجار الكريمة: Conv. III. VII. 3.
5. سبق مثل هذا التعبير: Purg. XV. 22.
6. يعني ما سيقوله النسر واستخدم دانتى لفظ (testoso) ويعني الآن أو بعد لحظة. وسبق مثل هذا: Purg. XXX. 113.
7. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: I. Cor. II. 9.
8. كان منسر النسر يتكلم معبراً عن سائر النفوس الطوباوية، ووردت فكرة الملاك الطائر في الكتاب المقدس: Apocal. VIII. 13.
9. أي إن النسر نطق بضميري المفرد بينما كان يعني ضميري الجمع لأنه كان يعبر عن جميع الأرواح الطوباوية.
10. العدل والرحمة هما أساسا الإمبراطورية الصالحة كما ورد في بعض «رسائل دانتى» وفي «الملكية» وسبق هذا المعنى في الفردوس:

Epist. V. 7.

Mon. I. XI. 13-14

Par. VIII. 103-105.

- ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا الخشوع أو الطاعة وليس الرحمة.
11. يرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن المجد في السماوات لا يُنال بالرغبة وحدها بل بالعمل الصالح كذلك.

16. ولقد تركتُ في الأرض لي ذكرى، صيغت بحيث يمتدحها هناك القومُ الأشرار، ولكن من دون أن يسيروا على منوالها<sup>(12)</sup>».

19. وكما نشعر بحرارة واحدة منبعثة من فحوم كثيرة<sup>(13)</sup>، هكذا صدر صوتٌ واحدٌ عن أحباب كثيرين في تلك الصورة<sup>(14)</sup>.

22. قلت عندئذٍ: «أيتها الأزهار<sup>(15)</sup> الدائمة للبهجة الأبدية، اللاتي تبدين لي كلَّ شذواتكنّ كأنها شذاً واحداً<sup>(16)</sup>»؛

25. فلتخلصنني بنفثاتكنّ من الصوم الكبير الذي أبقاني جائعاً زماناً مديداً<sup>(17)</sup>، إذ لم أجد له في الأرض غذاءً أبداً<sup>(18)</sup>.

28. وإني لأعلم حقاً أنه لو جعلت العدالة الإلهية مرآتها في غير هذا

---

12. يتكلم الطالحنون عن العدالة والرحمة دون تطبيقهما والمقصود هنا الحكام والأمراء الطالحنون على وجه الخصوص. ويشبه هذا المعنى ما أورده لوكانوس:

Luc. Phar. I. 165.

13. يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة الوهج المنبعث من مجموعة من الفحم متحدة بالاحتراق وكان هذه الأرواح شعلة واحدة تبعث وهجاً واحداً بما يملكها من شعور واحد من المحبة الإلهية.

14. وكذلك صدر صوت واحد من مجموع هذه الأرواح الطوباوية المتحدة بحرارة المحبة الإلهية. وفي إضافة الصوت الواحد إلى الوهج مزيد من التعبير عن منتهى التألف والانسجام السائد بين هذه الأرواح.

15. يأخذ دانتى الاستعارة من الأزهار الدائمة الازدهار. ويشبه هذا المعنى ما سبق:

Par. X. 91-92.

16. 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 بذوي النفوس المرهفة إلى عالم من الحس الفريد والفن الرفيع. وهذا هو بعض إبداع دانتى الذي لا يمكنه تذوقه بغير الرجوع إلى لغته لا إلى ترجمة من ترجماته فحسب. وسبق التعبير عن أريج الأزهار بمعنى مقارب:

Purg. VII. 80-81.

17. يطلب دانتى إلى الأرواح أن تخلصه بكلامها من حرمانه الطويل من معرفة الحقيقة، وبذلك كان في حالة صوم وجوع شديد.

18. لم يجد دانتى في الدنيا غذاءً يشبع جوعه إلى معرفة الحقيقة.

الملكوت من السماوات، لأدركتها سماؤكَن دون حجاب<sup>(19)</sup>.

31. وإنكَن تعرفن كيف أحرص على التهيؤ للإصغاء إليكن؛ وتدركن أي شِك<sup>(20)</sup> هذا الذي كان عندي صوماً بعيد القدم<sup>(21)</sup>».

34. وكالبازي الذي يتخلص من غمائه<sup>(22)</sup>، فيحرك رأسه ويعمد إلى خفق جناحيه، مبدياً تحفزَه ومجملاً نفسه<sup>(23)</sup>،

37. هكذا رأيتُ ذلك الرمز<sup>(24)</sup> الذي كان مصوغاً من مدائح النعمة الإلهية<sup>(25)</sup>، ومن أناشيد يعرفها من يتهج بها هناك في العلياء<sup>(26)</sup>.

40. ثم بدأ: «إن ذلك الذي دار ببوصلته عند حدود العالم<sup>(27)</sup>، وحدد بداخلها كل ما هو خفي فيه وظاهر منه<sup>(28)</sup>،

---

19. يعني أن العدالة الإلهية يمكن أن تدرك في هذه السماء ما دامت قد أصبحت منعكسة في مكان آخر من السماوات أي في سماء ساتورنو أو زحل. وهذه كناية عن شيوع المعرفة والعدالة الإلهيتين في كل أرجاء السماوات.

20. الشك الذي تولى داتي هو أنه إذا لم يكن هناك من سبيل إلى خلاص البشرية إلا بالعقيدة المسيحية - عند المسيحيين - فلم يعاقب الله من لم يعرفوها.

21. هذه إشارة إلى ما سبق في بيتي 26 و27 ويشبه التعبير بالصوم ما سبق: Purg. XV. 58-60.

22. يغطي رأس البازي بقطعة من الجلد تسمى الغماء حتى لا يرى شيئاً قبل إطلاقه للصيد. وتوجد صورة صغيرة للبازة وهي مغممة وترجع للقرن الثالث عشر وهي في مكتبة الفاتيكان.

23. يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيدوس وفرجيليو:

Ov. Met. VIII. 238

Virg. Æn. V. 515.

24. يبدو البازي جميلاً ممتلئاً حيوية حينما يوشك أن يباشر مهمته في الصيد.

25. أي النسر الإمبراطوري المصنوع من أرواح الطوباويين الذين تغنوا بمدح الله.

26. يعني الأناشيد التي صدرت عن النسر الإمبراطوري.

27. أي الله الذي رسم دائرة العالم عند الخلق وهذا هو المقصود بالبوصلية. وفي الكتاب المقدس معنى مقارب: Prov. VIII. 27-29; Giob. XXXVIII.

28. أي خلق الله في العالم أشياء ظاهرة يدركها الإنسان وخلق أشياء خفية لا يسهل على الإنسان إدراكها.

43. لم يكن ليستطيع إلا أن يطبع بفضلله كل أرجاء العالم، بحيث تبقى كلمته عالية الشأن إلى الدهر والأبد<sup>(29)</sup>.
46. ومصداق هذا أن المتغطرس الأول<sup>(30)</sup>، الذي كان على رأس الكائنات جميعاً، سقط دون نضج، إذ لم يرتقب أنوار الله<sup>(31)</sup>؛
49. وبذلك يتضح أن كل الخلائق الصغرى<sup>(32)</sup>، ليست سوى إناء ضيق على ذلك الخير الذي هو بغير نهاية، وبذاته يقيس ذاته<sup>(33)</sup>.
52. ولذا فإن نظر كم<sup>(34)</sup> الذي ينبغي أن يكون واحداً من بين إشاعات العقل الذي تفعم به كل الأشياء<sup>(35)</sup>،
55. لا يستطيع بطبيعته أن يكون ذا قدرة على أن يتبين أصله، أبعد كثيراً عما هو له باد<sup>(36)</sup>.
58. وعلى هذا فإن النظر الذي يتلقاه عالمكم<sup>(37)</sup>، يتغلغل في العدالة

29. وردت في الأصل صيغتان للنفي في الثلاثة الواحدة.
30. هذا هو لوتشيفيرو - إيليس - الذي تغطرس على الله. ويتكرر ذكره وهكذا يعود دانتي في الفردوس إلى ذكر لوتشيفيرو ملك الجحيم: Inf. XXXIV. 59.
31. كان لوتشيفيرو بحاجة 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 نضجهم.
32. أي كل الكائنات الأخرى التي كانت أقل من لوتشيفيرو.
33. أي إذا كان الملاك لوتشيفيرو لم يفهم الله فأحرى بالبشر أن يكونوا أبعد عن إدراكه، وهم في ذلك كالإناء الصغير الذي لا يتسع لله الخير الأعظم والذي لا يزنه ولا يقيسه ولا يدركه أحد.
34. يعني نظر البشرية وعقلها.
35. أي إن العقل الإنساني ما هو إلا أحد إشاعات الله العلي القدير الذي هو متغلغل في كل الوجود. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس وسبقت الإشارة إليه:
- Ger. XXIII. 24.
- Par. I. 1: XIII. 52.
36. يعني أن عقل الإنسان القاصر يجعله لا يدرك أن الله - أصل الوجود - في غير متناوله.
37. أي نظر الإنسان المحدود.

الأبدية تغلغل العين في مياه البحر<sup>(38)</sup>؛

61. وهو إن كان يرى القاع عند الشاطئ، فإنه لا يراه في عرض البحر<sup>(39)</sup>، وعلى رغم ذلك فالقاع موجودٌ ولكنه مختفٍ في الأعماق<sup>(40)</sup>.

64. ولا نورَ هناك سوى ما يأتي من السماء الصافية، التي لا يكدرها شيءٌ أبداً<sup>(41)</sup>؛ وليس هناك غير الظلمات<sup>(42)</sup> أو أشباح الأجساد<sup>(43)</sup>، أو سمومها<sup>(44)</sup>.

67. وها قد انفتح لك الآن عن سعة، التيه الذي حجب عنك العدالة الحقة<sup>(45)</sup>، التي استفسرت عنها كثيرًا<sup>(46)</sup>؛

70. إذ قلتَ: «لقد وُلد رجلٌ على ضفاف السند<sup>(47)</sup>، ولا يوجد هناك مَنْ يتكلم عن المسيح، ولا مَنْ يقرأ عنه أو يكتب<sup>(48)</sup>؛

---

38. يأخذ ذاتي هذه الصورة من ملاحظة الماء في أعماق مختلفة.

39. المقصود أن الإنسان غير قادر على فهم المسائل الإلهية.

40. يشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. VI. 121-123.

41. المقصود أنه ليس هناك من سبيل إلى فهم المسائل الإلهية إلا من طريق السماء الصافية - أي من طريق الله - الذي لا يكدر صفوه شيءٌ أبداً، وهذا يعني أن إدراكها يأتي من طريق الإلهام لا العقل.

42. يعني أنه بدون الإلهام تبقى الحقائق الإلهية مجهولة للإنسان.

43. أي إنه بدون الإلهام لا يبقى سوى الجسم بما فيه من الحواس التي تعجز عن رؤية الحقيقة الإلهية.

44. يعني أنه بدون الإلهام تظهر سموم الجسد. والمقصود انحراف الإنسان بارتكاب الشر.

45. التيه الذي حجب العدالة الحقة عن ذاتي يقصد به عدم قدرة العقل الإنساني على إدراك الحقائق الإلهية. وسبق التعبير عن العدالة الحقة: Par. VI. 121.

46. كان ذلك مما شغل أذهان الناس في العصور الوسطى بخاصة.

47. نهر السند (Indus) الذي ينبع في جبال الهمالايا ويصب في المحيط الهندي - يقصد به البلاد النائية عن العالم المسيحي.

48. المقصود أنه كيف يمكن أن يعرف المسيحية من يعيش في الهند - أي في باكستان الغربية حالياً - ولا يبلغه شيءٌ عنها. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:

Rom. X. 14.

73. وكلّ فعّاله ورغائبه صالحة، بقدر ما يتبينه العقل البشري<sup>(49)</sup>؛ وما له من خطيئة في الفعل أو القول<sup>(50)</sup>.

76. وهويموت دون إيمان وبغير معمودية<sup>(51)</sup>: فأين هي هذه العدالة التي تلعبه؟ وأين هي معصيته إذا لم يكن مؤمناً؟<sup>(52)</sup>.

79. والآن، مَنْ تكون أيها الراغب في الجلوس على المقعد<sup>(53)</sup>، لكي تقضي وأنت على بعد ألف ميل، بعين لا ترى أبعد من الشبر<sup>(54)</sup>؟

82. وفي الحقّ إنه لو لم يكن الكتاب المقدس أمامكم، لكان لِمَنْ يباحثني بحذق<sup>(55)</sup> أن يناله الشكّ إلى حدّ العجب<sup>(56)</sup>.

85. يا كائنات الأرض<sup>(57)</sup>! أيتها الأذهان الغليظة<sup>(58)</sup>! إنّ الإرادة الأولى التي هي خيرةٌ بذاتها، والتي هي الخير الأسمى، لم تتعد عن ذاتها أبداً<sup>(59)</sup>.

---

49. أي في حدود ما يراه العقل الإنساني بدون الإلهام الإلهي بالنسبة للشخص البعيد عن محيط العالم المسيحي.

50. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Luca, XXIV. 19.

51. المقصود أنه يموت كافرًا بنظر الكنيسة.

52. يعني ما ذنب من لم يعرف الإيمان المسيحي. ويعد هذا من جانب ذاتي خروجاً على العرف المسيحي وعلى عقلية أهل العصور الوسطى، على الرغم من إثارة ذاتي للمسيحية على سائر الأديان.

53. أي مقعد القضاء. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Rom. IX. 20.

54. يعني كيف يمكن للإنسان أن يحكم بعقله القاصر على الأمور الإلهية البعيدة عن إدراكه.

55. هناك خلاف بين الشراح على معنى لفظ (s'assottiglia) ويرى بعضهم أن المقصود التباحث بحذق ودهاء.

56. أي كان سيناله الشك مما سبق قوله في بيت 70 وما يليه لو لم يوجد الكتاب المقدس الذي يدعو إلى الإيمان بعدالة الله المعصوم المنزه. وعبر ذاتي عن هذا المعنى في «الملكية»: Mon. II. VII. 4-5.

57. أورد بوشوس مثل هذا التعبير: Boect. Cons. Phil. III pr. 3.

58. سبق مثل هذا التعبير كما ورد في «الوليمة»:

Par. I. 88-89.

Conv. IV. 9.

59. أي إن الإرادة الإلهية لا تتبدل أبداً وأورد هذا المعنى الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:

88. ويكون الشيء عدلاً بقدر ما يوائمها<sup>(60)</sup>؛ وما من خيرٍ مخلوق يجتذبها إليه، ولكنها بإشعاعها تكون هي صانعة<sup>(61)</sup>». .
91. وكما تدور أنثى اللقلق فوق عشها بعد أن تكون قد أطعمت صغارها؛ وكما ينظر إليها مَنْ تناول غذاءه منها<sup>(62)</sup>؛
94. هكذا رفعتُ وجهي، وهكذا فعلت الصورةُ المباركة<sup>(63)</sup>، التي خفقت جناحيها وهي مسوقةٌ بالكثير من رغائبها<sup>(64)</sup>.
97. وفي دورانها<sup>(65)</sup> أخذت تترنم قائلة: «كما أن أنعامي إليك غير مدركة، هكذا يبدو لكم الحكم الأبديّ يا معشر البشر الفاني<sup>(66)</sup>».
100. وحينما سكنت من الروح القدس هذه النيرانُ المتألقة<sup>(67)</sup>، التي كانت لا تزال منتظمة على الرمز الذي أكسب الرومان احترام العالم<sup>(68)</sup>،
103. استأنفت قولها: «إلى هذا الملكوت لم يصعد أبداً مَنْ لم يؤمن

Mal. III. 6.

D'Aq. Sum. Theol. I. XIX. 7.

60. يعني أن كل ما يتواءم مع إرادة الله هو حق وعدل لأن كل ما يريده الله حق وعدل.
61. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Filip. II. 13.
62. 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.
63. أي النسر.
64. يعني أن أرواح الطوباويين الذين صنعوا النسر كانوا حريصين على إرضاء رغبة دانتى برغباتهم التي تلاءمت فيما بينها بحيث بدت كلها كأنها رغبة واحدة. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. XVIII. 62.
65. أي في دوران النسر أو الصورة المباركة -المصنوعة من أنواز الطوباويين- حول دانتى.
66. يعني أنه كما لا يفهم دانتى الأنغام الصادرة عن النسر لا يمكن للبشر أن يدركوا أحكام الله.
67. أي حينما توقفت عن الدروان الأرواح الطوباوية التي أنارها الله برحمته.
68. أي النسر رمز الإمبراطورية الرومانية.

بالمسيح<sup>(69)</sup>، من قبل ومن بعد أن سُمِّرَ على الشجرة<sup>(70)</sup>.

106. ولكن فلتنظر إلى كثيرين يصيحون «أيها المسيح، أيها المسيح!»، والذين سيكونون يوم الحشر أقلّ قرباً إليه ممَّنْ لم يعرفوا المسيح<sup>(71)</sup>،

109. وسيلعن الإثيوبيُّ مثل هؤلاء المسيحيين<sup>(72)</sup> حينما تنفصل الجماعتان<sup>(73)</sup>، إذ تصبح إحداهما ثرية أبداً، وتظل الأخرى فقيرة<sup>(74)</sup>.

112. وماذا يستطيع الفرس أن يقولوا لملوككم<sup>(75)</sup>، عند رؤيتهم ذلك السفر مفتوحاً، والذي يسجّل فيه كلّ ما لهم من شائن الأعمال<sup>(76)</sup>؟

115. فهناك سيُرى<sup>(77)</sup> من بين أفعال ألبرتو<sup>(78)</sup>، ما ستتحرك به أرياشه

---

69. هذا في اعتقاد المسيحيين. وشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:

Atti. IV. 12.

70. يعني من قبل ومن بعد صلب المسيح على الصليب - كما في عقيدة المسيحيين.

71. أي ليس كل من يستنجد بالمسيح يدخل ملكوت السماوات. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Matt. VII. 21-22.

72. الإثيوبي (Etiopie) هنا رمز للوثني أو لغير المسيحي على العموم. وربما لم يعرف دانتى أن المسيحية الأرثوذكسية قد بلغت الحبشة في القرن الرابع. وربما عرف ذلك ولكنه لم يعتبر الأرثوذكسية من المسيحية في شيء.

73. يعني سينفصل في يوم الحشر الطوباويون عن الأثمين وسيكون الأولون إلى يمين الله والأخرون إلى يساره وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس:

Matt. XXV. 31-46.

74. أي سيسعد الطوباويون بالرحمة الأبدية ويشقى الأثمون بحرمانهم منها.

75. يقصد دانتى بالفرس (Perse) الشعوب الوثنية أو غير المسيحية على وجه العموم ويقصد بالملوك ملوك العالم المسيحي.

76. يعني أن الفرس أو الوثنيين - عند دانتى - سيندودون بما ارتكبه المسيحيون الأثمون من الأعمال المشينة. وشبه هذا التعبير ما جاء في الكتاب المقدس:

Apocal. XX. 12.

77. سيكرر دانتى فعل الرؤية عدة مرات لكي يلفت نظر القارئ وتكرر هذه الطريقة بألفاظ أخرى مثل: Purg. VI. 106-117; XII 40-72.

78. ألبرتو الأول النمساوي (Alberto I d'Austria. 1308-1298) إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة - وإن كان لم يتوج بتاج الإمبراطورية. وسبقت الإشارة إليه:

Purg. VI. 97.



سريعاً، وبذلك تصبح مملكة براغ خراباً ياباً<sup>(79)</sup>.

118. وهناك سترى الولايات التي سيجلبها<sup>(80)</sup> على نهر السين بتزييف عملته، مَنْ سيهلك بضربة من الخنزير البري<sup>(81)</sup>.

121. وهناك سترى الغطرسة التي تثير العطش<sup>(82)</sup>، وتصيب الاسكتلندي والإنجليزي<sup>(83)</sup> بالجنون، حتى لن يمكنهما التزام حدودهما<sup>(84)</sup>.

124. وسيرى الفسوق وحياة الملذات لذلك الإسباني<sup>(85)</sup> وذلك البوهيمي<sup>(86)</sup>، اللذين لم يعرفا ولم يرغباً في الفضيلة أبداً.

---

79. أي إنه من بين أعمال ألبرتو الأول اجتياح بوهيميا ونهب براغ (Prague) العاصمة وتدميرها في عهد الملك فنسلاو الرابع في 1304.

80. هذا هو فيليب الجميل الفرنسي (1285-1314) الذي زيف عملة فرنسا في 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 في مواضع عدة مثل:

Inf. XIX 87; Purg. VII. 109-110; XX. 91. Ecc.

81. مات فيليب الجميل بمهاجمة خنزير بري له في أثناء قيامه بالصيد. واستخدم دانتى لفظ (cotenna) جلد الخنزير كرمز للخنزير كله.

82. يعني التعطش إلى السلطان وتوسيع الأملاك.

83. المقصود بالإنجليزي (L'Inghilese) ملك إنجلترا إدوارد الأول (1272-1307) (Edward I.) ولا يعرف على وجه التحديد من المقصود بالاسكتلندي (Lo Scotto) -لأنه لم يوجد في 1300- زمن رحلة دانتى الخيالية - ملك على عرش اسكتلندا. وربما قصد دانتى الإشارة إلى جون باليول (1292-1296) الذي حارب إدوارد الأول قبل زمن هذه الرحلة. ومن المستبعد أن يكون دانتى قد أراد بلفظي الإنجليزي والاسكتلندي شعبيهما لأنه يتكلم هنا عن الملوك فحسب.

84. أي تنازع ملكاً إنجلترا واسكتلندا على الحدود.

85. الإسباني يعني فردناند الرابع ملك قشتالة (Ferdinando IV. 1312-1285) واشتهر بحياة العريضة.

86. البوهيمي يعني فانتسلاو الرابع ملك بوهيميا (Vanceslao IV 1305-1278) وفي عهده أغار ألبرتو النمساوي على بلاده كما أشرنا آنفاً، وسبق ذكر فانتسلاو.

Purg. VII. 101-105.

127. وستشهد الخصال الحميدة لأعرج أورشليم<sup>(87)</sup> موصحة برقم

(1)<sup>(88)</sup>، على حين سيعبر عن نقيضها بحرف (أ)<sup>(89)</sup>.

130. وسيرى جشع من يحكم جزيرة النار وسترى حسنه<sup>(90)</sup>، حيث

اختتم أنكيزيس حياته الطويلة<sup>(91)</sup>؛

133. ولكي يتضح كم كان تافهاً، سيكتب تاريخه بأحرف مختصرة،

تدوّن عنه أشياء كثيرة في مساحة صغيرة<sup>(92)</sup>.

136. وسيبدو للجميع ما ارتكبه عمه<sup>(93)</sup> وأخوه<sup>(94)</sup> من أعمال أئمة،

---

87. المقصود شارل الثاني دانجو (Carlo II. d'Angio 1309-1285) ملك أپوليا وناپولي واتخذ لقب ملك أورشليم. وسبقت الإشارة إليه: Purg. XX. 79.; Par. VI. 106.

88. يعني سيشار إلى فضائل شارل الثاني برقم واحد أي إن حسناته قليلة.

89. أي سيشار إلى سيئات شارل الثاني بأول حرف من عدد ألف الذي يبدأ في الإيطالية بحرف (M) وفي العربية بحرف (أ) أي إن سيئاته كثيرة.

90. المقصود فردريك الثاني الأارغوني ملك صقلية (Federico II. 1337-1272 d'Aragona) واشتهر بالبخل والجشع والخسة، وجزيرة النار هي صقلية لوجود بركان إتنا بها وسبقت الإشارة إلى فردريك: Purg. VII. 119.

91. هذه إشارة إلى موت أنكيزيس (Anchises) والد إينياس في دربانوم على طرف صقلية الغربي وورد ذكر هذا في «الإنبادة» وسبقت الإشارة إليه:

Virg. Æn. III. 707.

Inf. I. 74; Purg. XVIII. 137.

92. كانت تُستخدم الاختصارات في المخطوطات في زمن دانتى لتوفير الورق، ويريد دانتى أن يقول إن أعمال فردريك الثاني الأارغوني ملك صقلية كانت أعمالاً سيئة تافهة وكانت من الكثرة بحيث يحسن تدوينها بحروف مختصرة.

93. كلمة (barba) تعني العم أو الخال وهي مأخوذة من لاتينية العصور الوسطى، وهي مستخدمة في بعض لهجات إيطاليا الشمالية. والمقصود هنا جاكومو ملك مايورقا (Giacomo di Maiorca. 1311-12343) عم فردريك المشار إليه. وقد ارتكب أعمالاً شائنة.

94. الأخ هو جاكومو الثاني الذي أصبح ملك صقلية في 1286 وصار ملك أراغونة في 1291 وارتكب أعمالاً شائنة ومات في 1327. وسبق ذكره: Purg. VII. 119.

جلبت العارَ على تاجين<sup>(95)</sup> وعلى أمة عظيمة<sup>(96)</sup>.

139. وهناك سيُعرَف ذلك البرتغالي<sup>(97)</sup>، وذلك النرويجي<sup>(98)</sup>، وذلك الراشي، الذي رأى من سوء حظه عملة البندقية<sup>(99)</sup>.

142. ويا لسعادة المجر<sup>(100)</sup>، إذا لم تعد مستسلمة للحكم السيئ! ويا لسعادة نافار إذا ما تسلحت بما يحيطها من جبال<sup>(101)</sup>!

95. أي تاج مايورقة وتاج أراغونة.

96. من معاني لفظ (nazione) في العصور الوسطى السلالة أو الجنس أو الأسرة التي يولد فيها الإنسان. والمقصود أن أعمال العم والأخ جلبت العار على أسرتيها.

97. هذا هو ديونيزيو ملك البرتغال (1279-1335. Dionizio) وكان نسيب جاكومو وفرديك السالفي الذكر. وليس من الواضح السبب الذي دفع دانتلي إلى إساءة الحكم عليه. وربما فعل دانتلي ذلك لأنه قيل عنه إنه عني 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 1284، وهو مؤسس دولة البرتغال.

98. هذا هو هاكون السابع ملك النرويج (1299-1319. Acone VII) الذي خاض غمار حرب ضروس ضد الدنمارك.

99. هذا هو ستيفن أوروزيو الثاني ملك راشا (1276-1321. di Stefano Urso II di Rascia) وكانت مملكته تمتد في دلماثيا وإليريا. وقد أدخل بعض التغيير على عملته بحيث صارت تؤخذ على أنها دوكات بندقية، وكان ذلك تزييفاً من جانبه لكي ينال ربحاً غير مشروع.

100. كان يحكم المجر أندريا الثالث (1290-1301. Andrea III) في الوقت الذي جعله دانتلي لرحلته الخيالية - سنة 1300- ولكن كان ملك المجر حينما كتب دانتلي الفرووس هو روبرتو دانجو (1301-1342. Roberto d'Angio). ولا يُعرف على وجه التحديد ماذا أراد دانتلي بقوله عن سعادة المجر.

101. كانت نافار (Navarre) في القرنين الثالث عشر والرابع عشر مملكة مستقلة على جانبي جبال البرانس جزء منها ملاصق لأملاك الإنجليز في جاسقونيا في أرض فرنسا وجزء منها ملاصق لحدود مملكة أراغونة ومملكة قشتالة فيما سيُعرف بعد بإسبانيا. وتزوجت جوفانا ملكة نافار من فيليب الجميل ملك فرنسا 1284، ولكنها حكمت مملكتها مستقلة، وعند وفاتها في 1305 حكم المملكة ابنها لويس، وحينما اعتلى عرش فرنسا وأصبح لويس العاشر ضمت مملكة نافار إلى التاج الفرنسي في 1314. والمقصود أن نافار كانت ستعيش سعيدة لو أنها احتفظت باستقلالها واحتمت بجبال البرانس من دون أن تنضم إلى فرنسا. وسبقت الإشارة إلى فيليب الجميل:

Purg. VII. 107-109.

145. وكدليل على ذلك، ينبغي أن يعرف الجميع أنّ نيقوسيا وفاماغوستا تصرخان وتبكيان الآن من حاكمهما الوحشي<sup>(102)</sup>،  
148. الذي لا يباعد نفسه عن جانب الآخرين<sup>(103)</sup>».

---

102. نيقوسيا (Nicosia) وفاماغوستا (Famagosta) هما المدينتان الرئيستان في جزيرة قبرص، وحاكمها المتوحش هو هنري الثاني دي لوزينيان الفرنسي ملك قبرص (Henri II. di Lusignan. 1243-1285) الذي ارتكب أعمالاً وحشية. ويقال إنه قتل أخاه، وقد عانى أهل قبرص شيئاً كبيراً من حكمه السيئ. والمقصود أن سيرة هنري دي لوزينيان تؤيد قول دانتي عن فساد الملوك والحكام. وقد ضاعت من أيدي البيزنطيين واحتلها الصليبيون في الحرب الصليبية الثالثة في 1190.

103. أي إن هنري دي لوزينيان هو كغيره من الملوك والحكام الفاسدين الذين يختلطون بأضرابهم من رفقاء السوء.

## الأنشودة العشرون<sup>(1)</sup>

كما أن نور الشمس الذي يضيء السماء وحده يختفي عند الغروب وتظهر في السماء أنوار النجوم الكثيرة ليلاً، هكذا سكت الصوت الواحد للنسر المقدس لحظةً، ثم سمع دانتى أصوات الأرواح الطوباوية الكثيرة وهي تشدو بألحان الملائكة، ولكنه لم يذكر شيئاً مما سمعه لعدويته وكثرته. وطلب النسر إلى دانتى أن ينظر إلى عينه وأشار فيها إلى تآلق داود الذي نقل التابوت المقدس من موضع لآخر. ثم أشار النسر إلى حاجبه حيث استقر به روح تراجان الذي أنصف الأرملة الثكلى، واستقر فيه كذلك قسطنطين الكبير الذي نقل عاصمته إلى بيزنطة فأضرب بالامبراطورية على الرغم من قصده الطيب. وأشار كذلك إلى حزقيّا الذي استجاب لله لضراعه فشفاه من مرضه ومدّ في عمره. وأشار في حاجبه أيضاً إلى غوليلمو الثاني ملك صقلية العادل، وأشار إلى ريبويس الطروادي الذي عرف المحبة الإلهية على رغم وثنيته. وعندئذ تولى دانتى الشك والحيرة في 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 غريغوريو الكبير. وذكر النسر أن ريبويس قد أحب العدالة في الأرض ففتح الله عينه على المحبة الإلهية المقبلة فأمن بها. وبذلك سعدت روحه إلى السماء. وسأل النسر البشر

1. هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة من الأنشودتين المخصصتين لسماء جويتتر أو المشتري. وتسمى أنشودة الأمراء الستة العادلين.

أن يتحفظوا بأحكامهم على الآخرين لأن الطوباويين أنفسهم لا يعرفون  
جميع المختارين. ورأى دانتى روجي تراجان وريپويس تتألقان وتتحركان  
معاً وفق النبرات الصادرة عن النسرة.

1. حينما تهبط بعيداً عن نصف كرتنا، تلك التي تدير العالم كله<sup>(2)</sup> حتى يزول النهارُ في كلِّ أرجائها<sup>(3)</sup>،
4. تعود السماءُ التي تفرَّدتْ من قبلُ بالاستضاءة بها<sup>(4)</sup>، تعود بفتةٍ مرئيةٍ لنا بأنوار كثيرة، وما هي سوى انعكاس لنور واحد<sup>(5)</sup>؛
7. مثلتْ في خاطري هذه الحركات السماوية<sup>(6)</sup>، عندما لزم الصمتُ المنسُرُ المبارك من رمز الدنيا ورمز زعمائها<sup>(7)</sup>.
10. إذ إنه بينما كانت كلُّ هذه الأنوار المتلاثلة تزداد تألقاً<sup>(8)</sup> أخذتْ تشدو بالأحان تنسلُّ من ذاكرتي وتبارحها<sup>(9)</sup>.
13. أيتها المحبة العذبة<sup>(10)</sup> المستترة في طيات بسمائك<sup>(11)</sup>، كم بدوتْ مستعرةً في تلك النيات التي لم تستمد نفثاتها إلا من قدسي الأفكار<sup>(12)</sup>!

2. يعني الشمس وعبر دانتني عن هذا المعنى في «الوليمة»:

Conv. II. XII. 15; II. XII. 7.

3. أي تغرب الشمس فيسود الليل نصف الكرة الشمالي.
4. يعني السماء نصف الكرة الشمالي التي كانت مضاءة بالشمس قبل غروبها.
5. أي إن سماء نصف الكرة الشمالي تضيئها ليلاً النجوم والكواكب التي تستمد نورها من الشمس الغاربة.
6. تصور دانتني هذه الظاهرة في السماء حينما سكت النسر المقدس عن الكلام.
7. يعني النسر رمز العالم ورمز الأباطرة والملوك العظام.
8. وجه الشبه هنا هو أنه كما جاء بعد نور الشمس الواحد الذي أضاء السماء نهاراً أضواء النجوم الكثيرة التي أنارت السماء ليلاً، هكذا جاء بعد صوت النسر الواحد أصوات الأرواح الكثيرة.
9. لا يذكر دانتني هذه الألحان المنفردة لكثرتها فضلاً عن روعتها، ويشبه عدم القدرة عن التعبير عما شهد أو سمع ما سبق: 12-8; XVII. 8-9; Par. I. 5-9.
10. أي الحب الإلهي الذي يملك هذه الأرواح الطوباوية.
11. يعني تجعل الأرواح الطوباوية من ابتسامها رداء لها، وبسمة الروح الطوباوية هي النور الذي يعبر عنها. وسبق مثل هذا المعنى: 71-70; Par. IX.
12. كانت الأصوات الصادرة عن الأرواح الطوباوية كأنها صادرة عن النيات. وهذه

16. ومن بعد أن سكتت عن شدوها بألحان الملائكة الجواهرُ النفيسةُ المتلألئة<sup>(13)</sup>، التي رأيتُ سادس الأنوار بها مزداناً<sup>(14)</sup>؛
19. تراءى لي أي أسمع خريز جدرولٍ ينحدر صافياً من صخرة إلى صخرة<sup>(15)</sup>، وقد تجلّى فيض نبعه عند الذروة<sup>(16)</sup>.
22. وكما تتشكّل نغمةُ الصوت عند عنق القيثارة<sup>(17)</sup>، وكالهواء الذي يسري متغلغلاً عند فتحة المزمار<sup>(18)</sup>،
25. هكذا أخذت تتصاعد - دون أدنى إبطاء - غمغمةُ النسر من خلال عنقه، وكأنه قد كان خلياً<sup>(19)</sup>.

الثلاثيات في مطلع هذه الأنشودة من أجمل الأبيات في الكوميديا في لغتها الأصلية وكلها أضواء وأنغام.

والناي من أقدم آلات النفخ الموسيقية وعرفه الإنسان منذ أكثر من 20 قرناً قبل ميلاد المسيح. وظل بغير تغيير جوهرى حتى عصر النهضة وهو رخيم الصوت وأنغامه مؤثرة بهيجة ساحرة مرتبطة ببدايع الطبيعة. واللفظ المستخدم هنا يعني النايات الصغيرة وهو مأخوذ من لغة البروفانس.

13. أي أرواح الطوباويين التي صنعت هيئة النسر. واستخدم دانتى هنا لفظ (الحجر الكريم أو الجواهر).

14. النور السادس هو كوكب جوبيتر أو المشتري.

15. وورد تعبير عن صوت المياه الغزيرة في الكتاب المقدس. وعند فرجيليو:

Ezech. XLIII. 2; Apocal. I. 15; XIX. 2.

Virg. Georg. I. 106-109; Æn. XI. 296-299.

16. هذا وصف رائع لبعض مظاهر الطبيعة الساحرة التي استمدها دانتى من البيئات الجبلية التي عاش فيها.

17. يعني كما تتحرك أصابع العازف على عنق القيثارة لإخراج النغم المطلوب. ووجدت القيثارة منذ أقدم العصور فعرّفها قدماء المصريين واليهود والإغريق، وبدأت بثلاثة أوتار ثم زادت حتى أصبحت ذات ستة أوتار كما صار لها عنق.

ويوجد حفر بهيئة القيثارة من العصر الروماني وهو في متحف الكابيتول في روما.

18. المزمار هو آلة النفخ البدائية وعُرف منذ أقدم العصور وكان شائعاً في العصور الوسطى، وربما يقصد دانتى نوعاً من الناي. ويوجد نحت يمثل المزمار من العصر الروماني وهو في المتحف في روما.

19. المقصود أنه كما تتكون الأنغام في المزمار - أو الناي - عند مواضع معينة منه فهكذا



28. وهناك اكتمل صوت، ثم خرج من خلال منسره بهيئة الكلمات<sup>(20)</sup> التي كان قلبي إياها مرتقباً، فعمدتُ عندئذٍ إلى تسجيلها<sup>(21)</sup>.
31. وبدأ يقول لي: «عليك الآن بتسديد بصرك إلى ذلك الجزء مني، الذي هو عند النور الفانية للشمس راءٍ ومُحتَوَّلٌ<sup>(22)</sup>.
34. إذ إنه من بين النيران<sup>(23)</sup> التي أتخذ منها صورتني، أولئك الذين تتلأأ بهم العينُ في رأسي، هم الأعلون في كل مراتبهم<sup>(24)</sup>.
37. وذلك الذي يتألق في الوسط كإنسان العين<sup>(25)</sup>، كان منشُدُ الروح القدس، الذي حمل التابوت من مدينة لأخرى<sup>(26)</sup>:
40. وإنه ليعرف الآن<sup>(27)</sup> فضل إنشاده، بقدر ما كان ذلك أثراً لرغبته ذاتها، وبما يناسبها من الجزاء العادل<sup>(28)</sup>.
43. ومن بين الخمسة الذين يصنعون قوس حاجبي، عزى الأرملة البثيسة على فقد ابنها، مَنْ هو أقربهم إلى منسري<sup>(29)</sup>:

- 
- تكون الصوت في حنجرة النسر، وكان عنقه كأنه المزمار أو الناي.
20. أي تجمعت الأصوات الصادرة عن الأرواح الطوباوية في حنجرة النسر وخرجت في صوت واحد، ونطق النسر بكلمات كان دانتني يترقبها بلهفة شديدة.
21. يمتاز هذا البيت في الإيطالية بالبساطة المتناهية ويعبر عن الشوق الشديد.
22. يقصد العين في نسور الأرض التي تحتمل وهج الشمس.
23. يعني الأرواح الطوباوية.
24. أي إن هذه الأرواح هي أكثرها عدلاً ولذلك فهي أعلاها قدراً.
25. يشبه دانتني الروح الذي يشير إليه النسر بإنسان العين المتألق.
26. هذا هو داود ملك إسرائيل (1000-960 ق.م) الذي نقل التابوت المقدس من بيت أبناداب إلى بيت عوييد فأورشليم، كما ورد في الكتاب المقدس وتكرر الإشارة إليه: II. Sam. VI. 1; I. Cron. XIII. 1-14.
- Purg. X. 550; Par. XXV. 72; XXXII. 11.
27. يتكرر لفظ (الآن) للتأكيد في عدة ثلاثيات متتالية.
28. يعني أن الله كافأ داود بالجزاء المناسب نظير رغبته الصادقة فيما فعله.
29. هذا هو الإمبراطور الروماني تراجان (98-117 Trajanus) الذي عطف على الأم الثكلى وحقق لها العدالة، وسبقت الإشارة إلى ذلك: Purg. X. 73-93.

46. وهو يعرف الآن كم يكلفه باهظ الثمن، عدم السير في إثر المسيح<sup>(30)</sup>، بتجربة هذه الحياة العذبة وما يعارضها<sup>(31)</sup>.
49. وذلك الذي يأتي من بعده في القوس العلوي<sup>(32)</sup> من الدائرة التي أتكلم منها، آخر لحظة موته بتوبته النصوح<sup>(33)</sup>:
52. وهو يعرف الآن أن لا تبديل للحكم الأبدي<sup>(34)</sup>، وإن كانت الصلوات الطيبة هناك في أسفل<sup>(35)</sup>، تؤجل عمل اليوم إلى غد<sup>(36)</sup>.
55. والآخر الذي يليه جعل نفسه والقوانين، وجعلني معه من

30. أي يعرف تراجان كم يكلفه غالباً أنه كان وثناً قبل إيمانه بالمسيحية. وألف جوزيبي توزي (1650؟ - ...) ألحان أوبرا عن تراجان:  
G.F: Traiano, opera. Venezia, 1684.

31. يعني أن تراجان قد جرب الحياة في الجحيم ثم في الفردوس.
32. أي الذي يأتي موضعه فوق حاجب النسر.
33. هذا هو حزقيا (Ezechia) ملك اليهود (في القرن السادس ق.م) الذي استجاب الله لبكائه فشفاه من مرضه (ربما كان الصرع أو البارانويا الشيزوفرانية - جنون العظمة الفصامي) ومد في عمره كما ورد في الكتاب المقدس:  
II. Re. XX. 1-11; Isaia XXXVIII. 15-17.
- ولكن تكفيره أو توبته (عن خطيئة الغطرسة) لم تحدث في هذه المناسبة ولكن في وقت تال كما جاء في الكتاب المقدس: II. Cron. XXXII. 26.
- ورسم رافاييلو (1483-1520) صورة عن رؤيا حزقيا وهي في متحف بيتي في فلورنسا.
- وألف جاكومو كاريسي (1605-1674) ألحان أوراتو ريو عن حزقيا:  
Carisimi, G: Historia di Ezechia, oratorio, Angelicum 1693.
34. يشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. VI. 28.
35. أي في الأرض.
36. يستخدم دانتى لفظ (crastino) اللاتيني الذي يعني ما ينتمي للغد. والمقصود أنه إذا كانت الصلاة تؤجل مسائل اليوم إلى الغد - أي شفاء حزقيا ومد عمره - فإن هذا لا يعني أن الله يغير من أحكامه بل يعني أن الله قادر على صنع المعجزات التي يدبرها ويحدد زمن حدوثها دون أن يعلم الإنسان بذلك.
- وأورد توماس الأكويني هذا المعنى: D'aq. Sum. Theol. II. II. LXXXIII. 2.

الإغريق<sup>(37)</sup>، تاركاً للراعي مكانه<sup>(38)</sup>، بقصده الطيب الذي أتى بالثمر السيئ<sup>(39)</sup>:

58. وإنه يعرف الآن أن ما نتج من الشرّ عن فعله الخير، لا يصيبه بالمضرة، ولو نال العالمُ الدمارَ من ذلك<sup>(40)</sup>.

61. ذلك الذي تراه عند انحدار القوس<sup>(41)</sup>، كان هو غوليلمو<sup>(42)</sup>، الذي تبكيه تلك البلاد النائحة الآن، بوجود شارل وفردريك على قيد الحياة<sup>(43)</sup>:

64. وهو يعلم الآن كيف تُفتتن السماء بالملك العادل، وتجعله لا

---

37. هذا هو قسطنطين الكبير (337-273) Costantino. إمبراطور الدولة الرومانية الذي نقل العاصمة من روما إلى بيزنطة وسماها القسطنطينية في 330.

38. يعني أن قسطنطين تخلى عن سلطته للبابا سلفسترو الأول في اعتقاد أهل العصر. وسبقت الإشارة إلى أسطورة منحة قسطنطين:

Inf. XIX 115-117; Purg. XXXII. 124-129.

توجد صورة من القرن الثالث عشر تمثل قسطنطين في هذا المشهد مع القديس سلفسترو وهي في دير القديسين الأربعة المتوجين في روما. وصنع برنيني (1598-1680) تمثالاً له وهو في متحف الفاتيكان.

وَألف أنطونيو لوتي (1740-1666) أَلحان أوبرا عن قسطنطين:

A.: Costantino, opera. Vienna, 1716.. Lotti.

39. أي إن قسطنطين قصد أن يفعل الخير بنقل عاصمة الإمبراطورية إلى الشرق ولكنه أتى بأسوأ النتائج.

40. يعني أن قسطنطين موجود الآن في الفردوس على الرغم من الضرر الذي سببه بنقل عاصمته إلى الشرق وبتقوية سلطان البابوية، لأنه فعل ذلك بنية حسنة.

41. أي عند انحدار حاجب النسر.

42. هذا هو غوليلمو الثاني الطيب النورماني ملك صقلية وناپولي (1154-1189) Guolielmo II وقد بكت البلاد التي حكمها على انقضاء حكمه العادل.

ويوجد له رسم بالموزايكو يرجع إلى القرن الثالث عشر في كاتدرائية مونريالي في جنوب غربي باليرمو وكذلك يوجد بها مدفته. ويوجد رسم صغير لحزن أحياء باليرمو على موته ويرجع للقرن الثالث عشر وهو في مكتبة برن في سويسرا.

43. يعني تبكي الآن صقلية وناپولي من حكم شارل الثاني دانجو وفردريك الثاني الأراجوني وقد سبقت الإشارة إليهما: Par. XIX. 127-132.

يزال يبدو هنا مرثياً بوجهه الوضاء<sup>(44)</sup>.

67. ومن ذا الذي يعتقد في أسفل في العالم الآثم، أن ريبويس الطروادي<sup>(45)</sup>، كان الخامس من بين الأنوار المباركة في هذه الدائرة<sup>(46)</sup>؟

70. وإنه يعرف الآن كثيراً مما لا يمكن للعالم أن يراه من النعمة الإلهية، وإن كانت عينه لا تتبين أغوارها<sup>(47)</sup>».

73. وكالقُبْرة التي تحلّق في الهواء<sup>(48)</sup>، مغرّدة لأوّل وهلة، ثم تصمت راضيةً نشوىً بختام شدوها العذب<sup>(49)</sup>،

76. هكذا بدت لي صورةٌ مَنْ كان رمزاً<sup>(50)</sup> لهذه البهجة الأبدية<sup>(51)</sup>، التي يصير كلّ شيء بمشيئتها إلى ما هو عليه<sup>(52)</sup>.

79. وعلى الرغم من أنني كنت إزاء حيرتي كالزجاج بإزاء ما يكسوه

---

44. هذه إشارة إلى بهاء وجه غوليلمو الثاني السالف الذكر لرضاء السماء عن حكمه العادل.

45. ريبويس Rhipheus بطل طروادي قتل في حرب طروادة ويعده دانتى من الرجال العادلين على رغم وثنيته ولا يعرف موضوع عدالته، وقد نوّه فرجيليو بعدالته دون أن يوضح ذلك: Virg. Æn. II. 426-427.

46. أي في حاجب النسر.

47. يشبه هذا المعنى ما سبق: Par. XIX. 52-63.

48. هذه أبيات رقيقة مستمدة من حياة الطير، وفيها عذوبة وموسيقى، وهذا هو دانتى الفنان الذي يسمو بخياله إلى عنان السماء، وتناول برنارد دي فنتادرون الشاعر البروفنسي هذا المعنى في القرن الثاني عشر:

Sapegno, Par; P. 249. Torraca, Par. PP. 823-814.

49. يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو: Virg. Gerog. I. 412.

50. الرمز هنا هو النسر. والمقصود أن النسر قد تكلم ثم صمت وهو مأخوذ بنشوة ما قاله، وشعر بالبهجة التي تحسها القبرة كما صورها دانتى في الثلاثية السابقة.

51. المقصود بالبهجة الأبدية العدالة الأبدية وسبق مثل هذا التعبير: Par. XVIII. 16.

52. ربما كان المقصود أن إرادة الله هي التي تجعل الكائنات ما هي عليه إذ تتجه إليه جميعاً على أنه هدفها الأسمى الذي تشوق إليه أبداً.

من اللون<sup>(53)</sup>، لم تحتمل رغبتى الترقب في صمت<sup>(54)</sup>؛

82. بل انتزعت بشديد وطأتها الكلام من فمي: «ما هذا الذي هو حادث<sup>(55)؟»، وعندئذ رأيت عيداً كبيراً من متلألئ الأنوار<sup>(56)</sup>.</sup>

85. ثم أجبني الرمز المبارك<sup>(57)</sup>، توأبعين ازدادات تألقاً، لكيلا يدعني معلقاً وقد تملكني العجب<sup>(58)</sup>:

88. «أرى أنك تؤمن بهذه الأشياء لأنني قائلها، ولكنك لا تتبينها<sup>(59)</sup>، حتى لتظلّ عنك خافيةً على رغم أنك مؤمن بها.

91. وإنك تفعل كمن يحسن معرفة الشيء بذكر اسمه، ولكنه لا يمكنه أن يدرك ماهيته<sup>(60)</sup>، إذا لم يكشفها له غيره<sup>(61)</sup>.

94. يكابد ملكوت السماوات من العنف الذي تولّده المحبة

---

53. المقصود أن شك دانتى أو حيرته كانت واضحة للأرواح الطوباوية على النحو الذي لا يخفي فيه الزجاج ما يكسوه من اللون، والحيرة هنا يُقصد بها خلاص أرواح الوثنيين. وورد في «الوليمة» معنى مقارب عن الزجاج وما هو من ورائه من لون: Conv. III. VIII. 11.

54. أضفت (رغبتى) للإيضاح.

55. يعني كيف يصعد الوثنيون إلى معارج السموات.

56. زاد تألق الأرواح بالبهجة التي سادتها عندما أوشكت على إيضاح ما هو غامض على دانتى. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Par. XVI. 28-31.

57. يتكرر مثل هذا التعبير: Par. VI. 32, XIV. 101. ecc.

58. يتكرر هذا المعنى: Par. XXXII. 92.

59. أي إنه لا يدرك كيف تمّ خلاص كل من ريبويس وتراجان الوثنيين.

60. يستخدم دانتى لفظ quiditate وهو مأخوذ من تعبير المدرسين اللاتيني ويعني الماهية أو الجوهر أو الكنه وعبر عنه توماس الأكويني:

D'ac. Sum. Theol. II. VIII. 1-2.

61. استخدم دانتى لفظ (Promē) من اللاتينية بمعنى يسحب إلى الخارج وقلت (يكشفها له الغير).

المتأججة والأمل الحي<sup>(62)</sup>، اللذان يظفران بإرادة الله<sup>(63)</sup>.

97. ولكن ليس كظفر رجلٍ بآخر، بل يظفران بها لأنها راغبة أن يُظفَر بها<sup>(64)</sup>؛ وحينما تُغَلَب تكون بلطفها هي الغالبة<sup>(65)</sup>.

100. وإن أوّل الأرواح<sup>(66)</sup> وخامسها<sup>(67)</sup> من فوق حاجبي يثيران فيك العجب، إذ إنك ترى عالمَ الملائكة مزداناً بهما<sup>(68)</sup>.

103. ولم يفارقا جسديهما كافرين كما تعتقد، بل مسيحين ذوي إيمانٍ مكين<sup>(69)</sup>، وآمن أحدهما بالقدمين اللتين ستثقبان<sup>(70)</sup>، والآخَرُ باللتين تُقَبَتا<sup>(71)</sup>.

106. فقد عاد أحدهما إلى عظامه من الجحيم<sup>(72)</sup>، التي لا يعود فيها أحدٌ

---

62. المقصود أن السماء تفتح أبوابها بعد أن تتأثر بمحبة الطوباوين وأملهم في بلوغ رحابها.

63. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Mett. XL. 21; Luca; XVI. 16.

64. يعني 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.

65. هكذا يكون الحب الإلهي.

66. هذا هو روح تراجان الذي سبق في بيت 43 وما بعده. ويتكرر استخدام لفظ (Vita) بمعنى الروح: Par. VII. 142; IX. 7; XII. 127. ecc.

67. هذا هو روح ريبويس الطروادي الذي سبق في بيت 67 وما يليه.

68. المقصود حيث ينعم الملائكة بالسلام الأبدي. وورد هذا المعنى في «الحياة الجديدة»: VN. XXXI. 10.

69. هكذا اعتبرهما دانتى مؤمنين بالمسيحية.

70. المقصود أن ريبويس مات -في نظر دانتى- وهو يعتقد في عذاب المسيح والخلص في المستقبل.

71. أي تراجان الذي مات مسيحياً في نظر دانتى وهو يعتقد أن عذاب المسيح قد حدث فعلاً.

72. يعني تراجان الذي عاد من الجحيم إلى الحياة.

- إلى إرادة الخير أبداً<sup>(73)</sup>، وكان ذلك هو الجزاء للأمل الحي<sup>(74)</sup>؛
109. الأمل الحي الذي أذكى من أوار الصلوات المقامة لله<sup>(75)</sup>، لكي يحييه<sup>(76)</sup>، حتى تجد إرادته إلى العمل سبيلاً<sup>(77)</sup>.
112. وحينما عاد الروح المجيد الذي أحدثك عنه<sup>(78)</sup>، إلى الجسد الذي تلبث فيه قليلاً، آمن بمن استطاع أن يمد له يد العون<sup>(79)</sup>.
115. وبإيمانه احترق بنار عظيمة للمحبة الصادقة<sup>(80)</sup>، حتى أضحي جديراً بأن يأتي إلى هذه البهجة عند موته الثانية<sup>(81)</sup>.
118. وبالنعمة التي تنساب من ينبوع بعيد الغور، حتى إن أحداً لم يبلغ بعينه أولى أمواجه<sup>(82)</sup>، كرس الروح الآخر<sup>(83)</sup>
121. كل محبته للعدالة هناك في أسفل<sup>(84)</sup>، وبذلك فتح الله عينه من

73. هكذا لا ينسى دانتى وهو في الفردوس الجحيم بعذابها الأبدي.
74. المقصود أن عودة تراجان إلى الحياة وخلص روحه كان الجزاء للأمل الذي ساور غريغوريو الكبير في قبوله صلواته.
75. تقول الأسطورة إن تراجان قضى في الجحيم -بعد موته الأولى- 400 سنة ثم عاد إلى الحياة بصلوات غريغوريو الكبير حيث ندم وكفر وآمن بالمسيح ثم مات ثانية وصعدت روحه إلى الفردوس. وكان خلاصه لإنصافه الأرملة الشكلى، كما تقول الأسطورة. وسبقت الإشارة إلى تراجان والأرملة: Purg. X. 73.
76. أي لكي يبعثه حياً ويخرجه من الجحيم إلى ظهر الأرض.
77. يعني لكي تتجه إرادة تراجان إلى فعل الخير.
78. أي روح تراجان.
79. يعني بعد وقت قليل من عودة تراجان إلى جسده آمن بالمسيح الذي ساعده على بلوغ الخلاص.
80. تكلم توماس الأكويني عن خلاص روح تراجان:
- D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXI. 5.
81. أي حينما مات تراجان للمرة الثانية كما تقول الأسطورة.
82. يعني نبع النعمة الإلهية الذي لم ير البشر أعماقها أبداً.
83. أي روح ريبويس.
84. يعني في الأرض.

نعمة إلى نعمة، على خلاصنا الآتي<sup>(85)</sup>؛

124. وبذلك آمن به، ولم يحتمل منذ ذلك الوقت أضرار الوثنية<sup>(86)</sup>؛  
وبالملازمة أنحي على مَنْ سلكوا بسببها منحرفَ السبل<sup>(87)</sup>.

127. وهؤلاء السيدات الثلاث اللاتي رأيتهنّ عند العجلة اليمنى<sup>(88)</sup>،  
كنّ له عماداً<sup>(89)</sup>، منذ أكثر من ألف سنة من قبل المعمودية<sup>(90)</sup>.

130. أيها القدر المقدور<sup>(91)</sup>! ما أبعد أصلك عن تلك الأبصار التي لا  
ترى علة الوجود الأولى بكليتها<sup>(92)</sup>!

133 - وأنتم يا معشر البشر الفاني، فلتكونوا في أحكامكم متحفّظين،  
إذ إنّنا نحن الذين نرى الله، لا علم لنا بعدُ بالمختارين جميعاً<sup>(93)</sup>.

---

85. أي إن الله فتح عيني ريبويس على خلاص البشرية في المستقبل وهو يتنقل في  
رحاب النعمة الإلهية، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:

D'Aq. Sum. Theol. III. II. 2,7.

86. يعني آمن ريبويس بالنعمة الإلهية ولم يعد خاضعاً للمعتقدات الوثنية.

87. استخدم دانتى لفظ (riprenđiene) وهو صورة قديمة للفظ (riprendevane)  
والمقصود أن ريبويس لام القوم الذين انحرفوا عن سواء السبيل بسبب الوثنية.

88. السيدات الثلاث رمز للإيمان والأمل والمحبة اللاتي سبق أن رأهن دانتى بجانب  
عربة بياتريشي في الفردوس الأرضي: Purg. XXIX. 121.  
ويوجد حفر يمثل هذه الفضائل اللاهوتية من عمل أندريا أوركانيا (حوالي 1308-  
1368). وهو في كنيسة أورسان ميسيل في فلورنسا.

89. أي إن الإيمان والأمل والمحبة حلّت محل العماد بالنسبة لريبويس.

90. هذا بحسب اعتقاد أهل العصور الوسطى أن سقوط طروادة حدث في حوالي  
1200 ق.م أي الزمن الذي عاش فيه ريبويس.

91. تكلم توماس الأكويني عن القدر أو المقدور: D'Aq. Sum. Theol. III. XXIV. 1.

92. استخدم دانتى لفظ (tota) اللاتيني بمعنى (tutta) أي كلية أو تماماً وسبق ذلك:

Par. VII. 85.

93. يعني لا يجوز أن يحكموا على غيرهم من حيث الصلاح أو الطلاح لأن المقربين إلى  
الله لا يمكنهم أن يعرفوا من الذين سيختارهم الله في زمرة الطوباويين. ويشبه هذا  
المعنى ما سبق: Par. XIII. 130-142.



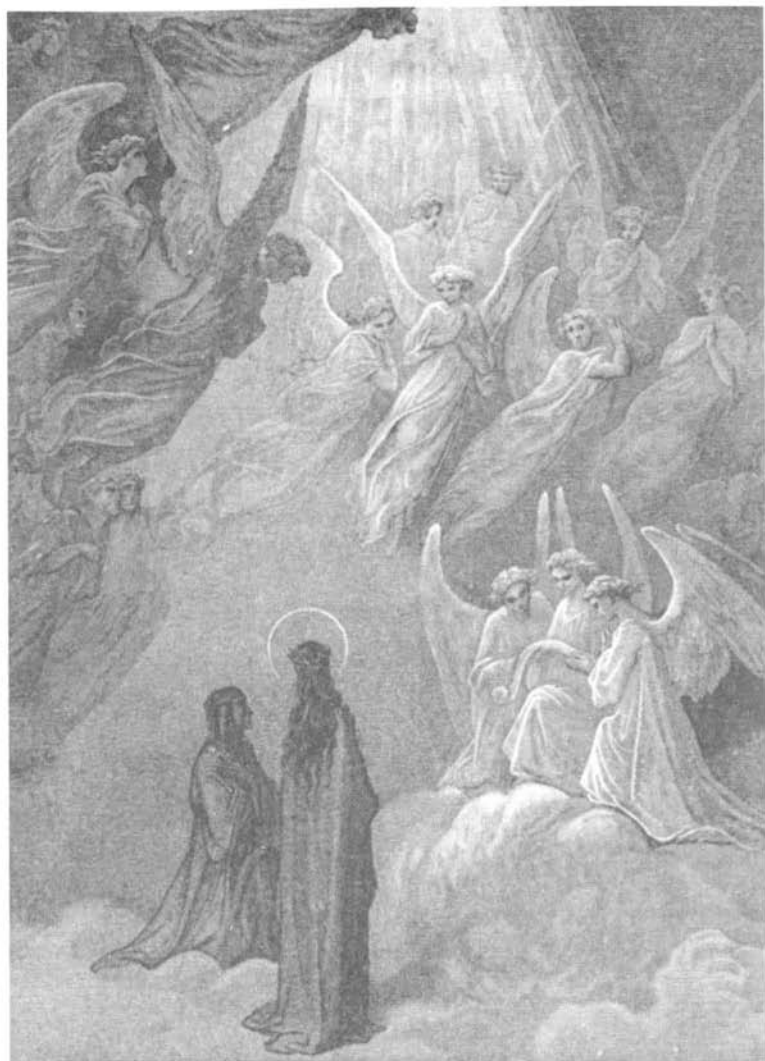
136. وإنه كَعَذْبٌ لَدِينَا<sup>(94)</sup> مثل هذا العجز، إذ يكمل خيرنا في رُحَاب هذا الخير، ما دام ما يريده الله هو بعينه ما نحن نريده<sup>(95)</sup>.
139. هكذا نالني من تلك الصورة الإلهية البلسمُ العذب، لكي أعمل بذلك على أن أجلو قِصُورَ إبصاري<sup>(96)</sup>.
142. وكما يصاحب المغنيَّ المجدِّ عازفُ القيثارة البارِعُ بذبذبة أوتارها، حتى يزداد الغناءُ متعةً<sup>(97)</sup>،
145. هكذا فإنني أذكر أنه بينما كان النسر يتكلم، رأيت النورين المباركين، يهزَّان شعلتيهما وَفَق كلماته<sup>(98)</sup>،
148. كَمَنْ يَطرف بعينه إذ هما تَأْتلفان<sup>(99)</sup>.

94. يستخدم داتي تعبير (ènne) ومعناه (ci è) الذي يعني هنا لدينا أو «بالنسبة لنا».
95. أي إن سعادة الأرواح تبلغ منتهاها باتحاد إرادتها بإرادة الله ويشبه هذا المعنى ما سبق: 70-72، 79-87. Par. III.
96. يعني أن داتي نال من كلام النسر ما أزال شكه وحيrote وأثار سبيله حتى أدرك أن لا أحد يمكنه أن يفهم تصاريف القدر.
97. سبق التعبير عن التوافق بين صوت وآخر: Purg. I. 10.
98. أي إنه في أثناء كلام النسر تألق كل من ريبويس وتراجان على صوت النسر كالموسيقى الذي يتابع بعزفه غناء المغني. وهذا كله جو شعري موسيقي جاء به داتي بعد الكلام في المسائل اللاهوتية.
99. هذا تشبيه آخر لطيف يعني أن نور كل من ريبويس وتراجان كان يتألق ويتحرك بانسجام في أثناء كلام النسر وكان توافق نوريهما أشبه بحركة الجفنين أو العينين معاً. هكذا تنتهي هذه الأشودات الثلاث المخصصة للنسر الإلهي في سماء جويتير أو المشتري وفيها الاستمرار مع التنوع اللذين يتناولان فكرة العدالة الإلهية، وفيها الكلام والحركة المتألفة التي تهدف إلى إعلاء شأن العدالة. وجاءت هذه الأشودات الثلاث الأخيرة (18 و 19 و 20) - بعد الأشودة 17 التي تناولت ما سيصيب داتي من الظلم ونكران الجميل ومن حياة المنفى والتشريد- جاءت كأنها أشودة واحدة تعبر عن الإيمان المكين الذي يعمر قلبه بالعدالة التي سينالها في المستقبل. وعلى الرغم مما يبدو في الأشودات الست الأخيرة (15 و 16 و 17 و 18 و 19 و 20) من آثار الظلم والمصاعب التي ستناله فإن داتي الرحالة يبدو فيها مختلفاً عما كان عليه في الجحيم.

فهو يبدو هنا كأنه أحد الأرواح التي قاتلت في سبيل الإيمان وينسى ما لقيه من عنت الناس وظلمهم ويتطلع مشرقاً باسماً سعيداً إلى أن يحظى بالعدالة الإلهية. ويوضح الرسم التالي أرواح الطوباويين الذين صنعوا رأس النسر المشار إليه:



- 1: داود
- 2: تراجان
- 3: حزقيا
- 4: قسطنطين
- 5: غوليلمو الثاني الصقلي
- 6: ريبويس الطروادي



دانتي وبياتريشي يصغيان إلى ترنم الطوباوين  
في سماء جويتير أو المشتري الأنشودة 20، البيت 10



## الأنشودة الحادية والعشرون<sup>(1)</sup>

عاد دانتني إلى النظر إلى بياتريشي فرأى أنها لا تبتسم، 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 دانتني معراجاً ذهبياً مرفوعاً إلى العلياء حتى لم تقو على متابعته عيناه، ثم رأى أنواراً كثيرة تهبط عليه كأنها حشد من الغدقان. وحملت بياتريشي دانتني على أن يتحدث إلى النور الذي وقف أقرب إليه. فسأل دانتني هذا الروح عن سبب اقترابه منه، وعن سكوت الأنغام العذبة التي سُمعت في السماوات الدنيا. قال هذا الروح -سان بيترو داميانو- إن الإنشاد قد سكت حتى لا يكون ذلك فوق طاقة دانتني على الاستماع، وقال إنه هبط حتى صار بقربه لأن الله هو الذي قدّر له ذلك. فتساءل دانتني لمّ كان هو وحده الذي اختاره الله من بين أقرانه لكي يقوم بهذه المهمة، فأجابه بيترو داميانو بأن أعماق السنة الإلهية تمتنع رؤيتها على جميع الكائنات، وسأله أن يذكر هذا لأهل الأرض عند عودته إليهم حتى لا يجترثوا على السعي إلى بلوغ هذا الهدف الأسمى. وتكلم بيترو

---

1. هذه هي أنشودة العبور من سماء جوبيتر أو المشتري إلى سماء ساتورنو أو زحل، وتسمى أنشودة سان بيترو داميانو. وساتورنو أو زحل هو آخر الكواكب السبعة في رحلة دانتني إلى السماء ويرمز هذا الكوكب إلى الحياة المجردة من علائق المادة وإلى حياة التأمل. ولكن ليس إلى الحد الذي يهجر الإنسان فيه الدنيا، بل يقصد ألا تسيطر شؤون الدنيا على البشر. وكان من بين أهداف كتابة دانتني للكوميديا إصلاح النفس البشرية لتحقيق السعادة في الدنيا والآخرة.

داميانو عن زهده وتقشفه وعكوفه على حياة التأمل والعبادة في دير نبع  
أفيلانا على جبل كاتريا. وقال إنه نال قلنسوة الكاردينالية على الرغم منه،  
وأن القديسين بطرس وبولس عاشا حياة الزهد والورع، على حين يعيش  
رجال الدين الآن حياة البذخ والترف فترهلت أجسامهم وأصبحوا في  
حاجة إلى مَنْ يعاونهم في السير وفي ركوب مطاياهم. وسمع دانتى صوتاً  
مدوياً كالرعد حتى لم يفهم مضمونه.

1. كانت عيناى قد ثبتتاً ثانيةً على وجه مولاتى<sup>(2)</sup>، وثبتت معهما روى وانصرفت عن كل غاية أخرى<sup>(3)</sup>.
4. ولم تبسم<sup>(4)</sup>، ولكنها بدأت تكلمنى<sup>(5)</sup>: «إذا أنا ابتسمت فستصبح مثل سيميلى حينما استحالت رماداً<sup>(6)</sup>».
7. إذ إن جمالى الذى يزداد تألقاً كلما ازددنا صعوداً<sup>(7)</sup> على معراج الدار الأبدية<sup>(8)</sup>، على النحو الذى رأيت،

2. بعد أن سكت النسر عن الكلام عاد دانتى إلى النظر إلى بياتريشى وسبق مثل هذا المعنى: Purg. XXXII. 1.
3. هذا لأن دانتى كان قد استغرق فى التأمل فى بياتريشى. وسبق ما يشبه هذا المعنى: Purg. III. 13.
4. لاحظ دانتى - وقد أخذه شيء من التعجب - أن بياتريشى لا تبسم. ولم تبسم بياتريشى لأن ابتسامتها كانت تعنى عندئذ التعبير عن الحقيقة الإلهية كما يعرفها أهل الصوفية. ولم يكن دانتى قد بلغ بعد هذا المستوى.
5. سارعت بياتريشى إلى الكلام لكي تزيل من تعجب دانتى.
6. سيميلى (Semele) ابنة كادموس ملك طيبة أحبها جويتر وتجلى لها فى أشد بهائه على نحو ما رغبت فتحولت إلى رماد ولهذا لم تشأ بياتريشى أن تبسم لدانتى حتى لا يصيبه مكروه. وسبقت الإشارة إلى سيميلى وأورد أوفيدوس أسطورتها: Inf. XXX. 1-3.
- Ov. Met. III. 287-309.
- وفى هذه الثلاثة نجد موقفاً درامياً تعمل بياتريشى على تنميته بمواصلتها الحديث فى الأبيات التالية، ومحوره انتقال دانتى من مرحلة إلى أخرى والمظهر الذى اتخذته بياتريشى خشية أن ينال دانتى الأذى إذا عجزت قواه عن النظر إلى البهاء الساطع، مع سعيها إلى أن تزيل من دهشته.
- وقد ألف تلمان (1681-1767) أوبرا عن جويتر وسيميلى وألف هيندل (1685-1759) أوراتوريو عن سيميلى:
- Telemann, G. Ph.: Jupiter und Semele, opera. Lipzia. 1716.
- Haendel, G. F.: Semele, oratorio. London, (Oiseau - Lyre), 1744.
7. سبق مثل هذا المعنى: Par. XIV. 133.
8. معراج الدار الأبدية يعنى السماوات التى تؤدى إلى سماء السماوات، وسبق مثل هذا المعنى: Par. X. 86.

10. سيشتد سناه إذا لم يُلطف بهاؤه، حتى تصبح قواك الفانية<sup>(9)</sup> أمام وميضه، كغصن شجرة يحطمه الرعد<sup>(10)</sup>.

13. لقد صعدنا إلى البهاء السابع<sup>(11)</sup>، الذي يرسل شعاعه الآن إلى أسفل، تحت صدر الأسد المتوهج<sup>(12)</sup>، ممتزجاً بقوة إشعاعه<sup>(13)</sup>.

16. فلتركز ذهنك حسبما تمتد عيناك<sup>(14)</sup>، ولتجعل منهما مرأتين للصورة التي ستبدو لك في هذه المرأة<sup>(15)</sup>.

19. إن ذلك الذي يعرف كيف اغتذت عيناى من محياها المبارك<sup>(16)</sup>، حينما انتقلتُ إلى شأن آخر<sup>(17)</sup>،

22. سيدرك كيف كنت سعيداً بطاعة مرشدتي السماوية، حينما

---

9. أي قوة البشر الحسية وعلى الأخص قوة الإبصار.

10. هذا تعبير قوي بارع عن أثر الرعد في الأشجار، وسبقت الإشارة إلى صورة الرعد: Purg. XIV. 135.

وتبدو بياتريشي في هذه الثلاثيات سيدة ذات سلطان عظيم. وتحملنا هذه الصورة على الرجوع إلى صورها السابقة المتألفة جميعاً، والتي ظلت تنمو واحدة بعد أخرى، كما أراد دانتي لها ذلك في بناء الكوميديا:

Inf. II. 52, Purg. XXX. 55. ecc.

11. يعني سماء ساتورنو أو زحل. وهكذا صعد دانتي إلى السماء السابعة في لمح البصر، ولم يشعر بالصعود لأنه لم يشاهد بياتريشي مبسمة كما اعتادت أن تفعل من قبل، ولم تبسم بياتريشي حتى لا يعجز دانتي عن الرؤية كما أشرنا من قبل.

12. يقصد بالأسد المتوهج أو المحترق برج الأسد. وكان ساتورنو أو زحل في برج الأسد في آذار ونيسان 1300.

13. أي إن ساتورنو أو زحل يرسل شعاعه البارد ممتزجاً مخففاً بشعاع الأسد الحار، وبامتزاج الشعاعين يصل الأرض شعاع معتدل.

14. يقول النص، (فلتركز ذهنك في إثر عينيك) وقلت (حسبما تمتد عيناك).

15. المرأة هي كوكب ساتورنو أو زحل وسمى دانتي الشمس بالمرأة من قبل:

Purg. IV. 62.

16. يعني كيف تغذى دانتي بالنظر إلى وجه بياتريشي. وعبر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. VIII. 5.

17. أي حينما انتقل دانتي من التأمل والعجب إلى النظر فيما هو أمامه فحسب.



وازنتُ بين أحد الجانبين والآخر<sup>(18)</sup>.

25. وبداخل البَلُور الدائر من حولنا<sup>(19)</sup>، والذي يحمل اسم دليله الحبيب<sup>(20)</sup>، ومن تحته اطرحت كُلُّ الشرور صريعة<sup>(21)</sup>؛

28. رأيتُ معراجاً يتجه إلى الأعالي<sup>(22)</sup>، بلون الذهب الذي يعكس أشعة الشمس، حتى لم تقو على متابعته عيناى<sup>(23)</sup>.

31. وكذلك رأيتُ على درجاته أنواراً كثيرةً تهبط إلى أسفل<sup>(24)</sup>، حتى ظننت أن قد انتثر عليه كُلُّ ما يتبدى في السماء من الأنوار<sup>(25)</sup>.

34. وكما تخرج الغدافان متزاحمةً بطبعها المألوف عند طلوع النهار، لكي تبعث الدفء في ريشها المقرور<sup>(26)</sup>،

37. ثمَّ يذهب بعضها بعيداً بغير عودة، ويرجع بعضها الآخر إلى

---

18. يعني ابتهج داتي بطاعة بياتريشي وهو يوازن بين التأمل فيها وبين طاعتها، ووجد الطاعة أفضل.

19. البلور هو كوكب ساتورنو أو زحل. وربما يسمى كذلك لشحوب لونه وبرودة سطحه.

20. المقصود ساتورنو (Saturno) ملك كريت وهو أبو جوبيتر ونبتون وپلوتسي وغيرهم من الآلهة، خلعه ابنه جوبيتر عن العرش فذهب إلى إيطاليا حيث جلب لها الخصب والنماء، ويسمى عصره بالعصر الذهبي ومنه اتخذ اسمه الكوكب ساتورنو أو زحل وتكرر الإشارة إليه:

Inf. XIV. 95-96; Purg. XXVIII. 140; Par. XXII. 145-146.

وورد في نسخة أوكسفورد لفظ (chiaro) بمعنى المضيء بدلاً من (caro) بمعنى العزيز أو الحبيب.

21. أي الذي كان عهده ذهبياً خالياً من الشر والفساد كما يذكر أوفيدوس:

Ov. Met. I. 8g. 122.

22. هذا هو المعراج إلى الله ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Gen. XXVII. 12.

23. كان هذا السلم ممتداً إلى أعلى بحيث لم ير داتي آخره، واستخدم لفظ (luce) بمعنى العين.

24. هذه هي أرواح الطوبايين.

25. يعني ظن داتي أن أنوار كل النجوم في السماء قد انعكست على ذلك المعراج الذهبي.

26. الغدافان جمع غداف وهو طائر كبير أسود كثير الريش ويُعرف بغراب الزرع.

حيث بدأ، ومنها ما يبقى في موضعه وهو يدور<sup>(27)</sup>،

40. على هذه الحال بدت لي تلك الأنوار<sup>(28)</sup> التي جاءت مجتمعةً حينما اصطدمتُ بإحدى الدرجات<sup>(29)</sup>.

43. وذلك الذي وقف أقرب إلينا<sup>(30)</sup>، أضحى أكثر ضياءً، حتى قلت متفكراً: «إنني أتبين جلياً المحبة التي تبديها لي<sup>(31)</sup>».

46. ولكنها وقفت صامتةً، تلك التي ارتقتُ أن تعرّفني كيف ومتى أتكلم أو أصمت<sup>(32)</sup>، ولذا فإنني -بغير رغبتني- أحسنتُ حين لم أسألها شيئاً<sup>(33)</sup>.

49. ولذلك قالت لي تلك التي رأت صمتي في عين مَنْ يرى كلَّ شيء<sup>(34)</sup>: «ألا فلتهدئي من أوار رغبتك<sup>(35)</sup>!».

27. هذه الثلاثية مليئة بحركات هذه الطيور، وتدل كغيرها على عناية دانتني بملاحظة حياة الطير، وتعبّر عن حيويتها وحركتها وبهجتها تبعاً للغريزة.

28. الأنوار هي أرواح الطوباوين.

29. أي إن 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 دانتني في البيت الأخير لفظ (percosse) بمعنى ضرب أو صدم.

30. يعني الروح الذي وقف عند أسفل السلم وأقرب إلى دانتني وبياتريشي.

31. أي ازداد نور هذا الروح تعبيراً عن ابتهاجه بالرغبة في تلبية رغبة دانتني في المعرفة.

32. يعني وقفت بياتريشي لا تتحرك ولا تتكلم وكان دانتني يرتقب أن تخبره ماذا يفعل.

33. يلاحظ هنا العنصر الدرامي والذي يُعدّ من أبرز ما ورد في الفردوس في هذا الصدد. ويعود بنا هذا إلى مواقف درامية سابقة كما حدث بين دانتني من جانب وبين فرجيليو وستاتوس من جانب آخر، وكذلك ما سبق في مواضع أخرى متفرقة:

Purg. XXI. 115-110; XXVI. 31-51.

Inf. X. 1-3; VII. 115-117.

34. أي تكلمت بياتريشي حينما أدركت في عين الله ما يجول بخاطر دانتني وعرفت سبب سكوته، وكان كلاً من الله وبياتريشي ودانتني يعكس فكره على الآخر كعكس المرايا أو الأجسام اللامعة للأشعة.

35. يعني أن بياتريشي قالت لدانتني أن يسأل الروح القريب منه عما يريد وبذلك يهدأ أوار رغبتة.

52. فبدأت: «إن قدرني لا يجعلني جديراً بأن ألتقى منك جواباً»<sup>(36)</sup>،  
ولكن باسم تلك التي تمنحني الحق في سؤالك<sup>(37)</sup>،
55. فلتعرفني أيها الروح الطوباوي الذي تظّل خافياً في فيض  
بهجتك<sup>(38)</sup>، فلتعرفني السبب الذي ازددت به اقتراباً إليّ،
58. ولتخبرني لماذا تصمت في هذه الدائرة<sup>(39)</sup> سيمفونية الفردوس  
العذبة، التي تعزف بكلّ محبة خلال الدوائر الأخرى في أسفل<sup>(40)</sup>».
61. فأجابني<sup>(41)</sup>: «إن لك سمع البشر الفاني وبصره، وبذلك فلا ترتيل  
هنا للسبب الذي لم تبتسم له بياتريشي<sup>(42)</sup>».
64. ولقد نزلتُ على درجات هذا المعراج حتى هنا، لا لشيء إلا لكي  
ألقاك بالترحاب<sup>(43)</sup>، بالنور الذي يشملني وبالكلّيات<sup>(44)</sup>.
67. ولم تجعلني المحبة الزائدة أشدّ سرعة، لأن محبة أكثر وأعظم  
توهج هناك في العلياء<sup>(45)</sup>، كما يتضح لك من شعلتها<sup>(46)</sup>.

36. هكذا يعترف دانتى بعدم جدارته بأن ينال ما يطلب.

37. أي باسم بياتريشي.

38. يعني في هذا النور المتألق. وسبق مثل هذا التعبير:

Par, V. 136; VII. 52-54; XVII. 36. ecc.

39. أي في سماء ساتورنو أو زحل.

40. سبق أن سمع دانتى الأنشودات العذبة في السماوات الدنيا مثل:

Par. III. 122; V. 104; VI. 126; VII. 1..; VIII. 28.. ecc.

41. المتكلم هو سان بيترو داميانو.

42. يعني لا تترنم الأرواح الآن حتى لا تكون روعة أنغامها فوق طاقة دانتى على الاستماع.  
وهو السبب نفسه الذي من أجله توقفت بياتريشي عن إظهار ابتهاجها في آيات 4-12.

43. سبق مثل هذا التعبير (far festa) بمعنى الاحتفاء أو الترحاب: Purg. VI. 81.

44. سبق مثل هذا التعبير: Par. XX. 13.

45. أي إن هذا الروح لم يهبط إلى أسفل لإحساسه بمحبة أشد نحو دانتى إذ إنه هناك في  
أعلى ما يدل على وجود محبة أعظم.

46. كان توهج الأرواح في أعلى السلم أشد من تألق الأرواح التي في أسفل أو معادلاً  
لها تبعاً لمستوى المحبة التي تحسها كل روح. ويعبر توماس الأكويني عن مراحل  
المحبة والبهجة في العلياء: D'Aq. Sum. Theol. II. II. XXVI. 13.

70. ولكن المحبة السامية التي تسارع بنا إلى خدمة الحكمة الإلهية التي تسوس الدنيا<sup>(47)</sup>، تقرر لكل منا واجبه، كما ترى عينك<sup>(48)</sup>».
73. فقلت: «إني أرى بوضوح، أيها السراج المبارك<sup>(49)</sup>، كيف تكفي المحبة الخالصة في هذه الساحة<sup>(50)</sup>، للسير في إثر العناية الأبدية<sup>(51)</sup>».
76. ولكن هاك ما يبدو لي أمراً صعب الفهم: لِمَ كُنْتُ من بين رفاقك<sup>(52)</sup>، الروح الوحيد الذي قُدِّرت له هذه المهمة<sup>(53)</sup>؟».
79. ولم أكن قد بلغت آخر كلماتي<sup>(54)</sup> حتى جعل ذلك النور من وسطه لنفسه محوراً، ودار على نفسه كحجر الرّحى السريع<sup>(55)</sup>.
82. ثم أجابت المحبة التي كانت بداخله<sup>(56)</sup>: «إن النور الإلهي يتركز عليّ متغلغلاً في الموضوع الذي احتواني في باطنه<sup>(57)</sup>».

47. سبق التعبير عن تدبير الله لشؤون الدنيا: Inf. 1. 124.
48. يعني أن الحب الإلهي يحدد أو يقرر الواجب الذي ينبغي أن يقوم به كل روح طوباوي، ويتحدد ذلك بالتألف أو التوافق التام مع مشيئة الله وسبق التعبير عن هذا التألف: Par. III. 73-78.
- وأضفت (عينك) مراعاة للأسلوب العربي.
49. يتكرر استخدام دانتلي للفظ (lucerna) بمعنى السراج أو المصباح: Par. VIII. 19; XXIII. 28.
50. سبق أن استخدم دانتلي لفظ (corte) بالنسبة للسماء مثل: Inf. II. 125; Purg. XVI. 41; Par. X. 70. ccc.
51. أي يكفي الحب التلقائي الاختياري في السماء لتنفيذ إرادة الله، ولا تعارض بين إرادة الله والإرادة الحرة في الإنسان كما سبق: Par. XVII. 37-42.
52. سبق استخدام لفظ (consorte) بمعنى الرفيق أو القرين: Purg. XIV. 87; XV. 45, Par. I. 69.
53. يتساءل دانتلي لماذا كان هذا الروح وحده هو الذي أخذ على عاتقه مهمة الاحتفاء بدانتلي وإشباع رغبته في المعرفة.
54. يعني أن هذا الروح سارع إلى إرضاء دانتلي قبل أن ينتهي من كلامه.
55. سبق استخدام التعبير بحجر الرّحى أو الطاحون: Par. XII. 3.
56. أي الروح الموجود بداخل النور المتألق. وسبق مثل هذا المعنى: Par. XIX. 20.
57. استخدم دانتلي فعل (inventare) وهو من صنعه ومنه البطن الذي يحوي الأحشاء بداخله.

85. وباتحاده بنظري<sup>(58)</sup>، يجعلني فضله<sup>(59)</sup> أسمو على نفسي كثيراً، حتى أشهد الجوهر الأعلى الذي ينبعث منه<sup>(60)</sup>.
88. وبذلك تتأتى البهجة التي أشتعل بها<sup>(61)</sup>، إذ إنني أعادل لألاء شعلي بمستوى رؤيتي المتألثة<sup>(62)</sup>.
91. ولكن لن يُرضي سؤالك ذلك الروح الذي يتلقى في السماء أعظم الأنوار<sup>(63)</sup>، ذلك السيرافي الذي هو أكثر من يسد عينيه إلى الله<sup>(64)</sup>.
94. إذ إن ما تسأل عنه يستقر في أعماق السنة الأبدية<sup>(65)</sup>، التي تمتنع رؤيتها على جميع الكائنات<sup>(66)</sup>.
97. ولتذكر هذا إلى العالم الفاني حينما تعود إليه<sup>(67)</sup>، حتى لا تشتد جرأته على الاتجاه بقدميه نحو مثل هذا الهدف العظيم<sup>(68)</sup>.
100. والعقل الذي يشع هنا بأنواره، ينفث في الأرض بدخانه<sup>(69)</sup>،

58. النظر هنا معناه العقل.

59. يعني قوة النور الإلهي.

60. أي إن اتحاد النور الإلهي بعقله تزيد من طاقته بحيث يمكنه أن يرى الله مصدر هذا النور العظيم.

61. يعني برؤيته الله يبهج ويتألن ويضيء.

62. أي إن النور الناتج عن رؤية الله يعادل درجة بهجته وبذلك يشتد تألقه. ويشبه هذا المعنى ما سبق: Par. XIV. 40-42.

63. يعني الروح الذي يتلقى النور الإلهي.

64. أي الملائكة السيرافيون (Serafini) وهم أكمل الملائكة خلقاً. ويتكرر ذكرهم: Par. IV. 28. VIII. 27; XXVIII. 98-99.

65. سبق مثل هذا المعنى: Par. XX. 130-132.

66. استخدم دانتى لفظ (scisso) بمعنى مقطوع. وسبق هذا المعنى:

Purg. VI. 121-123.

67. يعني فليذكر للناس عجزهم عن إدراك الحكمة الإلهية.

68. سبق استخدام لفظ (segno) بمعنى الهدف: Purg. V. 16.

69. أي إن العقل الذي يضيء في السماء بنور الله يصبح مظلماً في الدنيا بدخان الخطيئة. وسبق هذا المعنى: Par. XIX. 64-66.

ولذلك فلتفكّر كيف يقدر هناك في أسفل، على ما ليس في قدرته، ولو تلقّته السماء<sup>(70)</sup>».

103. هكذا قيّدني كلماته<sup>(71)</sup> حتى ضربتُ صفحاً عن سؤالي<sup>(72)</sup>، واقتصرتُ على أن أسأله في تواضع من كان<sup>(73)</sup>.

106. «بين شاطئ إيطاليا<sup>(74)</sup>، وعلى بُعدٍ قليلٍ من ديارك<sup>(75)</sup>، تبرز صخور شامخات، حتى ليُسمع الرعد أدنى من دُراها كثيراً<sup>(76)</sup>؛

109. وتصنع حدبةً تدعى كاثريا<sup>(77)</sup>، وفي أسفلها كُرْسٌ منسكٌ، كان من المألوف ألا يقام فيه شيء سوى الصلوات<sup>(78)</sup>».

---

70. يعني أن العقل الإنساني قاصر في الدنيا والآخرة عن إدراك الحقيقة الإلهية بمفرده.

71. استخدم دانتى فعل (prescisere) يعني يضع حداً أو ينهي. والمقصود هنا أن ما سمعه دانتى أوقف رغبته في الاستفسار عما يصعب عليه إدراكه.

72. أي عدل دانتى عن المضي في الاستفسار عما سبق في أبيات 76-81 لأن الله لم يرد له ذلك.

73. يعني أراد دانتى أن يتعرف على الروح الذي سبق أن ناداه بالروح الطوباوي في بيت 25 وبالسراج المبارك في بيت 73.

74. أي شاطئ البحر الأدرياتيكي شاطئ البحر التيراني.

75. يعني على بعد حوالي 120 كيلو متراً من فلورنسا.

76. هذه إشارة إلى ناحية من جبال الأبين في وسط إيطاليا، في منطقة الأبين التوسكانية الإميلية، وهي شاهقة الارتفاع في مواضع منها إذ يبلغ ارتفاعها أحياناً أكثر من 2000 متر. ومن الجبال العالية هناك جبل اتشيموني على مقربة من فلورنسا. وكون الرعد يسمع أدنى من هذه القمم كثيراً يعني أن القمم تعلو شامخة على منطقة السحب التي ينشأ فيها البرق والرعد. ولا يفصل دانتى هنا في وصف البيئة الجبلية بل يفعل ذلك في لمحة خاطفة وقورة مهية وعلى نحو يناسب حياة التأمل التي ترتبط بها والتي ستأتي في أبيات تالية.

77. كاثريا (Catria) إحدى قمم الأبين العالية ويبلغ ارتفاعها 1702 من الأمتار. وتقع على حدود أومبريا وماركا إلى الشرق من أريتزو وبين غوبيو وهرجولا.

78. أي أقيم في القرن العاشر على الجانب الشمالي الشرقي من جبل كاثريا -وفي منطقة أومبريا- أقيم دير سانتا كروتشي عند نبع أفيلانا (Santa Croce di Fonte Avellana) للآباء الكامالدوليين البندنيين. وتظلل قمة كاثريا الشامخة هذا الدير حتى لتحجب عنه ضوء الشمس في بعض الفصول. وهناك ممر متعزل وعز خلال الغابات يؤدي إلى دار الضيافة

112. هكذا استأنف ثالث أحاديثه إليّ<sup>(79)</sup>، ثم أردف قائلاً: «لقد كرّستُ نفسي هنا لأن أكون خادماً لله<sup>(80)</sup>،
115. حتى قضيتُ في يسرٍ أوقاتَ الحرِّ والبرد<sup>(81)</sup> على كِسْرٍ في زيت الزيتون مغموسيةً، وأنا بحياة التأمل راضي<sup>(82)</sup>.
118. وقد اعتاد ذلك الدير أن يغلّ وافر المحصول لهذه السماوات<sup>(83)</sup>، ولكنه غدا الآن خالياً<sup>(84)</sup>، وهذا ما ينبغي أن يُكشَف عنه سريعاً<sup>(85)</sup>.
121. ولقد كنتُ في ذلك المكان بيتر و<sup>(86)</sup> داميانو، وكنتُ بيتر و العاصي

التابعة لهذا الدير. وقد قضى دانتى بعض الوقت في هذا الدير في 1318 حيث استقبله بالحفاوة رئيسه الأب مارتشوني. وبطبيعة الحال لا تزال تتجاوب في جنباته أصوات المنشدين وألحان الترانيم الغريغورية على أنغام الأورغن التي كانت تُسمع في زمن دانتى. ومن موضع هذا الدير فوق الجبل الصخري الشاهق المغطى بالأشجار جلس دانتى يرنو بعينه إلى فلورنسا ببلاده الساجية في حوض الأرنو، ولا بد أنه كان يتهجج بشعوره أنه على مقربة منها، وفي الوقت نفسه يتألم لأنه لم يكن قادراً على العودة إليها وربما يكون دانتى قد كتب الأنشودات من 21 إلى 25 من الفردوس حينما أقام بالقرب من غويو في تلك السنة. وفي الأنشودة 25 سيعبّر دانتى عن رغبته في أن تكلمه بلده بإكليل الغار.

79. سبق أن تحدث بيتر و داميانو إلى دانتى، قبل الإفصاح عن شخصه، في أبيات 61-72 وفي أبيات 83-102.
80. هذه هي حياة العبادة والتأمل التي تناسب البيئة الجبلية المنعزلة المذكورة آنفاً.
81. هذه هي حياة العزلة والرهينة والعبادة والتأمل، وهكذا قضى بيتر و داميانو الفصول والأعوام في سهولة ويسر ورضى.
82. هكذا يعيش الرهبان حياة البساطة والتقشف. وهذا يقابل حياة الترف التي سيحمل عليها بيتر و داميانو بعد قليل.
83. أي كان الدير عامراً بالرهبان المخلصين.
84. يعني خلا دير نبع أفيلانا من الرهبان المخلصين.
85. يتضمن المعنى هنا شيئاً من الوعيد، ولكن المقصود غير واضح تماماً.
- ويشبه هذا المعنى ما سبق عن النبؤات السيئة مثل: 111. 106. Purg. XXIII.
86. هو سان بيتر و داميانو (S. Pietro Damiano 1072-1007) ولد في أسرة فقيرة في رافنا. ومات أبواه وهو طفل فجعله أخوه الأكبر يعمل في رعاية الخنازير. وعطف عليه أخ آخر أكبر - وكان يشغل وظيفة دينية في رافنا - وتعهده بالعناية والتعليم، واعتراضاً بفضل عليه تسمى باسمه داميانو. ودرس في رافنا وفاينتزا وبارما واشتغل بالتدريس. وفي حوالي سن

## في بيت سيدتنا العذراء على شاطئ البحر الأدرياتيكي<sup>(87)</sup>.

الثلاثين دخل دير سانتا كروتشي الكامالدولي البندتي عند نبع أفيلانا الكائن على منحدر جبل كاتريا الشاهق، وأصبح رئيساً له في 1041. وقام بخدمات هامة للبابوات غريغوريو السادس وكلمنتو الثاني وليو التاسع وفيتوريو الثاني وستيفانو التاسع. وعينه البابا الأخير -على غير رغبته- كاردينالاً وأسقفاً لأوستيا في 1058. وأيد البابوات السالفي الذكر، كما أيد إيلدبراندو الذي أصبح البابا غريغوريو السابع في السعي إلى إصلاح الكنيسة، وقام برحلات إلى فرنسا وألمانيا لهذا الغرض. وقام ببعثات عديدة هامة من قبل نيقولا الثاني وإسكندر الثاني. واشتهر بحياة الزهد والورع والتشف و حمل على حياة البذخ التي كان يحيها 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 فابريانو في القرن العاشر وهي في أكاديمية الفنون الجميلة في رافنا.

87. هناك خلاف بين الشراح حول بيتي 122-123 والخلاف قائم حول فعل (fu) في بيت 122 وهل يعني (كنت) أم (كان)؟ وحول المقصود (بيت سيدتنا -العذراء- على شاطئ البحر الأدرياتيكي)، هل هو دير سانتا ماريا بومبوزا الذي يقع في جزيرة صغيرة عند مصب نهر الهو على مقربة من كوما كيو، 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 بيترو داميانو وبيترو الأثم، أم إنهما شخص واحد؟ ويرى كثير من الشراح القدامى والمحدثين -مثل بوتى ولانديني وفولتولو وفانديلي وكازيلا وباربي- أن دانتى قصد شخصاً واحداً وأنه لم يقصد الإشارة إلى بيترو دلي أونستي المعاصر لبيترو داميانو والذي ولد في رافنا في 1040 ومات في 1119 - وذلك على حين نرى بعض الشراح القدامى والمحدثين -مثل بيترو بن دانتى والشراح المجهول الذي يقال عنه صاحب أفضل شرح للكوميديا، والشراح الذي يقال عنه الشراح الفلورنسي غير المسمى، والشراح لومباردي وتومازيو وتوراكا- يعتبرون أن دانتى قصد أن يقول بيترو الأثم بيترو دلي أونستي المشار إليه. وربما يكون الرأي الأول هو الأصوب لأن بيترو داميانو قد تسمى باسم بيترو الأثم وكان يكتب كتاباته بهذا الوصف من باب التكفير والتواضع، بينما بيترو دلي أونستي لم يطلق عليه وصف الأثم في أثناء حياته بل حدث ذلك منذ منتصف القرن العاشر كما يستخلص مركاتي هذا الرأي من دراسته التفصيلية لهذه المسألة. على أن الدير الذي ذكره دانتى -على لسان بيترو داميانو- لا يمكن أن يقصد به دير سانتا ماريا في پورتو لأن بيترو دلي أونستي أنشأه في 1096 أي بعد موت بيترو داميانو بأربع وعشرين سنة،

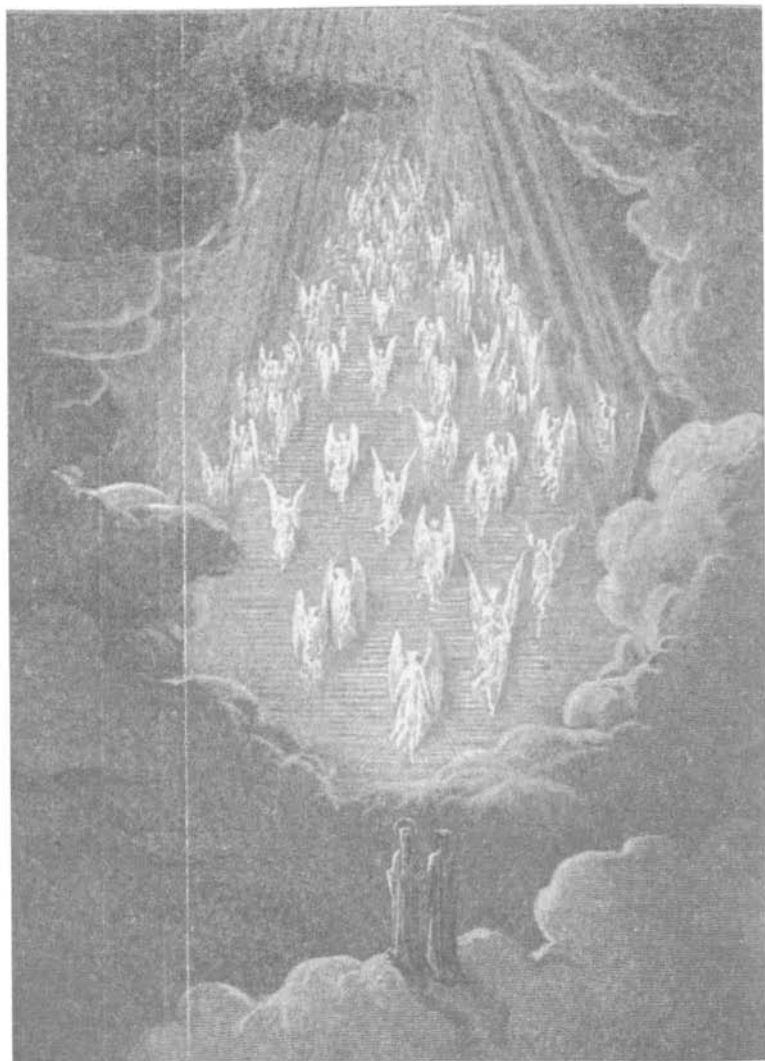


124. وكان قد تبقى لي في الحياة الفانية زمن قليل<sup>(88)</sup>، حينما دُعيت ودُفعتُ إلى تلك القلنسوة<sup>(89)</sup>، التي انتقلت من سيئ إلى أسوأ أبداً<sup>(90)</sup>.
127. وجاء صفا<sup>(91)</sup>، وجاء الإناء الكبير للروح القدس<sup>(92)</sup>، جاء انجيلين بقدمين عاريتين، أخذين قوتهما من أي موئل<sup>(93)</sup>.
130. والآن يتطلب الرعاة المحدثون مَنْ يسندهم في كلا الجنين، ومَنْ يقودهم، إذ ما أثقل أجسادهم<sup>(94)</sup>! ويسألون مَنْ يرفع أرفالهم<sup>(95)</sup>.

- والأغلب أنه يقصد به دير سانتا ماريا پومپوزا المشار إليه آنفاً والذي عاش فيه فترة سنتين. وعلى ذلك يكون معنى الأبيات 121-123 كما يلي: (لقد كنت -أو لقد دعيت- في ذلك المكان -أي دير سانتا كروتشي عند نبع أفيلانا على منحدر جبل كاتريا- دعيت پيترو داميانو، وكنت -أو ودعيت- پيترو الأثم في بيت سيدتنا -العذراء- على شاطئ البحر الأدرياتيكي -أي دير سانتا ماريا پومپوزا عند مصب نهر البو).
88. أي صار پيترو داميانو كاردينالاً في 1057 وكان عمره 50 سنة ومات في 1072 كما سبق.
89. لم يكن قد اتبع ارتداء قلنسوة الكاردينالية الحمراء في ذلك الوقت، وابتدأ ذلك حوالي 1252 في عهد إنوتشتو الرابع، وهذا خطأ تاريخي من جانب دانتى.
90. يعني كانت قلنسوة الكاردينالية تنتقل من كردينال سيئ إلى كردينال أسوأ.
91. صفا (Cephas) اسم سرياني أطلقه المسيح على سمعان بن يونا ويعني اسمه الصخرة ومن هنا سمي پيترو أو بطرس وورد هذا في الكتاب المقدس:
- Giov. I. 42; I. Cor. III. 22. ecc.
92. الإناء الكبير (ويسمى الإناء المختار) هو القديس بولس كما ورد في الكتاب المقدس وسبقت الإشارة إليه:
- Atti, IX. 15.  
Inf. II. 28.
93. يشيد پيترو داميانو بحياة الزهد والفقر التي عاشها بولس وپطرس وسبق أن استخدم دانتى لفظ (ostello): Purg. VI. 76; Par. VIII. 129.
94. أي إن رجال الكنيسة في زمن دانتى كانوا في حاجة إلى من يعينهم على الحركة لثقل وزنهم بسبب الإسراف في الطعام -أو لأهمية أشخاصهم وخطورة شأنهم عند بعض الشراح- وفي هذا سخرية من دانتى بهم.
95. يرى بعض الشراح أن المقصود بذلك حاجتهم إلى من يرفع ذبول ثيابهم من الخلف. ويرى آخرون أن هذا يعني حاجتهم إلى من يدفعهم من الخلف عند اعتلاء ظهر

133. وبعباة اتهم يغطون أمهارةهم، بحيث تسير دابتان منها تحت غطاء واحد<sup>(96)</sup>: إيه أيها الصبر، الذي تحتل كل هذه الأثقال<sup>(97)</sup>! .
136. بسماع هذا الصوت رأيتُ مزيداً من الشعلات تهبط من درجة إلى أخرى<sup>(98)</sup>، ثم تدور<sup>(99)</sup>، وعند كل دورة تزداد جمالاً<sup>(100)</sup>.
139. وجاؤوا، ووقفوا حول هذا النور<sup>(101)</sup>، وأرسلوا صيحةً عاليةً<sup>(102)</sup>، حتى إنه لا يمكن أن نجد لها هنا مثيلاً<sup>(103)</sup>.
142. ولم أفهم مضمونها، إذ غلبني دويها على أمري<sup>(104)</sup>.

- 
- الدابة، وهذا كله كناية عن حياة البذخ والخمول التي كان يحيها كثير من رجال الدين في ذلك الزمن.
96. هكذا يستمر دانتى -على لسان بيترو داميانو- في سخريته برجال الدين. وهو بذلك لا يكف في الفردوس عن ذكر أهل الأرض.
97. أي ما أرحب صدر الصبر الإلهي الذي يحتمل كل هذه المساوي. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Rom. IX. 22.
98. يعني هبطت أرواح الطوباويين على درجات المعراج السماوي الذهبي اللون.
99. دارت الأرواح من فرط بهجتها كما فعلت روح بيترو داميانو في بيت 81.
100. ازداد جمال الأرواح بتألق ضيائها مزيداً.
101. أي حول روح داميانو.
102. كانت هذه صيحة غضب ودعاء إلى الله بعقاب الخارجين من رجال الدين على تعاليم المسيح.
103. يعني هنا في الفردوس.
104. يؤيد هذا الدوي غضب بيترو داميانو على رجال الكنيسة المنحرفين وسمع دانتى هذه الصيحة المدوية ولكنه لم يفهم مضمونها، وسوف تفسره له بياتريشي بعد قليل: Par. XXII. 13-18.
- وإن شخصية بيترو داميانو من الشخصيات البارزة في الفردوس. وهو يمثل رجل الدين المخلص الزاهد الورع المتقشف العاكف على حياة الدرس والعبادة والتأمل، والذي يشعر بالأسى على ما نال الكنيسة وتعاليم المسيحية على أيدي بعض رجال الدين الذين انحرفوا عن سواء السبيل. ويتدرج الجزء الخاص به من حياة الزهد التي عاشها إلى صيحة الغضب على حال المسيحية في زمنه ورغبته وأمله في صلاح الحال. وهناك تقارب وتوافق بين بيترو داميانو وبين دانتى في الطبع والخلق، والأسى على مصير العالم، والأمل في بلوغ البشرية عهداً سعيداً.



دانتي وبياتريشي يتأملان الطوباويين في سماء ساتورنو أو زحل.

الأنشودة 21، البيت 13



## الأنشودة الثانية والعشرون<sup>(1)</sup>

أخذ دانتى العجب للصيحة المدوية التي سمعها من قبل، فعملت بياتريشي على إدخال الطمأنينة على نفسه وقالت له إن الصيحة السابقة تعني أنه سيشهد الانتقام العادل لما أصابه من الويلات. ورأى دانتى عدداً كبيراً من أرواح الطوباويين وقد ازدادوا جمالاً بإشعاعاتهم المتبادلة. واقترب من دانتى روح القديس بنيديتو الذي قال إنه قد حمل اسم المسيح إلى جبل كاسينو واجتذب إليه من أفسدتهم العقائد الباطلة، وأشار إلى أنوار من وقفوا حياتهم على العبادة والتأمل. وسأله دانتى هل من المستطاع أن يرى صورته دون نقاب من النور المتألق، فقال القديس بنيديتو إن جميع الرغبات ستنال الرضى في سماء السماوات الكائنة في العقل الإلهي. ثم ندّد بمساوئ العصر وقال إن نظامه الديني قد نقض، وإن الأديرة أصبحت مغارات للصوص، وإن أموال الكنيسة تنفق في غير موضعها، وإن الفضائل الدينية قد تحولت إلى خطايا، ومع ذلك فإن الله الذي أوقف مياه الأردن وشق مياه البحر الأحمر قادر على أن يصلح الأحوال، وصعدت أرواح الطوباويين إلى الأعالي وفي إثرهم اندفعت بياتريشي ودانتى إلى سماء النجوم الثابتة وسألت بياتريشي 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 بياتريشي.

1. هذه أنشودة العبور من سماء ساتورنو أو زحل إلى سماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة القديس بنيديتو.

1. حينما استبدَّ بي العجب<sup>(2)</sup>، اتجهتُ إلى مرشدتي<sup>(3)</sup>، كطفلٍ صغيرٍ يجري أبدأ إلى من يجد لديه من الأمان مزيداً<sup>(4)</sup>.
4. وكأّم تسارع إلى نجدة ابنها الشاحب اللون اللاهث النفس<sup>(5)</sup>، حدّثتني بصوتها الذي اعتاد أن يطمئنه:
7. «ألا تعرف أنك في السماء؟ ألا تدري أنّ السماء كلّها مقدسة<sup>(6)</sup>، وأنّ ما يحدث هنا يتأتّى من أوار المحبة<sup>(7)</sup>؟
10. كيف كان الإنشاد<sup>(8)</sup> سيغيّر من حالك وأنا ضاحكة<sup>(9)</sup>! يمكنك أن تفكر في ذلك الآن، ما دامت هذه الصيحة قد أثرت في نفسك كثيراً<sup>(10)</sup>؛
13. ولو كنتَ قد فهمتَ مضمون صلواتهم<sup>(11)</sup>، لاتضح لك فيها الانتقام الذي ستراه من قبل أن تدركك المنون<sup>(12)</sup>.

2. أخذ دانتى العجب عند سماعه الصيحة المدوية في آخر الأنشودة السابقة، ويشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس:

Par. XXI. 139.

Boet. Cons. Philos. 1. 2.

3. يتكرر هذا التعبير: Par. XXIII. 34.
4. هذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة. وتكرر عن الأمومة والطفولة مواقف مشابهة بصور متفاوتة مثل: 79-81; 43-45; Purg. XXX.
5. سبق مثل هذا المعنى. Par. I. 100; Inf. XXIII. 37...;
6. يعني أن السماء مليئة بالمحبة والرحمة ولا مكان فيها للخوف والفرع.
7. استخدم دانتى لفظ (zelo) بمعنى المحبة المستعرة التي تتضمن الغيرة على مصلحة المحبوب ونفعه. واستخدم هذا اللفظ توماس الأكويني:
- D'Aq. Sum. Theil. I. II. XXVIII. 4.
8. أي الإنشاد الذي سبق: Par. XXI. 58-63.
9. لم تضحك بياتريشي كما سبق: Par. XXI. 4-12.
10. يعني أن بياتريشي لم تضحك حتى لا يزداد تأثر دانتى بما لا تحتمله طاقته.
11. أي لو كان دانتى قد فهم مضمون الصيحة التي صدرت عن السعداء من قبل.
12. يعني سيشهد دانتى الانتقام العادل لما أصابه من الويلات. وربما أراد دانتى بذلك ما سينال البابوية من الامتعاض عند نقل الكرسي البابوي إلى أفنيون، وربما أراد الإشارة إلى قدوم المخلص الذي يقضي على المفساد:
- Inf. I. 100, Purg. XXXII. 151...; XXXIII. 43-45.

16. وما السيف<sup>(13)</sup> هنا في العلياء بسريع القطع أو بطيئه، إلا كما يبدو لمن تملكته الرغبة أو الرهبة وهو إياه يرتقب<sup>(14)</sup>.
19. ولكن فلتتجه الآن إلى الآخرين<sup>(15)</sup>، إذ ستري كثيراً من الأرواح الذائعة الشهرة، إذا ما لفتت<sup>(16)</sup> عينيك<sup>(17)</sup> حسبما أقول».
22. وكما راق لها، اتجهتُ بعيني، فرأيت مائة<sup>(18)</sup> من الدوائر الصغيرة<sup>(19)</sup>، التي ازدادت في تجملها معاً بما تبادلتها من الأنوار<sup>(20)</sup>.
25. ووقفتُ كمن يكتم في قلبه حَفْزَ رغبته<sup>(21)</sup>، فلا يجتري على السؤال إذ يخشى أن يتجاوز حدوده<sup>(22)</sup>؛
28. ومن بين تلك الدرر اليتيمة تقدّمت كبراهها وأشدّها تلالؤاً<sup>(23)</sup>،

13. أي سيف العدالة الإلهية.

14. يعني تبدو العدالة الإلهية سريعة لمن يخشى عقاب الله وتبدو بطيئة لمن يتطلبها حتى ينال الغفران.

15. سألت بياتريشي دانتى أن ينظر إلى سائر الأرواح الطوباوية.

16. استخدم دانتى لفظ (redui) من اللاتينية بمعنى الاتجاه. ويتكرر ذلك:

Par. XXVII. 89.

17. استخدم دانتى لفظ (aspetto) ويقصد البصر أو النظر. وسبق مثل ذلك:

Purg. XXIX. 58; Par. XI. 29.

18. يقصد دانتى بقوله مائة أنه رأى عدداً كبيراً من الدوائر الصغيرة التي لا يمكن عدّها.

19. هذه هي أرواح الطوباويين المتأملين.

20. ازداد جمال هذه الأرواح بانعكاس أنوارها بعضها على بعض. وسبق مثل هذا المعنى: Purg. XV. 73-75; Par. XII. 23-24.

21. هذا تعبير دقيق يصور الرغبة التي تريد الإفصاح عن نفسها كأنها طرف مدبب يسبب الوخز، ويشبه هذا المعنى ما أورده لوكانوس: Luc. Phars. I. 262.

22. أي خشي دانتى أن يكثر من السؤال أو أن يعرف ما لا يجوز أن يعرفه. ويلاحظ أن من بين قواعد النظام البنديتي أن يلزم الرهبان الصمت ولا يتكلموا إلا إذا اتجه أحد إليهم بالسؤال.

23. 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.

لكي تُرضي رغبتني فيما يتعلق بها<sup>(24)</sup>.

31. ثم سمعتُ بداخلها<sup>(25)</sup>: «لو كنتَ رأيتَ<sup>(26)</sup> المحبةَ المستعرةَ فيما بيننا على نحو ما أرى، لكنتَ قد عبرتَ عن مكنونِ فكرِك<sup>(27)</sup>؛

24. يعني لكي تعرفه هذه الروح بنفسها.

25. المتكلم هو القديس بنديتو (S. Benedetto 543-480) مؤسس النظام البنيديتي. ولد من أسرة نبيلة في نورسيا (نورتشا الحالية التي تقع في شرق أومبريا). درس في حدائته في روما حيث أساءت الحياة الفاسدة إلى شعوره، فالتجأ إلى الجبال الكائنة على مقربة من سويباكو على حدود أبروتزي. واشتهر في عزلته بالزهد والورع وتقاطر إليه الزهاد والرهبان واختاروه رئيساً لدير فيكوفارو، وأنشأ في سويباكو عدداً من الأديرة. وحاول بعض خصومه النيل منه ومن نظامه وشرعوا في إفساد تلاميذه، فغادر سويباكو واتجه إلى الجنوب نحو جبل كاسينو، حيث أنشأ الدير المعروف بهذا الاسم في 529 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 جاينا. وفي 589 طرد اللومبارد رهبانه فلجؤوا إلى روما حوالي 130 سنة. وفي 884 نهب العرب ذلك الدير وأحرقوه. وكان للبابوات والأباطرة علاقات وطيدة به دائماً. ومنذ القرن الثامن توالى عليه أفواج من الرهبان المتقطعين للعلم والأدب، واحتوت مكتبته على كنوز من الوثائق والمخطوطات والمطبوعات التي لا تقدر بثمن. وأصبح هذا الدير كمعقل أو عاصمة لنظام الرهينة في العالم. ومن أهم تعاليم البنيديتين أن على الرهبان - إلى جانب واجبه الديني - أن يمارسوا صناعة يدوية ويتولوا تعليم الصغار. ونزل القديس بنديتو هنا لمحادثة دانتي من مكانه في وردة الطوبوايين كما سيأتي بعد: Par. XXXII. 35.

وقد هدم هذا الدير في القتال المرير الذي حدث عنده في أثناء الحرب العالمية الثانية، ثم أعاد الأمريكيون بناءه.

توجد صورة للقديس بنديتو من عمل مصور من مدرسة أوركانيا في القرن الرابع عشر وهي في متحف الأكاديمية في فلورنسا. ورسم بييرو دي كوزيمو (1462-1521) صورة لإحراق كتب الأليجيين وهي في متحف الفن في سان لويس بالولايات المتحدة الأمريكية.

وقد ألف جوزيف ميليفيشيك (1737-1781) ألحان أوراتوريو عن القديس بنديتو: Myslivecek, J.: Oratorio di S. Benedetto. Padova, 1768.

26. رأى هنا بمعنى عرف.

27. أي لو عرف دانتي ما يسود هذه النفوس من المحبة لما تردد في التعبير عما يدور بخلده دون وجل أو تهيب. وسبق هذا المعنى: Par. III. 43-44.



34. ولكن لكيلا تتأخر بالترقب عن بلوغ هدفك الأسمى<sup>(28)</sup>، سأجيبك  
فحسب عن الفكرة التي تحفظت بشأنها<sup>(29)</sup>.
37. إن ذلك الجبل الذي تقع كاسينو على منحدره<sup>(30)</sup>، قد توالى من  
قبل على ذروته القوم الذين نال منهم الانحراف والخديعة<sup>(31)</sup>؛
40. وإنني أول من حمل هناك في أعلاه، اسم من أتى إلى الأرض  
بالحقيقة التي تسمو بنا كثيرًا<sup>(32)</sup>؛
43. ولقد أفاضت عليّ النعمة الإلهية بأنوارها، حتى اجتذبت القرى  
المحيطة بي<sup>(33)</sup>، من العقائد الباطلة التي أفسدت الدنيا<sup>(34)</sup>.
46. وكان سائر هذه النيران جميعاً رجالاً متأمليين<sup>(35)</sup>، اشتعلوا بتلك

28. يعني لكيلا يتعطل عن الوصول إلى الله في سماء السماوات.
29. أي سيدلي إليه بالجواب عن المسألة التي تنازعت نفس ذاتي بشأن التعبير عنها فلم  
يفصح عنها بالكلام.
30. هذا هو جبل كاسينو (Monte Cassino) الذي تقع مدينة كاسينو على منحدره،  
وتقع على نتوء فيه يسمى جبل كايرو (القاهرة) على بعد أميال قليلة من أكوينو وفي  
متصف الطريق بين روما وناپولي.
31. يعني جاء إلى هذا الموضع الوثنيون الذين عبدوا آلهتهم في معبد أبولو القديم حيث  
أقيم في مكانته على وجه التحديد دير جبل كاسينو.
32. أي إن القديس بنيديتو حمل اسم المسيح وأنشأ دير جبل كاسينو وأقام الشعائر  
المسيحية. ويتكرر هذا التعبير عن السمو بالروح: Par. XXVI. 87.
- وتوجد صورة لبنيديتو وهو يرتدي ملابس الرهبان وهي من عمل أسبينيلو أريتينو  
(حوالي 1350-1410) وهي في كنيسة سان مينياتو على الجبل في فلورنسا.
33. استخدم ذاتي لفظ (ville) وتعني القرى أو المدن أو المواضع على وجه العموم.  
وسبق هذا التعبير: Inf. I. 109; Purg. IV. 21.
34. يعني اجتذب إليه الوثنيين وأخرجهم من عقائدهم الباطلة.
35. النيران تعني الأرواح. وعبر الكتاب المقدس عن الإيمان بالنار. وسبق استخدام لفظ  
النار التعبير عن الأرواح:

Salmi, XXXIX. 3, Luca. XXIV. 32.

Par. VII. 3; XVIII. 108. ecc.

النار التي تُنبت ما هو مبارك من الأثمار والأزاهير<sup>(36)</sup>.

49. وهنا يوجد مكاروريوس<sup>(37)</sup>، وههنا روموالدو<sup>(38)</sup>، وهنا إخواني الذين ثبتوا أقدامهم وحفظوا في الأديرة قلوبهم بإيمان مكين<sup>(39)</sup>.

52. فقلت له: «إن المحبة التي تبديها لي في حديثك معي، ومرآكم اللطيف<sup>(40)</sup> الذي أراه وألحظه في كل نيرانكم،

55. قد أزادا من نطاق ثقتي<sup>(41)</sup>، كما تصنع الشمس بالوردة حينما تتفتح أوراقها بكل ما لها من طاقات<sup>(42)</sup>.

---

36. المقصود هنا الأفكار والأعمال الصالحة. والأزهار رمز حياة التأمل، والفاكهة رمز الحياة العملية. وعبر توماس الأكويني عن ذلك:

D'Aq. Sum. Theol. II. 11. 81.

37. ربما كان المقصود القديس مكاروريوس (301-391 S. Maccarius) ويسمى بالمصري وهو من تلاميذ القديس أنطونيوس وانسحب إلى صحراء ليبيا حيث عاش 60 سنة في العزلة والعبادة والعمل اليدوي. وربما قصد دانتي القديس مكاروريوس الصغير الإسكندري الذي كان أيضاً من تلاميذ القديس أنطونيوس وعاش بين النيل والبحر الأحمر ومات في 404، ويرجع إليه الفضل في تنظيم الرهبنة في الشرق. ويظهر أن الأخير هو المقصود كما يرى كثير من الشراح. وتوجد له صورة من عمل بيترو لورنتريني من القرن الرابع عشر وهي في الكامبو سانتو في بيزا.

38. سان روموالدو (حوالي 960-1027 S. Romoaldo) من أسرة أونستي ولد في رافنا وصار راهباً في أحد أديرة البنديتين بقرب رافنا، وساءه خروج الرهبان على قواعد نظامهم فقام بحركة إصلاح وأنشأ النظام البنديتي الكامالدولي ويعرف رجاله بالبنديتين المستصلحين في كامالدولي (Camaldoli) في منطقة كازنتينو بقرب فلورنسا. وتوجد صورة لرؤيا سان روموالدو من عمل مدرسة بيزا في القرن الرابع عشر وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا.

39. المقصود الذين عكفوا على حياة الزهد والورع بعكس الرهبان في عصر دانتي الذين خالفوا تعاليم الكنيسة.

40. هذا لأن دانتي لم ير الأرواح في ذاتها بداخل الأنوار الساطعة بل رأى مظهرها الخارجي فقط.

41. أي إن ما رآه دانتي من الأنوار الساطعة وما سمعه من الحديث قد أزداد من ثقته بهذه الأرواح.

42. هذه صورة لطيفة مأخوذة من حياة الوردية، ويتضح في هذه الثلاثة جمال النغم.

58. ولذلك فإنني أضرع إليك أن تعرّفني يا أبتاه، أستطيع أن أنال من النعمة ما يمكنني من أن أرى وجهك دون حجاب؟<sup>(43)</sup>».
61. فقال لي: «إنك سترضى رغبتك الرفيعة يا أخي<sup>(44)</sup> في الدائرة الأخيرة<sup>(45)</sup>، إذ سترضى رغبتى وسائر الرغبات جميعاً<sup>(46)</sup>».
64. فهناك تكمّل<sup>(47)</sup> كل الرغائب وتنضج<sup>(48)</sup> وتصفو<sup>(49)</sup>، وفي تلك الدائرة وحدها يوجد كل جزء منها حيث كان أبدأ<sup>(50)</sup>،
67. إذ إنها غير قائمة في مكان<sup>(51)</sup>، ولا تدور على قطبين<sup>(52)</sup>، وإليها يمتد معراجنا، وبذلك تصبح خافية عن عينيك<sup>(53)</sup>.

بالقوافي الطويلة والمفتوحة، كما يتضح المضمون الشعري في تفتح الوردة إلى أقصى ما تستطيعه بفضل أشعة الشمس. وهذا هو داني الفنان المرهف الحس الذي لا حدود لإبداعه. وما من ترجمة يمكنها أن تبلغ إلى قلب القارئ ما يبلغه نص داني. ويشبه المعنى الوارد هنا ما جاء في «الوليمة»:

Conv. IV. XXVII. 4.

43. يعني يرجو داني أن يرى روح القديس بنيديتو بدون غطاؤها من النور الساطع، وهذه هي أول مرة يطلب فيها داني رؤية أحد الأرواح بغير نقاب. وربما يرجع هذا إلى اللطف الذي أبداه القديس بنيديتو نحوه كما سبق.
44. سبق أن استخدم داني لفظ أخ (frate): Par. III. 70; VII. 58, 130. ccc.
45. أي في سماء السماوات.
46. يعني هناك ستشبع رغبة القديس بنيديتو في إجابة داني إلى ما يريد كما ستشبع رغبات سائر الأرواح.
47. هناك تبلغ الرغبات الكمال لأن هدفها الله والله هو الكمال في ذاته.
48. وهناك تنضج الرغبات بمزايا النفس وجدارتها.
49. وهناك يتم صفاء الرغبات لأن الله يمنحها بتمامها دون قيد ما.
50. يرجع هذا إلى أن سماء السماوات ثابتة عند داني والثبات وعدم الحركة يعني أن كل الرغبات أصبحت مستوفاة. وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. II. III. 8.
51. وهي لا توجد في المكان بل توجد في العقل الأول أي في عقل الله. وكل ما يوجد في المكان لا يمكن أن يكون لانهائياً. وعبر داني عن هذا المعنى في «الوليمة»:
- Conv. II. III. 11.
52. يعني أن سماء السماوات لا تدور على قطبين كسائر السماوات لأنها ثابتة.
53. لا يرى داني نهاية هذا المعراج لأنه يبلغ سماء السماوات. واستخدم داني تعبير

70. وإلى العلياء رآه البَطْرُقُ يعقوب يمتد بذروته هنالك، حينما بدا له أنه بالملائكة زاخر<sup>(54)</sup>.

73. ولكن أحداً لا يرفع قدميه عن الأرض الآن، لكي يذهب فوقها صُعداً<sup>(55)</sup>، ولا يُتَّبَع نظامي إلا للخسران في الورقات<sup>(56)</sup>.

76. والجدران التي ألفت أن تكون أديرة، أضحت للصوص مغارات<sup>(57)</sup>، وصارت القلائس أكياساً متخمة بالطعام الفاسد<sup>(58)</sup>.

79. ولكن ما من رِباً فاحش يُقْتَضَى على غير إرادة الله<sup>(59)</sup>، كتلك

---

(S'invola) الذي يحمل معنى الطيران. والمقصود أن رؤيا الله لا تكون إلا بالتأمل الصوفي.

54. يعقوب بن إسحاق، وكانت له رؤيا إذ رأى سلماً منصوباً على الأرض ورأسه يمس السماء، وملائكة الله تصعد وتنزل عليه.

55. لا يحرص أحد الآن على أن يتخلص من أطماع الدنيا حتى يصعد إلى السماء على هذا السلم.

56. المقصود أن النظم الدينية التي وضعها القديس بنيديتو لحياة الرهبان أصبحت لا تتبع إلا على الورق الذي تكتب عليه عبثاً وبذلك يضيع الورق هباء. وما يذكر في هذا الصدد أن بوكاتشو زار مكتبة دير مونتي كاسينو في القرن الرابع عشر فوجدها مهملية مليئة بالأتربة ولاحظ ما أصاب نفائس 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.

57. المقصود أن الأديرة لم تعد أمكنة مقدسة للعبادة بل صارت جحوراً أو كهوفاً تضم الرهبان الخارجين على قواعد الدين. ويعبر دانتي بذلك عن اسم القديس بنيديتو -وأسأه هو- على ما أصاب تعاليم الرهبانية وحياة المجتمع من عوامل الفساد. وتقترب هذه الصورة -مع الفارق- مما ورد في الكتاب المقدس:

Matt. XXI. 31; Luca, XIX. 46. ecc.

58. أي احتوت قلائس الرهبان على رؤوسهم وعقولهم الأثمة التي صارت تشبه الدقيق أو الطعام الفاسد.

59. استخدم دانتي تعبير (contra I piacere) بمعنى ضد الإرادة وسبق أن أشار إلى الربا الفاحش الذي يسيء إلى الخير الإلهي:

Inf. XI. 95. XVII. 37-78.

- الثمار التي تؤدي إلى الجنون بقلوب الرهبان<sup>(60)</sup>،
82. إذ إنَّ كلَّ ما تحفظه الكنيسة ينتمي برمته للقوم الذين يسألون باسم الله<sup>(61)</sup>، لا لأقربائهم ولا لمن هم أسوأ منهم حالاً<sup>(62)</sup>.
85. وإنَّ أجساد البشر جد واهنة<sup>(63)</sup>، حتى إنَّ البداءة الطيبة في أسفل<sup>(64)</sup>، لا تدوم من مولد شجرة البلوط حتى ظهور أثمارها<sup>(65)</sup>.
88. ودون ذهبٍ ودون فضةٍ بدأ بطرس<sup>(66)</sup>، وبالصلاة والصوم بدأتُ أنا<sup>(67)</sup>، وبالتواضع أقام فرنتشسكو نظام رهبانه<sup>(68)</sup>.
91. وإذا ما نظرتُ إلى بداءة كلِّ منهم<sup>(69)</sup>، ثم نظرتُ إلى أين صاروا، فسترى بياض اللون قد غدا اغبراراً<sup>(70)</sup>.

60. المقصود أن نهب أموال الكنيسة بواسطة الرهبان - وهو ما يسبب تصرفاتهم الجنونية - يسيء إلى الله أكثر من الربا الفاحش.
61. يعني أن كل أموال الكنيسة ما هي إلا للفقراء.
62. أي إن أموال الكنيسة ليست لأقارب رجال الدين ولا لأبنائهم غير الشرعيين ولا لحظياتهم كما انحدر إلى ذلك كثير من رجال الدين.
63. يعني أن الإنسان معرض لمغريات الدنيا.
64. أي إن البداية الطيبة التي يبدأ بها رجل الدين بوضع نظام ديني صالح لا تستمر زمناً طويلاً.
65. يظهر ثمر البلوط بعد فترة قد تمتد 20 سنة من مولد شجرته. والمقصود هنا الدلالة على قصر الزمن الذي يستمر خلاله النظام الديني صالحاً منذ نشأته.
66. يعني بدأ القديس بطرس بإقامة الكنيسة دون ثروة. وسبقت الإشارة إلى ذلك وورد في الكتاب المقدس:

Inf. XIX. 95; Par. XXI. 128.

Atti, III. 6.

67. أي بدأ القديس بنيديتو نظامه الديني.
68. استخدم دانتى لفظ (convento) ويقصد الجماعة أو الميردين. وسبق مثل هذا المعنى، وقلت (نظام رهبانه). وسبق الكلام عن القديس فرنتشسكو: Par. XI. 49.
69. يعني أصل كل من الكنيسة ونظام القديس بنيديتو ونظام القديس فرنتشسكو.
70. أي إن الفضائل الدينية تحولت إلى آثام وخطايا وخرج الرهبان البينديتيون ورهبان الفرنتشسكان على تعاليمهم.

94. ولكن<sup>(71)</sup> تراجعُ الأردن وانحسارُ البحر<sup>(72)</sup>، حينما أراد الله ذلك، قد أثار مرآهما عجباً أشد من تقديم المعونة ها هنا<sup>(73)</sup>».
97. هكذا قال لي، ولحق عندئذ برفاقه<sup>(74)</sup>، وتجمع الرفاقُ ثم اتجهوا كلهم صاعدين كأنهم كانوا زوبعة<sup>(75)</sup>.
100. وبإشارة واحدة دفعتني سيدتي الحسنة في إثرهم فوق ذلك المعراج<sup>(76)</sup>؛ وهكذا غلبت على طبيعتي بما لها من الفضل<sup>(77)</sup>؛
103. وهنا في أسفل<sup>(78)</sup>، حيث يكون الصعود والهبوط بناموس الطبيعة، لم توجد حركة سريعة يمكنها أن تعدل طيرانني أبداً<sup>(79)</sup>.

- 
71. استخدام دانتى لفظ (veramente) من اللاتينية بمعنى لكن أو مع ذلك كما سبق غير مرة مثل: Par. I. 10. ecc.
72. هذه إشارة إلى انشقاق البحر الأحمر وتوقف مياه الأردن في أثناء خروج الإسرائيليين من مصر وسيرهم صوب الشمال، وورد ذلك في الكتاب المقدس: Esod. XIV. 21-29; Gios. III. 14-47; Saimi, CXIV. 3.
- وقد رسم بيرو دي كوزيمو (1462-1521) صورة تمثل انحسار البحر وغرق فرعون عند خروج موسى وشعبه من مصر، وهي في كنيسة سستو في الفاتيكان.
73. 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.
74. استخدم دانتى لفظ (collegio) بمعنى جماعة أو رفاقة. وتكرر ذلك: Inf. XXIII. 91; Purg. XXVI. 129; Para XIX. 110.
75. سعدت هذه الأرواح كتلة واحدة بهيئة زوبعة تدور مسرعة إلى أعلى. وفي سمو هؤلاء الأرواح وارتفاعهم تقابل لما سبق من الكلام عن انحسار رجال الدين الذين خرجوا على تعاليمهم.
76. دفعت بياتريشي دانتى وراء هؤلاء الأرواح فصعد إلى سماء النجوم الثابتة.
77. يعني أن بياتريشي جعلت دانتى قادراً على التغلب على طبيعته الجسدية التي كانت تجذبه إلى أسفل ويصبح كأنه واحد من تلك الأرواح التي انطلقت إلى أعلى بهيئة الزوبعة.
78. أي في الأرض.
79. يعني أن صعود دانتى إلى أعلى كان بسرعة فوق مستوى البشر. واستخدم دانتى لفظ (ala) بمعنى الجناح ويقصد الطيران.

106. وكما أوّمل، يا قارئ<sup>(80)</sup>، أن أعود يوماً إلى هذا النصر المبارك،  
الذي أقرع صدري في سبيله كثيراً وأبكي من خطاياي<sup>(81)</sup>،
109. فإنك لن تضع أصبعك في النار وتسحبه<sup>(82)</sup>، بأسرع مما لمحتُ  
البرج الذي يتبع برج الثور<sup>(83)</sup>، ثم صرْتُ في رحابه<sup>(84)</sup>.
112. أيتها النجوم المجيدة<sup>(85)</sup>، أيها النور المفعم بالفضل العظيم، الذي  
أعترف بأن إليه يرجع كل ما لي من عبقرية<sup>(86)</sup>، بالحال التي هي  
عليها،
115. لقد كان معكم بازغاً كما كان آفلاً، ذلك الذي هو لكلّ البشر  
والدُّ<sup>(87)</sup>، حينما أحسستُ لأول وهلة بأنسام توسكانا<sup>(88)</sup>،
118. وعندما أفاضت عليّ النعمة الإلهية بورود الحلقة السامية التي

80. هذه هي آخر مرة يخاطب فيها دانتي القارئ وكأنه هنا يستأذنه لكي يتفرغ للصعود إلى  
أرواح الطوباويين الظافرين. وسبق أن خاطب دانتي 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.
81. يأمل دانتي أن يرجع إلى ساحة السماء ولذلك فهو يأسف ويبكي مما ارتكبه من  
الآثام. وورد مثل هذا المعنى في الكتاب المقدس: Luca, XVIII. 13.
82. جعل دانتي سحب الأصبع من النار قبل وضعه فيها، وربما أراد بذلك التعبير عن  
أن الفعلين قد حدثا في وقت واحد، وهذا كناية عن السرعة المتناهية. وسبق تعبير  
مقارب مع الفارق: Par. II. 23-14.
83. يتبع برج التوأمين برج الثور في دائرة البروج (الزودياك).
84. أي إن دانتي وصل إلى برج التوأمين في لمح البصر.
85. يعني نجوم برج التوأمين.
86. يرى المنجمون أن من يولدون تحت برج التوأمين يميلون إلى الآداب والعلوم  
وينالون المجد.
87. يعني كانت الشمس في برج التوأمين من 14 أيار إلى 13 حزيران كما كان معروفاً في  
زمن دانتي. ويقصد دانتي أن الشمس هي باعثة الحياة في البشر.
88. أي ولد دانتي وتنسم هواء فلورنسا حينما كانت الشمس في برج التوأمين أي في  
النصف الثاني من أيار 1265.

- هي دائرة بكم، قُدِّر لي أن آتي إلى رحابكم<sup>(89)</sup>.
121. والآن تبعث روعي بتنهدها إليكم وهي خاشعة، لكي تشد من عزمها أمام المسلك الصعب الذي تُجتذب إليه<sup>(90)</sup>.
124. وبدأت بياتريشي: «إنك شديد القرب إلى الخلاص الأخير<sup>(91)</sup>، حتى لينبغي أن تكون ثاقب العينين صافيهما<sup>(92)</sup>.
127. ولذلك قبل أن تمضي إلى الداخل مزيداً<sup>(93)</sup>، فلتنظر إلى أسفل، ولترأية دنيا شاسعة صارت الآن تحت قدميك<sup>(94)</sup>،
130. لكي يمثل قلبك وهو مبتهج بقدر ما يستطيع، في حضرة الجماعة الظافرة، التي تأتي سعيدة إلى هذه الحلقة الأثرية<sup>(95)</sup>».
133. فعدت بناظري إلى الأفلاك السبعة كلها جميعاً<sup>(96)</sup>، فرأيت هذه الكرة على حالٍ جعلتني أضحك من ضئيل مرآها<sup>(97)</sup>.
136. وإني أؤيد تماماً الرأي القائل بتفاهة شأنها<sup>(98)</sup>، وإنَّ مَنْ يفكر في

89. يعني في سماء النجوم الثابتة التي صعد إليها دانتى كما سبق في أبيات 100-105.
90. أي إن دانتى يأمل أن ينال القوة اللازمة حتى يقوى على وصف الجزء الباقي من رحلته إلى السماء.
91. يعني شديد القرب إلى الله.
92. أي ينبغي أن يتزود دانتى الآن بالنظر الثاقب الصافي لكي يقدر على رؤية الله.
93. استخدم دانتى لفظ (inlei) بمعنى يدخل وهو من صنعه. والمقصود قبل أن يبلغ دانتى مقام الله.
94. حملت بياتريشي دانتى على أن ينظر إلى أسفل لكي يرى أي جزء من العالم جعلته قادراً على رؤيته برفعه إلى هذا الحد في معارج السماوات. وأورد تشيتشرون فكرة النظر إلى الدنيا من علياء السماء: Cic. Som. Scip. III. VIII.
95. تشير بياتريشي إلى انتصار المسيح الذي سيأتي بعد قليل: Par. XXIII. 19-45.
96. يعني نظر دانتى إلى السماوات السبع التي اجتازها حتى الآن.
97. نجد هنا التقابل حينما جال دانتى يبصره في السماوات السبع ثم ألقى ببصره إلى الكرة الأرضية فاتضح له ضآلتها وتفاهتها في الكون. وهي لا تبدو كذلك إلا بالتأمل والسمو بالنفس من أدراة الأرض إلى عالم السماوات.
98. هكذا يمضي دانتى في التعبير عن تفاهة الأرض. ويمكن أن تكون الترجمة هنا (وإنى أعد أفضل الآراء ما يقول بتفاهة شأنها).



شيء سواها يمكن أن يُدعى حقاً بالرجل الحكيم<sup>(99)</sup>.

139. ورأيتُ ابنة لاتونا<sup>(100)</sup> مضيئة بغير تلك الظلال التي كانت من قبل سبباً في أن أعتقد في كثافتها وشفافيتها<sup>(101)</sup>.

142. وهناك احتملتُ وجه وليدك يا هيريوني<sup>(102)</sup>، وشهدتُ كيف تدور مايا<sup>(103)</sup> وديوني<sup>(104)</sup> من حولها وبالقرب منها.

145. وعندئذ بدالي جويتر يلطف ما بين ابنة وأبيه<sup>(105)</sup>، وهنا اتضح لي كيف تغيّر هذه الكواكب من مواضعها<sup>(106)</sup>.

---

99. أي إن من ينصرف عن شؤون الأرض يصبح رجلاً فاضلاً عادلاً صالحاً. وسبق أن استخدم دانتى لفظ (probitate) بمعنى العدل في المطهر: Purg. VII. 122.

100. لاتونا (Latona) والدة أبولو وديانا كما سبق وابنة لاتونا تعني القمر كما سبق: Purg. XX. 131; Par. X. 67.

101. سبق أن اعتقد دانتى أن عتمة القمر ترجع إلى التفاوت في شفاية الأجسام وكثافتها ولكن بياتريشي أوضح له أن اختلاف الأنوار يرجع إلى الفضل المتفاوت الذي تبعته الملائكة في النجوم. والمقصود هنا أن دانتى رأى القمر بدون العتمة التي سبق أن شرحت أمرها له بياتريشي: Par. II. 49-148.

102. هيريوني (Hyperion) أبو الشمس والقمر. والمقصود أن دانتى احتمل وجه الشمس. وتكلم أوفيدوس عن هيريوني: Ov. Met. IV, 192.

103. مايا (Maia) أم ماركوريو أو عطارد كما أورده أوفيدوس وفرجيليو: Ov. Met. I. 669.

Virg. Æn. VIII. 138-141.

والمقصود هنا الكوكب ماركوريو أو عطارد.

104. ديوني (Dione) أم فينوس أو الزهرة كما أورده أوفيدوس:

Ov. Fast. II. 461.

والمقصود هنا كوكب فينوس أو الزهرة. يعني أن دانتى رأى عطارد والزهرة يدوران حول الشمس وعلى مقربة منها.

105. يعني رأى دانتى جويتر أو المشتري يلطف برودة أبيه ساتورنو أو زحل بحرارة ابنة مارس أو المريخ ومكانه بينهما وسبق هذا المعنى: Par. XVIII. 8.

106. أي رأى دانتى كيف تقترب هذه الكواكب الثلاثة وكيف تتعد عن الشمس. وأضفت (الكواكب) للإيضاح.

148. وأظهرت لي الأفلاك السبعة كلها<sup>(107)</sup>، كم هي شاسعة، وكم هي سريعة، وكيف تتباعد منازلها<sup>(108)</sup>.

151. وبينما كنت أدور مع التوأمين الأزليين، بدا لي البيدر الصغير<sup>(109)</sup> الذي يحيلنا وحوشاً<sup>(110)</sup>، بدا لي مكتملاً من مرتفعاته إلى مصبات أنهاره<sup>(111)</sup>،

154. ثم التفتُ بعينيّ إلى هاتين العينين الجميلتين<sup>(112)</sup>.

---

107. يعني كواكب القمر وعطارد والزهرة والشمس والمريخ والمشتري وزحل.

108. أي مداراتها.

109. استخدم دانتى لفظ (aiuola) بمعنى البيدر الصغير - كناية عن مطلق مساحة من الأرض - وكرمز للأرض - ويتم ذلك على ما في قلبه من الإعزاز للأرض على الرغم من ضآلتها.

110. يعني ظهرت لدانتى الأرض التي تجعل البشر كالوحوش المفترسة بالتكالب عليها.

111. ظهرت لدانتى واضحة تفصيلات سطح الأرض.

112. نجد هنا التقابل بين نظر دانتى إلى الأرض ثم اتجاهه إلى عيني بياتريشي التي هي عنده الطريق إلى الله.

## الأنشودة الثالثة والعشرون<sup>(1)</sup>

أورد دانتى صورة العصفور الذي يحتضن عش صغاره ليلاً ويتطلع إلى شروق الشمس لكي يبحث عن الطعام، وشبهه به بياتريشي التي كانت تأنف إلى رؤية جيش المسيح الظافر من أرواح الطوباويين، وبرؤيتهم تألفت عينا بياتريشي حتى لم يقدر دانتى على وصف ما شاهده. ورأى دانتى فوق آلاف المصابيح شمساً - أي المسيح - الذي أضاءها جميعاً، وشع في وجه دانتى حتى لم يقوَ على احتمالها. قالت له بياتريشي إنه أمام القوة الإلهية التي فتحت المسالك بين السماء والأرض، وسألته أن ينظر إلى ما آلت إليه حالها، فأصبح كمن يستيقظ من حلم لا يمكن تذكره وبذلك عجز عن تصوير ما رآه، واعترف بأن هذا ليس طريقاً يعبره قارب صغير يقوده ملاح تعوزه الخبرة. دعت بياتريشي دانتى إلى أن ينظر إلى الوردة - رمز العذراء ماريًا - وإلى الزنابق - رمز الرسل - الذين وجهوا الناس إلى سواء السبيل. ورأى دانتى حشوداً من الأرواح الطوباوية التي أضيئت من أعلى بأشعة لم ير مصدرها، وشهد شعلة دائرية - الملاك جبريل - تهبط وتدور من حول العذراء ماريًا. وسمعه يتغنى باسمها مع سائر الأنوار كالقيثارة التي ترسل أنغامها العذبة حتى لتبدو أعذب أنغام الأرض إلى جانبها كأنها قصف الرعد. وشهد دانتى العذراء ماريًا تصعد إلى المسيح في سماء السماوات، وامتدت سائر الأنوار بشعلاتها إلى

1. هذه هي أولى الأنشودات المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة انتصار المسيح وتوزيع العذراء ماريًا.

أعلى وأنشدت «يا مليكة السماء». ونوّه دانتني بالأبرار الذين ينعمون  
بالسعادة العلوية وأشار إلى القديس بطرس.

1. كعصفور<sup>(2)</sup> بين ما هو إليه حبيبٌ من أوراق الأشجار<sup>(3)</sup> يحتضن  
عش صفاره الأحباب، في الليل الذي يحجب عنا الأشياء<sup>(4)</sup>،
4. ولكي يجتلي الوجوه التي إليها يتوق<sup>(5)</sup>، ويجمع الغذاء الذي به  
يطعمها، وهو ما يستعذب في سبيله عناء السعي<sup>(6)</sup>،
7. إذ به يتعجل الزمن<sup>(7)</sup> فوق الغصن الممتد، ويرتقب الشمس  
بمجة عارمة، وينظر متلهفاً على بزوغ الفجر<sup>(8)</sup>؛
10. هكذا وقفت سيدتي ممشوقة القدم متببهة<sup>(9)</sup>، وقد اتجهت إلى  
الناحية التي بدت من تحتها الشمس أقل سرعة<sup>(10)</sup>:
13. حتى إنني حينما رأيتها معلقة تائقة<sup>(11)</sup>، أصبحتُ كمن يتجه في  
تسوّقه إلى أن ينال ما ليس لديه<sup>(12)</sup>، وبالأمل يهدأ باله<sup>(13)</sup>.

2. تشبه هذه الصورة ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. XII. 473..; Geor. I. 413.
3. نحس هنا بأوراق الأشجار الحبيبة لدى العصفور لأنها المادة التي يصنع منها العش.
4. يشبه هذا ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. VI. 272.
5. أي وجوه صفار الطير. ويرى بعض الشراح أن المقصود (وجوه الشمس) التي تنمو  
بها صفار الطير.
6. استخدم دانتى لفظ (labor) من اللاتينية وسبق ذلك: Purg. XXII. 8.
7. يعني ينهض العصفور قبل الفجر.
8. هذا تصوير لطيف رقيق مأخوذ من الطبيعة الرائعة.
9. يتقل دانتى من صورة العصفور في حضن الطبيعة إلى صورة بياتريتشى. وهو في هذا  
سباق في صور الشعر الغنائي، كما أنه ممدوموح لمصوري أواخر العصور الوسطى  
وعصر النهضة الذين سيصورون روائعهم في هذا المجال.
10. وتوجد صورة تعبّر عن المعنى الوارد هنا من عمل أسبينيلو أريتينو من القرن الرابع  
عشر وهي في كنيسة سانتا كاترينا في أنتيلا بقرب فلورنسا.
10. أي نظرت بياتريتشى إلى خط الزوال صوب الجنوب حيث تبدو الشمس عنده بطيئة  
الحركة. وسبق هذا المعنى:
- Purg. XXXIII. 103-104.
11. يعني أنها كانت مشوقة لرؤية موكب المسيح الظافر.
12. يقول دانتى (شيء آخر) والمقصود أنه يرغب أن ينال ما ليس في حوزته.
13. أي إن مجرد الأمل في نيل مراده جعله هادئ النفس. ويشبه هذا المعنى ما سبق:
- Purg. XXI 38-39.

16. ولكن كانت قد مضت فترة قصيرة بين لحظة وأخرى<sup>(14)</sup>، أعني بين الترقب وبين رؤية السماء، وقد ازداد تألقها شيئاً فشيئاً<sup>(15)</sup>.
19. قالت بياتريتشي: «فلتنظر جيش المسيح الظافر<sup>(16)</sup>»، وكل ما تم اقتطافه من ثمار، بدوران هذه الحلقات<sup>(17)</sup>!». .
22. وبدالي أن وجهها قد توهج كله، وأفعمت عيناها بالنشوة<sup>(18)</sup> حتى لم يكن بدُّ من أن أتجاوز ذلك دون أن أعبر عنه<sup>(19)</sup>.
25. وكما تضحك تريفيًا<sup>(20)</sup> إذ اكتملت بدرأ، بين الحوريات الأبدية<sup>(21)</sup> اللائي تتزين بهنّ كل أرجاء السماء في الليالي الصافيات؛
28. هكذا رأيتُ فوق آلافٍ من المصابيح<sup>(22)</sup> شمساً<sup>(23)</sup> أضواءها كلها

14. استخدم داتي لفظ (quando) بمعنى الوقت كما عند المدرسين.
15. يعني مضت فترة قصيرة بين ترقب داتي للرؤية وبين الرؤية فعلاً. وهذه المقدمة من أروع ما ورد في الكوميديا وهي تجمع بين صور من الطبيعة والإنسان والعالم الآخر وبين دنيا الواقع وعالم التجريد. ويعدها بعض الشراح بمثابة اللالئ المتألقة أو الصور الملونة الزجاجية في نوافذ الكاتدرائيات القوطية التي وجدت في نواح من أوروبا مثل فرنسا وبلجيكا منذ أواخر العصور الوسطى، ووجد شيء منها في فلورنسا وأسيسي في زمن داتي.
16. أي جيش الطوباويين الذين خلصهم المسيح من الخطيئة.
17. يعني كل الأرواح الطوباوية التي نالت الخلاص بتأثير السماوات عليها.
18. أي زاد وجه بياتريتشي تألقاً وشعت البهجة من عينيها باقترابها من الله.
19. يعني وجد داتي نفسه عاجزاً عن وصف بياتريتشي وهي على هذه الحال، فسكت عما رآه. والثمرات تعني الأرواح الطوباوية. وسبق أن استخدم داتي لفظ (costrutto) بمعنى التعبير عن الشيء: Purg. XXVIII. 147; Par. XII. 67.
20. تريفيًا (Trivium) هي ديانا أو القمر كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية: Virg. Æn. VI. 13, 35; VII. 516, 774. ecc.
- Ov. Met. II. 416.
21. أي النجوم وسبق هذا التعبير: Purg. XXXI. 106.
22. يعني رأى عدداً لا يحصى من أرواح الطوباويين وسبق هذا التعبير: Par. VIII. 19; XXI. 73.
23. أي المسيح المشبه بالشمس أو النور كما جاء في الكتاب المقدس وكما أورده بويشوس: Matt. XVII. 2; Giov. I. 9; Apocal. I. 16; X. 1.

جميعاً، كما تفعل شمسنا بالأنوار العليا<sup>(24)</sup>،

31. ومن خلال النور المتألق شعّ الجوهرُ المنير<sup>(25)</sup> متألئاً في عيني<sup>(26)</sup>، حتى لم أقو على احتمال بهائه.

34. إيه يا بياتريشي، يا مرشدتي اللطيفة الحبيبة<sup>(27)</sup>! لقد قالت لي: «إن ما يبهرك لهو فضلٌ ليس لأحدٍ أن يدرأ منه نفسه<sup>(28)</sup>».

37. فها هنا الحكمة والقدرة<sup>(29)</sup> التي فتحت المسالك بين الأرض والسماء<sup>(30)</sup>، التي طال منذ القدم<sup>(31)</sup> اشتياقُ الناس إليها».

40. وكما تنطلق النار من بين السحاب، وبامتدادها لا تُحْبَس هناك، وتسقط على الأرض، بما هو مخالف لطبيعتها<sup>(32)</sup>،

43. هكذا انطلق عقلي من ذاته، واتسع مداه وسط هذه الولايم<sup>(33)</sup>، وهو لا يدري كيف يذكر ماذا كان من الأمر<sup>(34)</sup>.

---

Boct. Cons. Phil. v. metr. 2.

24. يعني كما تنير الشمس النجوم في السماء. وفي الأصل (المشاهد العليا) وقلت (الأنوار). ويتكرر مثل هذا التعبير: Par. II. 115; XX. 4-6; XXX. 9.

25. أي المسيح. وسبق هذا المعنى: Par. XIII. 56.

26. في الأصل (في وجهي).

27. هذا نداء المحبة وعرقان الجميل.

28. سبق معنى مقارب: Par. XX. 99.

29. يعني المسيح كما ورد في الكتاب المقدس: I. Cor. I. 24.

30. أي القوة التي خلصت الناس من الخطيئة وأعادتهم إلى رحاب السماء. والمقصود موت المسيح - عند المسيحيين.

31. هذه إشارة إلى ما سبق في المطهر: Purg. X. 36.

32. يعني يسقط البرق إلى أسفل عند دانتني كما سبق:

Inf. XXIV. 145-130; Par. I. 115, 133.

33. أي تجاوز عقل دانتني نطاقه لأنه تغذى بما رآه من الأنوار والمشاهد، واستخدم دانتني لفظ (dape) من اللاتينية بمعنى الأظعمة.

34. كان ما رآه دانتني شيئاً رائعاً بحيث لم يستطع أن يذكره حينما عاد إلى حالته الطبيعية. واستخدم دانتني لفظ (sape) بمعنى «يعرف» كما سبق: Purg. XVIII. 56.

46. «فلتفتح عينيك<sup>(35)</sup>، ولتأمل الحال التي أنا عليها<sup>(36)</sup>: إنك قد رأيت أشياء أصبحت بها قادراً على أن تحتل ابتسامتي<sup>(37)</sup>».
49. كنتُ كمن لا يزال يشعر بأثر رؤيا آلت إلى النسيان، ويسعى دون طائل لكي يستعيدها إلى ذاكرته<sup>(38)</sup>،
52. حينما سمعتُ هذه الدعوة الجديرة بالشكران<sup>(39)</sup>، والتي لا تمحى أبداً من الكتاب الذي يسجل أحداث الماضي<sup>(40)</sup>.
55. وإذا صدحت الآن كل تلك الألسنة التي غدّتها پوليمنيا<sup>(41)</sup> وأخواتها معها<sup>(42)</sup>، بألبانهنّ التي اشتدت حلاوة مذاقها،
58. لكي تبذل لي العون، فلن تبلغ جزءاً من الألف من حقيقتها<sup>(43)</sup>، بتغنيها بالبسمة المباركة وكيف أضاءت وجهها المقدس<sup>(44)</sup>.

35. بياتريشي هي التي تتكلم.

36. يعني تدعو بياتريشي ذاتي إلى أن ينظر إلى وجهها وكيف ازداد جمالاً وتألقاً.

37. في السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل لم يقو ذاتي على النظر إلى وجه بياتريشي (فردوس 21: 4.....). أما الآن فإنه حينما رأى نور المسيح أصبح قادراً على النظر إلى بياتريشي.

38. أصبح ذاتي كمن استيقظ من حلم لا يقوى على تذكره بسبب ما رآه من البهاء الرائع.

39. هذا هو ذاتي الممتن الشاكر المعترف بالجميل.

40. عبّر ذاتي في «الحياة الجديدة»، عن الذاكرة التي هي بمثابة كتاب يسجل حوادث الماضي: 3، 1، 2، 3، V. N. I. II.

41. پوليمنيا (Polyhymnia) إلهة الشعر المقدس: Virg. Cir. 55.  
وألّف رامو (1764-1683) ألبان أوبرا عن پوليمنيا:

Rameau, J. Ph.: Les Fêtes de Polymnie, opera. Paris, 1754.

42. أي سائر ربّات الشعر وهن كالبيوبي للشعر الملحمي وكليو للتاريخ ويوتربي للناي وملهومييني للتراجيديا وتاليا للكوميديا وتربسيكوري للرقص وإراتو للقيثارة وأورانبا للفلك.

43. يعني أنه إذا تغنت ألسنة جميع الشعراء بوصف الحال التي كانت عليها بياتريشي فسيعجزون عن التعبير عن ذلك.

44. ابتسمت بياتريشي وأضاء وجهها المقدس برؤيتها المسيح. وتكرر تعبيرات مشابهة عن وصف بياتريشي بهذا المعنى: Par. XI. 17-18, XVIII. 55. XXX. 59.



61. ولذلك فإنه في رسم الفردوس<sup>(45)</sup>، ينبغي أن تعتمد القصيدة المقدسة إلى الوثوب، كمن يجد الطريق أمامه محفوراً<sup>(46)</sup>.
64. ولكن مَنْ يفكر في الموضوع الخطير<sup>(47)</sup>، وفي الكتف الفانية التي تحمله، لن يلومها إذا ما اهترت من تحته<sup>(48)</sup>:
67. فليس هذا الطريق لقارب صغير يشقه بمُقدّمه الجريء، وليس لملاح يتبغي القصد في بذل جهده<sup>(49)</sup>.
70. «لماذا يؤجج وجهي المحبة فيك، حتى لا تتجه إلى الحديقة الجميلة<sup>(50)</sup>، التي تزدهر تحت أشعة المسيح<sup>(51)</sup>؟»
73. فهناك الوردية<sup>(52)</sup> التي صارت فيها كلمة الله جسداً<sup>(53)</sup>، وهناك الزنابق التي اتجه الناس بشذاها إلى طريق الصواب<sup>(54)</sup>.

45. أي الكوميديا ويتكرر هذا التعبير: Par. XXVI. 1.
46. المقصود أنه ينبغي التجاوز عن وصف هذا المشهد لأنه لا يمكن التعبير عنه، والصورة مأخوذة من اضطرار السائر إلى القفز إذا اعترض طريقه خندق أو هاوية.
47. يشبه هذا المعنى ما سبق: Par. II. 1-15.
48. يشبه هذا المعنى ما أورده هوراتيوس: Hor. Art. Poet. 38.
49. يعني أن الموضوع الحالي يشبه البحر العريض الذي لا يمكن أن يخوض عبابه قارب صغير أو ملاح غير قدير. وتشبه هذه الصورة ما سبق: Par. II. 1-7.
50. الحديقة الجميلة هي حديقة الأرواح الطوباوية. وتكررت المواقف التي دعت فيها بياتريشي دانتى إلى الانصراف عن تركيز نظره عليها والاتجاه إلى أشياء أخرى كما سبق في الفردوس، وكما سبق أن دعت الحوريات دانتى إلى أن يكف عن تركيز نظره على بياتريشي. ويرى بعض الشراح أن المقصود بهذا هو أن الحقيقة المجردة ليست وحدها السبيل إلى حقيقة الله، بل لا بد إلى جانب ذلك من الحقائق الدنيوية. وإليك بعض المواضع التي تكررت فيها هذه التوجيهات:
- Par. XVIII. 20-21; XXI. 16-24; XXXII. 1-21.
51. أي إن الأرواح الطوباوية تزدهر بأشعة المسيح كما تزدهر الأزهار والورود بأشعة الشمس. وسبق التعبير عن أرواح الطوباويين بالأزهار: Par. XIX. 22.
52. الوردية ملكة الزهور. والمقصود العذراء ماريًا.
53. يعني الوردية التي صارت فيها الكلمة جسداً، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Giov. 1. 14; I. Tim. III. 16.
54. الزنابق رمز للرسل الذين كانوا بتعاليمهم هداة للمسيحيين وورد في الكتاب المقدس

76. هكذا تكلمت بياتريشي، وأنا الذي كنت متأهباً لاتباع نصحتها  
أبدأ، استسلمتُ ثانية<sup>(55)</sup> إلى صراع عينيّ الواهنتين<sup>(56)</sup>.
79. وكما رأيت عيناى من قبل روضة أزهارٍ ظليّة<sup>(57)</sup>، تحت أشعة  
الشمس التي تنساب متلاثلة من خلال السحاب المتكسر<sup>(58)</sup>؛
82. هكذا رأيتُ حشوداً من أنوار كثيرة<sup>(59)</sup>، توهجت في أعلاها بأشعة  
مستعرة، دون أن أرى لضياؤها مصدراً<sup>(60)</sup>.
85. إيه أيها الفضل الرحيم<sup>(61)</sup>، الذي تسمّهم هكذا بطابعك<sup>(62)</sup>! لقد سموتُ  
عالياً لكي تفسح هناك مجالاً لعينيّ اللتين لم تقويا على رؤيتك<sup>(63)</sup>.
88. إن اسم الزهرة الجميلة<sup>(64)</sup>، التي أبتهل دوماً إليها ليلاً ونهاراً، قد  
حملني على أن أستغرق في تأملي أعظم النيران<sup>(65)</sup>.

معنى مقارب: II. Cor. II. 14. 0; Cant. Cantic. II. 1; VI. 3-4.

55. كان دانتي قد استعاد بعض قدرته على الرؤية كما سبق في بيت 46 وما بعده.
56. استسلم دانتي لبذل الجهد لكي يتبين ما أمامه لأنه لم يصبح بعد قادراً على الرؤية  
الواضحة، فعيناه في صراع مع المشاهد التي أمامه حتى يتضح له رؤيتها.
57. يعني كما اعتاد دانتي أن يرى أحياناً منطقة يظللها السحاب.
58. هذه إحدى صور الطبيعة الرائعة حين تنعكس أشعة الشمس خلال السحاب على  
حقول الأزهار واستخدم دانتي فعل (meare) اللاتيني بمعنى يمزق أو يحطم كما  
سبق. ووصف ليوناردو دا فنشي هذه الظاهرة:

Par. XIII. 55.

Leonardo da Vinci, Tratt. di Pittura, III. 442.

59. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Apocal, XXI, 23.
60. كان مصدر الضوء هو المسيح.
61. الفضل أو القوة الرحيمة أي المسيح.
62. يشبه هذا التعبير ما سبق: Par. VII. 109.
63. 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.
64. أي العذراء ماريًا.
65. يعني أن اسم العذراء ماريًا دفع دانتي إلى التأمل في المسيح.

91. وحينما ارتسم في كلتا عينيَّ جمالَ النجمة المتألقة وعظمتها<sup>(66)</sup>،  
التي تظفر هناك في العلياء، كما ظفرت هنا في أسفل<sup>(67)</sup>،
94. هبطت من كبد السماء شعلةً دائريةً بهيئة إكليل<sup>(68)</sup>، وأحاطت بها،  
وأخذت في الدوران من حولها<sup>(69)</sup>.
97. وإنَّ كلَّ نعمة تُعزَف بعذوبة فائقة هنا في أسفل<sup>(70)</sup>، ويشتد للنفس  
اجتذابها، لتبدو سحابة منكسرة يتخللها الرعد<sup>(71)</sup>،
100. بالموازنة بعزف تلك القيثارة<sup>(72)</sup>، التي توجت الجوهرة الرائعة<sup>(73)</sup>،  
التي بها تحولت السماء الشديدة الضياء<sup>(74)</sup> إلى لون اللازورد.
103. «إني مصوغٌ من محبة الملائكة<sup>(75)</sup>، وأطوف حول البهجة العلوية  
المنبعثة من الأحشاء التي كانت موئل أمنيّتنا<sup>(76)</sup>».

- 
66. يقصد بالنجمة العذراء ماريا وتسمى في الأناشيد الدينية اللاتينية بنجمة الصبح.
67. أي التي تغلب بنورها أرواح الطوباوين في السماء وتغلب البشر بالمحبة والرحمة  
في الأرض.
- وتوجد صورة لتتويج ماريا من عمل تاديو جادي من القرن الرابع عشر وهي في كنيسة  
سانتا كروتشي في فلورنسا.
68. يعني الملاك جبريل الذي بشرَّ العذراء ماريا بميلاد المسيح.
69. أي دار الملاك جبريل من حول ماريا.
70. يعني في الأرض.
71. أي إن أعذب الألحان في الأرض تبدو كسحابة ترعد بالموازنة بما سمعه دانتى في  
السماء، ويشبه هذا المعنى من بعض الوجوه ما أورده أوفيدوس:
- Ov. Met. XII. 51.
72. القيثارة هنا تعني الملاك جبريل الذي صدرت عنه أنغام رائعة.
73. الصفيير الجميل أو الجوهرة الجميلة أي العذراء ماريا. والصفيير هو الياقوت الأزرق  
اللون.
- وسبق استخدامه للدلالة على اللون الأزرق: Purg. I. 13.
74. يعني «الإمپريوم» أو سماء السماوات.
75. يشبه هذا قول القديس برنار فيما بعد: Par, XXXII. 109-114.
76. أي يدور حول العذراء ماريا التي ولدت المسيح.

106. وسأطوف يا مليكة السماء إلى أن تبغي ابنك، وتزيدي من قدسية الدائرة العليا، إذ تدخلين إليها<sup>(77)</sup>».
109. على هذا النحو ارتسمت عليهم نفحةً من هذه الأنعام السارية، وباسم ماريّا ترنمت سائر الأنوار جميعاً<sup>(78)</sup>.
112. وإنّ الرداء الملكي<sup>(79)</sup> لكلّ الدوائر في هذا العالم، التي تزداد سرعةً وتوهجاً بنفثات الله وسبله وأحكامه<sup>(80)</sup>،
115. كان وجهه الداخلي<sup>(81)</sup> يعلو من فوقنا على بعد شاهق، حتى لم يبد لي منه شيء بعدد من الموضع الذي كنت فيه<sup>(82)</sup>:
118. ولذلك لم تكن لعيني القدرة على أن أتابع الشعلة المتوّجة، التي صعّدت في إثر من هو بضعةٌ منها<sup>(83)</sup>.

77. يعني سيدور جبريل حول ماريّا حتى تلحق بالمسيح في سماء السماوات. ومن الصور القديمة نسبياً لصعود ماريّا صورة من عمل سيمون ماريني (حوالي 1280-1344) وهي في الكامبو سانتو في بيزا. ومن الصور الأحدث لذلك نجد صورة تزيانو (حوالي 1487/90-1576) وهي في كنيسة سانتا ماريّا غلوربوزا دي فيراري في البندقية.
78. أي ترنمت كل الأرواح مع جبريل بنشيد (السلام لك يا ماريّا). وهذه أبيات موسيقية رائعة يتضح فيها فن دانتّي في اختياره الألفاظ والحركات والمقاطع والقوافي التي تجعله كملحن موسيقي، تصدح ألقانه في معارج الفردوس وتبلغ شغاف قلب القارئ المرهف الحس.
79. يرى أغلب الشراح أن المقصود بالستار أو الرداء الملكي سماء المحرك الأول التي هي بمثابة غطاء للسماوات الثماني التي تليها. وتتلقى هذه السماء من الله عوامل الحياة وتبعثها إلى أسفل - كما في اعتقاد أهل العصر. ويرى بعض الشراح أن المقصود بالستار الملكي «الإمبريوم»، أو سماء السماوات حيث عرش الله.
80. استخدم دانتّي لفظ (costumi) بمعنى قوانين أو قواعد الحكمة الإلهية.
81. استخدم دانتّي لفظ (riva) ويعني الشاطئ أو الحد أو الطرف وقلت (وجهه).
82. يعني أن سماء المحرك الأول استدارت بحيث تقعر حدها الدائري من الداخل وارتفع ارتفاعاً شاهقاً بعد السماء الثامنة - سماء النجوم الثابتة - التي كان فيها دانتّي وبذلك لم ير دانتّي منها شيئاً.
83. أي لم يستطع دانتّي أن يتابع ماريّا بعينه حينما صعّدت إلى المسيح. وفي الأصل (نحو نسلها أو ذريتها أو وليدها).

121. وكالطفل<sup>(84)</sup> الذي يمدّ ذراعيه نحو أمه، بالمحبة التي تتوهج  
آثارها عليه من الخارج<sup>(85)</sup>، بعد أن ينال منها رضاعه<sup>(86)</sup>؛
124. هكذا امتدت كلُّ هذه الأنوار الناصعة بشعلاتها إلى أعلى حتى  
اتضححت لي المحبة العميقة التي أكتتها لماريا<sup>(87)</sup>.
127. ثم ظلت هناك أمام عيني<sup>(88)</sup>، وهي تنشد «يا مليكة السماء»<sup>(89)</sup>،  
بصوتٍ اشتدت عذوبته، حتى لم تفارقني غبطني بذلك أبداً<sup>(90)</sup>.
130. إيه، أيُّ فيضي<sup>(91)</sup> يتكسد في تلك الأهراء الموفورة الغنى<sup>(92)</sup>، التي  
كانت أرضاً<sup>(93)</sup> صالحة للزرع هنا في أسفل<sup>(94)</sup>!
133. هنا<sup>(95)</sup> يعيش الناس ويتمتعون بالكنز الذي نالوه ببكائهم في حياة

84. سبق أن استخدم دانتى لفظ (Fantolin): Purg. XXX. 45-46.
85. هذا وصف دقيق مأخوذ من ملاحظة الأطفال في أحضان أمهاتهم. وهذا هو دانتى  
الذي لا يفوته شيء.
86. سيتكرر ذكر الطفل والرضاع: Par. XXX. 82-84, XXXIII. 107-108.
87. أظهرت الأرواح الطوباوية بهذه الحركة مبلغ الحب الذي أحسوه نحو العذراء ماريا  
وكانهم أرادوا بذلك أن يرافقوها في صعودها إلى سماء السماوات.
88. استخدم دانتى لفظ (cospetto) ويقصد العينين.
89. تسمى العذراء ماريا (مليكة السماء) في نشيد عيد الفصح.
90. يشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. II. 114.
91. المقصود الجمع الحاشد من أرواح الطوباويين.
92. الصورة مأخوذة من وفرة محصول القمح ووضعه في الأهراء المخصصة لحفظه.
93. استخدم دانتى لفظ (bobolce) من اللاتينية الذي يمكن أن يعني قطعة أرض ويمكن  
أن يعني الزارع، وبذلك من الجائز أن تكون الترجمة هنا كالآتي: (التي كانت موثلاً  
لزرع صالحين للزرع هنا في أسفل).
94. تقرب هذه الصورة مما ورد في الكتاب المقدس:
- Matt. XIII. 3-23; Marco, IV. 3-30; Luca, VIII. 5-15.
95. يعني في الفردوس.

المنفى<sup>(96)</sup> البابلي<sup>(97)</sup>، حيث طرحوا الذهب جانباً<sup>(98)</sup>.

136. هنا يبتهج بإحراز انتصاره<sup>(99)</sup>، تحت لواء الابن المجيد لله  
وماريا<sup>(100)</sup>، مع الرفاق القدامى والجدد<sup>(101)</sup>،

139. مَنْ يَحْتَفِظُ بِمِفْتَاحِيْ مِثْلَ هَذَا الْمَجْدِ<sup>(102)</sup>.

---

96. أي ينعم الطوباويون الآن بالسعادة الأبدية بفضل ما بذلوه من التضحية في الحياة على الأرض التي هي بمثابة حياة المنفى.

97. بابل (Babilon) رمز الحياة الفاسدة على الأرض وسبق أن أشار دانتى إلى مملكة بابل وحياة الفساد فيها: Inf. V. 52-60.

98. يربط بعض الشراح بين هذه الثلاثية وما تليها ويرون أن المقصود هنا هو القديس بطرس.

99. النصر هنا هو التغلب على الشر والخطيئة.

100. يعني المسيح عند المسيحيين.

101. أي الطوباويون من رجال العهدين القديم والجديد من الكتاب المقدس.

102. يعني القديس بطرس الذي أعطاه المسيح مفاتيح ملكوت السماوات كما ورد في الكتاب المقدس وسبقت الإشارة إليه:

Matt. XVI. 19.

Inf. XIX. 90.

## الأنشودة الرابعة والعشرون<sup>(1)</sup>

خاطبت بياتريثشي أرواح الطوباويين وسألتهم أن يبللوا رمق دانتني بقطرات من الحكمة الإلهية، فاتخذت الأرواح هيئة الدوائر وتوهجت كأنها المذنبات، وتفاوتت في سرعة دورانها حول نفسها بحسب مستوى السعادة التي أحست بها أرواح كل دائرة. وخرجت روح القديس بطرس من دائرتها، فسألته بياتريثشي أن يختبر عقيدة دانتني وإيمانه. وأخذ دانتني يستعد لمواجهة ذلك، وكان أشبه بالمتقدم لنيل درجة (البكالوريوس) من الجامعة. وسأل بطرس دانتني ما هو الإيمان، فأجاب بأنه الأساس لكل ما يؤمل فيه من الأشياء والدليل على ما يرى منها. وقال إن أسرار السماء التي اتضح له بفضل الله تظل خافية عن أفهام الناس في الأرض، ولا تعرف إلا من طريق الإيمان الذي هو أساس للأمل في معرفتها في السماء. وقال دانتني إنه على الإنسان أن يطبق القياس المنطقي على الإيمان دون التجربة الحسية، وبذلك يتخذ الإيمان صورة الدليل. وبهذا تأكد القديس بطرس من أن إيمان دانتني المسيحي نقي كنعاء العملة الخالصة. ثم سأل دانتني عن مصدر إيمانه فقال إنه استمده من التوراة والإنجيل، اللذين يعتبرهما كلمة الله، لأن انضواء العالم المسيحي تحت لوائهما يُعدّ معجزة تفوق سائر المعجزات. وقال دانتني إنه يؤمن بإله واحد أبدي يحرك السماوات دون

---

1. هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء النجوم الثابتة، وتسمى أنشودة الإيمان المسيحي. ويلاحظ وجود وحدة بينها وبين الأنشودتين 25 و26 من حيث تناولها جميعاً اختبار إيمان دانتني، وبذلك يمكن أن تسمى هذه الأنشودات معاً بأنشودات انتصار دانتني.

أن يتحرك، ويؤمن بالواحد في الثلاثة وبالثلاثة في الواحد - كما هو جوهر الإيمان المسيحي - وإن عقله قد انطبع بما ورد في الكتاب المقدس، عن سر الألوهية العميق، وعندئذ دار القديس بطرس ثلاث مرات من حول دانتي وهو ينشد مبتهجاً راضياً بما سمعه.



1. «أيها الرفاق المختارون<sup>(2)</sup> لكي تتناولوا العشاء الأبدي<sup>(3)</sup> للحمل المبارك<sup>(4)</sup>، الذي يطعمكم<sup>(5)</sup> حتى تشبع شهيتكم أبداً<sup>(6)</sup>،
4. إذا كان هذا الرجل يتذوق مقدماً بنعمة إلهية شيئاً مما يسقط عن مائدتك<sup>(7)</sup>، من قبل أن تحدد له المنية عمره<sup>(8)</sup>،
7. فلتنتبهوا لرغبته العارمة<sup>(9)</sup>، ولتبللوا شيئاً من رmqه<sup>(10)</sup>: إذ إنكم تنهلون أبداً من ينبوع الذي ينساب منه ما يُعجل فيه فكره<sup>(11)</sup>».
10. هكذا تكلمت بياتريشي، واتخذت هذه الأرواح السعيدة هيئة دوائر تدور على أقطاب ثابتة<sup>(12)</sup>، وتوهجت كأنها المذنبات<sup>(13)</sup>.
13. وكما يدور ثُرسان في جهاز ساعة، حتى إن من يتأملهما يرى أحدهما ساكناً، على حين يبدو الآخر طائرأ<sup>(14)</sup>،

2. بياتريشي تخاطب أرواح الطوباويين.
- وتوجد صورة تمثل أرواح الطوباويين من القرن الرابع عشر وهي في كنيسة دير پومپوزا في شرق فيراا ويقرب ساحل البحر الأدرياتي.
3. هذه إشارة إلى دعوة المسيح الناس إلى تناول العشاء لكي يوجد الألفة والمحبة بينهم كما ورد في الكتاب المقدس:
- Matt. XXII. 2-10; Luca, XIV. 15-24; Apocal, XIX. 9.
4. الحمل المبارك هو المسيح: Giov. I. 29.
5. يشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Giov. VI. 35, 45.
6. يعني لفظ (voglia) هنا الشهية.
7. يشبه هذا المعنى ما جاء في «الوليمة»: Conv. I. I. 10.
8. هذا هو تعبير دانتي بمعنى أن الموت يحدد الزمن الذي على الإنسان أن يقضيه في الحياة الدنيا.
9. استخدم دانتي لفظ (affezione) بمعنى الرغبة والاشتهاء الشديد.
10. استخدم دانتي لفظ (rorare) من اللاتينية. والمعنى هو أن بياتريشي طلبت من أرواح الطوباويين أن يبللوا رمق دانتي بقطرات من الحكمة الإلهية.
11. يعني أن جميع الطوباويين ينهلون من الحكمة الإلهية التي يفكر فيها دانتي الآن.
12. أي اتخذت الأرواح المباركة صور دوائر منفصلة دارت كل منها حول نفسها.
13. يشبه التعبير بذوات الأذئاب أو المذنبات ما أورده فرجيليو: Virg. Æn, X. 272.
14. أخذ دانتي تشبيهه هنا من تفاوت السرعة في تروس الساعة، فأصغرها حجماً يبدو بطيئاً، على حين يبدو الأكبر سريعاً.

16. هكذا جعلتني هذه الحلقات (15) أقدر مستوى ما لها من غنى،  
بتفاوت رقصها بين البطء والسرعة (16).
19. ومن تلك التي لاحظتُ أنها أعظمها قدراً (17)، رأيت ناراً بهيجة  
تخرج منها، حتى لم تدع هناك ما هو أشد تألقاً منها (18)،
22. ومن حول بياتريتشى دارت ثلاث مرات وهي تترنم بأنشودة  
إلهية (19)، حتى لم تقو مخيلتي على استعادتها (20).
25. ولذلك تتوثب ريشتي (21) دون أن أكتب شيئاً؛ إذ إنَّ خيالنا عن مثل  
هذه الشايات - وناهيك بالكلام - ذو لونٍ شديد التألق (22).
28. «أيتها الأخت (23) المباركة التي تضرعين إلينا خاشعة! إنك

15. استخدم دانتى لفظ (carola) وتعني جماعة ترقص رقصاً دائرياً وقلت (الحلقات).
16. استدل دانتى بتفاوت السرعة في الرقص الدائري على مستوى الطوباوية. والمقصود  
بالغنى هو الغنى الروحي الإلهي.
17. يورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (carezza) بمعنى الشيء الثمين الغالي  
ويرتبط هذا بمعنى الثروة أو الغنى الروحي. ويورد نص أكسفورد وغيره من  
النصوص بدلاً منه لفظاً (bellezza) بمعنى الجمال. وفي هذه الحال تكون الترجمة  
(أجملها أو أكثرها جمالاً). والجمال هنا نتيجة للطوباوية وللغنى الروحي العلوي.  
وأخذت بالنص الأول. وهناك تقارب بين المعنيين.
18. هذه هي روح القديس بطرس.
19. استخدم دانتى لفظ (divo) وسبق مثل ذلك: Par. IV. 118.
20. يشبه هذا المعنى ما سبق: Par. I. 9.
21. يعني يتجاوز دانتى هذا الموقف لعجزه عن وصفه. وسبق مثل هذا التعبير:  
Par. XXIII. 62.
22. يأخذ دانتى هذه الاستعارة من عمل الرسام عند رسم طيات الملابس باستخدامه  
لوناً داكناً غير ساطع بالنسبة للثوب الذي يرسمه في مجموعته. والمقصود أن خيال  
الإنسان عن هذا الجو العلوي يشبه اللون الساطع الذي لا يصلح لرسم طيات  
الملابس، يعني أنه لا ينجح في وصف ما رآه الآن.
23. استخدم دانتى لفظ (suora) يعني الأخت الراهبة، أي إنها رفيقته في رحاب السعداء  
الطوباويين.

بمحبتك المتأججة تطلقين إساري من هذه الحلقة الجميلة<sup>(24)</sup>».

31. من بعد أن توقفت النار المباركة<sup>(25)</sup>، اتجهت إلى سيدتي بنفثاتها التي تكلمت على النحو الذي سجلته<sup>(26)</sup>.

34. فقالت<sup>(27)</sup>: «أيها النور الأبدي لذلك الرجل العظيم<sup>(28)</sup>، الذي أودعه ربنا المفتاحين اللذين حملهما من هذه البهجة الرائعة حتى أسفل<sup>(29)</sup>؛

37. فلتختبر هذا الرجل، كما يروق لك، في المسائل الهينة والخطيرة<sup>(30)</sup>، بشأن الإيمان الذي مشيت به فوق مياه البحر<sup>(31)</sup>.

40. وليس خافياً عليك هل يحب حقاً ويأمل ويؤمن حقاً، إذ إنك ذو

---

24. أي أخرجت بياتريشي بمحبته المشتعلة القديس بطرس من الدائرة المتألقة التي كان يدور فيها مع رفاقه.

25. النار المباركة هي القديس بطرس.

26. المقصود أنه بعد أن كفّ القديس بطرس عن الحركة تحدث إلى بياتريشي. وقال دانتي (بالأسلوب أو على النحو الذي سجلته) أي كما كتب أو كما سجل في الثلاثية السابقة.

27. بياتريشي هي التي تكلمت الآن.

28. يعني روح القديس بطرس.

29. أي إن الله أعطى مفتاحي الفردوس للقديس بطرس حينما هبط في صورة المسيح المتجسد لخلاص البشرية من الخطيئة - في اعتقاد المسيحيين. واستخدم دانتي لفظ (miro) من اللاتينية بمعنى العجيب أو الرائع، وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين: Par. XXIII. 139.

30. سألت بياتريشي القديس بطرس أن يختبر دانتي في مسائل الإيمان المسيحي. وسنرى هنا فصلاً طريفاً في اللاهوت يظهر فيه دانتي 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 دانتي في حياته على أن يظل تلميذاً يطلب المعرفة، كما أصبح معلماً في بعض فترات من حياته في المنفى لدى بعض الأفراد وحاول أن يكون معلماً للبشرية جمعاء بكتابته للكوميديا.

31. هذه إشارة إلى سير القديس بطرس فوق بحيرة طبرية وراء المسيح. ولكن دانتي أخذ فقط بسيره ولم يأخذ بإشرافه على الغرق وإنقاذ المسيح له، حينما داخله الشك عند هبوب العاصفة، كما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XIV. 25.

بصري يرى كل ما هو مرسوم هنالك<sup>(32)</sup>.

43. ولكن لما كان هذا الملكوت قد صاغ مواظبه من صادق الإيمان<sup>(33)</sup>، فمن الخير لتمجيده أن تتاح له الفرصة للحديث عنه<sup>(34)</sup>.

46. وكما ينسلح طالب البكالوريوس ولا يتكلم، حتى يلقي عليه بالسؤال أستاذة<sup>(35)</sup>، لكي يقدم براهينه<sup>(36)</sup> لا لكي يدلي بأحكامه<sup>(37)</sup>،

49. هكذا تسلحْتُ بكل حجة بينما كانت تتكلم<sup>(38)</sup>، حتى أكون متأهباً لمواجهة ممتحنٍ مثله<sup>(39)</sup> ولا اعترافٍ مماثل<sup>(40)</sup>.

52. «ألا فلتتكلم أيها المسيحي الصادق، ولتفصح عما في نفسك عن معنى الإيمان<sup>(41)</sup>». وعندئذ رفعتُ جيبيني إلى ذلك النور الذي صدر عنه ذلك<sup>(42)</sup>؛

---

32. يعني 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.

33. يستخدم دانتي لفظ (civi) من اللاتينية وسبق ذلك:

Purg. XIII. 94-95; XXXII. 101; Par. VIII. 116.

34. أي إنه من الخير لتمجيد الفردوس أن يتحدث دانتي عن الإيمان.

35. هذه الصورة مستمدة من مناقشة الأستاذ لطالب (البكالوريوس) -وربما يعني اللفظ حزمة من أوراق الغار- على النحو الذي كان متبعاً في جامعات العصور الوسطى، إذ كان الممتحن يلقي على الطالب بمسألة فيتكلم عنها، ويناقشها سائر الأساتذة.

36. استخدم دانتي لفظ (approvare) والمقصود تقديم الطالب للأدلة التي تعزز أقواله.

37. استخدم دانتي لفظ (terminare) بمعنى التعبير عن الرأي بإصدار الحكم من جانب الأستاذ.

38. أخذ دانتي يجمع الحجج والأدلة في ذهنه بينما كانت بياتري تشي تتكلم.

39. الممتحن هو القديس بطرس.

40. يعني اعتراف دانتي أو تعبيره عن إيمانه بالمسيحية.

41. ستكون أسئلة القديس بطرس بمثابة امتحان في اللاهوت على طريقة الفلسفة المدرسية في العصور الوسطى.

42. أي رفع دانتي وجهه إلى النور المنبعث من روح القديس بطرس.

55. ثم اتجهتُ إلى بياتريتشى<sup>(43)</sup>، فأومأت إليّ بنظراتها السريعة أن أدع الماء يفيض من أغوار ينبوعي إلى الخارج<sup>(44)</sup>.
58. فبدأتُ: «لعلّ النعمة التي تمنحني فرصة الاعتراف للبطل المغوار<sup>(45)</sup> تجعل أفكارى ذات تعبير واضح<sup>(46)</sup>».
61. وأردفتُ: «كما كتب عنه، يا أبتاه، القلمُ الصادق<sup>(47)</sup> لأخيك الحبيب، الذي وجّه روما في صحبتك إلى سواء السبيل<sup>(48)</sup>،
64. فإنّ الإيمان هو الأساس لكلّ ما يؤمل فيه من الأمور<sup>(49)</sup>، والدليل على ما لا يُرى منها<sup>(50)</sup>، ويبدو لي أن هذا هو جوهره<sup>(51)</sup>».

43. اتجه دانتى إلى بياتريتشى لكي تآذن له بالكلام وسبق أن فعل ذلك: Par. XVIII. 52-54; XXI. 46-48.
44. يعني أشارت بياتريتشى إلى دانتى بأن يقول ما في نفسه. ويشبه هذا المعنى ما جاء في الكتاب المقدس: Giov. VII. 38.
45. استخدم دانتى لفظ (primopilo) من اللاتينية بمعنى القائد الأول لجماعة المائة رجل في الجيش الروماني، والمقصود القديس بطرس بمعنى البطل المغوار.
46. يرجو دانتى أن يعبر عن أفكاره واضحة للقديس بطرس.
47. استخدم دانتى لفظ (stilo) من اللاتينية وهو أداة الكتابة على ألواح الشمع عند الرومان. وسبق استخدامه: Purg. XII. 64.
48. أي القديس بولس الذي أسهم مع القديس بطرس في تحويل روما إلى المسيحية. ورسم أندريا دي بونايتو (سنوات نشاطه 1343-1377) القديس بولس وداود في صورة له موجودة في مصلى الإسبان في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا. وألف فيليكس مندلسون (1809-1847) ألحان أوراتوريو عن القديس بولس: Mendelssohn, F.: Paulus, oratorio. Düsseldorf, 1836 (Vox).
49. استخدم دانتى لفظ (sostanza) من اللاتينية ويعني هنا أساس الشيء، والإيمان أساس للأشياء السماوية.
50. يعني أن الإيمان دليل على الأشياء السماوية التي لا تدرك بالحواس وهو حافز على الاعتقاد في الله. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس وما أورده توماس الأكويني: Ebrei, XI. 1. D'Aq. Sum. Theol. II. II. IV. 1.
51. استخدم دانتى لفظ (quiditate) من اللاتينية بمعنى الجوهر أو الماهية وسبق ذلك: Par. XX. 92.

67. فسمعتُ عندئذ<sup>(52)</sup>: «إنك لسليم التفكير إذا كنت تحسن معرفة السبب في وضعه إياه بين الجواهر ثم بين الأدلة<sup>(53)</sup>».
70. قلت بعدئذ: «إن الأمور البعيدة الغور التي تمنحني بذاتها الفرصة لكي أراها هنا، لخافية عن عيونهم هناك في أسفل<sup>(54)</sup>؛
73. حتى إن وجودها هناك كائن في العقيدة وحدها، التي يبنى عليها الأمل السامي<sup>(55)</sup>؛ وبذلك يتخذ معنى الجوهر<sup>(56)</sup>.
76. ومن هذه العقيدة ينبغي أن نستخلص النتيجة دون مزيد من الرؤية، وبذلك تتضمن معنى البرهان<sup>(57)</sup>».
79. وعندئذ سمعتُ<sup>(58)</sup>: «لو كان كل ما يُكتَسب بالتعاليم في أسفل قد فُهِمَ على هذا المنوال، لما كان هناك مجالٌ لجدل السفسطائين<sup>(59)</sup>».
82. هكذا أرسل نسامته ذلك الحبُّ المشتعل<sup>(60)</sup>، ثم أضاف: «الآن قد

52. استأنف القديس بطرس كلامه.

53. أي إنه يفهم الحقيقة ما دام يدرك السبب الذي جعل القديس بولس يضع الإيمان من بين الأسس الموصلة إلى السماء ثم جعله من الأدلة على ما لا تدرکه الحواس.

54. يعني أن أسرار السماء التي أصبحت بفضل الله واضحة لداتي تظل خافية عن أفهام الناس في الأرض.

55. أي إن أسرار السماء لا توجد بالنسبة للإنسان في الأرض إلا على سبيل الاعتقاد. والإيمان هو أساس للأمل في معرفتها.

56. استخدم داتي لفظ (intenza) من اللاتينية أي طبيعة أو معنى أو صورة. وسبق ذلك: Purg. XVIII. 23.

57. يعني فيما يتعلق بأسرار السماء يجب على الإنسان أن يطبق المنطق على أساس الإيمان دون التجربة الحسية، وبهذا يكون للإيمان صفة الدليل أو البرهان.

58. يتحدث القديس بطرس إلى داتي وهو يحدهو العطف والمودة، ويشجعه على الكلام كما يفعل الأستاذ العطوف حينما يختبر تلميذه.

59. أي لو كان التعليم في الأرض يجعل الإنسان مدركاً لشؤون السماء لما كانت هناك فرصة أمام السفسطائين لكي يلعبوا بعقول الناس.

60. هذا هو القديس بطرس. ويقترَب هذا المعنى مما سبق: Par. XIX. 20.

أحسناً كثيراً اختبار سبيكة هذه العملة ووزنها<sup>(61)</sup>:

85. ولكن خبرني أهي في كيسك؟<sup>(62)</sup>. فقلت<sup>(63)</sup>: «نعم، إنها لديّ تامة الاستدارة شديدة اللمعان، بحيث لا يساورني في سكتها شك<sup>(64)</sup>».
88. ثم صدر من أعماق النور الذي كان يتلأأ هناك<sup>(65)</sup>: «هذه الجوهرة النفيسة<sup>(66)</sup> التي بيني عليها كل فضل<sup>(67)</sup>»:
91. من أين أتت؟». فقلت له: «إن الغيث المنهمر من الروح القدس<sup>(68)</sup>، الذي يفيض على الرقائق العتيقة والجديدة<sup>(69)</sup>،
94. هو البرهان الذي أثبت لي ذلك بالدليل الأكيد القاطع، حتى ليبدو لي كل دليل بإزائها كليلاً<sup>(70)</sup>»
97. وسمعتُ بعد: «المقدمتان العتيقة والجديدة، اللتان تؤديان بك إلى هذه النتيجة<sup>(71)</sup>: لماذا تعدّهما كلمة الله<sup>(72)</sup>؟».

- 
61. اتخذ دانتى الاستعارة هنا من العملة ويقصد بها الإيمان المسيحي. واختبار السبيكة ووزنها يعني التأكد من نقاء الإيمان.
62. الكيس استعارة للنفس والمقصود هل لدى دانتى الإيمان.
63. يجيب دانتى بسرعة وطلاقة وهو يعبر بذلك عن حرارة إيمانه.
64. يعني أن العملة سليمة نقية والمقصود أنه سليم الإيمان وسبق استخدام لفظ العملة: Inf. XXX. 115.
65. أي روح القديس بطرس.
66. الجوهرة الثمينة هي الإيمان. وسبق هذا التعبير: Par. X. 71.
67. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Rom. XIV. 23.
68. استخدام دانتى لفظ (ploia) من اللاتينية بمعنى المطر والمقصود به الوحي الإلهي. وسبق هذا التعبير: Par. XIV. 27.
69. يعني الوحي الذي يفيض على صفحات العهدين القديم والجديد من الكتاب المقدس، التي كانت تصنع من رقائق جلد الماعز. وسبق ذكرهما في صدد هداية البشر: Par. V. 76.
70. أي إن الكتاب المقدس أكد لدانتى حقيقة الإيمان المسيحي تأكيداً قاطعاً لا يدانيه دليل آخر، واستخدم دانتى لفظي (القطع) و(الثلم) للدلالة على ما يريد التعبير عنه.
71. يستمر دانتى في الاستعارة المنطقية، والمقصود هنا العهد القديم والعهد الجديد من الكتاب المقدس اللذين يؤديان إلى الإيمان.
72. يعني لماذا يعتبر دانتى الكتاب المقدس كلمة الله.

100. فقلت: «إن الدليل الذي يكشف لي عن الحقيقة قائم فيما تلي من الأعمال<sup>(73)</sup>، التي لا تلهب الطبيعة لها حديداً أبداً ولا تطرق سنداناً<sup>(74)</sup>».
103. فتلقّيتُ الجواب: «فلتذكر، من ذا الذي يؤكد لك أن قد حدثت هذه الأعمال<sup>(75)</sup>؟ إذ إن ما يثبتها لك هو وحده ما يُطلبُ إثباته<sup>(76)</sup>».
106. قلت: «إذا كان العالم قد تحول إلى المسيحية بغير معجزات، فإن ذلك في ذاته معجزة لا يبلغ سواها واحداً من المائة منها<sup>(77)</sup>؛
109. إذ إنك قد دخلت الميدان فقيراً جائعاً<sup>(78)</sup>، لكي تغرس النبتة الصالحة<sup>(79)</sup>، التي كانت من قبلُ كرمة وأضحت الآن زؤاناً<sup>(80)</sup>».
112. وبهذا الختام ترنمت المحكمة العليا المباركة<sup>(81)</sup> خلال السماوات

73. أي إن الدليل على ذلك قائم في المعجزات التي فعلها المسيح.
74. يأخذ دانتى الاستعارة هنا من عمل الحداد، والمقصود أن وسائل الطبيعة المحدودة لم تأت بالمعجزات.
75. يعني من الذي أكد لدانتى أن المعجزات قد حدثت.
76. أي إن الذي يؤكد المعجزات هو الكتاب المقدس، الذي يتطلب بدوره إثبات حقيقته.
77. يعني إذا كان العالم المسيحي قد تحول إلى المسيحية دون معجزات المسيح فإن هذا في حد ذاته معجزة تفوق سائر المعجزات. ويشبه هذا المعنى ما أورده القديس أوغسطين: Agost. De Civit. Dei, XXII. 5.
78. أي دخل القديس بطرس ميدان الكفاح ضد الوثنية وهو رجل فقير بسيط وبلا وسائل مادية، ومع ذلك فقد نجح هو وأعوانه من الرسل في نشر لواء المسيحية، ويعد هذا معجزة. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس. وسبقت الإشارة إلى حياة الفقر التي عاشها الرسل:

Atti, III. 6.

Par, XXI. 127-129; XXII. 88.

79. يعني لكي يزرع الإيمان المسيحي.
80. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس وسبقت صورة مقاربة عن الكرم: Matt. XIII. 27; XV. 13; I. Cor. III. 6.
- Par, XII. 86-87.
81. أي الأرواح المباركة، وسبق التعبير بقول المحكمة العليا: Par, X. 70.



قائلة: «اللهم لك الحمد»، بالنعمة التي تُنشد هناك في العلياء<sup>(82)</sup>.

115. وذلك البارون<sup>(83)</sup> الذي كان قد استدرجني، وهو يختبرني، من غصن إلى غصن<sup>(84)</sup>، حتى دنونا من آخر الأوراق<sup>(85)</sup>،

118. استأنف كلامه: «إن النعمة التي تداعب خاطرِكَ بالمحبة<sup>(86)</sup>، قد فتحت فاك حتى الآن كما ينبغي أن يُفْتَح<sup>(87)</sup>،

121. بحيث أُويد ما صدر عنه إلى الخارج؛ ولكن ينبغي أن تفصح عما تؤمن به<sup>(88)</sup>، ومن أين جاء إلى اعتقادك<sup>(89)</sup>».

124. «أي أبته المبارك! أيها الروح الذي ترى الآن ما اعتقدت فيه قديماً<sup>(90)</sup>، حتى سبقت صوب القبر قدمين أكثر منك شباباً<sup>(91)</sup>؛

---

82. ترنمت الأرواح بأنغام سماوية علياً ربما لأن دانتني أعرب بنجاح عن إيمانه الراسخ، وربما كان ذلك ابتهاجاً بانتصار العقيدة المسيحية على وجه العموم.

83. 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. وسبق استخدامه: Par. XVI. 128.

84. يأخذ دانتني الاستعارة من الشجرة، والمقصود أن القديس بطرس أخذ يتدرج في إلقاء الأسئلة التي وجهها إلى دانتني.

85. آخر الأوراق أو أعلاها يعني آخر الأسئلة.

86. استخدم دانتني لفظ (donneare) من لغة البروفنس يعني يتكلم مع النساء ويداعبن محبة. ويتكرر هذا التعبير: Par. XXVII. 88.

87. يعني أن النعمة الإلهية هي التي ألهمت دانتني أن يقول ما قاله.

88. أي ينبغي أن يبين دانتني جوهر إيمانه وسببه.

89. يعني على دانتني أن يوضح كيف دخل قلبه هذا الإيمان.

90. أي إن دانتني يقول إن القديس بطرس يرى الآن بوضوح ما آمن به في الدنيا من صعود جسد المسيح إلى السماء.

91. نقلت تعبير (أكثر شباباً) من بيت 126 إلى بيت 127 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 (1337-7/1266) وهي

127. هكذا بدأتُ «إنك راغب أن أوضح لك هنا جوهر إيماني الحار،  
وتسألني عن أصله كذلك»<sup>(92)</sup>.

130. فأجيبك بأني مؤمن بإله واحد<sup>(93)</sup>، أبدي<sup>(94)</sup>، يحرك بالمحبة  
والشوق كلَّ السماوات<sup>(95)</sup>، ويبقى هو دون حركة<sup>(96)</sup>.

133. وليس لي على هذا الإيمان أدلة من الطبيعة ومن ما بعد الطبيعة  
فحسب<sup>(97)</sup>، بل تسبغه عليّ كذلك الحقيقة المنهمرة من هذه  
الطريق<sup>(98)</sup>؛

136. من خلال موسى والأنبياء والمزامير<sup>(99)</sup>، ومن خلال الإنجيل<sup>(100)</sup>،  
ومن خلالكم يا من كتبتم حينما جعلكم الروح المتوهج مباركين<sup>(101)</sup>.

139. وإني أؤمن بأفانيم أبدية ثلاثة<sup>(102)</sup>، وأؤمن بأنها جوهر واحد،

---

في كنيسة الاسكروثيني في بادوا. ورسم إغريكو (1614-1541) صورتين لنهوض  
المسيح من القبر وصعوده إلى السماء، واحدة في كنيسة سان دمنيجو القديم في  
طليطلة والأخرى في متحف پرادو في مدريد.

وَألف هيندل (1756-1685) ألحان أوراتوريو عن بعث المسيح:

Haendel, G. F.: Resurrezione, oratorio. Roma, 1708 (Vox).

92. يعني يبين من أين جاء هذا الإيمان كما سبق في السؤال الوارد في بيت 123.

93. قوله بإله واحد يعني أنه يخالف الوثنيين الذين قالوا بتعدد الآلهة.

94. وقوله بإله أبدي يعني أنه يخالف من يعتبرون أن الله مصدرٌ وبداية.

95. الله هو المحرك الأول وسبق هذا المعنى: Par. I. 1; VIII. 97-98.

96. تكلم دانتى في «الوليمة» عن المحرك الأول: Conv. II. IV.

97. يتكلم توماس الأكويني عن الأدلة على وجود الله:

D'Aq. Sum. Theol. I. II. 3.

98. أي الحقيقة التي تأتي عن طريق الإلهام.

99. يعني من طريق العهد القديم كما ورد عن المسيح في إنجيل لوقا:

Luca, XXIV. 44.

100. أي كما ورد في إصحاحات أعمال الرسل ورسائلهم وفي رؤيا يوحنا اللاهوتي.

101. يعني عن طريق الرسل.

102. أي يؤمن بالأفانيم الثلاثة الأب والابن والروح القدس كما يرى المسيحيون.

والواحد منها كالثلاثة يناسبها كلها قولنا «يكونون» و«يكون»<sup>(103)</sup>.

142. ومن أغوار السر الإلهي الذي أتناوله الآن بالكلام، تنطبع روحي في مرات كثيرة بتعاليم الإنجيل<sup>(104)</sup>.

145. وهذه هي البداية<sup>(105)</sup>، وهذا هو القبس الذي يمتد بعدُ حتى يصبح شعلة متوهجة<sup>(106)</sup>، ويشع في كنجمة في السماء<sup>(107)</sup>.

148. وكالسيد الذي يسمع ما يسرُّه، ولذلك يعانق خادمه حينما يصمت، وهو مبتهِّج بسماع أنبائه<sup>(108)</sup>؛

151. هكذا، بينما كان يباركني وهو يترنم، وحينما لزمْتُ الصمت، دار من حولي ثلاث مرات، النورُ الرسولي الذي تكلمتُ

154. بأمره<sup>(109)</sup>، وهكذا أَرْضِيتهُ بكلماتي!

---

103. يعني أن الثلاثة في الواحد والواحد في الثلاثة، وينطبق على كل من الواحد والثلاثة فعل الكينونة في صيغة الجمع وصيغة المفرد على السواء. وسبق هذا المعنى: Par. XIV. 28-29.

104. أي إن 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.

105. يعني أن هذا هو مصدر الإيمان عنده بأن الله واحد أبدي، وهذه هي الإجابة عما سبق في بيتي 130 و131.

106. أي هذا هو الواحد والثلاثة، كما سبق في آيات 139-141 الذي يستمد منه دانتي عناصر الإيمان المسيحي. وأخذ دانتي الاستعارة من الشعلة المتوهجة.

107. يتكلم توماس الأكويني عن عناصر الإيمان المسيحي:

D'Aq. Sum. Theol. II. II. I. 8; II. 8.

108. يأخذ دانتي هذه الصورة من حياة السيد والخادم وكيف يزول الفارق الاجتماعي بينهما في مناسبة البهجة. ويقول (حينما يصمت) ويعني حينما ينتهي الخادم من قول أنبائه. وأضفت (بسماع) للإيضاح. وسبق أن استمد دانتي في الجحيم صورة أخرى من العلاقة بين السيد والخادم:

Inf. XVII. 90-91.

109. دار القديس بطرس من حول دانتي كما فعل من قبل بالنسبة لبياتريشي في بيتي 22 و23.



## الأنشودة الخامسة والعشرون<sup>(1)</sup>

قال دانتي إنه إذا حدث أن انتصرت الكوميديا بما فيها من فن ومعرفة على أعدائه من الوحوش، فسيعود إلى فلورنسا شيخاً وسيتوج بإكليل الغار كأmir 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 بياتريشي دانتي إلى الكلام، فقالت إنه لا يوجد من هو مثل دانتي في غنى قلبه بالأمل، وإنه قد جاء إلى السماء من قبل أن يموت. ثم قال دانتي إن الأمل هو التوقع الوثيق لأمجاد السماء، وإن نور الأمل يأتي إليه من الكتاب المقدس ومن داود الذي 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. وبهر دانتي بالنور المنبعث من يوحنا الإنجيلي، الذي قال له إن جسده ليس سوى تراب في تراب، وإن أحداً لم يصعد إلى السماء بالجسد والروح سوى المسيح والعدراء ماريا [كما عند المسيحيين]، واضطرب دانتي عندما عجز عن رؤية ما حوله.

1. هذه هي الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة الأمل.

1. إذا حدث<sup>(2)</sup> أبداً للقصيد المباركة<sup>(3)</sup>، التي مدّ لها يداً كل من الأرض والسماء<sup>(4)</sup>، حتى أنحفت جسمي خلال سنوات طوال<sup>(5)</sup>،
4. إذا حدث أبداً أن ظفرت<sup>(6)</sup> بالوحوش<sup>(7)</sup> التي حالت بيني وبين حظيرتي

2. استخدم دانتى لفظ (continga) من اللاتينية بمعنى «يحدث» أو «يقع». وفي هذا القول المتحفظ يعبر دانتى عن الشك في ألا يتحقق ما يأمل فيه. وهذه زفرة أسي هادئة في عالم السعادة العلوية.

ولقد رسم جوتو (1266/ 7-1337) صورة ترمز للأمل وهي عبارة عن فتاة صغيرة ترتدي البياض وتتطلع إلى السماء وفي عينيها لون من الشك والأسى على ما تأمل أن يتحقق. والصورة في كنيسة الإسكروثيني في بادوا. وقد زار دانتى جوتو في بادوا عقب نفيه من فلورنسا. ومن المرجح أنهما تحادثا في معنى الأمل على هذا النحو، والتأثر والاستيحاء حادث دائماً بين أهل الفنون على اختلاف وسائل تعبيرهم.

3. هكذا يسمي دانتى الكوميديا وسبق مثل هذا التعبير: Par. XXIII. 62.

4. المقصود أن السماء والأرض -أو العلم الإلهي والعلم الدنيوي أو الخير والشر- قدما لدانتى المادة التي بنى عليها الكوميديا.

5. يعبر هذا عن العناء والجهد الذي بذله دانتى في كتابة الكوميديا التي كانت كتابتها أملاً يرتجيه. وكان دانتى نحيف الجسم إذ كان قليل الأكل بسيطه، فضلاً عما كان يعتمل في نفسه من الأفكار والعواطف التي من شأنها أن تسبب النحافة في الأغلب، وكما يدل عليها قناع الموت لدانتى والصور والرسوم التي سجلها له المصورون الإيطاليون منذ القرن الرابع عشر، مثل صورته من عمل جوتو (1266 / 7-1337) أو مدرسته في البارجلو في فلورنسا، وصورته من عمل أوركانيا (حوالي 1308-1368) في مصلى استروتزي في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا، وصورته من عمل أندريا دل كاستانيو (حوالي 1423-1457) في كنيسة سانتا أبولونيا في فلورنسا، وصورته من عمل ميكيلوتزو (1396-1472) في كنيسة سانتا ماريا دل فيوري، أي كاتدرائية فلورنسا، والتمثال النصفي الذي صنعه نحات مجهول من القرن الخامس عشر والموجود بمتحف نابولي. وتباع نماذج منه بأحجام متفاوتة في فلورنسا بخاصة وفي إيطاليا بعامة.

6. يعني إذا حدث أن انتصرت الكوميديا بما احتوته من فن ومعرفة على أثر ما أصابه من الظلم والقسوة التي عومل بها دانتى في حياة المنفى.

7. قال دانتى (الوحشية أو القسوة) وقلت (الوحوش) ويمكن قول (طباع الوحوش) أو (القلوب الغليظة أو القاسية). والمقصود هو ما تعرّض له دانتى من حياة المنفى والتشريد بسبب أهواء الحزبية والمقد في فلورنسا.

الجميلة<sup>(8)</sup>، حيث نمتُ كالحمل<sup>(9)</sup> عدواً<sup>(10)</sup> لما هاجمها من ذئاب<sup>(11)</sup>،

7. فسوف أعود إليها بعدُ شاعر<sup>(12)</sup>، بجزّة أخرى<sup>(13)</sup> وبصوتٍ  
مغاير<sup>(14)</sup>، وسوف أنال عند حوض معمداني<sup>(15)</sup> إكليل الغار<sup>(16)</sup>؛

8. أي فلورنسا التي يستعير لها صورة الحظيرة التي هي جميلة بكل ما فيها، وهو يعبرُ بهذا عن أساه لبعده عنها. وسبق أن استخدم هذا التعبير: Par. XVI. 25.

9. يشبهُ دانتى نفسه بالحمل رمز البراءة والوداعة. ويشبه هذا المعنى ما عبّر عنه الكتاب المقدس: Ger.. XI. 19; Isaia, XI. 6; LXV. 25.

10. استخدم دانتى لفظ (nemico) بمعنى العدو ويمكن أن نقول (الفريسة).

11. الذئاب يعني أعداء دانتى من أهل فلورنسا وربما يشمل هذا المعنى أعداءه من أسرة أنجو الفرنسية والبابا. على أن دانتى كثيره من البشر قد أخطأ في عدم تقدير بعض معاصريه، بغض النظر عما سببه له من العناء والعذاب. فلهؤلاء الأعداء الفضل في إظهار عبقريته وفي خلوده. وكان الكفاح الداخلي في فلورنسا من أسباب ازدهارها في الثروة والفن والأدب والعلم. ويكرر دانتى استخدام لفظ الذئاب بالنسبة لأهل فلورنسا. Purg. XIV. 50, Par. XXVIII. 25.

12. الشاعر هنا بمعنى الرجل صاحب الرسالة. وهذه هي الناحية السعيدة في حياة دانتى الفنان الشاعر، وربما آذاه بعض الناس وربما سخر منه السفهاء ولكن لم يكن لذلك من أثر عليه إلا من الناحية العكسية، بإذكاء عبقريته حتى بلغ مرتبة الخلود.

13. يعني لن يعود دانتى إلى فلورنسا شاباً بل كهلاً أو شيخاً أبيض شعره. وقوله (الجزّة) يناسب قوله (الحظيرة) في الثلاثية السابقة.

14. أي سيعود إلى فلورنسا بصوت قد اكتمل نضجه وسيعبر به عما لا يمكن لأحد أن يعبر عنه.

15. يعني في معمدان سان جوفاني في فلورنسا الذي سبق ذكره. ولم يكف دانتى أبداً عن الأمل في العودة إلى فلورنسا. وحينما كتب هذه الأنشودة في حوالى 1318 كانت الظروف السياسية تبشر باحتمال عودته، وذلك لأن أعداء الغويلفين من السود كانوا 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 الغار في معمدانه الجميل في فلورنسا. وعلى الرغم من الشك في بلوغ ما يتمناه فإن دانتى الفنان كان مفعماً بالأمل الحي المضيء، الأمل في رؤية بياتريشي في السماء والأمل في العودة إلى فلورنسا. وأية مشاعر هذه التي كانت تتعمل في قلبه البجاش بالعاطفة!

16. استخدم دانتى لفظ (cappello) من لغة البروفنس بمعنى الإكليل، ويقصد أنه سينال إكليل الغار كأمر الشعراء. وسبق هذا المعنى: Par. I. 22-27.

10. إذ دخلتُ هناك بالإيمان الذي يجعل الأرواح مذكورة لدى الله<sup>(17)</sup>؛ وبه دار بطرس من بعدُ حول جيبيني على ذلك المنوال<sup>(18)</sup>.
13. وعندئذ اتجه نور<sup>(19)</sup> نحونا من تلك الحلقة التي خرج منها ذلك الأول<sup>(20)</sup>، من بين مَنْ تركهم المسيح من نوابه؛
16. فقالت لي سيدتي وهي مفعمة بالبهجة: «فلتنظر، فلتنظر: فهناك البارون<sup>(21)</sup>، الذي تُزار من أجله غاليثيا هناك في أسفل<sup>(22)</sup>».
19. وكما عندما تتخذ الحمامة مكانها بالقرب من أليفها ويُبدى<sup>(23)</sup> كلُّ منهما محبته للآخر، وهما يدوران ويتناغيان<sup>(24)</sup>؛
22. هكذا رأيتُ كلاً من الأميرين العظيمين الممجدين يلاقي أحدهما الآخر<sup>(25)</sup>، وهما يتمدحان بالغذاء الذي اغتذيا به هناك في العلياء<sup>(26)</sup>.

17. هذا هو دانتى المغمم قلبه بالإيمان إذ إن هذا هو سبيله إلى رحاب الله.

18. أي كما حدث من قبل: Par. XXIV. 52.

19. هذه هي روح القديس يعقوب.

20. المقصود أنه خرج من الحلقة التي خرج منها القديس بطرس من قبل.

21. سبق استخدام لفظ البارون بمعنى السيد: Par. XXIV. 115.

22. هو القديس يعقوب شقيق يوحنا الإنجيلي، ويقال إنه بشر بالمسيحية في إسبانيا ثم عاد إلى أورشليم حيث قتله هيرود أغريبا في سنة 44، وحملت جثته إلى إسبانيا حيث دفنت في سانتياغو دي كومبوستيلا في غاليثيا (Galicia). وصار قبره مزاراً يحج إليه المسيحيون من أنحاء العالم في العصور الوسطى. ويعدّه دانتى واضع رسالة القديس يعقوب والمرجح أن واضعها هو يوحنا الصغير. ونلاحظ أنه كلما تقدمنا في هذه الأنشودة -وفي الفردوس بعامّة- ازداد عنصر الدراما -على الرغم من هذا العالم العلوي- 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 لييو ميبي من القرن الرابع عشر وهي في متحف الفن في بيزا.

23. استخدم دانتى لفظ (pande) من اللاتينية بمعنى «يبدى» وسبق مثل ذلك: Par. XV. 63.

24. هذه صورة حية مأخوذة من حياة الحمام المعروف بالمحبة والوفاء. وسبق أن استعار دانتى صورة من حياة الحمام في العشق: Inf. V. 82-87.

25. يقصد بالأميرين العظيمين القديس بطرس والقديس يعقوب.

26. استخدم دانتى لفظ (prande) من اللاتينية بمعنى الغذاء والمقصود الغذاء الإلهي في سماء السماوات.



25. ولكن من بعد أن انتهى<sup>(27)</sup> الترحاب<sup>(28)</sup>، توقف كلُّ منهما أمامي<sup>(29)</sup> وقد لزمنا الصمت، وتوهجا<sup>(30)</sup> حتى غشيت أنوارهما إِبْصاري<sup>(31)</sup>.
28. عندئذ قالت بياتريشي وهي تتبسم ضاحكة: «أيها الروح الذائع الصيت الذي تسجّلت به مكارم<sup>(32)</sup> سمائنا<sup>(33)</sup>،
31. فلتُسْمِعنا رنين الأمل في هذه الأعالي<sup>(34)</sup>؛ وإنك به عليم، إذ قد صوّرتَه مرات كثيرة، بقدر ما أفاض يسوع بمحبته على الثلاثة<sup>(35)</sup>».
34. «ارفع رأسك<sup>(36)</sup>، واملأ بالثقة قلبك، إذ إنَّ مَنْ يصعد هنا من العالم الفاني، ينبغي أن ينضج خلال أشعتنا<sup>(37)</sup>».

27. استخدم دانتى لفظ (assolto) من اللاتينية بمعنى الانتهاء.
28. ورد لفظ (gratular) من اللاتينية بمعنى الترحاب. وسبق استخدامه بمعنى البهجة: Par. XXIV. 149.
29. ورد تعبير (coram me) من اللاتينية بمعنى أمامي كما سبق: Par. XI. 62.
30. استخدم دانتى لفظ (ignito) من اللاتينية بمعنى اشتعلت النار.
31. بهرت الأنوار عيني دانتى حتى خفض رأسه بشدة الضوء. وورد في الأصل (وجه) والمقصود (البصر). وأضفت (أنوارهما) مراعاة للأسلوب العربي.
32. ورد لفظ (larghezza) بمعنى الكرم والأريحية وإن كان قد ورد بدله في بعض نصوص الكوميديا لفظ (allegrezza) بمعنى البهجة والسعادة.
33. هذه إشارة إلى أن الله يمنح الحكمة بأريحيته لمن يسأله من عباده. ويقصد بلفظ (basilica) السماء أو الملكوت. والبازيليكاً بناء روماني مستطيل ذو جناحين، وتأثرت به الكنائس المسيحية الأولى في الشرق والغرب.
34. المقصود هذه السماء التي كانوا فيها.
35. أورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (carezza) بمعنى المحبة أو الإعزاز وأورد نص أكسفورد بدلاً منه لفظ (chiarezza) بمعنى النور. ويعبّر هنا القديس يعقوب عن الأمل بقدر ما أظهر المسيح أوهيته - كما عند المسيحيين - لكل من بطرس ويعقوب ويوحنا، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس:
- Matt. XVII...; Marco. IX. 1.; XIV. 33. 0; Luca. VIII. 51.. IX. 28.
36. هذا لأن دانتى كان قد خفض رأسه حينما غشي النور بصره كما سبق في بيت 27.
37. يعني أن من يأتي من الدنيا إلى السماوات تبهره أشعة الأرواح المباركة ولكنها تقويه بعدئذ وتزيد من ملكاته.

37. جاءني هذا الحافز من النار الثانية<sup>(38)</sup>، عندئذ رفعتُ إلى القميتين<sup>(39)</sup> عينيّ اللتين انخفضتا بعظيم الثقل من قبل<sup>(40)</sup>.
40. «ما دام إمبراطورنا<sup>(41)</sup> يريد بنعمته أن تواجه من قبل موتك أتباعه الكونتات<sup>(42)</sup>، في أكثر أو اوينه سرية<sup>(43)</sup>،
43. حتى إنك بعد أن تدرك حقيقة هذا البلاط، تعزز في نفسك كما في نفوس الآخرين، الأمل الذي يشعل محبة الخير هناك في أسفل<sup>(44)</sup>:
46. قل لي ما الأمل، وكيف تزدهر به روحك، وخبرني من أين يأتي إليك<sup>(45)</sup>» هكذا تابع النور الثاني من بعدُ كلامه<sup>(46)</sup>.
49. وتلك الرحمة التي قادت أرياش أجنحتي إلى مثل هذا الطيران العالي، سبقتني إلى الإجابة على النحو الآتي<sup>(47)</sup>:
52. «ليس للكنيسة المجاهدة<sup>(48)</sup> ابنٌ أغنى منه بالأمل<sup>(49)</sup>، كما هو

38. أي من روح القديس يعقوب.

39. يعني رفع داتي عيني إلى بطرس ويعقوب وهما المقصودان بقول القميتين.

40. ورد لفظ (pondo) من اللاتينية بمعنى الثقل والمقصود النور الشديد.

41. الإمبراطور هنا يعني الله وسبق ذلك: Inf. I. 124; Par. XII. 40.

42. ورد لفظ (conti) ويقصد أرواح المباركين.

43. تبعاً لاستعارة الإمبراطور للمسيح فهو يجتمع برجاله من الكونتات أو الأمراء - أي بأرواح الطوباوين - في أكثر أو اوينه أو ردهاته إيغالا في عالم الأسرار - أي في سماء السماوات.

44. أي بعد أن يعرف داتي الحقائق العليا في السماء سيقوى أمله في الله ويصبح أقدر على تقوية الأمل في غيره من الناس وبذلك يحفزهم على فعل الخير. ويناسب قوله (البلاط) ما سبق من ذكر الإمبراطور والكونتات والايوان في الثلاثة السابقة. ويتكرر استخدام لفظ البلاط: Inf. II. 125; Purg. XXI. 17. ecc.

45. يسأل القديس يعقوب داتي ثلاثة أسئلة دفعة واحدة وسبق أن سأله القديس بطرس ثلاثة أسئلة في مواضع متفرقة: Par. XXIV. 53, 85, 123.

46. يعني القديس يعقوب.

47. أي تكلمت بياتريشي قبل أن يتكلم داتي وأرادت أن تجيب عن أول سؤال وجهه يعقوب إلى داتي.

48. الكنيسة المحاربة أو المجاهدة هي الكنيسة التي تضم جميع المسيحيين في الأرض.

49. يعني ليس هناك من هو مفعم بالأمل أكثر من داتي من حيث التطلع إلى أن تبلغ البشرية عصراً تسود فيه الحرية والعدالة والاستقرار والسلام.

- مكتوبٌ في صفحة الشمس<sup>(50)</sup> التي تشع على كل حشدنا:
55. ولذلك فقد أتيح له أن يأتي من مصر<sup>(51)</sup> إلى أورشليم<sup>(52)</sup>، لكي يتأملها، من قبل أن ينقضي زمان جهاده<sup>(53)</sup>.
58. والمسألان الأخريان<sup>(54)</sup> اللتان سئل عنهما، لا لكي تُعرَفَا بل لكي يروي كيف يرضيك مثل هذا الفضل<sup>(55)</sup>،
61. إني أدعهما له، إذ لن تصعبا عليه ولن تكونا موضعاً للمباهاة<sup>(56)</sup>، وليجيبك عنهما، وعسى أن تعينه على ذلك نعمة الله<sup>(57)</sup>»
64. وكما يسارع المريد<sup>(58)</sup>، وقد تملكته البهجة<sup>(59)</sup>، إلى متابعة<sup>(60)</sup> أستاذه<sup>(61)</sup> فيما هو به خبير، حتى يكشف عما له من براعة،
67. قلت: «الأمل هو التوقع الأكيد للمجد المقبل<sup>(62)</sup>، الذي هو ثمرة

50. الشمس رمز لله ويتكرر هذا التعبير: Par. IX. 8; XVIII. 105; XXX. 126.
51. مصر هنا رمز للحياة على الأرض. والمعنى مأخوذ من تاريخ اليهود وخروجهم من مصر بقيادة النبي موسى. وهكذا كان اعتقاد أهل العصر.
52. أورشليم هنا رمز للسماء. وهكذا كان اعتقاد أهل العصر. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Galati. IV. 26; Ebrei. XII. 22; Apocal. III. 12, XXI. 2, 10.
53. استخدم دانتى لفظ (prescritto) بمعنى الانتهاء والمقصود انقضاء زمن الكفاح في أثناء الحياة على الأرض.
54. أي جوهر الأمل ومصدره كما سبق في الثلاثية 46.
55. يعني يذكرهما لا لكي يعرف يعقوب ويتعلم مما سيقوله بل لكي يرضى بسعي دانتى إلى بعث الأمل في نفوس الناس.
56. أي إن جوهر الأمل ومصدره لن يكونا سبباً للتباهي والتفاخر لأن الأمل قائم على جدارة الإنسان وأهليته.
57. يعني عسى الله أن يمنح دانتى القدرة للإجابة عن المسألتين الأخريين المشار إليهما.
58. ورد لفظ (discente) من اللاتينية بمعنى المريد أو التلميذ.
59. ورد لفظ (libente) من اللاتينية بمعنى السرير أو البهجة أو الرضا.
60. ورد لفظ (seconda) والمقصود المتابعة أو الملاحقة بالإجابة توأماً.
61. ورد لفظ (dottore) من اللاتينية بمعنى الأستاذ أو المعلم.
62. أي إن الأمل هو توقع المجد المقبل في السماء، وعبر عن هذا المعنى الكتاب المقدس: Rom. VIII. 25.

النعمة الإلهية ولما سبق من جدارتنا<sup>(63)</sup>.

70. ومن نجوم كثيرة<sup>(64)</sup> يأتي إليّ هذا النور<sup>(65)</sup>، ولكن سبق أن قَطَرَهُ في فؤادي مَنْ كان أكبر المنشدين<sup>(66)</sup> لأعظم الزعماء<sup>(67)</sup>.

63. يعني أن الأمل يأتي من الله ثم بجدارة الإنسان في الدنيا باتباعه طريق الصواب.

64. يقصد بالنجوم الكتاب الذين أمَلُوا الكتاب المقدس. وربما كان المقصود آباء الكنيسة وعلماء اللاهوت على وجه العموم. ويشبه هذا التعبير ما جاء في الكتاب المقدس وما أورده بيترو لومباردو: Dan. XII. 3; P. Lombardo, Sentent. III. C. 26.

65. يقصد بالنور الأمل.

66. أي داود الذي تغنى في المزامير بالأمل. وسبق ذكره: Par. XX. 38.

وفي كتاب للمزامير موجود في المكتبة الوطنية في باريس توجد صورة صغيرة يبدو فيها داود وهو يؤلف ألحان المزامير، وربما ترجع هذه النسخة إلى القرن التاسع الميلادي. في كتاب المزامير الخاص بباسيلوس الثاني (976-1025) الموجود في المكتبة العامة في البندقية توجد ست صور صغيرة تمثل فصولاً من حياة داود. ورسم إرت دي جلدر (1645-1727) صورة داود ملكاً، وهي في متحف الفنون في أمستردام.

وفي مجال النحت نجد بنيديتو أنتيلامي صنع في القرن الثاني عشر تمثالاً لداود وهو في كاتدرائية فيدنتزا. وكذلك صنع له دوناتيلو (1386-1466) تمثالاً من البرونز وهو في متحف البارغلو في فلورنسا. ولداود تمثال عظيم من صنع ميكل أنجلو (1473-1564) يمثله بجسمه الفارع ممسكاً بمقلعه وهو على أهبة القتال وكله ثقة بالنفس، وهو في أكاديمية الفنون الجميلة في فلورنسا. وتوجد نسخة منه على باب القصر القديم في فلورنسا. وهناك من الموسيقيين القدامى والمحدثين من ألفوا ألحاناً عن مزامير داود أو لحنوا بعض مزاميره أو ألفوا ألحاناً عن داود نفسه، مثل تشييريانو دي روز (1516-1565) وكلاوديو مونتفيردي (1567-1643) وغوسيبي باتشيري (من القرن السابع عشر) وأندريا بيرانكوني (1706-1784) وفليكس مندلسون (1809-1847) وكاميل سان صان (1835-1921) ولورنتز وبيروزي (1872-1956) وأرتورو أونيجير (1892-1955) وداريوس ميلر (1892-1974):

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: GXV. (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, Mezières, 1921 (Decca).

Milhaud, D.: Psaumes de David, Paris, 1921-1954

67. أعظم الزعماء هو الله. وسبق التعبير بلفظ (duce) عن الله: Inf. XX. 38.

73. إنه يقول في مزموه<sup>(68)</sup> «فليؤمل فيك العارفون اسمك»<sup>(69)</sup>: ومن  
 ذا الذي لا يعرفه إذا توفر له إيماني<sup>(70)</sup>؟
76. إنك قطّرت عليّ مع تقطيرك عليه في رسالتك من بعد<sup>(71)</sup>، ولذلك  
 فإنني به مفعم، وعلى الآخرين أرسل مطرك<sup>(72)</sup>.
79. وبينما كنت أتكلم، أخذ يهتّز وميضٌ مفاجئ متكرّر كأنه هو البرق  
 في قلب تلك النار المشتعلة<sup>(73)</sup>.
82. ثم أرسل أنسامه<sup>(74)</sup>: «إنّ المحبة التي لا زلتُ أحترق بها نحو  
 الفضل<sup>(75)</sup>، الذي تابعتني حتى استشهادي<sup>(76)</sup>، وحتى خروجي من  
 الميدان<sup>(77)</sup>،
85. تريدني أن أحدثك عنهما لكي تبتهج بها<sup>(78)</sup>، ويسرّني أن تتكلم  
 عمّا يقدمه لك الأمل من وعد<sup>(79)</sup>».

- 
68. استخدم دانتى لفظ (Teodia) من اليونانية ومعناه أنشودة في تمجيد الله.
69. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Salm. IX. 10.
70. هكذا يعبر دانتى عن إيمانه المكين وسبق أن أفصح عن ذلك:  
 Par. XXIV. 68... , 130..
71. المقصود أن القديس يعقوب قد قطر الأمل الذي تغنى به داود. ولكن واضح الرسالة  
 المعروفة باسم يعقوب هو يعقوب الصغير، وفيها إشارات تقوي الأمل في نفس  
 المؤمن: Giac. I. 13; II. 5 ecc.
72. يعني أن دانتى مفعم بالأمل وبذلك فهو يبعثه في نفوس الآخرين. وورد لفظ (repluo)  
 من اللاتينية بمعنى يمطر.
73. ظهر الوميض الساطع في روح يعقوب تعبيراً عن بهجته بسماع كلام دانتى.
74. أي تكلم والزفير لغة النار.
75. الفضل هنا هو الأمل.
76. ورد لفظ (palma) بمعنى اليد التي هي رمز لاستشهاد يعقوب.
77. يعني الخروج بالموت من معركة الحياة.
78. أي إن الحب الإلهي الذي دفع القديس يعقوب إلى الاستشهاد يدفعه إلى التحدث  
 إلى دانتى حتى يبتهج بسماع كلامه عن الأمل.
79. يعني ما هدف الأمل.

88. فقلت: «إن الأسفار العتيقة والجديدة<sup>(80)</sup> تحدّد هدف الأرواح التي جعلها الله له صديقة، ويبيّن لي ذلك ما أنا به موعود<sup>(81)</sup>».
91. ويقول أشعيا إنّ كلاً منها سترتدي في وطنها<sup>(82)</sup> ثوباً مزدوجاً<sup>(83)</sup>: ووطنها هو هذه الحياة السعيدة<sup>(84)</sup>.
94. ويقدم لنا أخوك<sup>(85)</sup> هذه الرؤيا بأسلوبٍ جد واضح، هناك حيث أخذ يتكلم عن الثياب البيض<sup>(86)</sup>».
97. وبختم هذه الكلمات، كان أول ما سمعناه فوقنا: «فليؤمل فيك»<sup>(87)</sup>، وقد جاوبته كلُّ هذه الحلقات<sup>(88)</sup>.
100. ثم أرسل نوراً من بينها بشعاعه<sup>(89)</sup>، حتى إنه لو كان لبرج السرطان

80. أي التوراة والإنجيل.

81. المقصود بالوعد هو الأمل في نيل السعادة الأبدية.

82. الثوب رمز للإنسان المبارك والمقصود الأرواح الطوباوية في الفردوس.

83. الثوب المزدوج رمز لسعادة الروح والجسد على السواء. وورد في الكتاب المقدس معنى مقارب: Isaia. LXI. 7.

84. الحياة العذبة أو الحلوة أو السعيدة هي الفردوس.

85. القديس يوحنا ليس شقيقاً للقديس يعقوب الصغير واضع الرسالة المسماة باسمه في الإنجيل ولكنه شقيق القديس يعقوب الكبير. وهذا خطأ وقع فيه دانتى وغيره من أهل العصر، وكما سبقت الإشارة إلى ذلك آنفاً.

86. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Apocall. VII. 9-17.

ألف جان فرانسيس (1902 - ...) ألحان أوراتوريو عن رؤيا القديس يوحنا:

Francaix, J.: L'Apocalypse selon St. Jean, oratorio, 1939.

87. يعني أنشدت الأرواح القول القريب مما ورد في الكتاب المقدس: Salm. IX. 10.

88. أنشد بعض الأرواح في بيت 98 «فليؤمل فيك العارفون اسمك» وجاوبتها سائر الأرواح بقول «لأنك لم تترك طالبك يارب». واستخدم دانتى لفظ (carole) بمعنى الراقصين في حلقات.

89. هذه هي روح يوحنا الإنجيلي ابن زبدي صائد السمك في الجليل ويُعدّ واضع الإنجيل الرابع والرسائل الثلاث والرؤيا. وسبق ذكره ويأتي بعد:

Purg. XXXII. 76; Par. XXXII. 124-130.

- بلورٌ مماثل<sup>(90)</sup>، لصار للشتاء شهرٌ كله نهار<sup>(91)</sup>.
103. وكما تنهض، وتسير، وتدخل إلى حلبة الرقص عذراءً بهيجةً،  
لكي تمجد العروسَ فحسب، لا لمجرد الخيلاء<sup>(92)</sup>،
106. هكذا رأيت النور المتألق<sup>(93)</sup>، يأتي إلى الاثنين اللذين سارا  
دائرين، على النعمة المؤاتية لجهما المشتعل<sup>(94)</sup>.
109. وجعل نفسه هناك في حلبة الإنشاد والرقص<sup>(95)</sup>، ورنّت سيدتي  
بعينها إليهم<sup>(96)</sup>، كعروس ساكنة تلزم الصمت<sup>(97)</sup>.
112. «هو ذا من يتكئ<sup>(98)</sup> على حوضن فوق فلاتنا<sup>(99)</sup>، ومن فوق الصليب

90. أي لو كان في برج السرطان نجمة ساطعة كالنور الذي رآه دانتي الآن. ويوجد حفر يمثل برج السرطان ويرجع إلى القرن الرابع عشر وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

91. في الفترة من منتصف كانون الأول إلى منتصف كانون الثاني يظل برج السرطان في السماء طوال الليل. والمقصود أنه لو كان في برج السرطان نجمة ذات ضياء يماثل الضياء الذي ظهر الآن لصار الليل نهاراً، وبذلك يكون هناك شهر كامل كله نهار بلا ليل. وهذا يعني أن النور الذي سطع بظهور يوحنا الإنجيلي يماثل نور الشمس. وورد في الأصل: (لكان في الشتاء شهر ذو نهار واحد).

92. هذه صورة لطيفة مأخوذة من حياة المجتمع المعاصر وسبقت صور مقاربة: .Purg. XXXI. 130-132; Par. X. 139-148; XII. 1-9

93. يعني روح القديس يوحنا الإنجيلي.

94. أي ذهب روح يوحنا الإنجيلي إلى روحي بطرس ويعقوب اللذين كانا يرقصان على إيقاع إنشادهما المتلائم مع حرارة إيمانهما.

95. ورد في نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (Nota) بمعنى الدائرة أي الرقص الدائري. وجاء في نص أكسفورد لفظ (Nota) بمعنى النغمة. وأخذت بالنص الأول. وهناك تقارب بين المعنيين.

96. نظرت بياتريشي إلى أرواح القديسين الثلاثة الذين يرمزون للفضائل اللاهوتية الثلاث.

97. هذا تشبيه دقيق مأخوذ من الحياة الواقعة.

98. يشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Giov. XIII. 23. XXI. 20.

99. يروى عن القوق البري (pellicano) - في العصور الوسطى - أنه كان يغذي صغاره

كان هو من صار اختياره للمنصب العظيم<sup>(100)</sup>».

115. هكذا قالت سيدتي، ومع ذلك لم تحد عيناها عن نظرهما المسدد بعد كلامها أكثر من ذي قبل<sup>(101)</sup>.

118. وكمن يشخص ببصره<sup>(102)</sup> ويعهد نفسه لكي يرى الشمس حين تنكسف قليلاً، وفي سعيه لكي يرى يصبح غير قادر على الرؤية<sup>(103)</sup>،

121. هكذا أصبحتُ أمام هذه الشعلة الأخيرة<sup>(104)</sup>، حتى<sup>(105)</sup> قيل لي: «لماذا تُبهر عينيك لكي ترى شيئاً ليس له هنا وجود<sup>(106)</sup>؟»

124. وما جسدي سوى تراب في تراب<sup>(107)</sup>، وسيبقى هناك مع الآخرين<sup>(108)</sup>، حتى يتعادل عددنا<sup>(109)</sup> مع الهدف الأبدي المرسوم<sup>(110)</sup>.

---

بالدم من صدره حتى يموت، وهو رمز للمسيح الذي خلّص البشرية من الخطيئة بدمه -في اعتقاد المسيحيين- وورد هذا اللفظ في الكتاب المقدس: Salm. Cl.7. ويوجد رسم للقوق البري كرمز للمسيح على مشهد لصلب المسيح ويرجع إلى القرن الرابع عشر وهو في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

100. يعني يوحنا الإنجيلي الذي اختاره المسيح وهو على الصليب -عند المسيحيين- لكي يكون ابناً للعذراء من بعد موته. وورد هذا في الكتاب المقدس: Giov. XIX. 26-27.

101. أي إن حديث بياتريشي إلى دانتى لم يصرف نظرها عن التأمل في القديسين الثلاثة.

102. سبق استخدام فعل (adocchia): Purg. IV.109; Inf. XV. 22; XXIX.138.

103. هكذا بهر عيني دانتى هذا النور الساطع.

104. يعني روح يوحنا الإنجيلي.

105. ورد لفظ (mentre) بمعنى إلى أن أو حتى.

106. أي لماذا يسمي دانتى إلى أن يرى جسم يوحنا وهو غير موجود.

107. يعني أن جسد يوحنا قد تحول الآن إلى جزء من الأرض.

108. أي سيبقى جسد يوحنا الفاني مع سائر الموتى من البشر.

109. يعني يصبح عدد المباركين في السماء مساوياً لعدد الملائكة الخارجين على الله.

110. الهدف الأبدي هو ما قدره أو رسمه الله في عقله الإلهي، والمقصود هنا أنه عند اكتمال ذلك التعادل العددي سينتهي العالم وتقوم القيامة.



127. وإلى المجمع المبارك<sup>(111)</sup>، كان هذان النوران هما وحدهما اللذين ذهبا برداءيهما صعداً<sup>(112)</sup>، وستحمل هذا عنهما إلى عالمكم<sup>(113)</sup>».
130. وبهذا الصوت سكنت الحلقة المستعرة<sup>(114)</sup>، وسكن معها التآلف العذب الذي بعثه الترنم ذو الأصوات الثلاثة<sup>(115)</sup>،
133. على النحو الذي تتجنب فيه<sup>(116)</sup> الإعياء أو الخطر المجاديف التي ضربت من قبل صفحة الماء، ثم تسكن كلها عند انطلاق الصفارة<sup>(117)</sup>.
136. إيه، كم اضطربت نفسي حينما اتجهتُ لكي أرى بياتريشي<sup>(118)</sup>،  
إذ لم أستطع أن أتبينها، على رغم أنني
139. كنت بقربها، وفي دنيا النعيم<sup>(119)</sup>!

- 
111. أي إلى سماء السماوات وسبق هذا التعبير: Purg. XV. 57; XXVI. 128.
112. يعني المسيح والعذراء ماريا الذين كانا هما وحدهما من صعدا بالروح والجسد إلى السماء.
113. أي سيعود دانتى إلى الأرض بهذه الحقيقة.
114. يعني توقفت حلقة المباركين عن الرقص الدائري.
115. أي توقف عن الإنشاد بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلي. ونلاحظ في هذا الجزء التآلف بين الإنشاد والرقص.
- وهكذا يعبر دانتى الشاعر الموسيقي الفنان عن هذه الصور المأخوذة من مجتمع عصره والتي ينقلها إلى هذه السماء.
- وما يساعد القارئ على الاقتراب من هذا الجو الشعري الموسيقي إصغاؤه وتذوقه لشيء من الموسيقى والرقص الذي كان شائعاً في زمن دانتى كما سجلته بعض الألحان التي سبقت الإشارة إليها في ترجمة المطهر وفي ترجمة الفردوس أنشودة 10 حاشية 60.
116. استخدم دانتى لفظ (cessare) بمعنى يتجنب كما سبق: Inf. XVII. 33; XIX. 51.
117. يشبه هذا ما أورده ستاتوس: Stat. Theb. IV. 805; VI. 799.
118. اتجه دانتى إلى بياتريشي لكي يعرف منها ماذا ينبغي عليه أن يفعل.
119. اضطرب دانتى لأنه عجز عن الرؤية بالضوء الذي انبعث من القديس يوحنا الإنجيلي، ولم يتفهمه لكي يرى كونه بالقرب من بياتريشي ولا كونه في السماء.



## الأنشودة السادسة والعشرون<sup>(1)</sup>

اضطرب بصر دانتي أمام النور الساطع الذي توهج به يوحنا الإنجيلي حتى ظن أنه فقد النظر، فطمأنه يوحنا إلى أنه سيستعيد إبصاره بفضل بياتريشي، فأعرب دانتي عن عدم تعجله استرجاع بصره ورضاه بما يناله في رحاب السماء. وسأله يوحنا ما الذي وجهه إلى محبة الله، فقال دانتي إنها أقوال الفلاسفة والكتاب المقدس، وقال إنه إذا فهم الإنسان الله اشتعل قلبه بمحبته، ويزداد اشتعال المحبة في قلب الإنسان بزيادة الكمال الإلهي. ومن الأدلة التي أيد دانتي بها أقواله، ما ورد في الكتاب المقدس من قول الله لموسى إنه سيريه كل خيراته، وما ورد في رؤيا يوحنا بأن الله هو الألف والياء وهو البداءة والنهاية، وقال دانتي إن خلق العالم، وخلقته هو، وموت المسيح لكي يحيا البشر [عند المسيحيين] والسعادة الطوباوية التي يأمل فيها المسيحيون، قد اجتذبت من خضم المحبة المنحرفة إلى بر المحبة الحققة، وإنه قد أحبَّ البشر بقدر الخير الذي حمل من الله إليهم. وأعدت بياتريشي إلى دانتي قوة إبصاره بالأشعة المنبعثة من عينيها. 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 في غضب الله عليه هو تجاوزه الحد بتعاليه عليه، وإنه قضى في اللبوس 4302 سنة، وإنه عاش في الأرض بعد طرده من الفردوس

1. هذه هي الأنشودة الرابعة والأخيرة المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة المحبة.

الأرضي 930 سنة، وماتت لغته من قبل أن يبدأ نمرود ببناء برج بابل، وإن آثار الإنسان العقلية - ومنها اللغة - تتغير تبعاً لتأثير السماء عليها، وقال إنه عاش في الفردوس الأرضي ست ساعات.

1. بينما كان يساورني الخوفُ من فقد ناظريّ<sup>(2)</sup>، انبعث صوتٌ استرعى انتباهي<sup>(3)</sup>، من الشعلة المتألقة التي عطلت إبصاري<sup>(4)</sup>،
4. وأخذ يقول: «إلى أن تستعيد إبصارك الذي استنفذته عليّ<sup>(5)</sup>، من الخير أن تستعيض عنه بحديثك.
7. ولتبدأ إذأ<sup>(6)</sup>، ولتخبرني إلى أين تتجه نفسك بكلّيتها<sup>(7)</sup>، ولتلق أن بصرك قد اضطرب ولكنه لم يُفقد<sup>(8)</sup>؛
10. إذ إنّ السيدة التي ترشدك خلال هذه الأرجاء الإلهية<sup>(9)</sup>، ذات بصر مزود من الفضل<sup>(10)</sup> الذي كان ليد حنانيا<sup>(11)</sup>».
13. فقلت: «فليات كما يروق لها<sup>(12)</sup>، سريعاً أو بطيئاً<sup>(13)</sup>، البرء لعينيّ اللتين كانتا بابين، حينما دخلتُ منهما بالنار التي أحترق بها أبداً<sup>(14)</sup>».

2. خاف دانتى وساوره الشك في أن يكون قد فقد بصره من شدة الضوء. وسبق التعبير عن الخوف والشك. Inf. IV. 8; Purg. XX. 135.
3. استخدم دانتى لفظ (spiro) بمعنى نفس أو صوت. وسبق هذا المعنى: Par. XXIV. 32.
4. الشعلة المستعرة في روح القديس يوحنا الإنجيلي.
5. كان دانتى قد تأمل نور يوحنا ففقد القدرة على الرؤية: Par. XXV. 118.
6. يدعو يوحنا دانتى إلى الكلام عن المحبة.
- وقد صنع ناني دي بارتولو (من النصف الأول من القرن الخامس عشر) تمثالاً للقديس يوحنا باعتباره ممتحناً دانتى في المحبة، وهو في متحف كاتدرائية فلورنسا.
7. يعني ما موضوع المحبة.
8. يطمئن يوحنا دانتى إلى أن بصره قد تعطل مؤقتاً وأنه سوف يستعيده.
9. يتكرر استخدام (dia) بمعنى الإلهي: Par. XIV. 34; XXIII. 107.
10. أي إن بياتريشي ستعيد بنظرها إلى دانتى قوة إبصاره، ونظرها رمز لحقائق الإيمان الذي يغلب كل خطيئة.
11. حنانيا (Ananias) من أوائل من آمنوا بالمسيح من أهل دمشق وكانت ليده القدرة على إعادة البصر إلى شاول كما ورد في الكتاب المقدس: Atti, IX. 10-22.
12. بياتريشي هي المقصودة هنا.
13. يعني أن دانتى أصبح غير متعجل لاسترجاع إبصاره وراضياً بما يناله في رحاب السماء.
14. أي كانت عينا دانتى بابين دخل منهما الحب - من طريق بياتريشي - الذي يحترق

16. وإن الخير<sup>(15)</sup> الذي يُرضي هذا البلاط<sup>(16)</sup>، هو الألف والياء<sup>(17)</sup> في كل ما يذكره لي الكتابُ عن المحبة، بجهير الصوت أو بخفيضه<sup>(18)</sup>».
19. وذلك الصوت ذاته الذي أزال مخافتني من الاضطراب المفاجئ<sup>(19)</sup>، ووجه انتباهي إلى أن أتكلم مزيداً<sup>(20)</sup>،
22. وقال: «في الحق ينبغي أن توضح المسألةً بغير بالٍ جد دقيق<sup>(21)</sup>؛ وعليك أن تقول من ذا الذي سدّد قوسك إلى مثل هذا الهدف<sup>(22)</sup>».
25. فقلت: «بالأدلة الفلسفية<sup>(23)</sup> وبالسلطان<sup>(24)</sup> الذي يهبط من هنا<sup>(25)</sup>، ينبغي أن تطبعني مثل هذه المحبة بطابعها<sup>(26)</sup>».

- 
- به أبدأ. وهذا تعبير وجداني غنائي عن الحب بأسلوب يقرب من الشعر البروفنسي التروبادوري.
15. الخير هنا هو الله.
16. البلاط هو السماء.
17. أورد دانتى الحرفين الأول والأخير من أحرف الهجاء اليونانية القديمة، والمقصود أن الله هو البداية والنهاية لكل ما يعلمه الحب إياه. وورد هذا التعبير في الكتاب المقدس: Apocal. 1. 8; XXI. 6; XXII. 13.
- ويوجد حفر يمثل الألف وهو على تابوت يرجع إلى القرن السادس وهو محفوظ في كنيسة سان أبولوناري في كلاسي في الجنوب الشرقي من رافنا.
18. يعني الكتاب المقدس الذي علمه الحب بأساليب مختلفة، وبذلك يتقل دانتى في هاتين الثلاثيتين من التعبير عن حبه لبياتريشي إلى حبه لله.
19. هذه إشارة إلى ما جاء في أبيات 8-12.
20. أي إن صوت يوحنا وجه دانتى إلى الكلام ثانياً.
21. يعني ينبغي على دانتى أن يعبر عن المحبة بطريقة أكثر دقة ووضوحاً. واتخذ دانتى الاستعارة من الغراب الدقيق الذي يتقي القمح من الشوائب.
22. أي من الذي اتجه بمحبة دانتى إلى الله. وسبقت صورة مشابهة عن القوس: Par. I. 119, 114-125.
23. يعني بأقوال الفلاسفة الذين أثبتوا وجود الله وأن جميع الكائنات تتجه إليه.
24. أي بالسلطة الإلهية التي يوضحها الكتاب المقدس.
25. يعني من السماء.
26. أي إن محبة الله ينبغي أن تجعل أثرها محسوساً في الإنسان بدفعه نحو الله. وسبق هذا المعنى: Par. X. 29. ecc.

28. إذ إن الخير من حيث هو خير، يشعل المحبة حينما يُفهم<sup>(27)</sup>،  
 ويزداد اشتعالها بقدر الكمال الذي ينطوي عليه<sup>(28)</sup>.
31. ولذلك فإنه نحو الجوهر -الذي يبلغ سموه حدًا<sup>(29)</sup> يجعل كل  
 خير خارجه، ليس سوى ضياء واحد من بين إشعاعه<sup>(30)</sup>،
34. نحو ذلك الجوهر<sup>(31)</sup> -ينبغي أن تتجه بالمحبة، روح كل من  
 يتبين الحقيقة التي يبنى عليها هذا الدليل، أكثر من اتجاهها إلى  
 شيء آخر<sup>(32)</sup>.
37. لقد أوضح<sup>(33)</sup> لذمني مثل هذه الحقيقة<sup>(34)</sup>، من يكشف لي عن  
 المحبة الأولى<sup>(35)</sup> للكائنات الأبدية جميعًا<sup>(36)</sup>.
40. وإنها لو واضحة لي من صوت المبدع الحق<sup>(37)</sup>، الذي يقول لموسى  
 متحدثًا عن ذاته «سأجيز جميع جودتي قدامك»<sup>(38)</sup>.

27. يعني إذا فهم الإنسان الله -الذي هو الخير الأسمى - اشتعل قلبه بمحبته.
28. أي يزداد اشتعال المحبة في قلب الإنسان نحو الله بزيادة الخير الذي يبلغ حد  
 الكمال. والله هو الكمال في ذاته.
29. يعني نحو الله.
30. أي إن كل خير خارج الله تابع منه وسبق هذا المعنى: Par. XIII. 52; XIX. 52....
31. يعني نحو الله. وقد كررت (نحو الجوهر) للإيضاح.
32. المقصود أن كل من يتبين حقيقة الله لا بد له من الاتجاه بالمحبة نحوه دون الاتجاه  
 وجهة أخرى.
33. استخدم دانتى لفظ (sterne) من اللاتينية بمعنى أوضح.
34. أي حقيقة أن الله هو الخير الأسمى.
35. في الغالب يقصد بهذا أرسطو الذي عبّر عن أن الله هو القوة التي تجتذب نحوها  
 كل الأشياء (Arist. Metaph, XI. VII. 2). ويرى بعض الشراح أن المقصود هو  
 أفلاطون الذي قال في أولى محاوراته بأن الحب هو أول الآلهة وأعظمها.
36. الكائنات الأبدية هي الأرواح والملائكة.
37. المبدع الحق هو الله.
38. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Esodo, XXXIII. 19.

43. وإنك لتوضحه لي كذلك<sup>(39)</sup>، بيدئك الإعلان السامي<sup>(40)</sup>، الذي يعلن فوق كل إعلان<sup>(41)</sup>، عن سر هذا المكان<sup>(42)</sup>، هناك في أسفل<sup>(43)</sup>».
46. فسمعتُ: «بالعقل الإنساني<sup>(44)</sup> وبما يتفق معه من السلطات<sup>(45)</sup>، تتطلع أسمى مراتب محبتكم إلى رحاب الله.
49. ولكن قل كذلك إذا كنت تشعر بروابط أخرى تجتذبك إليه<sup>(46)</sup> بحيث توضح لي: بكم من الأسنان تقرضك هذه المحبة<sup>(47)</sup>».
52. لم يكن خافياً عني الهدفُ المبارك لنسر المسيح<sup>(48)</sup>، بل اتضح لي إلى أين رغب أن يتجه باعترافي<sup>(49)</sup>.
55. ولذلك استأنفتُ: «إنَّ كل هذه اللسعات<sup>(50)</sup> التي يمكنها أن تتجه بالقلب إلى الله، قد عاونتني على الشعور بهذه المحبة<sup>(51)</sup>؛

39. دانتِي يخاطب القديس يوحنا الإنجيلي.
40. استخدام دانتِي لفظ (preconio) من اللاتينية بمعنى الإعلان.
41. استخدم دانتِي لفظ (bando) بمعنى الإعلان كذلك واللفظ مأخوذ من إعلان الأخبار في فلورنسا وغيرها من المدن في العصور الوسطى وذلك بطريقة النداء.
42. يعني 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. 1. 1-18; Apocal, I. 8.
43. أي هناك في الأرض.
44. يعني بالأدلة الفلسفية التي هي ثمرة العقل.
45. أي بما جاء في الكتاب المقدس.
46. يعني هل هناك دوافع أخرى تدفع دانتِي إلى محبة الله.
47. اتخذ دانتِي الاستعارة من عض الأسنان والمقصود الدوافع التي تحمل دانتِي على محبة الله.
48. النسر رمز للقديس يوحنا كما ورد في الكتاب المقدس: Apocal. IV. 7.
49. أي إفصاح دانتِي عن أفكاره في هذا الصدد.
50. يجيب دانتِي مستخدماً الاستعارة التي اتخذها القديس يوحنا في بيت 51 عن قرض الأسنان. وقلت هنا (اللسعات).
51. يعني أعان دانتِي هذا على أن يشعر بالمحبة نحو الله. ويشبه هذا التعبير ما ورد في «الوليمة»: Conv. I. XIII. 10.



58. إذ إنّ كينونة الدنيا<sup>(52)</sup> وكينونتي، والموت الذي عاناه لكي أحيأ<sup>(53)</sup> وما يأمل فيه كل مؤمن كما أوّمل<sup>(54)</sup>،
61. مع المعرفة المتلاثلة السالفة الذكر<sup>(55)</sup>، قد انتشلتني من خضم المحبة المنحرفة<sup>(56)</sup>، وأودعتني برّ المحبة الحقّة<sup>(57)</sup>.
64. لقد أحببتُ كل أوراق الأشجار<sup>(58)</sup> التي يزدان بها كرمُ الكرام الأبدى<sup>(59)</sup>، بقدر ما حُمل منه إليها من الخير<sup>(60)</sup>.
67. وحينما لزمْتُ الصمت تجاوبت خلال السماء ألحاناً ترنّم عذب<sup>(61)</sup>، وقالت سيدتي مع سائر الأرواح: «قدّوس، قدّوس قدّوس<sup>(62)</sup>!».

52. المقصود خلق العالم.

53. أي الموت الذي احتمله المسيح لكي يحيا البشر - في اعتقاد المسيحيين - وكما ورد في الكتاب المقدس: I. Epist. Giov. IV. 9.

54. يعني السعادة العلوية.

55. أي المعرفة بأن الله هو الخير الأعظم وبأنه جدير بأكبر قدر من المحبة.

56. ورد في الأصل لفظ (بحر) وقلت (خضم). والمقصود محبة الأشياء الدنيوية التي عبّر عنها دانتي في المطهر:

Purg. XVII. 91-139; XXX. 130-132; XXXI. 34-35.

57. يعني المحبة التي تتجه إلى الله.

58. أوراق الأشجار رمز للبشر الصالحين.

59. الكرمة للعنب والكرم - للعنب ولمطلق أرض يحوطها حائط وبها أشجار ملتفة - هو العالم الذي خلصه المسيح من الخطيئة - في اعتقاد المسيحيين - والبستاني الأبدى هو الله وورد التعبير عن الله بالكرام في الكتاب المقدس وسبق هذا المعنى:

Giov. XV. I.

Par. XII. 72, 104.

60. أي يحب دانتي البشر بقدر ما يرسم الله عليهم من طابعه.

61. أنشدت الأرواح ابتهاجاً بما قاله دانتي. ويرتبط هذا الإنشاد بما سبق في موقفين مشابهين: Par. XXIV. 112-114; XXV. 97-99.

62. يمكننا أن نحس هنا بجماعة الأرواح وهي ترنم بصوت جماعي ومع ذلك فإننا نكاد نسمع صوت يياتريثي (السوبرانو) يعلو مميزاً عن سائر الأصوات. وورد هذا التعبير في الكتاب المقدس:

Isaia, VI. 3; Apocal. IV. 8.

70. وكما يذهب بالنوم نورٌ ساطع إذ تسارع حاسةُ البصر إلى مواجهة الضوء الذي يسير من غشاء لآخر<sup>(63)</sup>،
73. ويتحاشى المستيقظ ما يراه<sup>(64)</sup>، ويكون صحوه المفاجئ دون أن يتبين الأشياء، حتى تأتي إلى عونه ملكةُ التقدير<sup>(65)</sup>؛
76. هكذا أطارت بياتريتشى من عيني كل قذى<sup>(66)</sup>، بأشعة عينيها التي أضاءت لأبعد من ألف ميل<sup>(67)</sup>؛
79. وبذلك رأيت من بعد أفضل من ذي قبل، واستفسرتُ، كمن أخذ العجب<sup>(68)</sup>، عن نورٍ رابع رأيتُه إلى جانبنا.

وتعبير (قدوس) أي (السانكتوس) من أقدم أجزاء القداس الكنسي في العصور الوسطى وربما يرجع إلى القرن الثاني الميلادي وأصبح مكانه في الموضع السابع من القدس الغريغوري الكبير الذي يتألف من عشر مقطوعات. ومن الأمثلة التي تساعدنا على تذوق هذا المضمون ما نجده في الألحان الغريغورية أو ألحان جوسكان دي بريه (1445-1521) أو جوفاني بير لويديجي دا بالسترينا (1524-1594) أو جان سباستيان باخ (1685-1750):

Canto Gregoriano, voll. I. , II. , III. , IV. (Tonit).

Des Pres. , J.: Messe de Beata Virgine (Discophiles Francais). Da Palestrina, G. P.:

- Missa Papac Marcelli (Westminister).

- Messe Acterna Christi Munera-Messe Lauda Sion (Erato).

Bach, J. S.: Mass in B minore. Leipzig, 1733 (CBS).

63. هذا تعبير دقيق عن يقظة النائم بتسليط شعاع قوي علي وجهه وورد هذا المعنى في «الوليمة»: 13. IX. III. Conv.
64. هكذا يحاول المستيقظ أن يتجنب ما يقع تحت بصره من الضوء الشديد. ويرى بعض الشراح أن لفظ (abborre) يعني اضطراب النظر.
65. يظل المستيقظ بهذه الطريقة غير قادر على الرؤية برهة من الزمن حتى يسترجع قدرته بعد جهد.
66. استخدم دانتى لفظ (quisquilia) من اللاتينية بمعنى القذى.
67. يعني خلصت بياتريتشى بنورها دانتى من تعطل رؤيته. ويرى بعض الشراح أن تعبير (piu di mille milia) يعني أن بياتريتشى قد أضاءت بأكثر من قوة مليون شعاع.
68. أخذ دانتى العجب لأنه استعاد قدرته على الإبصار حتى رأى نوراً رابعاً جديداً.

82. فقالت سيدتي: «في قلب هذه الأشعة، تتأمل خالقها الروح الأولى<sup>(69)</sup> التي خلقتها القوة الأولى أبداً<sup>(70)</sup>».
85. وكغصنٍ تنشي ذروته بهتة ريح ثم يستقيم بما زود به من قوة كامنة، يستوي بها على عوده<sup>(71)</sup>،
88. هكذا فعلتُ بينما كانت تتكلم<sup>(72)</sup>، وقد أخذني العجب؛ ثم استعدتُ ثقتي برغبةٍ في الكلام كنت بها أستعر<sup>(73)</sup>.
91. وبدأتُ: «أيتها الثمرة الوحيدة التي خلقت ناضجة<sup>(74)</sup>، أيها الأب العتيق الذي تُعدّ كلُّ عروس ابنةً له وزوجة ابن معاً<sup>(75)</sup>!
94. إنني بكل ما أستطيع من خشوعٍ أضرع إليك أن تكلمني<sup>(76)</sup>: إنك برغبتني عليم، ولست أعبر عنها لكي أسمعك توا<sup>(77)</sup>».
97. يناضل حيوانٌ أحياناً وهو تحت غطاء حتى يلزم له أن يعبر عن

69. أي روح آدم. وورد هذا التعبير من قبل: Purg. XXXIII. 62.

70. يعني الله، وعبر دانتني عن ذلك في «الوليمة»: Conv. III. VII. 5.

71. هذه صورة دقيقة شاعرية مستمدة من ملاحظة الأشجار عند هبوب الرياح.

72. أي بينما كانت بياتريتشي تتكلم.

73. استعاد دانتني الثقة بنفسه واعتدل ورفع رأسه برغبته القوية في التحدث إلى آدم.

ويشبه هذا الموقف في هذه الثلاثة وسابقتها - مع الفارق - ما سبق في الجحيم:

Inf. II. 127-132.

74. يعني أن آدم هو وحده البشر الذي خلقه الله خلقاً مباشراً من غير امرأة. وسبق هذا المعنى: Par. VII. 20.

75. كل زوجة - أو كل امرأة - هي ابنة لآدم لأنها منه وهي في الوقت نفسه زوجة لأحد أبنائه. وسبق ذكر بنات آدم في المطهر: Purg. XXIX. 85-86.

76. استخدم دانتني لفظ (supplio) من اللاتينية بمعنى يضرع ويتكرر ذلك:

Purg. XV. 85; XXXIII. 25.

77. أي إن دانتني يؤثر عدم التعبير عن رغبته حتى يعجل بسماع صوت آدم ما دام يدرك ما في نفسه دون الإفصاح عنه. وهكذا نجد دانتني يعامل آدم بالمحبة والثقة بأبي البشر وهو لا يذكر الآن الخطيئة التي ارتكبتها وما ترتب عليها.

- رغائبه، بحركات الغطاء التي تتبع حركاته<sup>(78)</sup>؛
100. على هذا النحو أبدى لي أول الأرواح من خلال دثاره<sup>(79)</sup>، كم كان سعيداً بمجيئه لكي يقوم بإبهاجي<sup>(80)</sup>.
103. وعندئذ قال لي<sup>(81)</sup>: «على رغم أنك لم تذكر لي شيئاً<sup>(82)</sup>، فإنني أتبين رغبتك خيراً من كل ما تثق منه كل الثقة<sup>(83)</sup>»:
106. إذ إنني أراها في المرأة الحقة<sup>(84)</sup>، التي تجعل سائر الكائنات على صورتها<sup>(85)</sup>، دون أن يجعل منها كائنٌ صورةً نفسه<sup>(86)</sup>.
109. إنك تريد أن تعرف منذ متى وضعني الله في الحديقة العليا<sup>(87)</sup>،

78. هذه صورة دقيقة مستمدة من ملاحظة حيوان صغير كالمقط الموضوع تحت غطاء ويجاهد في سبيل الخروج من تحته، وكان ذاتي بذلك يرى بعين المصور أو النحات، وهنا مزج بين عالم السماء وعالم الأرض.
79. يعني خلال الغطاء من النور.
80. أي أظهر روح آدم خلال النور كيف كان حريصاً على إرضاء رغبة ذاتي في الحديث والمعرفة.
81. المتكلم هو آدم.
82. ورد في أغلب نصوص الكوميديا تعبير (da te) وهو ما أخذت به. ولكن نص ويتي (Witte) أورد لفظ (Dante) بدلاً منه، ومعنى هذا أن آدم ينادي ذاتي باسمه. ولكن هذا مستبعد في نظر جمهرة العلماء الدانتيين، ويرون أن اسم ذاتي لم يذكر إلا مرة واحدة في الكوميديا: Purg. XXX. 55.
83. يعني أن آدم يمكنه أن يتبين كل ما يدور في ذهن ذاتي أفضل مما يتبينه هو بنفسه مهما كان شديد الثقة بنفسه. وسبق موقف مشابه بين كاتشاغويدا وذاتني: Par. XV. 55-57.
84. المرأة الحقة هي الله. وسبق هذا المعنى: Par. XV. 62.
85. يختلف الشراح في تفسير لفظ (pareglio) والأغلب أنه مأخوذ من لفظ (parehil) الپروفنسي بمعنى مساوٍ أو مماثل. وربما كان يعني الصورة المنعكسة لأنها تشبه الأصل كما في حال الصورة المنعكسة في المرأة. والمقصود أن الله يجعل الكائنات على صورته، والعكس غير ممكن.
86. أي لا يمكن للكائنات أن تجعل الله على صورتها والعكس صحيح.
87. يعني في الفردوس الأرضي. وكما أراد ذاتي أن يعرف من كاتشاغويدا أصل فلورنسا يريد الآن أن يعرف من آدم أصل البشر.

حيث أعدت هذه السيدة لمثل هذا المعراج الشاهق<sup>(88)</sup>؛

112. وكم دام ابتهاج عيني بها<sup>(89)</sup>، والسبب الحقيقي لذلك الغضب

الشديد<sup>(90)</sup>، واللغة التي استخدمتها وقمت بصياغتها<sup>(91)</sup>.

115. فلتعلم الآن يا بني أن تذوّقي من الشجرة لم يكن في ذاته هو السبب

في هذا المنفى الطويل<sup>(92)</sup>، بل كان ذلك لتجاوز الحد فحسب<sup>(93)</sup>.

118. فمن ذلك الموضوع الذي بعثت سيدتك عنده فرجيليو<sup>(94)</sup>، كنت

مشوقاً إلى هذا المجمع<sup>(95)</sup>، خلال اثنتين وثلاثمائة وأربعة آلاف

دورة للشمس<sup>(96)</sup>.

121. وإلى كل ما في مسارها من الأنوار رأيتها عائدة ثلاثين وتسعمائة

مرة<sup>(97)</sup>، بينما كنت أعيش فوق سطح الأرض<sup>(98)</sup>،

---

88. أي حيث جعلت بياتريشي دانتى مؤهلاً للصعود إلى السماء. والمقصود بالسؤال الوارد في هذه الثلاثة الاستفهام عن السنوات التي انقضت منذ خلق آدم في الفردوس الأرضي.

89. يعني كم من السنوات عاش آدم في الفردوس الأرضي.

90. أي ما السبب في غضب الله على آدم.

91. يعني ما اللغة التي كان يتكلمها آدم. وذكر الكتاب المقدس شيئاً عن كلام آدم:

Gen. II. 20.

92. المنفى هي الحياة الدنيا.

93. أي إن 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 وهي خطيئة لوتشيفيرو. وأورد

توماس الأكويني هذه الفكرة: D'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXIII. 1, 2, ecc.

94. يعني من اللهب حيث أرسلت بياتريشي فرجيليو لكي ينقذ دانتى حينما ضل سبيله

في الغابة المظلمة: Inf. II. 52.

95. أي جماعة السعداء المباركين وسبق هذا التعبير: Purg. XXI. 16.

96. يعني قضى آدم في اللهب حتى أنقذه المسيح ورفعته إلى السماء 4302 سنة.

97. أي الشمس التي رآها تنتقل إلى مناطق البروج.

98. يعني دارت الشمس 930 دورة أي إن هذه هي السنوات التي عاشها آدم على الأرض

بعد طرده من الفردوس الأرضي، وكما ورد في الكتاب المقدس (التكوين 5: 5).

ولمعرفة الزمن الذي خلق فيه آدم - عند دانتى - نضيف المدة التي قضاها آدم في

124. وَحَبَّتْ تماماً اللُّغَةَ التي تكلمتها<sup>(99)</sup>، من قبل أن يياشر قوم نمرود العمل الذي ما كان له أن يكمل<sup>(100)</sup>؛
127. إذ إنه ما من أثرٍ عقليّ<sup>(101)</sup> بقي دائماً أبداً، ما دام ذوق الإنسان يتغير تبعاً لأثر السماء عليه أبداً<sup>(102)</sup>.
130. وإنه لمن الطبيعي أن يتكلم الإنسان<sup>(103)</sup>، ولكن الكلام بطريقة أو أخرى شيء تدعه لكم الطبيعة<sup>(104)</sup>، على النحو الذي يروق لكم<sup>(105)</sup>.
133. ومن قبل أن أهبط إلى عذاب الجحيم<sup>(106)</sup>، سُمِّيَ الخيرُ الأعلى

اللمبو (أي 4302 سنة) إلى المدة التي عاشها في الأرض فيكون المجموع 5232 سنة. ونضيف إلى ذلك المدة الواقعة بين وفاة المسيح عند المسيحيين - في سنة 34- أي التاريخ الذي نزل فيه المسيح لتخليص آدم من اللمبو - وبين التاريخ الذي جعله دانتي لرحلته في سنة 1300- وتبلغ هذه المدة 1266 سنة - فيكون المجموع الكلي هو 6498 سنة- وهذا هو الزمن الذي اعتقد دانتي أن آدم قد خلق فيه بالنسبة لسنة 1300 - وبمعنى آخر يكون آدم قد خلق في رأي أهل العصر في سنة 5332 ق.م. وعبر دانتي في «الوليمة» عن وفاة المسيح في سنة 34: Conv. IV. XXIII.

99. اعتقد دانتي في كتابه «عن اللهجة العامية» أن لغة آدم كانت العبرية. (De Vulg. Eloq. I. VI. 4-7) وقد غير رأيه هنا كما سنرى في بيت 127 حيث يقول إن اللغة هي أثر عقلي قابل للتغير يعني أنها ليست شيئاً إلهياً.

100. سبقت الإشارة إلى نمرود الذي أراد بيرجه أن يبلغ عنان السماء:

Inf. XXXI. 77-78; Purg. XII. 34-36.

101. المقصود هنا اللغة التي هي عرضة للتغير والتطور. ويعد دانتي بذلك من رواد علم اللغة وفلسفتها.

102. أي إن آثار الإنسان العقلية تتغير تبعاً لتأثير النجوم. وسبق هذا المعنى:

Par. V. 99.

103. يعني أن الطبيعة تزود الإنسان بالقدرة على الكلام.

104. أي إن اللغة شيء من عمل الإنسان. وعبر دانتي عن هذا المعنى في كتابه «عن اللهجة العامية»: De Vulg. Elog. I. IX. 8-11.

105. استخدم دانتي لفظ (abbella) من لغة البروفنس وسبق هذا:

Purg. XXVI. 140.

106. يعني إلى منطقة اللمبو.

- في الأرض باسم «ياه»<sup>(107)</sup>، ومنه يأتي ما يشملني من الغبطة؛  
 136. ومن بعد سُمِّي «إيلي»<sup>(108)</sup>: وهذا شيء مناسب، إذ إن عادة البشر  
 الفاني كورقة فوق غصن، تروح وتجيء من بعدها أخرى<sup>(109)</sup>.  
 139. وعلى الجبل الذي يعلو شاهقاً فوق الموج<sup>(110)</sup>، عشت حياة  
 طاهرة<sup>(111)</sup> ثم أئمة<sup>(112)</sup>، من أول ساعة إلى الساعة التي تأتي في إثر  
 142. سادس ساعة، حينما تغيّر الشمس من ربع دائرتها<sup>(113)</sup>».

107. كانت تسمية آدم لله قبل أن يهبط إلى اللببو (ياه) وأتى دانتى بالحرف الأول من  
 اسمه، وياه رمز للواحد. وورد هذا في الكتاب المقدس: Slam. LXVIII. 4.  
 108. أي سُمِّي الله فيما بعد بالاسم العبري (إيلي أو إلي) بمعنى الإله القوي القادر. وأتى  
 دانتى بالحرفين الأولين من اسمه. وورد هذا في الكتاب المقدس:  
 Matt. XXVII. 46; Marco, XV. 34.

109. يعني أن اللغة تتغير كتغير أوراق الشجر وعبر هوراتيوس عن هذا المعنى كما ورد في  
 «الوليمة»، وفي كتاب دانتى «عن اللهجة العامية»:

Orat. Ars Poet. 6-62.

Conv. I. V. 7-8; II. XIII. 10.

De Vulg. Eloq. 1. IX. 610.

110. أي فوق جبل المطهر.

111. الحياة الطاهرة يعني من بدء الخليقة حتى الأكل من الشجرة المحرمة.

112. الحياة الأئمة أي من وقت العصيان والخطيئة حتى طرد آدم من الفردوس الأرضي.

113. يعني لفظ (quadrant) ربع الدائرة التي تقطعها الشمس في مسارها اليومي في مدة  
 الأربع والعشرين ساعة. وتقطع الشمس كل ربع من هذه الدائرة في ست ساعات.  
 وقوله (حينما تغيّر الشمس من ربع دائرتها) يعني حينما تنتهي من الربع الأول من  
 هذه الدائرة في ست ساعات أي من السادسة صباحاً التي يعبر عنها بقوله (أول  
 ساعة) حتى 12 ظهراً، وعندئذ تنتقل إلى ربع دائرتها الثاني. أي تبدأ في السير في  
 سابع ساعة بعد الساعات الست السابقة أي في نطاق الساعة التي تبلغ الواحدة بعد  
 الظهر. والمقصود بهذا أن آدم قضى ست ساعات في الفردوس الأرضي ثم طرد منه  
 برأي أهل العصر.

وهناك قبض من الصور التي تمثل خلق آدم وحواء وطردهما من الفردوس الأرضي،  
 ومن ذلك مثلاً مارسمه مازاتشو (1401-1428) وهي في مصلى برانكاتشي في كنيسة  
 سانتا ماريا دل كارميني في فلورنسا. وكذلك نجد مايكل أنجلو (1475-1564) قد

---

رسم الموضوع نفسه، والصورة في سقف كنيسة سستو في الفاتيكان. وتوجد تمثيلية لأدم ترجع إلى نهاية القرن الثاني عشر ومن المحتمل أن يكون مؤلفها شماساً نورمانياً أو إنجليزياً نورمانياً مجهول الاسم، وكانت تمثل خلال أعياد الميلاد، وهي تتناول خلق آدم وحواء وسقوطهما ومقتل هايل وموكب الأنبياء لإعلان قدوم المسيح. وقد ألف جوزيف هايدن (1732-1809) أوراتوريو عن الخلق مستوحياً الفردوس المفقود لميلتون، ويعبّر في جزئه الأخير عن خلق آدم وحواء ويصورهما قبل وقوع الخطيئة:

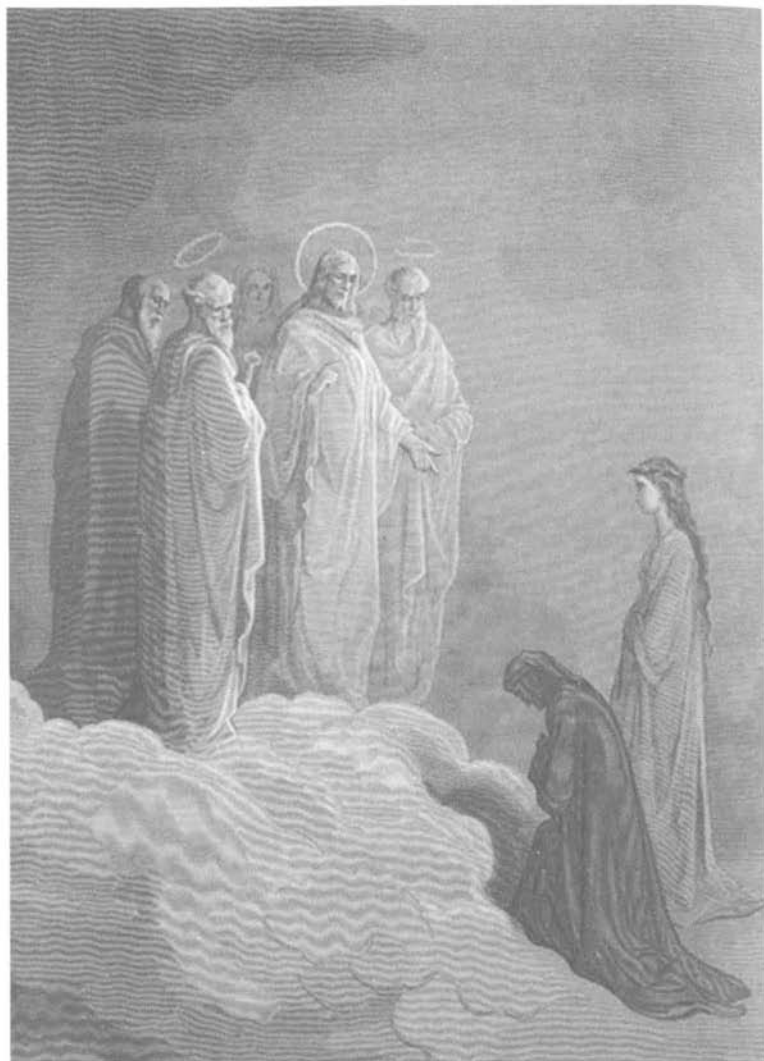
Haydn, J.: *The Creation*, oratorio. Vienna, 1798. (HMV).

ومن الموسيقيين الذين ضمنوا ألحانهم سقوط آدم نجد فستشنتزو (الثاني) دي غرانديز (عاش في القرن السابع عشر) وبالداساري غالوبي (1706-1785):

De Grands, Vincenzo II.: *La Caduta di Adamo*, oratorio. Modena, 1682.

Galuppi, B.: *Adam*, oratorio. Venezia, 1771.





دانتى وبياتريشي ويوحنا الإنجيلي في سماء النجوم الثابتة.

الأنشودة 26، البيت 7



## الأنشودة السابعة والعشرون<sup>(1)</sup>

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، واحمر 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 تعلقو في أجواز الفضاء، ثم نظر إلى أسفل دون أن يتبين من الأرض مزيداً لحجب أشعة الشمس عنها، وعاد دانتى إلى النظر إلى بياتريشي، فأحس بالبهجة الإلهية تغمره حينما اتجه إلى وجهها المتبسم الضاحك. وبالقوة التي استمدها دانتى من نظرة بياتريشي انطلق إلى السماء التاسعة - سماء المحرك الأول أو السماء البلورية. وقالت بياتريشي إن نظام الكون - طبقاً لنظرية بطليموس - يقتضي ثبات الأرض وحركة الأجرام والكواكب من حولها، وإن الحركة تصدر عن السماء التاسعة التي لا يدركها إلا الله والتي تحيط بسائر السماوات. ونددت بياتريشي بالجشع الذي يغرق

---

1. هذه هي أنشودة العبور من سماء النجوم الثابتة إلى سماء المحرك الأول وتسمى أنشودة غضب القديس بطرس على فساد البابوات والكنيسة وغضب بياتريشي على فساد البشر.

البشر في أعماقه حتى لا يمكنهم رؤية شيء خارج أمواجه، وقالت إن الأطفال يمتازون بالبراءة والإيمان، ولكنهم يفقدونهما حينما يكبرون، وإن الأرض خالية ممن يدير شؤونها ولذلك فقد انحرف البشر عن الصواب، ولكن العناية الإلهية ستوجه الناس سريعاً إلى سواء السبيل، وستأتي الفاكهة السليمة بعد ازدهار الأشجار.

1. «المجد للآب والابن والروح القدس!»<sup>(2)</sup>، بهذا بدأت السماء كلها شادية، حتى سكرتُ بترتيلها العذب<sup>(3)</sup>.
4. وبدالي أن ما رأيته هو بسمه الكون<sup>(4)</sup>، إذ إن ما أسكرني كان قد سرى إليّ من خلال سمعي وإبصاري<sup>(5)</sup>:
7. إيه أيتها البهجة! أيتها السعادة التي تعزّ على الوصف! أي حياة السلام والمحبة المثلى<sup>(6)</sup>! أيها الثراء الأبدي بغير اشتها<sup>(7)</sup>!

2. تبدأ هذه الأنشودة بهذا الترم العذب وهو ما يشبه فاتحة الألحان الموسيقية العلوية. ونحس في هذا بنمو العنصر الغنائي الصاعد بالتدرج في أرجاء الفردوس، والذي يظهر من وقت لآخر فيما بين الأجزاء التي تتناول مسائل العقيدة واللاهوت والسعي إلى إصلاح العالم. ويتوافر العنصر الدرامي أكثر ما يتوافر في هذه الأنشودة من أنشودات الفردوس، وذلك بالتقابل الذي سنلاحظه بين الترم العذب والحملة على فساد الدين والدنيا، وبين السماء والأرض، وبين الكنيسة الظاهرة والكنيسة المجاهدة التي تسعى إلى الظفر، وبين الأصوات المتفاوتة ولحظات الصمت، وبين الأضواء المتفاوتة، وبين الألوان المتغيرة. وإن تذوق شيء من الألحان الدينية ليساعدنا على فهم جو الفردوس مثل الألحان الغريغورية والألحان جوسكان دي بربه وبالسترينا وباخ والتي سبقت الإشارة إليها في الأنشودة 26 حاشية 62.

3. أحس دانتى بنشوة فائقة حتى سكر بما رآه وسمعه، وهذا تعبير غنائي يفيض جمالاً في أصله الإيطالي. ويقرب هذا المعنى مما ورد في الكتاب المقدس من تعبير داود عن فرحه وبهجته بخلص الرب: 9. Salm. XXXV.
4. هذا تعبير رائع -في أصله- عما رآه دانتى من الأنوار المتألقة وما سمعه من الإنشاد العذب حتى بدا الكون كأنه يتسم كله. وسبق تعبير مقارب عن بهجة السماء أو ابتسامها بتألق فينوس أو الزهرة: 19-21. Purg. I.
5. هذا تعبير رائع آخر -في أصله- عن نشوة دانتى وسكره الصوفي.
6. سبق تعبير مقارب عن معنى الاكتمال: 65-64. Par. XXII.
7. أي إن هذا الثراء العلوي لا يشعر الإنسان نحوه بالاشتها الذي يشعر به نحو الأشياء الدنيوية. وعبر دانتى عن الفرق بين الأشياء العلوية التي لا يشتهيها الإنسان -بالأسلوب الدنيوي- وتكون بذلك أشياء كاملة، وبين الأشياء الدنيوية التي يشتهيها الإنسان -بالأسلوب الدنيوي- وتكون بذلك أشياء غير كاملة:

Conv. III. XV. 3.

10. كانت الشعلات الأربع واقفات أمام عيني<sup>(8)</sup>، وتلك التي جاءت أولاً أخذت ترسل ضوءاً أشد بهاء<sup>(9)</sup>،
13. وتحول مرآها كتحول جوييتر<sup>(10)</sup>، إذا ما أضحي هو ومازس عصفورين، وكان عليهما أن يتبادلا ما لهما من الأرياش<sup>(11)</sup>.
16. وإن العناية الإلهية التي تحدد هنالك<sup>(12)</sup> زمن المهمة<sup>(13)</sup> وأسلوب أدائها<sup>(14)</sup>، قد فرضت الصمت على الجوقة المباركة في كل جانب،
19. حينما سمعتُ: «إذا كنتُ أبذل من لوني فلا يأخذنك العجب<sup>(15)</sup> إذ ستري هؤلاء جميعاً يبدلون من لونهم بينما أتكلم<sup>(16)</sup>».
22. وإن من يغتصب<sup>(17)</sup> في الأرض مكاني، مكاني، مكاني<sup>(18)</sup>، الذي

8. يعني أرواح بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلي وآدم.

9. أي روح بطرس.

ويوجد تمثال قديم للقديس بطرس يرجع إلى القرن الخامس وهو في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان.

وَألف جوفاني باتيستا مارتيني (1706-1784) أوراتوريو عن القديس بطرس:

Martini, G. B.: San Pietro, oratorin, 1739.

10. يعني كان نور بطرس أبيض اللون كنور جوييتر أو المشتري.
11. أخذ داتي الاستعارة من عصفور أبيض بلون نور جوييتر أو المشتري ومن عصفور أحمر بلون نور مارس أو المريخ. والمقصود بتبادل الأرياش أن نور بطرس الأبيض قد تحول إلى اللون الأحمر تعبيراً عما ساوره من الغضب.
12. المقصود السماء.
13. استخدم داتي لفظ (vice) من اللاتينية بمعنى الزمن أو الظرف الذي تؤدي فيه الأرواح عملها.
14. المقصود أن العناية الإلهية تحدد في السماء ما ينبغي أن تفعله الأرواح ومتى ينبغي أن تقف أو تتحرك أو تتكلم أو تترنم أو تصمت.
15. أي إذا كان القديس بطرس يغير من لونه بسبب الغضب فلا يجوز لداتي أن يعجب.
16. يعني أن سائر الأرواح في السماء ستغير من لونها للسبب نفسه الذي غضب من أجله القديس بطرس إذ إن الأرواح في السماء تعرف ما يدور بخلدها جميعاً.
17. المقصود البابا بونيفاتشو الثامن.
18. يكرر داتي قول (مكاني) للتأكيد والمقصود روما مقر البابا. وتشبه هذه الطريقة ما ورد في الكتاب المقدس من ذكر هيكل الرب: Jerem. VII. 4.

- أصبح الآن خالياً<sup>(19)</sup> في عيني ابن الله<sup>(20)</sup>،
25. قد جعل من قبوري<sup>(21)</sup> للدماء<sup>(22)</sup> والقَدَر<sup>(23)</sup> مصرفاً؛ وبذلك يبتهج هناك في أسفل، ذلك المنحرفُ الذي سقط من هنا في العلياء<sup>(24)</sup>».
28. عندئذ رأيتُ أن قد انثر في السماء كلها، ذلك اللونُ الذي ترسمه الشمسُ بكرةً وأصيلاً<sup>(25)</sup> على طَيَّاتِ السحاب، إذا كانت في الأفق المقابل<sup>(26)</sup>.
31. وكالسيدة الطاهرة التي تظل بنفسها واثقة، ولكن ينالها الخجل من خطيئة غيرها، حين تسمع بها فحسب<sup>(27)</sup>،
34. هكذا بدلت بياتريتشى من محيَّاتها<sup>(28)</sup>؛ وأعتقد أن كسوفاً مماثلاً كان قد أصاب السماء<sup>(29)</sup>، حينما عانت القوة العليا من الآلام<sup>(30)</sup>.
37. ثم توالى كلماته بصوتٍ اختلف عن مألوفه كثيراً<sup>(31)</sup>، حتى لم
- 
19. أي إن البابا خرج على تعاليم الكنيسة فأصبح الكرسي البابوي كأنه خال.
20. ابن الله هو المسيح - باعتقاد المسيحيين - واستخدم دانتى لفظ (presenza) بمعنى النظر وقلت (في عيني).
21. القبر هو تل الفاتيكان في روما حيث قتل القديس بطرس ودُفن.
22. الدم كناية عن الصراع الحزبي في روما.
23. القدر كناية عن الآثام التي ارتكبت في روما.
24. يعني يفرح بذلك لوتشيفيرو - إبليس - الذي طرد من السماء إلى الأرض. وسبقت الإشارة إلى ذلك: Inf. XXXIV. 121.
25. أي إنه بسماع كلمات القديس بطرس غضبت سائر الأرواح في السماء واحمر لونها.
26. هذه صورة جميلة مستمدة من بعض مظاهر السماء والجو صباحاً ومساءً. ويشبه هذا التعبير ما أورده أوفيدوس: Ov. Met. III. 183-185.
27. يعني كالسيدة الطاهرة التي يحمر لونها خجلاً عند سماعها بآثام الآخرين.
28. يشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Dan. III. 19.
29. اعتبر دانتى احمرار أنوار الأرواح بمثابة كسوف الشمس.
30. أي حينما عُدب المسيح وُصِّل - في اعتقاد المسيحيين - كما ورد في الكتاب المقدس. Matt. XXVII. 27.. ecc.
31. يعني تكلم القديس بطرس بعنف - على غير مألوفه - عند مقارنة البوابات المحدثين بالبوابات القدامى.

يكن في اختلاف مظهره أكثر من ذلك<sup>(32)</sup>:

40. «من دمي لم تغتذ عروسُ المسيح<sup>(33)</sup>، وأتخذ دُمُّ كلِّ من لينوس<sup>(34)</sup> وكليتوس<sup>(35)</sup> وسيلةً إلى جمع الذهب<sup>(36)</sup>؛

43. ولكن كلاً من سكستوس<sup>(37)</sup>، وبيوس<sup>(38)</sup>، وكالسيطوس<sup>(39)</sup>، وأوربانوس<sup>(40)</sup>، قد أراقوا دماءهم لنيل هذه الحياة السعيدة، بعد طول بكاء<sup>(41)</sup>.

46. ولم يكن قصدنا أن يجلس جزء من الشعب المسيحي إلى يمين خلفائنا، ولا أن يجلس جزء منه في الجانب الآخر<sup>(42)</sup>؛

49. ولا أن يصبح المفتاحان اللذان عُهد بهما إليّ شعاراً على علم

---

32. أي كان هناك تناسب وتعادل بين تغير لون القديس بطرس وبين تغير صوته عن مألوفه.

33. هذه إشارة إلى استشهاد القديس بطرس في سبيل الإيمان المسيحي. وسبق ذكر عروس المسيح في الكنيسة: Par, XI. 32-33.

34. لينوس (Linus) أول أسقف لروما وخليفة القديس بطرس وهو من أهل فولتيرا وكتب عن حياة القديس بطرس وولد في سنة 64 أو 66 وقتله ساتورنينوس في سنة 76 أو 78.

35. كليتوس (Cletus) راهب روماني صار أسقف روما من سنة 78 إلى سنة 90 أو 91 واستشهد في عهد دوميتيانوس.

36. المقصود أن استشهاد هؤلاء لم يدعم الكنيسة بل اتخذه رجال الدين المنحرفون وسيلة لجمع المال.

37. سكستوس الأول (Sixtus. I) أسقف أو بابا روما من سنة 117 إلى سنة 127 أو 132 واستشهد في عهد هادريانوس.

38. بيوس الأول (Pius I) أسقف أو بابا روما من سنة 140 أو 145 إلى سنة 155 أو 157 وهو معاصر لأنطونيوس بيوس ومات شهيداً في عهد ماكرينوس وإيلاغالوس.

39. كاليكتوس الأول (Calixtus I) بابا روما من سنة 217 إلى سنة 222 واستشهد في عهد إسكندر السفاك.

40. أوربانوس الأول (Urbanus I) بابا روما من سنة 222 إلى سنة 230 وعاصر إسكندر السفاك ومات شهيداً.

41. تألم هؤلاء لما نال المسيحيين في أيامهم من العذاب والتنكيل ثم ماتوا في سبيل الإيمان المسيحي وبذلك نالوا السعادة العلوية. وتوجد صور للبابوات المذكورين آنفاً في مكتبة القاتيكان.

42. يعني لم يكن قصدهم أن يجلس الغويلقيون - أنصار البابا- عن يمين أساقفة روما وبابواتها ولا أن يجلس الغيلينيون - أنصار الإمبراطور- عن يسارهم، وأهل اليمين هم الذين ترضى عنهم الكنيسة بعكس أهل اليسار. وورد معنى اليمين واليسار في الكتاب المقدس: Matt. XXV. 33.



المعركة<sup>(43)</sup>، الذي شنّ الحرب على الذين نالوا المعمودية<sup>(44)</sup>؛

52. ولا أن أكون صورة على الخاتم، للمراسيم الزائفة المباعه، التي أقدح الشرر بسببها كثيراً ويحمرّ وجهي خجلاً منها<sup>(45)</sup>.

55. من العلياء ها هنا تُرى في كلّ المراعي ذئابٌ خاطفةٌ في ثياب رعيان<sup>(46)</sup>: أيتها العدالة الإلهية، لماذا تظلين متغافية<sup>(47)</sup>؟

58. وللشرب من دماننا<sup>(48)</sup> يتأهب أهل غاسقونيا<sup>(49)</sup> وأهل كاهور<sup>(50)</sup>:

---

43. كان علم الجيش البابوي يحمل صورة مفتاحي السماء منذ 1229 - أي في زمن

متأخر - وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين: Inf. XIX. 91-96.

وقد رسم إلغريكو (1540 / 41-1614) صورة للقديس بطرس ممسكاً بالمفتاحين، وهي في دير الإسكوريال.

44. أي أعلن البابوات الحرب على بعض المسيحيين لا على أعدائهم من أهل الديانات الأخرى.

45. يعني غضب القديس بطرس وخجل لأن صورته وضعت على الخاتم الذي ختمت به المراسيم البابوية التي أسيء استخدامها في سبيل خدمة المصالح الذاتية.

46. أي إن رجال الدين أخفوا مفاسدهم تحت ثيابهم الكنسية. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. VII. 15.

47. يستحث القديس بطرس العناية الإلهية على عقاب هؤلاء البابوات الأشرار. ويشبه هذا المعنى ما جاء في الكتاب المقدس: Salm. XLIV. 23.

48. المقصود أن القديس بطرس يتنبأ بأن كلاً من يوحنا الثاني والعشرين وكلمنتو الخامس سيستغلان استشهاد المسيحيين الأوائل لتحقيق مصالحهما.

49. غاسقونيا (Gasconia) مقاطعة في جنوبي فرنسا. والمقصود هنا البابا كلمنتو الخامس (1305-1314) واشتهر بالبخل والجشع وخضع للنفوذ الفرنسي في أفنيون ولم يذهب إلى إيطاليا وأيد الغيليين ثم انحاز إلى الغوليفيين. ومكانه في الجحيم. وتكرر الإشارة إليه: Inf. XIX. 82-87; Purg. XX. 91-93.

50. كاهور (Gahors) مدينة في جنوبي فرنسا تقع على نهر لو وكانت عاصمة منطقة كيرسي القديمة وهي أهم مدينة في مقاطعة لو الحديثه. واشتهرت في العصور الوسطى بأنها كانت مقراً للمرابين. والمقصود هنا البابا يوحنا الثاني والعشرون (1316-1334) وهو من أهل كاهور واشتهر بالبخل والجشع. وسبقت الإشارة إليه: Par. XVIII. 122-136.

وتوجد صورة صغيرة لانتخاب يوحنا الثاني والعشرين وترجع إلى القرن الرابع عشر وهي في مكتبة كيدجي في روما وهو مدفون في كاتدرائية أفنيون.

- فإلى أية نهاية مهينة ينبغي أن تنحدري، أيها الأرومة الطيبة<sup>(51)</sup>!
61. ولكن العناية السامية التي حفظت هي وشيبيوني<sup>(52)</sup> مجدّ الدنيا لروما، ستهبّ لمعونتنا سريعاً، كما أتينا<sup>(53)</sup>.
64. وأنت يا بنيّ، يا من ستعود من بعدُ بثقلك الفاني إلى أسفل<sup>(54)</sup>، افتح فاك ولا تُخفِ ما لست أخفيه<sup>(55)</sup>.
67. وكما يسقط هواؤنا إلى أسفل ندفاً من البخار المتجمد<sup>(56)</sup>، حينما تلمس الشمس قرن الجدي في كبد السماء<sup>(57)</sup>،
70. هكذا رأيتُ الأثيرَ يزدان بتلك الأرواح الظافرة الذاهبة صُعداً<sup>(58)</sup>، والتي اتخذت لها مقراً هناك إلى جانبنا<sup>(59)</sup>.
73. وكان بصري يتابع سُكولها<sup>(60)</sup>، وأخذ يتأثرها حتى عاقه الفضاء ببعده الشاسع، عن الشخوص إلى العلياء مزيداً<sup>(61)</sup>.

- 
51. يعني إلى أي مدى ينبغي أن تنحدر الكنيسة القديمة الصالحة.
52. شيبون (Scipione) الإفريقي الذي هزم هانيبال في قرطاجنة في سنة 146 ق.م. وحفظ مجد روما. وتكرر ذكره: Inf. XXXI. 115-117; Purg. XXIX. 116. ecc.
53. أي سينقذ الله العالم من الفوضى والفساد. وسبق التعبير عن ذلك: Inf. I. 101-102. ecc.
54. يعني بالجسد.
55. أي ينبغي على دانتى أن يخبر أهل الأرض بغضب الله والأرواح الطوباوية بسبب فساد الكنيسة ورجال الدين.
56. يعني كما يسقط الثلج. وهذه إحدى صور الطبيعة الرائعة في الأقطار الباردة.
57. أي حينما تكون الشمس في برج الجدي أي في منتصف الشتاء من منتصف كانون الأول إلى منتصف كانون الثاني.
58. يعني كسقوط الثلج من أعلى إلى أسفل صعدت أرواح الطوباويين من أسفل إلى أعلى، وكان ذلك كأنه مطر عكسي.
59. أي أرواح الطوباويين الذين كانوا مع دانتى في السماء الثامنة، سماء النجوم الثابتة.
60. يعني أرواح الطوباويين.
61. عبر دانتى في «الوليمة» عن عجز البشر عن الرؤية بسبب ما يطرأ من التغير على المسافة الكائنة بين النجوم وبين الإنسان: Conv. III. IX. 11-12.

76. وعندئذ قالت لي السيدة التي رأيتني قد تخلصتُ من النظر إلى أعلى<sup>(62)</sup>: «أخفض عينيك وانظر كيف كان دورانك<sup>(63)</sup>».
79. منذ اللحظة التي نظرت فيها من قبل إلى أسفل<sup>(64)</sup>، رأيتني قد سرت خلال كل القوس الذي تصنعه المنطقة الأولى<sup>(65)</sup>، من منتصفها<sup>(66)</sup> إلى نهايتها<sup>(67)</sup>،
82. حتى شهدتُ من بعد قادش<sup>(68)</sup> طريقَ أوليسيس المجنونة<sup>(69)</sup>، وبالقرب من هذا الجانب<sup>(70)</sup> رأيتُ الشاطئ الذي صارت فيه أوروبا حملاً لطيفاً<sup>(71)</sup>.

62. أي النظر إلى أرواح الطوباويين.
63. تسأل بياتريتشي دانتى أن ينظر إلى أسفل لكي يرى كيف اجتاز السماء الثامنة والشمس في برج الجدي.
64. يعني منذ أن نظر دانتى من سماء النجوم الثابتة إلى الأرض كما سبق: Par. XXII. 127.
65. استخدام دانتى 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 21 منطقة طولية، ولكن الفرغاني جعل عددها 7 مناطق ابتداء من خط عرض حوالى 12 درجة شمالي خط الاستواء، وكانت عنده الحد الجنوبي لوجود الإنسان. والمنطقة الأولى هنا هي المنطقة الممتدة من نهر الغانج في الهند إلى قادش في إسبانيا، والمسافة بينهما 180 درجة طولية. وأخذ دانتى برأى الفرغاني: Alfr. Element. Astronom. X.
66. المنتصف في هذه المنطقة الأولى يعني نصف المسافة بين نهر الغانج وقادش أي خط طولي 90 درجة، وهو خط طول أورشليم. ولا يعني هذا أن دانتى يقصد موضع أورشليم بالذات بل يعني خط طولها.
67. يقصد بالنهاية قادش آخر جزء مسكون في الغرب عند أهل العصر، ولما كانت الشمس تقطع المسافة بين الغانج وقادش في 12 ساعة -كقول الفرغاني- فإن هذا يعني أن دانتى قطع المسافة بين خط طول أورشليم وخط طول قادش في 6 ساعات.
68. قادش (Gade) ميناء على الساحل الجنوبي الغربي لإسبانيا وهي الحد الغربي للعالم المسكون عند أهل العصر.
69. أي البحر بعد اجتياز بوغاز جبل طارق أي المحيط الأطلسي الذي سار فيه أوليسيس ورفاقه للكشف عن العالم المجهول كما سبق: Inf. XXVI. 124.
70. يعني في المشرق والمقصود ساحل فينيقيا.
71. ورد في الأساطير اليونانية الرومانية أن الإله جوبيتر هبط إلى شاطئ كريت واختطف

85. وكنت سأكشف عن المزيد من أرض هذا البيدر الصغير<sup>(72)</sup>،  
ولكن الشمس تقدمت تحت قدميّ مبتعدة عني بأكثر من برج<sup>(73)</sup>.  
88. وروحي الولهانة التي غازلت<sup>(74)</sup> سيدتي دوماً، اشتعلت كما لم  
تفعل أبداً<sup>(75)</sup>، لكي تتجه بعينيّ إليها<sup>(76)</sup>؛  
91. وإذا ما الطبيعة أو الفن صنعا من جسد الإنسان أو من صورته<sup>(77)</sup>  
وليمة<sup>(78)</sup>، تجتذب العينين وتستحوذ على النفس،  
94. فسيبدو اجتماع هذا كله عدماً، بإزاء البهجة الإلهية التي شعت  
عليّ حينما اتجهتُ إلى وجهها المبتسم الضاحك<sup>(79)</sup>.

أوروبا (Europa) ابنة أجينور ملك فينقيا بأن جعل من نفسه نوراً فامتطت ظهره  
وكانت حملاً خفيفاً عليه، كما ذكر أوفيدوس: Ov. Met. II. 832-875.  
وقد رسم باولو فيرونيزي (1528-1588) صورة لاختطاف أوروبا وهي في قصر  
الدوق في البندقية وكذلك فعل تيبولو (1696-1770) وتوجد صورته في أكاديمية  
الفنون الجميلة في البندقية.  
وألّف كاريل ألبرت (1901-...) أوبرا عن اختطاف أوروبا:  
Albert, K.: Europe enlevee, opera. Radio Belga, 1950.

72. أي كان دانتى سيرى مزيداً من الأرض أبعد من موقع فينقيا. وسبق أن استخدم دانتى  
لفظ (aiuola): Par. XXII. 151.  
73. كان دانتى وقتئذ في برج التوأمين وكانت الشمس في برج الحمل أي أصبح بينهما برج  
الثور، وبذلك لم يبلغ ضوء الشمس نصف الكرة الذي كان يستطيع دانتى أن يراه فيه.  
74. سبق أن استخدم دانتى لفظ (donneare) من لغة الهروقنس. Par. XXIV. 118.  
75. يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. VIII. 163.  
76. يعني لكي تحمل دانتى روحه على أن ينظر إلى بياتريشي ثانياً.  
77. أي إذا صنعت من جسد الإنسان أو إذا صنع الفن من صورته ورسومه جسماً جميلاً  
يجتذب العين ويشير الحب وسيطر على النفس. وسبق أن عبّر دانتى عن أن الجمال  
يمكن أن يكون طبيعياً أو فنياً: Purg. XXXI. 49-51.  
78. استخدم دانتى لفظ (pasture) أي الطعام الذي يقدم للطيور والمقصود هنا إقامة  
وليمة روحية.  
79. المقصود أن البهجة الإلهية التي فاقت كل ما يمكن أن يصدر عن الطبيعة أو الفن، قد  
بلغت دانتى عن طريق عيني بياتريشي وابتسامتها.

97. وإنَّ الفضل الذي أضفّته عليّ بنظرتها<sup>(80)</sup> قد انتزعني من عَش ليدا الجميل<sup>(81)</sup>، وألقى بي إلى أسرع السماوات<sup>(82)</sup>.
100. وإنَّ أشدَّ أجزاءها قرباً<sup>(83)</sup> وأكثرها بعداً لمتجانسةٌ كلها<sup>(84)</sup>، حتى لا يمكن أن أقول أيّ مكان اختارته لي بياتريشي<sup>(85)</sup>.
103. ولكنها حينما أدركت رغبتني<sup>(86)</sup>، بدأت وهي تضحك جد سعيدة، حتى بدت بهجة الله مرتسمة على طلعتها<sup>(87)</sup>:
106. «إن نظام العالم الذي يجعل وسطه ساكناً، ويحرّك من حوله كلّ

80. استخدم دانتى لفظ (indulse) من اللاتينية بمعنى الهبة أو المنحة وسبق ذلك:

Par. IX. 34.

81. ليدا (Leda) ابنة ثستيروس وزوجة تينداريس ملك أسبرطة، أحبها جويتر وزارها في صورة بجعة فباضت بيضتين خرج من إحداهما هيلانة وخرج من الأخرى التوامان كاستور وپولكس اللذان وضعهما جويتر عند موتهما بين النجوم. ومن هنا قال دانتى عش ليدا الجميل. وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة: Ov. Her. XVII. 55.

ويوجد نحت يمثل التوامين ويرجع إلى القرن الرابع عشر وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

82. يعني إلى السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية، وهي عند أهل العصر أسرع السماوات لأنها أبعداها عن الأرض وأقربها إلى سماء السماوات السماء العاشرة، وذكرها دانتى في «الوليمة»: Conv. II. III. 9.

83. يذكر نص الجمعية الدانتية الإيطالية وغيره من النصوص لفظ (vicissime) ويرى كثير من الشراح أن المقصود هو لفظ (vicinissime) بمعنى الأكثر قرباً. ويذكر نص أكسفورد لفظ (vivissime) بمعنى الأشد تآلقاً.

84. المقصود بقول (المتجانسة) أنها لا تتميز بوجود الأبراج الفلكية بها كما في السماء الثامنة عند أهل العصر.

85. أي ما المكان الذي اختارته بياتريشي لكي يدخل منه دانتى إلى هذه السماء التاسعة.

86. هذه هي الرغبة في معرفة المكان الذي بلغه وظروفه.

87. يعني كان ضحك بياتريشي وبهجتها كأنهما ضحك الله وبهجته وهكذا يسمو دانتى بياتريشي إلى مقام الله.

ما عداه<sup>(88)</sup>، يشرّع لنفسه ها هنا نقطة البداية<sup>(89)</sup>؛

109. وما لهذه السماء من مكان إلا في العقل الإلهي<sup>(90)</sup>، إذ يشتعل فيه

ما يحركها من المحبة<sup>(91)</sup>، وما يمطره من الفضل<sup>(92)</sup>.

112. وفي دائرة واحدة يشملها النور والمحبة، كما هي تشمل سائر

الدوائر<sup>(93)</sup>؛ ومن يحيط بتلك الدائرة هو وحده الذي يدركها<sup>(94)</sup>.

115. ولا تُقاس حركتها بحركة غيرها، ولكن حركة الأخرى تُقاس

بحركتها<sup>(95)</sup>، كما تُحسب العشرة بضرب نصفها في خمسها<sup>(96)</sup>.

118. ويمكن أن يتضح لك الآن كيف يحتفظ الزمان بجذوره في هذا

---

88. طبقاً لنظرية بطليموس تعد الأرض ثابتة في مركز الكون وتدور من حولها الأجرام والكواكب. وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. II. XIV. 15.

89. أي تأتي الحركة في العالم من السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية.

90. يعني أن سماء المحرك الأول يحيط بها العقل الإلهي. ولا يعني هذا أنها شيء غير مادي. والمقصود أن الله وحده هو الذي يدرك ما يحدد هذه السماء وما يقع وراءها. وسوف يعبر دانتى عن الوجود المادي لهذه السماء:

Par. XXVIII. 64; XXX. 39.

91. أي يشتعل الحب في العقل الإلهي الذي يحرك سماء المحرك الأول.

92. يعني القوة التي تستمدّها سماء المحرك الأول من الله في سماء السماوات ثم تبعث بها إلى سائر السماوات. وسبقت الإشارة إلى ذلك: Par. II. 112-114, 127.

93. أي يحيط النور والحب في سماء السماوات - السماء العاشرة - بسماء المحرك الأول. كما تحيط هذه بسائر السماوات.

94. يعني لا يدرك سماء السماوات إلا الله وحده، ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الوليمة»: Conv. II. III. 11.

95. أي لا تُقاس سماء المحرك الأول بحركة سماء أخرى ولكن بحركتها تُقاس حركة سائر السماوات.

96. يعني كما تنتج العشرة من ضرب الخمسة - نصف العشرة - في الاثنين - خمس العشرة - وهذا التعبير كناية عن الثقة المتناهية.

الأصيص<sup>(97)</sup>، وكيف تبقى أوراقه في سائر الأصص<sup>(98)</sup>.

121. أيها الجشع الذي تغرق البشر الفاني تحت مياهك<sup>(99)</sup>، حتى لا يقدر أحدٌ على أن يرفع عينيه إلى خارج أمواجك<sup>(100)</sup>!

124. إن إرادة البشر لتأتي بأفضل الثمرات<sup>(101)</sup>، لكن مدارار المطر يحيل ثمارَ البرقوق الناضجة إلى نفايات<sup>(102)</sup>.

127. وفي الأطفال وحدهم تتوفر<sup>(103)</sup> البراءة والإيمان، ثم يولّي كلٌّ منهما هرباً من قبل أن تكتسي وجناتهم بالشعر<sup>(104)</sup>.

130. وهناك من يصوم وهو لا يزال طفلاً أثلغ، ثم يلتهم كلَّ طعامٍ باللسان الذي حلَّتْ عقْدته<sup>(105)</sup>، كلما أطل عليه القمر<sup>(106)</sup>.

---

97. أي يتضح لدانتي كيف يرجع أصل الزمن إلى سماء المحرك الأول. واستمد دانتي الاستعارة هنا من أصيص الزهر فكل سماء عنده كأنها أصيص للزهور.

98. يعني يحتفظ الزمن بأوراقه - أي النجوم والكواكب - في سائر الأصص - أي سائر السماوات، وبذلك يعرف الإنسان الوقت والزمن بالحركة الظاهرة للسماوات الثماني السفلى، على حين يجهل أصل الزمن المخفي في سماء المحرك الأول.

99. منذ أن رأت بياترينشي تغير اللون الذي طرأ على القديس بطرس تعبيراً عن غضبه على فساد الدنيا أرادت هي كذلك أن تعبّر عن إحساسها إزاء فساد العالم، ولكنها سكتت على ذلك فترة من الزمن مراعية واجبها كمرشدة لدانتي في رحاب الفردوس، ثم بدأت هنا في الإفصاح عن نفسها حينما وجدت الفرصة سانحة.

100. أي إن الجشع يغرق الناس في أعماقه وبذلك لا يمكنهم أن يروا شيئاً خارج بحره الخضم.

101. يعني أن النفس تميل إلى الخير بطبيعتها.

102. أي إن الشر يفسد النفس. وأخذ دانتي الاستعارة من فساد ثمار البرقوق بفعل المطر المنهمر. ويقترّب هذا المعنى مما جاء في الكتاب المقدس مع الفارق: 2: Isais. V.

103. استخدم دانتي لفظ (reperte) من اللاتينية بمعنى يوجد.

104. أضفت لفظ (الشعر) للإيضاح. والمقصود أن أغلب الناس تختفي براءتهم وإيمانهم إذا ما كبروا.

105. يعني أن الأطفال كثيراً ما يمتنعون عن الأكل قبل أن تكتمل قدرتهم على الكلام ولكنهم إذا كبروا أكلوا كل شيء.

106. أي في كل الأشهر وفي كل فصول السنة ودون مراعاة زمن الصوم.

133. وهناك من يحب أمه ويستمتع إليها وهو يلثغ بعدد، ولكنه يرغب أن يراها في قبرها مدفونة حينما يمتلك ناصية الكلام<sup>(107)</sup>.
136. وهكذا يستحيل بياض البشرة سواداً<sup>(108)</sup>، في الوجه الأول من الابنة الفاتنة، لتلك التي تأتي بالصباح وتخلّف المساء<sup>(109)</sup>.
139. ولكيلا يأخذك العجب فلتعلم أنه ليس هناك في الأرض من يحكم<sup>(110)</sup>؛ ولذلك تنحرف أسرة البشر عن جادة الصواب.
142. ولكن من قبل أن ينسلخ كانون الثاني من الشتاء تماماً، بذلك الجزء من المائة المهمل هناك في أسفل<sup>(111)</sup>، ستدوي هذه الدوائر العليا<sup>(112)</sup>،

107. يعني أن الأطفال - وهم صغار لا يحسنون النطق - يحبون أمهاتهن ويطيعونهن ولكن ما إن يكبروا حتى يتمنوا أحياناً موت أمهاتهن لكي يخلصوا من الأوامر والنواهي أو لكي ينالوا الميراث.

108. تحول اللون الأبيض إلى اللون الأسود تعبير عن التحول من الخير إلى الشر. وسبق مثل هذا المعنى: Par. XXII. 93.

109. هناك خلاف بين الشراح على تفسير هذه الثلاثية وهم متفقون على أن الشمس هي الفاعل هنا، ولكنهم مختلفون في تحديد الابنة الجميلة. فهناك من يرى أنها الطبيعة البشرية أو الجنس البشري أو القمر أو الأرض أو النور أو الفجر أو تشيرتشي الساحرة رمز لمذات الدنيا. وهناك من يرى أن المقصود بالشمس هو الله وأن الكنيسة هي المقصودة بالابنة الجميلة. والوجه الأول (primo aspetto) هو الوجه الخارجي أو الظاهري بالمعنى الصوفي، ويعني ملذات الحياة الدنيا، والوجه الثاني هو الوجه الباطني. والمقصود بهذا أن البشرية قد فسدت وانحرفت عن طريق الصواب.

110. أي إنه لم يعد يوجد بابا جدير بالاسم ولا إمبراطور كفاء ولهذا فقد فسد العالم.

111. يعني قبل أن يخرج شهر كانون الثاني من نطاق فصل الشتاء وينتقل إلى فصل الربيع، وذلك تبعاً للتقويم الذي وضعه يوليوس قيصر وجعل فيه السنة مكونة من 365 يوماً و6 ساعات، وقد نتج عن ذلك فارق قدره 13 دقيقة في اليوم بالنسبة للسنة الحقيقية، وبذلك كان شهر كانون الثاني يتقدم نحو الربيع، وقد صحح البابا غريغوريو الثالث عشر هذا الخطأ في سنة 1582. والمقصود بتعبير دانتى هنا أنه لن يقضي وقت طويل «حتى يظهر غضب الله».

112. ورد في نص أكسفورد لفظ (ruggeran) بمعنى يدوي أو يهدر أو يزار - وهو ما أخذت به - والمقصود بذلك غضب الله الذي سيدوي في السماوات. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Ger, XXV. 30; Osea, XI. 16.

وورد في نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (raggeran) بمعنى يشع أي تبعث السماء بأثرها الطيب. ولو أخذنا بهذا النص تكون ترجمة بيتي 144 و145 كالآتي: (ستشع هذه الدوائر العليا بحيث يوجه القدر - أو العاصفة - المرتقبة طويلاً مؤخرات)



145. معلنة أن العاصفة المرتقبة طويلاً، ستتجه بمؤخرات السفن إلى موضع مقدماتها<sup>(113)</sup>، حتى تنطلق السفائن<sup>(114)</sup> في طريق الصواب؛  
148. وتأتي الفاكهة الناضجة من بعد تفتُّح الأزهار<sup>(115)</sup>.

---

السفن...)، وفي هذه الحال سيتلاءم المعنى مع ما سبق في المطهر:  
Purg. XX. 13-15; XXXIII. 40-42.

ولا يدري أحد ماذا أراد دانتي على وجه التحديد.

113. أي ستدفع القوة الإلهية الناس من طريق الشر إلى طريق الخير.

114. استخدام دانتي لفظ (classe) من اللاتينية بمعنى السفينة.

115. يعني سيعود الناس إلى سواء السبيل، وهكذا يعبر دانتي عن أمله في خلاص البشرية من الشرور والمفاسد. ويتفق هذا الأمل مع ما كان سائداً في الأوساط المتأثرة بآراء القديسين يواكيمو الفلوري وفرنتشسكو الأسيسي من حيث التطلع إلى خلاص البشرية، وإن تفاوتت وسائل كل منهما.



## الأنشودة الثامنة والعشرون<sup>(1)</sup>

بعد أن انتهت بياتريشي من تنديدها بفساد المجتمع البشري، رأى دانتي في عينها انعكاس النور الإلهي 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 بياتريشي إن الكون كله مرتبط بهذه النقطة من النور الساطع، وإن السماوات تتسع أو تضيق تبعاً للفضل الإلهي الذي ينتشر في أرجائها، وإن التوافق قائم بين كل سماء وملائكتها. وازدادت السماوات توهجاً لابتهاج الملائكة بما سمعوه وصدحت أصواتهم بتمجيد الله. وقالت بياتريشي 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 التي هي عليها. وذكرت بياتريشي أن الملائكة السادات يحركون السماء السادسة، وأن الملائكة القوات 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 ويجتذبون إليه الكائنات العاقلة. وأشارت بياتريشي إلى تقسيم ديونيسيوس الأريوباغي وغريغوريو الكبير لطبقات الملائكة.

---

1. هذه أول أنشودة مخصصة لسماء المحرك الأول وتسمى أنشودة طبقات أو مراتب الملائكة.

1. من بعد أن كشفت لي عن الحقيقة<sup>(2)</sup> المعارضة لما هو قائم من حياة البشرية البئسة الفانية<sup>(3)</sup>، تلك التي تُفعم بمباهج الفردوس خاطري<sup>(4)</sup>؛
4. وكمن يرى في المرأة شعلةً مزدوجةً<sup>(5)</sup> من خلفه مضيئةً، من قبل أن يراها بذاتها أو تخطر بباله<sup>(6)</sup>،
7. ويستدير لكي يرى أينبئه الزجاج بالحقيقة<sup>(7)</sup>، فيرى أن كلاً منهما يلائم الآخر، كتلاؤم كلمات الأغنية ولحنها<sup>(8)</sup>؛
10. هكذا وعت ذاكرتي أن هذا هو ما فعلتُ، حينما نظرتُ إلى العينين الجميلتين اللتين<sup>(9)</sup> صنع منهما الحب أحبولته لكي يأسرنني<sup>(10)</sup>.
13. وحينما استدرتُ وأصاب عيني ما يبدو في تلك السماء<sup>(11)</sup>، كلما يُسدّد النظرُ إليها محكماً بينما هي تدور<sup>(12)</sup>،

2. أي بعد أن تكلمت بياتريشي عن فساد المجتمع البشري كما سبق: Par. XXVII. 121.
3. يشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو: Virg. Georg. III. 66; Æn. XI. 182.
4. استخدم دانتى فعل (imparadisare) وهو من صغره.
5. لفظ الشعلة المزدوجة (doppiero) من اللاتينية عبارة عن شمعدان مكون من شمعتين وكان يستخدم لإضاءة قاعات الرقص في العصور الوسطى.
6. هذا تعبير دقيق عما يخالج من يرى شيئاً منعكساً في مرآة من قبل أن يلتفت إلى الورا حتى يراه بذاته.
7. هكذا يقرب دانتى رؤيته لصورة الألوهية إلى ذهن القارئ معتمداً على هذه الصورة المأخوذة من الحياة المادية الواقعة.
8. يعني رأى دانتى أن الأصل يطابق الصورة المنعكسة في المرآة، مع تطبيق ذلك على صورة الألوهية. ويقول إن التلاؤم كان كتلاؤم كلمات الأغنية مع اللحن، وهذا هو دانتى الموسيقي المرهف الحس الذي يستخدم التعبير الموسيقي الشعري معنى ووزناً للتعبير عما يجول بخاطره.
9. أي إلى عيني بياتريشي.
10. هكذا يستعذب دانتى الكلام عن الوقوع في حب بياتريشي.
11. يعني سماء السماوات.
12. المقصود أن دانتى كان يؤخذ بمنظر سماء السماوات كلما نظر إليها.

16. رأيت نقطة<sup>(13)</sup> يشع منها نورٌ شديد التألُّق، حتى لينبغي إغلاق العينين<sup>(14)</sup> اللتين يسطع عليهما<sup>(15)</sup>، بما واثاها من الحدة الفائقة؛
19. وإن أية نجمة تظهر ضئيلة الحجم ها هنا، لتبدو قمرًا إذا ما وُضعت بجانبها<sup>(16)</sup>، كما توضع نجمةٌ إلى جانب نجمةٍ أخرى<sup>(17)</sup>.
22. وربما بقدر ما تبدو قريبةً الدارةُ المحيطة بالنور الذي يلونها، حينما تزداد كثافةُ البخار الذي يحملها<sup>(18)</sup>،
25. على البعد ذاته دارت من النار دائرةٌ<sup>(19)</sup>، من حول تلك النقطة<sup>(20)</sup>، بسرعة فائقة، حتى لتفوق تلك السماء التي تطوق العالم بأقصى سرعة<sup>(21)</sup>.

13. النقطة رمز لله عند اللاهوتيين. والنقطة عند إقليدس بغير طول أو عرض أو عمق. وهي وحدة لا تنقسم ولا تتغير، ومع ذلك فهي خالقة إذ تصنع بحركتها الخطوط والمسطحات والأجسام. وعبرَ دانتى عن معنى النقطة في «الوليمة»، وتكلم توماس الأكويني عن طبيعة الله ووحدانيته:

Conv. II. XIII. 27.

D'Aq. Sum. Theol. I. III. 7; XI. 3.

وفي تراث الإسلام كلام بهذا المعنى: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج:3 ص 364، 589.

14. استخدم دانتى لفظ (viso) ويقصد العينين.
15. استخدم دانتى لفظ (affoca) ويقصد الإنارة أو الإضاءة بنور مشتمل.
16. أراد دانتى هذا أن يعبرَ عن البساطة المتناهية لنقطة النور الساطع ووحدانيته، والتي هي رمز لله.
17. وجه الشبه قائم في التجاور في كل من الحالين ووضوح الأجسام في صورتها المرئية بناء على اختلافها في الحجم.
18. تبدو دائرة الشمس أو طفاوتها أقرب إلى نورها إذا ما ازدادت كثافة الهواء الذي تتكون فيه الطفاوة.
19. استخدم دانتى لفظ (igne) من اللاتينية بمعنى النار. وهذه هي السماء التاسعة سماء المحرك الأول.
20. أي على المسافة القريبة ذاتها دارت هذه الحلقة من النار أو النور حول نقطة النور الساطع التي هي رمز لله.
21. الحركة التي تطوق العالم وتحيط به هي حركة سماء المحرك الأول.

28. وأحيطت<sup>(22)</sup> هذه بدائرة أخرى<sup>(23)</sup>، وتلك بثالثة<sup>(24)</sup>، ثم أحيطت الثالثة بالرابعة<sup>(25)</sup>، والرابعة بالخامسة<sup>(26)</sup>، ثم الخامسة بالسادسة<sup>(27)</sup>.  
 31. ومن بعدها جاءت السابعة<sup>(28)</sup> وقد امتدت امتداداً شاسعاً، حتى لتضيق<sup>(29)</sup> رسوله<sup>(30)</sup> عن احتوائها كلها.  
 34. وهكذا جاءت الثامنة<sup>(31)</sup> فالتاسعة<sup>(32)</sup>، وأبطأت حركة كل منها تبعاً لزيادة درجات بعدها عن النقطة الواحدة<sup>(33)</sup>؛  
 37. وكانت أكثر الشعلات تألقاً في تلك الدائرة، هي أقلها بعداً عن الشرارة الصافية<sup>(34)</sup>، إذ كانت - كما أعتقد - أكثر تغلغلاً في حقيقتها<sup>(35)</sup>.

22. استخدم دانتى لفظ (circumcinto) من اللاتينية بمعنى الإحاطة.  
 23. الدائرة الأخرى أي الدائرة الثانية بالترتيب التنازلي هي السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة.  
 24. الدائرة الثالثة بالترتيب التنازلي هي السماء السابعة أي سماء ساتورنو أو زحل.  
 25. الدائرة الرابعة بالترتيب التنازلي هي السماء السادسة أي سماء جوبيتر أو المشتري.  
 26. الدائرة الخامسة هي السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ.  
 27. الدائرة السادسة في السماء الرابعة سماء الشمس.  
 28. الدائرة السابعة في السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة.  
 29. استخدم دانتى لفظ (orto) من اللاتينية بمعنى ضيق.  
 30. يونون (Junon) هي ابنة ساتورنو وريا وأخت جوبيتر وزوجته. ورسولة يونون هي إيريس (Iris) وهي ابنة توماس وإليكترا في الميثولوجيا اليونانية الرومانية. والمقصود هنا قوس قزح. وسبقت الإشارة إلى يونون وابنة توماس وتأتي إيريس بعد:  
 Purg. XXI. 50; Par. XII. 14; XXXIII. 18.  
 Vir. Æn. IV. 693; V. 606, ecc.  
 Ov. Met. I. 170-171; XIV. 845.  
 31. الدائرة الثامنة هي السماء الثانية سماء ماركوريو أو عطارد.  
 32. الدائرة التاسعة هي السماء الأولى سماء القمر.  
 33. يعني نقصت سرعة كل دائرة من دوائر الملائكة التسع تبعاً لزيادة بعدها عن نقطة النور الساطع رمز الله.  
 34. أي إن الدائرة الأولى - سماء المحرك الأول - كانت أقرب الدوائر إلى الله.  
 35. يعني أكثرها تغلغلاً في الحقيقة الإلهية. واستخدم دانتى تعبير (s'invera) وهو من صنعه.

40. وقالت لي سيدتي التي رأيتني حائراً يبلبلني عميقُ الشك<sup>(36)</sup>:  
«بهذه النقطة ترتبط السماء والطبيعة بأسرها<sup>(37)</sup>».
43. فلتنظر إلى تلك الدائرة الشديدة القرب إليها، ولتعلم أنها ذات حركةٍ جدّ سريعة، بما يهزها من المحبة المستعرة<sup>(38)</sup>».
46. فقلت لها: «لو كان العالم قد دُبرَّ تبعاً للنظام الذي أراه في هذه الدوائر<sup>(39)</sup>، لكنك قد رضيتُ بما قُدِّم لي<sup>(40)</sup>»،
49. ولكننا في عالم الحس<sup>(41)</sup> يمكننا أن نشهد أكثر الدوائر<sup>(42)</sup> ألوهية<sup>(43)</sup>، بقدر زيادة بُعدها عن المركز<sup>(44)</sup>.
52. ولذلك إذا كان على رغبتني أن تبلغ غايتها<sup>(45)</sup>، في هيكل الملائكة<sup>(46)</sup>

36. أي إن بياتريشي رأت دانتني مأخوذاً بالتفكير والرغبة في أن يعرف السر في نقطة النور الساطع وسر دوائر الملائكة.
37. يعني أن تكوين السماوات وحركاتها وتكوين الأرض وما عليها مرجعه كله إلى نقطة النور الساطع - رمز الله. ويشبه هذا قول أرسطو: Arist, Metaph. XII. 7.
38. أي فليُنظر إلى الدائرة الأولى سماء المحرك الأول وهي أسرع السماوات لشدة قربها من الله.
39. يعني لو كان العالم يسير طبقاً لدوائر الملائكة التسع المذكورة آنفاً.
40. أي لكان دانتني قد اقتنع. والصورة هنا مأخوذة من تقديم الطعام على المائدة. ويشبه هذا التعبير ما سبق: Par, X. 25.
41. يعني في الأرض والسماوات حتى السماء التاسعة سماء المحرك الأول وفيما عدا السماء العاشرة وهي «الإمبريوم» أو سماء السماوات.
42. استخدم دانتني لفظ (volte) يعني دوائر السماء التي تدور حول الأرض. وسبق ذلك: Purg. XXVIII. 104.
43. أكثر الدوائر ألوهية هي التي تتأثر بالحب الإلهي أكثر من غيرها وهذا يعني أنها أسرع حركة.
44. المركز يعني الأرض بحسب نظرية بطليموس.
45. رغبة دانتني هي معرفة أحوال هذه السماء وهدفه النهائي هو معرفة الله.
46. الهيكل من مسميات السماء. والمقصود هنا سماء المحرك الأول. وسبق هذا المعنى وورد في الكتاب المقدس:

Par. XVIII. 122.

Apocal, VII. 15.

- الرائع<sup>(47)</sup>، هذا الذي لا يحده سوى النور والمحبة<sup>(48)</sup>،  
 55. فينبغي أن أسمع بعدُ كيف لا يسير النموذجُ والصورةُ على منوالٍ  
 واحد<sup>(49)</sup>، إذ إنني أفكر في هذا بنفسى دون جدوى<sup>(50)</sup>».   
 58. «إذا كانت أصابعك لحلّ هذه العقدة غير كافية، فليس هذا بالأمر  
 العجيب<sup>(51)</sup>، فقد استعصت إذ لم يسعَ لحلّها أحدٌ<sup>(52)</sup>».   
 61. هكذا تكلمت سيدتي، ثم قالت: «إذا كنتَ في الري راغباً<sup>(53)</sup>،  
 فلتصنع إلى ما سأخبرك به، ولتشخذ له ذهنك<sup>(54)</sup>».   
 64. إن الدوائر الحسية<sup>(55)</sup> لتتسع وتضيق تبعاً للزيادة أو النقصان في  
 الفضل الذي ينتشر في كل أرجائها<sup>(56)</sup>.   
 67. ويسعى الخير الأعظم إلى تحقيق نعيمٍ أعظم<sup>(57)</sup>؛ ويشغل

47. استخدم دانتى لفظ (miro) من اللاتينية بمعنى العجيب والرائع ويتكرر هذا الاستعمال:  
 Par. XIV. 24. ecc.

48. أي الهيكل أو سماء المحرك الأول التي لا يوجد بعدها سوى النور والمحبة، يعني  
 سوى سماء السماوات. ويتكرر ما يقرب من هذا المعنى:  
 Par. XXVII. 112-114, XXX. 39-41.

49. يعني كيف لا يسير على منوال واحد النموذج أو المثال (esempio) أي عالم ما  
 بعد الحس - وصورته أو نسخة منه (esemplare) أي عالم الحس. وهناك من  
 يفسر اللفظين الإيطاليين الواحد بمعنى الآخر، والنتيجة واحدة من حيث إن الأصل  
 والصورة لا يسيران على منوال واحد. ويتفق هذا المعنى مع ما أورده بويثيوس:  
 Boet. Cons. Phil. III. 8.

50. هكذا يعبرُ دانتى عن عدم قدرته على الفهم.  
 51. الاستعارة هنا مأخوذة من بعض تفصيلات الحياة اليومية.  
 52. يبين هذا صعوبة المسألة التي جعلت الآخرين يحجمون عن السعي إلى حلها.  
 53. إذا كان دانتى يرغب في الفهم فعليه أن ينصت لما ستقوله بياتريتشى.  
 54. سبق أن استخدم دانتى تعبير (assottiglia): Par. XIX. 82.  
 55. أي السماوات التسع.  
 56. يعني يرتبط اتساع كل سماء بما تحويه من فضل أو قوة تهبط من سماء السماوات إلى  
 سماء المحرك الأول ثم إلى سائر السماوات كما سبق: Par. II. 112-123.  
 57. أي بقدر ما يكون الخير عظيماً سيعمل على تحقيق أكبر قدر من السعادة الطوباوية.



النعيم الأكبر حجماً أعظم، إذا تساوت في بلوغ الكمال  
جميع أجزائه<sup>(58)</sup>.

70. ولذلك فإن هذه الدائرة التي تدير معها سائر العالم أجمع<sup>(59)</sup>،  
تناسب مع الدائرة<sup>(60)</sup> التي تشتد فيها المحبة وتزداد  
المعرفة<sup>(61)</sup>.

73. وبهذا فإنك إذا أحطت بمقياسك الفضل<sup>(62)</sup>، وليس الامتداد  
الظاهري للجواهر التي تبدو لك دائرية<sup>(63)</sup>،

76. فسترى فيها ذلك التوافق العجيب، بين الكبير والأكبر وبين  
الصغير والأصغر، فيما بين كلّ سماء وقواها العاقلة<sup>(64)</sup>.

79. وكما تظّل نصف دائرة الهواء متألقّة صافية<sup>(65)</sup>، حينما تهبّ

---

58. يعني بقدر الجسم المادي - أي اتساع سماء المحرك الأول وامتدادها - يزيد أثرها  
الطيب إذا كانت كل أجزائها كاملة على حد سواء. والمقصود بهذه الثلاثية أن سماء  
المحرك الأولى هي التي تشمل في حركتها سائر أجزاء الكون لأنها أكبر من سائر هذه  
الأجزاء، وهي هنا المقصودة بالخير أو الفضل أو القوة العظمى.

59. استخدام دانتى لفظ (rape) من اللاتينية بمعنى يدير أو يسحب.

60. أي السماء التاسعة سماء المحرك الأول.

61. 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 بالمحبة الفائقة وبرؤية الله. وكذلك فعل توماس الأكويني:

Purg. XVIII. 56; Par. XXIII. 45.

Conv. II. V. 9.

D'Aq. Sum. Theol. I. CVIII. 5.

62. المقصود أنه إذا قاس دانتى الفضل أو القوة التي تتميز بها كل سماء. والاستعارة  
مأخوذة من قياس الحائك أو الإسكافي للجسم أو القدمين بمقياسه.

63. يعني إذا قست الفضل الحقيقي في جوهره - أي المحبة - دون أن تقيس حجم كل  
سماء بما تشتمل عليه من الملائكة.

64. أي إنه هناك تناسب تام في كل سماء بين امتدادها وسرعتها وما لها من الفضل الإلهي  
وبين الملائكة الذين يحركونها.

65. يعني نصف دائرة السماء التي كانت فوق دانتى ويحدها الأفق بالنسبة إليه.

رياح بورياس<sup>(66)</sup>، من ناحية خده اللطيف<sup>(67)</sup>، -

82. وبذلك يتبدد وينقشع الضباب الذي عكّر من قبل صفوها<sup>(68)</sup>،

حتى لتضحك لنا السماء بالجمال السائد في كل أرجائها<sup>(69)</sup>؛ -

85. هكذا أصبحت حينما زوّدتني سيدتي بصريح إجابتها، وتجلّت

لي الحقيقة كأنها نجمة في كبد السماء<sup>(70)</sup>.

88. ومن بعد أن توقفت كلماتها، لم يتوهج حديدٌ يغلي على غير ما

توهجت به هذه الدوائر المشتعلة<sup>(71)</sup>.

91. وصاحبت كل الأنوار دائرتها المحترقة<sup>(72)</sup>؛ وكانت من الكثرة

بعيـث بلغت ملايين البلايين<sup>(73)</sup>، متجاوزة أضعافاً مضاعفة من

المربعات في رقعة الشطرنج<sup>(74)</sup>.

---

66. بورياس (Boreas) زوج أوريشيا في الميثولوجيا اليونانية الرومانية وهو من آلهة الرياح، ويقصد به ربح الشمال أو الشمال الغربي ويسمى أكويلو عند الرومان. وذكره فرجيليو: Virg. Æn. XII. 365.

67. 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 المعتدل يعني هبوب الرياح الشمالية الغربية التي تخف حدة برودتها.

68. أي يزول الضباب الذي أظلم السماء من قبل. واستخدم دانتى لفظ (roffia) بمعنى الضباب وهو لفظ توسكاني.

69. استخدم دانتى لفظ (parroffia) ويعني قطر أو منطقة وكان لفظه شائعاً في توسكانا وما يجاورها في القرن الرابع عشر.

70. يشبه دانتى الحقيقة التي أدركها بالنجم الساطع في كبد السماء.

71. توجهت الملائكة تعبيراً عن ابتهاجها بما سمعت ورأت. ويشبه التعبير بالحديد الذي يغلي أو النحاس الذي يلمع وسط النار ما سبق وما ورد في الكتاب المقدس:

Par. I. 60.

Ezech. I. 4.

72. المقصود أن كل ملاك دار مع الدائرة التي هو تابع لها.

73. استخدم دانتى فعل (s'inmilla) بمعنى يتكاثر بالآلاف وهو من صنعه.

74. هذه الصورة مأخوذة من قصة تقول إن رجلاً هندياً اخترع الشطرنج وحمله إلى أحد

94. ومن جوقة إلى جوقة سمعتهم يترتمون بالهوشعنا<sup>(75)</sup> صوب النقطة الثابتة<sup>(76)</sup>، التي أبقتهم في أماكنهم<sup>(77)</sup>، وستبقهم دواماً حيث كانوا أبدأ<sup>(78)</sup>.

97. وتلك التي أدركت ما يجول بخاطري من هواجس الشك<sup>(79)</sup>، قالت: «لقد أظهرت لك الدائرتان الأوليان الملائكة السرافين<sup>(80)</sup> والكرويين<sup>(81)</sup>».

---

ملوك الفرس فأعجب به وسأل الهندي أن يطلب ما يشاء. فطلب أن يعطيه حبة قمح تتضاعف من مربع لآخر من مربعات رقعة الشطرنج البالغ عددها 64 مربعاً. ولكن الملك عجز عن تلبية طلب الهندي لأن عدد حبات القمح المطلوبة بلغ رقماً خيالياً يصل إلى 18.446.744.073.709.551.615 أي حوالي 18.5 مليون مليون مليون. والمقصود هنا أن الملائكة بلغوا عدداً لانهائياً. وعبر دانتى في «الوليمة» كما عبر الكتاب المقدس من كثرة عدد الملائكة:

Conv. II. V. 5.

Dan. VII. 10; Apocal, V. 11.

75. يعني سمع دانتى الملائكة يترتمون من سماء إلى سماء بتمجيد الله سواء أكان ذلك بالتناوب بين سماء وأخرى أم إنشاداً عاماً قامت به الملائكة في كل السماوات في وقت واحد. ويتكرر الترتم بالهوشعنا:

Purg. XI. 11; XXIX, 51. ecc.

76. أي الله.

77. استخدم دانتى لفظ (ubi) من اللاتينية بمعنى المكان.

78. يعني أن الله يبعث دائماً أنوار رحمته إلى الملائكة بحيث ييقون على الحال التي هم عليها أبدأ.

79. أي إن بياتريتشي أدركت ما ساور دانتى من الشك بشأن نظام الملائكة في السماوات.

80. الملائكة السرافون أو السرافيم (Serafini) هم ملائكة ستة أجنحة ويمتازون باشتغالهم بالمحبة الإلهية لأن موضعهم أقرب إلى الله. وهم يحركون السماء التاسعة سماء المحرك الأول. وذكرهم دانتى عند كلامه عن مراتب الملائكة بعامة في «الوليمة»، وذكرهم الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:

Conv. II. V. 6.

Isaia, VI. 2-7.

D'Aq. Sum. Theol. I. cit. .

81. الملائكة الكرويين أو الكروبيم (Cherubini) هم أتباع الله ويمتازون بالمعرفة الإلهية الكاملة

100. وهكذا فإنهم يتبعون وتُفهم مسارعين<sup>(82)</sup>، حتى يشابهوا تلك النقطة بقدر إمكانهم<sup>(83)</sup>، وهم يستطيعون ذلك حسبما يسمون في شهودهم<sup>(84)</sup>.
103. وأولئك الأحباب الآخرون<sup>(85)</sup> الذين يسيرون<sup>(86)</sup> من حوله، يُدعون عروش الوجه الإلهي<sup>(87)</sup>، وبذلك يختتمون الثلاثة الأولى<sup>(88)</sup>؛
106. وينبغي أن تعرف أنهم يتهجون جميعاً بقدر ما يتغلغل شهودهم في أغوار الحق<sup>(89)</sup>، الذي يأتي بالسلام لكل العقول<sup>(90)</sup>.

ويحركون السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة، وذكرهم الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:  
Gen. III. 24; Ezech. XXVIII. 14.

D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

82. استخدم دانتى لفظ (vimi) من اللاتينية بمعنى القيود أو الروابط أو الوثق (جمع وثاق) وهذه هي روابط أو وثق المحبة الإلهية التي تدفعهم إلى الحركة السريعة.
83. يعني يدور هؤلاء الملائكة بسرعة فائقة حتى يبدو كأنهم شيء ثابت كالنقطة الإلهية.
84. أي يقتربون من الله بقدر استطاعتهم شهوده وإدراكه.
85. الأحباب يعني الملائكة.
86. استخدم دانتى لفظ (vonno) وهو المستخدم في جنوبي توسكانا وفي أومبريا بمعنى السير أو الذهاب.
87. الملائكة العروش (Troni) ولهم عروش يجلسون عليها وهذا رمز لمركزهم المكين وهم يرتفعون عن مستوى غيرهم في معرفة الله ويحركون السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل. وقد اتبع دانتى هنا رأي ديونيسيوس الأريوياجي في تقسيم مراتب الملائكة وإن كان قد أخذ في «الوليمة» برأي غريغوريو 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.
88. الثلاثة الأولى هي السماوات الثلاث الأوليات بما تحويه من الملائكة، أي سماء المحرك الأول وبها الملائكة السرافون وسماء النجوم الثابتة وبها الملائكة الكرويون وسماء ساتورنو أو زحل وبها الملائكة العروش.
89. يشبه هذا المعنى ما سبق في بيت 39.
90. المقصود أن هؤلاء الملائكة يتهجون بقدر تعمقهم في شهود الله وهو ما تركن إليه الكائنات المدركة. وسبق هذا المعنى كما ورد في «الوليمة»:

109. وعلى ذلك يمكن أن يُرى كيف تبني السعادة الطوباوية على حال الشهود، لا على حال المحبة التي هي في إثره آتية<sup>(91)</sup>؛
112. ومعيار شهودهم من جدارتهم<sup>(92)</sup> المنبعثة<sup>(93)</sup> من النعمة ومن الإرادة الخيرة<sup>(94)</sup>: وهكذا يكون السير من مرحلة إلى أخرى<sup>(95)</sup>.
115. والمجموعة الثلاثية الثانية<sup>(96)</sup> التي تزدهر هكذا<sup>(97)</sup> في هذا الربيع الأبدي<sup>(98)</sup>، الذي لا يجزّده حَمَل الليل من أوراقه<sup>(99)</sup>،
118. تشدو<sup>(100)</sup> أبدأ بالهوشعنا، صادحة بنغمات ثلاث في مقامات ثلاثة من البهجة، ومنها تصنع ثلاثيتها<sup>(101)</sup>.

Par. IV. 124-126.

Conv. II. XIV. 20.

91. يعني أن السعادة الطوباوية تقوم على مشاهدة الله ومعرفته لا على المحبة التي تأتي بعد المشاهدة والمعرفة. ويتبع دانتى في هذا فكرة توماس الأكويني:

D'Aq. Sum. Theol. I. II. III. 1-8.

92. أي تُقاس جدارة الكائنات بقدرتها على شهود الله.
93. الأساس في هذا كله قائم على النعمة الإلهية.
94. يعني إرادة البشر في فعل الخير.
95. من مقام إلى آخر يعني من النعمة الإلهية إلى إرادة الإنسان في فعل الخير فالجدارة فالمشاهدة والمعرفة فالمحبة. وهذه هي المراحل التي تؤدي بالإنسان إلى السعادة الطوباوية.
96. يعني المجموعة الثلاثية التالية من الملائكة في السماوات الثلاث التالية.
97. المزدهرة أي التي تبعث النعمة والمعرفة والمحبة، واستخدم دانتى لفظ (germoglia) بمعنى ظهور البراعم الجديدة. واستخدمه في الجحيم: Inf. XIII. 99.
98. هذا تعبير رقيق عن بعض مشاهد الطبيعة والربيع الأبدي هو الفردوس. وسبق الكلام عن الربيع ومباهجه: Purg. XXVIII. 1.
99. يظهر برج الحمل في السماء في نصف كرتنا في ليالي الخريف حينما تكون الشمس في برج الميزان. وبرج الحمل رمز للخريف، والمقصود هنا أن برج الحمل - أي الخريف - لا ينزع أوراق الأشجار في الفردوس، يعني أنه لا خريف في الفردوس.
100. استخدم دانتى لفظ (abernare) من اللاتينية ويعني شدة الطيور في الربيع ثم استخدم للغماء على وجه العموم.

101. أي إن جماعات الملائكة يتغنون بثلاث نغمات يعبر كل منها عن إحدى مراتب البهجة السماوية، وتصنع هذه النغمات الثلاث المجموعة الثلاثية الثانية من مجموعات الملائكة.

121. وفي هذه المراتب توجد الكائنات الإلهية الأخرى<sup>(102)</sup>: فيوجد أولاً الملائكة السیادات<sup>(103)</sup> ثم القوات<sup>(104)</sup>؛ والسلاطين هم الطبقة الثالثة<sup>(105)</sup>.

124. وفي حلقتي الرقص الواقعتين قبل آخر حلقة<sup>(106)</sup>، يدور الملائكة الرياسات<sup>(107)</sup> ثم الرؤساء<sup>(108)</sup>؛ والحلقة الأخيرة مؤلفة كلها من مهرجانات الملائكة الرسل<sup>(109)</sup>.

---

102. يطلق دانتي لفظ الإله على الملائكة وسبق ذلك: Inf. VII. 87.

103. الملائكة السیادات (Dominazioni) يحمل اسمهم معنى السيطرة والحكم وهم يحركون السماء السادسة سماء جويتر أو المشتري وذكرهم الكتاب المقدس، وتوماس الأكويني: Colos. I. 16; Efesi, I. 21.

D'Aq. Sum. Theol. I. CVIII. 5.

104. الملائكة القوات (Virtudi) يحمل اسمهم كذلك معنى السيطرة والسيادة وهم يحركون السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ وذكرهم الكتاب المقدس وتوماس الأكويني: Efesi, cit.

D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

105. الملائكة السلاطين (Podestati) يحمل اسمهم كذلك معنى السيطرة والقوة ويحركون السماء الرابعة سماء الشمس وذكرهم الكتاب المقدس وتوماس الأكويني: Efesi, cit.

D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

106. يعني في السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة والسماء الثانية مركزيو أو عطارد والحلقة الأخيرة هي سماء القمر.

107. الملائكة الرياسات (Principati) يحمل اسمهم معنى السيطرة وهم يحركون السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة وذكرهم الكتاب المقدس وتوماس الأكويني في الموضوعين السابقين: Efesi, cit.

D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

108. الملائكة الرؤساء (Arcangeli) هم الوساطة بين الملائكة الرياسات والملائكة الرسل وهم رؤساء بالنسبة للأخيرين، ويقومون بتبليغ الرسالات الهامة. وهم يحركون السماء الثانية سماء مركزيو أو عطارد. وذكر هذا اللفظ الكتاب المقدس، وتوماس الأكويني: Epist, di Giuda. 9.,

D'Aq. Sum. Theol. I. cit.

109. الملائكة الرسل (Angeli) اسمهم مأخوذ من اليونانية بمعنى رسل الله. والملائكة

127. وإلى أعلى تنظر كل هذه الطبقات<sup>(110)</sup>، وتظفر في أسفل<sup>(111)</sup>،  
حتى إنهم يُجذبون إلى الله جميعاً، ويجذبون إليه جميعاً  
الكائنات<sup>(112)</sup>.

130. ولقد عكف ديونيسيوس على التأمل مشغولاً بهذه الطبقات، التي  
سمّاها وقسمها على النحو الذي أفعّل<sup>(113)</sup>.

133. ولكن غريغوريو خالفه بعدئذ<sup>(114)</sup>؛ لذلك سرعان ما ضحك من

---

كلهم رسل الله. وأعطى لهؤلاء الاسم العام للملائكة. وهم يحركون السماء الأولى  
سماة القمر. وهم يتهجون ويحتفلون في السماء بالسعادة الطوباوية. واستخدم  
داتي لفظ (ludi) من اللاتينية بمعنى الاحتفال والابتهاج. وذكرهم الكتاب المقدس  
في مواضع كثيرة وتوماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. cit.  
110. أي تنظر طبقات الملائكة التسع جميعاً إلى الله مركز الوجود كله.

111. يعني يبعث الملائكة آثارهم إلى الأرض.

112. أي إن الملائكة مجذبون جميعاً إلى الله كما أنهم يجذبون جميع الكائنات إلى الله.  
113. ديونيسيوس الأيوباجي (Dionysius Areopagite) مؤسس الكنيسة في أثينا وتابع  
داتي نظامه من الملائكة في الفردوس. وموضعه في السماء الرابعة سماة الشمس  
كما سبق: Par. X. 115-117.

وتوجد صورة له من عمل أندريا دا بوناوتي (سنوات نشاطه 1343-1377) وهي في  
كنيسة ساننا ماريا نوفلا في فلورنسا.

114. غريغوريو الأول الكبير (Gregorio I. 604-450) درس القانون وأصبح حاكم روما  
ثم زهد في الحياة الدنيا وعكف على أعمال الخير وأسس بعض الأديرة ودخل  
نظام البنديتين وسافر إلى القسطنطينية ثم انتخب بابا روما في 590. صدّهجمات  
اللومبارد وأعاد الأمن والسلام إلى روما، وحارب الوثنيين والهراطقة، وله شروح  
دينية ومحاورات ومذكرات. وخالف ديونيسيوس في وضعه الملائكة الرياسات في  
السماء الثانية سماة مركوريو أو عطارد. ووضع الملائكة القوات في السماء الثالثة  
سماة فينوس أو الزهرة. وتأثر داتي برأيه هذا في «الوليمة» كما سبق. وسبق ذكر  
غريغوريو بخصوص دعواته التي خلصت روح تراجان من الجحيم:

Purg. X. 75; Par, XX. 106-117.

وتوجد صورة لغريغوريو الكبير وهي من عمل سيمون مارتينغ (حوالي 1284-1344)  
وهي في متحف الفن في بيزا.

وقد بولغ في ربط اسم غريغوريو الكبير بمجموعة الألحان المسماة بالغريغورية التي  
تأثرت بالألحان الوثنية والعبرية واليونانية واللاتينية والشرقية ونمت في العهد المسيحي

نفسه حينما فتح عينيه في هذه السماء<sup>(115)</sup>.

136. وإذا كان بشرًا فإن<sup>(116)</sup> قد أفصح في الأرض عن هذه الحقيقة الخفية، فلست أريدك أن تعجب: إذ إن من رآها في العلياء قد كشف له عنها،

139. مع كثير غيرها من حقائق هذه السماوات<sup>(117)</sup>».

---

وعبر فيها رجال الكنيسة عن إحساسهم الديني وتطلعوا إلى السماوات لكي تخفف من عناء البشرية في أثناء الفوضى والاضطرابات التي سادت في أثناء العصور الوسطى. وما تشتمل عليه هذه الألحان الابتهاال إلى الله وتمجيده والولولة والترنم بحمل الرب. ولغريغوريو الفضل في اتباع الأسلوب المنهجي في دراسة الألحان الرومانية القديمة بخاصة. ومنذ عهده ازدادت أهمية الموسيقى في الطقوس الكنسية كما شاع استخدامها في الأديرة. وقد تشكلت الألحان المسماة بالغريغورية خلال القرنين الثامن والتاسع وبلغت صورتها النهائية قرابة القرن الثاني عشر، وقد دخل عليها التحريف في القرن السادس عشر، ثم على بعض الرهبان البيديتين بتفتيتها وإعادةها إلى أصولها الأولى في بداية القرن الحالي. وقد سجل أغلبها في أكثر من 45 أسطوانة وفي طبعات مختلفة.

115. أي إن غريغوريو ضحك من نفسه حينما وجد الملائكة الرياسات في السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة وليس في السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ، وأن الملائكة القوات في هذه السماء الخامسة. وبهذا يكون دانتي قد عدل عن رأيه السابق في «الوليمة».

116. المقصود بالبشر الفاني ديونيسيوس الأريوباغي.

117. يعني إذا كان ديونيسيوس قد أفصح عن سر الملائكة وهو حي فلا عجب في هذا لأن القديس بولس قد كشف عن سر الملائكة وغير ذلك من أسرار السماوات في الكتاب المقدس:

II. Cor. XII. 2-4; Efesi, I. 21; Coloss. I. 16.

وقد رسم جوتو (1266/7-1337) صورة حلقات الملائكة في صورة الحكم الأخير، وهي في كنيسة الأسكروفييني في بادوا.





دانتي وبياتريشي يتأملان حلقات الملائكة في سماء المحرك الأول.  
الأنشودة 28، البيت 25



## الأنشودة التاسعة والعشرون<sup>(1)</sup>

سكتت بياتريشي برهة وهي تنظر إلى النور الإلهي ثم قالت لدانتي إن الله قد خلق الملائكة لا لكي يجني لنفسه خيراً بل ليثبت وجوده بالكائنات، وإنه خلق الملائكة ومادة الأجرام والكائنات خلقاً لا يشوبه نقص، وذلك في لحظة واحدة، كما يحدث أن ينبثق نور وينتشر في جسم شفاف، في لحظة واحدة. وقالت إن المادة والروح سينفصلان بالموت مؤقتاً، وإن الكتاب المقدس قد تناول خلق الملائكة وسائر العالم في وقت واحد. وقالت بياتريشي إنه بعد خلق العالم بفترة قصيرة لا تبلغ العشرين عدداً تغطرس لوتشيفيرو-إبليس- على الله فسقط إلى أسفل دركات الجحيم، على حين تسامت مشاهدة الملائكة الأختيار بالنعمة الإلهية وبجدارتهم بانفتاح سبيل محبتهم إلى نعمة الله. وذكرت بياتريشي أن الملائكة يتأملون الله دائماً ولذلك فهم في غير حاجة إلى أن يسترجعوا شيئاً هو مائل في ذاكرتهم أبداً. وقالت إن الناس يتفلسفون ويتظاهرون بالعلم والمعرفة، وإن الإهمال في دراسة الكتاب المقدس أو تحريفه خطأ أعظم من خطأ التظاهر بالعلم والمعرفة. ونددت بياتريشي برجال الدين الذين يتباهون بمبتكراتهم بينما يسكتون عن الكتاب المقدس، ويشيرون ضحكات الناس في عظاتهم بالدعابة والسخرية، وقالت إنه لا قيمة للغفران الذي يمنحه هؤلاء الوعاظ للناس. وذكرت أن الله قد تغلغل وانتشر خلال العدد اللانهائي من الملائكة، ومع ذلك فإنه يبقى كما كان من قبل خلقهم واحداً واحداً.

1. هذه الأنشودة استمرار للسابقة.

1. حينما يشترك ابنا لاتون<sup>(2)</sup> كلاها في صُنع منطقة من الأفق<sup>(3)</sup>، وقد تغطياً برج الميزان<sup>(4)</sup> والحمل<sup>(5)</sup>،
4. ويقدر ما ينقضي من الزمن منذ أن يوازنهما السمّت<sup>(6)</sup>، حتى يتخلص كلاهما من ذلك النطاق، حينما يتبادلان نصفي كرتهما<sup>(7)</sup>؛
7. هكذا لزمّت بياتريتشى الصمت<sup>(8)</sup>، وقد ارتسمت على محيّاها بسمّة<sup>٩</sup>، وهي تسدّد نظرها إلى النقطة<sup>(9)</sup> التي بهرتني<sup>(10)</sup>.
10. ثم بدأت: «سأحدثك دون سؤال<sup>(11)</sup>، بما تود أن تسمع، إذ قد رأيتّه حيث يتركز كل مضمون للمكان والزمان<sup>(12)</sup>.

2. لاتونا (Latona) أو ليتو هي أم أبولو وديانا من جويتير. وأبولو وديانا -ابنا لاتونا- يعنيان الشمس والقمر. وسبقت الإشارة إلى ذلك:  
Purg. XX. 130-132; Par. X. 67.
3. يعني تصنع الشمس في ناحية ويصنع القمر في الناحية المقابلة منطقة من الأفق.
4. أي حينما تكون الشمس في برج الحمل ويكون القمر في برج الميزان.
5. استخدم دانتى لفظ (Montone) بمعنى برج الحمل وسبق ذلك: Purg. VIII. 34.
- ويوجد نحت يمثل برج الحمل ويرجع إلى القرن الرابع عشر وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.
6. يوازنهما السمّت يعني تكون الشمس والقمر في موضعين متقابلين تماماً عند الأفق في نصف الكرة الشمالي.
7. يعني إلى أن تخرج الشمس والقمر من موضعيهما المتقابلين عن دائرة الأفق بانتقال الشمس إلى نصف الكرة الجنوبي -أي بغروبها- وبانتقال القمر إلى نصف الكرة الشمالي - أي بطلوعه. ويتم هذا في وقت قصير.
8. أي إن بياتريتشى سكتت عن الكلام فترة قصيرة.
9. هذه هي نقطة النور الساطع رمز الله.
10. هذه إشارة إلى ما سبق: Par. XXVIII. 16.
- ويلاحظ أن بياتريتشى ربما تكون أقدر على خلق الموقف الشعري أحياناً بصمتها وبسمتها وتغير لونها منها بكلامها.
11. هذا يرجع إلى أن بياتريتشى تعرف ما يفكر فيه دانتى فلا حاجة بها إذاً لأن تسأله عن ذلك.
12. في الله يتجمع ويتركز كل مضمون المكان والزمان. وسبق استخدام (ubi) من اللاتينية بمعنى المكان: Par. XXVIII. 95.

13. وليس لكي يجني لنفسه خيراً، وهو ما لا يمكن أن يتأتى<sup>(13)</sup>، بل لكي يستطيع سناه أن يقول متلاًثاً: «إنني موجود»<sup>(14)</sup>،
16. وفي أبديته خارج الزمان<sup>(15)</sup> - وخارج سائر الحدود جميعاً<sup>(16)</sup>، وكما راق له<sup>(17)</sup> - قد كشف عن المحبة الأبدية في أحبابه الجدد<sup>(18)</sup>.
19. ولم يستلق من قبل كأنه في غفوة<sup>(19)</sup>، إذ لم يحدث أن رقت كلمة الله على هذه المياه من قبل أو من بعد<sup>(20)</sup>.
22. وإن الصورة<sup>(21)</sup> والمادة<sup>(22)</sup> بحال اتحادهما وانفصالهما<sup>(23)</sup>، قد خرجتا إلى الوجود<sup>(24)</sup> الذي كان دون شائبة<sup>(25)</sup>، كانطلاق ثلاثة

13. لم يخلق الله الملائكة لكي يجني لنفسه خيراً ما لأنه هو الخير الكامل.
14. يعني خلق الله الملائكة ليثبت وجوده. وعبر توماس الأكويني عن قصد الله من خلق الملائكة: D'Aq. Sum. Theol. I. L. 1.
15. أي 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.
16. يعني خارج سماء السماوات التي تحتوي سائر السماوات.
17. أي إن الله فعل ذلك بإرادته الحرة.
18. الأحباب الجدد هم الملائكة.
19. يعني لا يمكن أن يقال إن الله كان عادم الحركة قبل الخلق إذ لا وجود للما قبل ولما بعد بالنسبة له. وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى:
- D'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 1, 4.
20. جريان كلمة الله على المياه يعني حدوث الفعل الإلهي. ويشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Gen. 1. 2.
21. استخدم دانتى لفظ (forma) بالمعنى المدرسي أي الجوهر والمقصود الملائكة.
22. المادة تعني المادة الأولية التي صُنعت منها الأجرام والكائنات وهي قابلة للفساد.
23. اتحاد الصورة أو الجوهر بالمادة يصنع الأجرام السماوية. والانفصال هنا هو بقاء كل منهما نقياً قائماً بذاته.
24. أي خرج الملائكة إلى الوجود كجوهر قائم بذاته وخرجت المادة الأولية قائمة بذاتها وخرجت الأجرام السماوية التي نتجت باتحاد الجوهر بالمادة الأولية.
25. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Gen. 1. 31.

أسهم من قوسٍ مثلث الأوتار<sup>(26)</sup>.

25. وكما في زجاج أو كهربان أو بلور يتلألاً شعاعاً، بحيث لا يوجد فاصل بين لحظة صدوره واكتمال وجوده<sup>(27)</sup>،

28. هكذا شعّ من خالقه<sup>(28)</sup> الخلقُ الثلاثي الصورة وقد اكتمل كيانه، دون أن تستبين بدءاً تكوينه<sup>(29)</sup>.

31. لقد خُلِقَ هؤلاء الجواهر وأقيم نظامهم في وقت واحد<sup>(30)</sup>، وكان هؤلاء هم ذروة العالم<sup>(31)</sup> الذين وُجِدَ فيهم الفعل الخالص<sup>(32)</sup>.

34. وتملكت الجزء الأدنى<sup>(33)</sup> الإمكانية الخالصة<sup>(34)</sup>، وفي الوسط ارتبطت القوة بالفعل بوثاقٍ محكم<sup>(35)</sup>، بحيث لا تفصم لهما عرى أبداً<sup>(36)</sup>.

---

26. 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 للأقانيم الثلاثة التي شاركت في خلق العالم بالنسبة إلى المسيحيين.

27. يعني ليس هناك من فارق أو فاصل زمني بين انبثاق شعاع من النور وبين انتشاره تماماً في آنية من الزجاج أو البلور أو حجر الكهربان.

28. استخدام دانتى لفظ (sire) بمعنى الرب، كما سبق: Inf. XXIX. 56; Par, XIII. 54.

29. أي لا يمكن التمييز بين بدء الخلق واكتماله لأن ذلك حدث في لحظة واحدة.

30. الجواهر (sustanze) تعني هنا الملائكة.

31. يعني خلق الله الملائكة فوق السماوات.

32. الفعل الخالص (atto puro) تعبير مدرسي بمعنى الجوهر الخالص وهذا تعبير عن العقل الخالص وهو من صفات الملائكة.

33. أي الجزء الذي يقع تحت سماء القمر مباشرة.

34. تعبير (pura potenza) يعني الإمكانية أو القدرة على التلقي وهذا يعني الخلق المادي.

35. يعني في المنطقة الوسطى الواقعة بين الأرض وسماوات السماوات وجدت السماوات التي ارتبطت فيها المادة بالعقل ونتج عنهما الجنس البشري.

36. أي إن المادة والعقل أو الروح سينفصلان في الإنسان بالموت مؤقتاً ثم يعودان إلى الاتحاد يوم البعث.

37. وكتب لكم جيرولامو أنّ الملائكة قد خُلقوا منذ عصور بعيدة،  
من قبل أن يُخلق سائر العالم<sup>(37)</sup>،
40. ولكن هذه الحقيقة<sup>(38)</sup> قد سُجّلت في مواضع كثيرة من كتابات  
الروح القدس، وإنك لو اجدتها إذا عنيت بالبحث عنها<sup>(39)</sup>؛
43. وكذلك يراها العقل على نحو ما<sup>(40)</sup>، إذ لا يتصور أن هذه القوى  
المحرّكة قد ظلت طويلاً دون أن تبلغ كمالها<sup>(41)</sup>.
46. وإنك لتعرف الآن أين ومتى وكيف خُلق هؤلاء الأحياء<sup>(42)</sup>،  
بحيث سكنت من رغائبك الآن ثلاثُ جذوات<sup>(43)</sup>؛
49. ولن يبلغ أحدكم العشرين عدّاً<sup>(44)</sup> بأسرع مما أزعج فريق من

37. القديس جيرولامو (340-420. S. Gerolamo). ولد في دلماشيا وعمد في روما،  
وقضى بعض الوقت في أنطاكيا 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 تشيمابوي (حوالي 1240-1302) وهي في كنيسة سان  
فرنسيسكو العليا في أسيسي.

38. يعني الحقيقة القائلة بخلق الملائكة وسائر العالم في وقت واحد.

39. قال بهذا الكتاب المقدس وتوماس الأكويني:

Gen. I. 1, Salm. CI. 26.

D'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 3.

40. يرى العقل الإنساني هذه الحقيقة رؤية جزئية لأنه يعجز عن رؤيتها كاملة.

41. أي لا يتصور العقل الإنساني أن الملائكة ظلوا وقتاً طويلاً دون أن يبلغوا كمال  
وجودهم الذي يتحقق بتحريك السماوات ويشبه هذا المعنى ما جاء في «الوليمة»،  
وما ذكره توماس الأكويني:

Conv. II. IV. 2.

D'Aq. Sum. Theol. cit.

42. الأحياء هنا هم الملائكة كما سبق.

43. يعني ما سبق في بيتي 32 و33.

44. 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.

- الملائكة<sup>(45)</sup>، المادة التي صيغت عناصركم منها<sup>(46)</sup>.
52. وظل الآخرون هنالك، وبفائق البهجة بدأ هذا الفن الذي تتبينه<sup>(47)</sup>، حتى إنهم لا يكفون أبداً عن الدوران<sup>(48)</sup>.
55. وكانت بداية السقوط راجعة إلى الغطسة اللعينة، من جانب من رأيتَه مثقلاً بكل ما في الدنيا من الأوزار<sup>(49)</sup>.
58. وأولئك الذين تراهم ها هنا، كانوا متضعين<sup>(50)</sup> بمعرفتهم أنهم ينتمون للخير الذي أهّلهم لكل هذا الإدراك<sup>(51)</sup>:
61. وعلى ذلك فقد تسامى شهودهم بالنعمة الوضاعة وبجدارتهم<sup>(52)</sup>، حتى أصبحوا ذوي إرادة مكيّنة ثابتة<sup>(53)</sup>.
64. ولست أود أن يساورك الشك<sup>(54)</sup>، ولكن فلتشك بأن الجدارة في نيل النعمة مرتبطة بانفتاح سبيل المحبة إليها<sup>(55)</sup>.

- 
45. أي الملائكة الذين عصوا الله وأولهم لوتشيفيرو - إبليس -.
46. يرى بعض الشراح أن المقصود بلفظ (suggetto) الأرض التي تقع أسفل عناصر الماء والهواء والنار والتي اضطرت بسقوط لوتشيفيرو. ويرى آخرون أن المقصود المادة التي صنعت منها الأرض وما عليها من الأجسام والكائنات بما فيها الإنسان.
47. يعني بقي الملائكة المخلصون لله الذين عكفوا على الدوران وتحريك السماوات.
48. يتهيج الملائكة بدورانهم حول الله وبالتأمل فيه ولذلك لا يكفون عن الدوران أبداً.
49. هذا هو لوتشيفيرو - إبليس - الذي سقط إلى مركز الأرض وحمل أُنقال الدنيا كما سبق: Inf. XXIV. 111.
50. هؤلاء هم الملائكة الأخيار. وقد تكلم توماس الأكويني عن تواضعهم: D'Aq. Sum. Theol. II. II. CLX. I.
51. أدرك الملائكة الأخيار أنهم ثمرة الخير الإلهي.
52. أي إن النعمة الإلهية وصفات هؤلاء الملائكة الطيبة جعلتهم قادرين على مشاهدة الله.
53. يعني أنه أصبح للملائكة الأخيار إرادة قوية ثابتة لفعل الخير.
54. الشك هنا هو بشأن جدارة الملائكة الأخيار.
55. أي إن نيل النعمة الإلهية مرتبط بدرجة المحبة التي يشعر بها الملائكة نحو الله. وقد عبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. I. LXII. 4.



67. وإذا كنتَ قد وعيتَ كلماتي<sup>(56)</sup>، فيمكنك الآن أن تتأمل طويلاً في شأن هذه الجماعة، دون عون آخر<sup>(57)</sup>.

70. ولكن لما كنتم في الأرض تدرسون في مدارسكم<sup>(58)</sup>، أن طبيعة الملائكة مخلوقة بحيث تدرك وتذكر وتريد<sup>(59)</sup>،

73. فسأقول مزيداً لكى تراها ناصعةً، تلك الحقيقة التي تضطرب هناك في أسفل، بما في هذا الدرس<sup>(60)</sup> من الإبهام<sup>(61)</sup>.

76. فمن بعد أن ابتهجت هذه الجواهر<sup>(62)</sup> بالوجه الإلهي، لم تحد بوجوهها عنه<sup>(63)</sup>، وهو الذي لا تخفى عليه خافية:

79. وبذلك لم يقطع شهودهم موضوعٌ جديد<sup>(64)</sup>، وبهذا فلا حاجة بهم إلى أن يستعيدوا ذاكرتهم، كأنَّ صورة قد أضحت غائبة عنهم<sup>(65)</sup>.

82. ولذا فإن الناس في أسفل يحلمون دون نوم<sup>(66)</sup>، معتقدين أو غير

---

56. يقول النص (إذا كنت قد أحسنت جمع أو تلقي كلماتي) والمقصود (إذا كان قد وعها أو استوعبها أو أحسن فهمها).

57. استخدم دانتى لفظ (aiutorio) من اللاتينية بمعنى مساعدة والمقصود أن دانتى يمكنه أن يفهم طبيعة الملائكة دون مزيد من إيضاح.

58. استخدم دانتى تعبير (si legge) والمقصود الدراسة والتعليم.

59. يتكلم توماس الأكويني عن إدراك الملائكة وإرادتهم:

D'Aq. Sum. Theol. I. LIV. 5.

60. المقصود بالدرس فلسفة المدرسين.

61. المقصود بلفظ (equivocando) استخدام الكلمة في معنيين وذلك بخصوص الذاكرة أو التذكر. فقد يعني معرفة الماضي أو استرجاع ما يكون قد نسي من حوادث الماضي. ولا ذاكرة للملائكة بالمعنى الثاني لأنهم لا ينسون شيئاً، وذاكرتهم ذاكرة بالمعنى الأول لأنهم يعرفون الماضي إذ يمثل كل شيء في حضرة الله.

62. يعني الملائكة.

63. يركز الملائكة نظرهم على الله دائماً وذلك منذ أن سعدوا برؤيته.

64. أي إن الملائكة لا يعترض مشاهدتهم لله موضوع آخر يشغلهم عن رؤيته.

65. يعني أنه لا حاجة للملائكة إلى أن يستعيدوا تذكرهم لله الذي هو مذكور لديهم أبداً.

66. أي يحلم الناس في الدنيا وهم أيقاظ ويتصورون أشياء لا وجود لها، والمقصود أن الناس يظنون أن للملائكة ذاكرة بالمعنى الثاني المشار إليه في الحاشية رقم 61.

معتقدين صدق قولهم<sup>(67)</sup>، ولكن إثمهم وعارهم يزدادان في الحال الأخيرة<sup>(68)</sup>.

85. إنكم لا تسلكون في تفلسفكم في أسفل طريقاً واحدة<sup>(69)</sup>، وإلى

هذا يدفعكم حبكم للتظاهر بالمعرفة وتفكركم في ذلك الشأن<sup>(70)</sup>!

88. وإن هذا ليُحتمل هنا في أعلى<sup>(71)</sup>، بغضبٍ أقل مما يحدث حينما تُنحَى الكتابة الإلهية جانباً أو حينما تُحرّف<sup>(72)</sup>.

91. ولا يفكر هناك أحدٌكم تكلف من الدماء نثر بذورها في الدنيا<sup>(73)</sup>، وكيف يرضى الله عنمن يلزم جانبها متضع القلب<sup>(74)</sup>.

94. وفي سبيل المظاهر يُعمل كلُّ منكم ذهنه ويقدم مبتكراته<sup>(75)</sup>؛ وهذه يتناولها الوعاظ بينما لا يُسمع للإنجيل صوت<sup>(76)</sup>.

97. يقول بعضٌ إن القمر قد تراجع حينما لقي المسيحُ آلامه، واتخذ

---

67. يعني أن بعض الناس يقولون بأن للملائكة ذاكرة بالمعنى الثاني المشار إليه وهم يعتقدون صحة ما يقولون، وأن غيرهم يقولون بهذا الرأي كذلك ولكنهم لا يعتقدون صحة ما يقولون.

68. أي إن من يتكلم وهو لا يعتقد صحة ما يقول يزيد إثمه عنمن يتكلم وهو يعتقد صحة ما يقول ولو كان قوله خطأ.

69. يعني لا يتبع الناس في الدنيا طريقاً واحداً في سبيل البحث عن الحقيقة.

70. يندد ذاتي بمن يتظاهرون بالمعرفة دون أن يحرصوا على كسب المعرفة الحقيقية لأن سبيل المعرفة ليس سهلاً، إذ إن الجهل أسهل وأيسر!

71. المقصود أن السماء تتسامح نوعاً بشأن حرص الناس على التظاهر بالمعرفة.

72. أي إن الإهمال في دراسة الكتاب المقدس أو العمل على تحريفه أسوأ من التظاهر بالمعرفة، وهذا ما جرى عليه بعض رجال الدين في عصر ذاتي، ولذلك تحمل عليهم بياتريستي. وسبق هذا المعنى: Par. XIII. 127-129.

73. المقصود نشر الدعوة المسيحية.

74. يعني يرضى الله عنمن يتمسك بالكتاب المقدس وأضفت (القلب) مراعاة للأسلوب العربي.

75. أي يحرص بعض رجال الدين على الظهور بمظهر المفكرين المبتكرين للمباهاة والتظاهر بالمعرفة والتجديد.

76. يعني يتباهى الوعاظ بمبتكراتهم ويسكتون عن الإنجيل. وفي النص (بصمت الإنجيل).

- لنفسه موضعاً وسطاً<sup>(77)</sup>، حتى لم يصل ضوء الشمس إلى أسفل<sup>(78)</sup>؛  
 100. على حين<sup>(79)</sup> كان نورها قد اختفى من تلقاء ذاته<sup>(80)</sup>، وبذلك بدا  
 هذا الكسوف للإسبان والهنود كما وضح لليهود<sup>(81)</sup>.  
 103. ولا يوجد في فيورنتزا كثيرون يدعون باسم لاپو وبنديو<sup>(82)</sup>، بقدر  
 ما يذاع من القصص طوال السنة<sup>(83)</sup>، هنا وهناك من فوق المنبر<sup>(84)</sup>؛  
 106. حتى إن الأغنام التي لا تدري شيئاً، تؤوب من المرعى وقد تغذت  
 بالرياح<sup>(85)</sup>، ولا عذر لها أنها لا تتبين ما نالها من الخسران<sup>(86)</sup>.

- 
77. أي تراجع القمر في خط سيره وتوسط موضعاً بين الشمس والأرض فسادتها الظلمة  
 حينما تألم المسيح وتعذب على الصليب - عند المسيحيين - وكما ورد في الكتاب  
 المقدس: Matt. XXVII. 45. ecc.
78. يعني لم يبلغ ضوء الشمس الأرض.
79. يذكر نص الجمعية الدانتية الإيطالية (e mente che) يعني بينما أو على حين - مع تحريف  
 النسخ لكلمة (mentre) - ويذكر نص أكسفورد (ed altri) بمعنى (والآخرون). وقد  
 أخذت بالنص الأول.
80. أي لم يحدث كسوف الشمس عندئذ لتوسط القمر بين الشمس والأرض بل حدث  
 لأن الشمس كفت عن الإضاءة بذاتها.
81. يعني أنّ احتجاب الشمس كان احتجاجاً عاماً شهده كل سكان الأرض في إسبانيا  
 والهند وأورشليم بحسب حدود العالم في ذلك الزمان.
82. اسم لاپو (Lapo) من جاكوبو (Jacopo) واسم بندو (Bindo) من إلبيراندو  
 (Ildebrando) وكانا من الأسماء الشائعة في فلورنسا في زمن دانتى. والمقصود  
 مطلق شخصين.
83. يمكن أن يؤدي تعبير (per anno) معنى «من سنة لأخرى» أو «كل سنة» أو «خلال  
 السنة» والمقصود «على الدوام».
84. يعني أن القصص الذي يذاع من على منابر الوعظ يفوق مقداره شيوع اسمي لاپو  
 وبنديو اللذين كانا شائعين وقتئذ.
85. المقصود أن المسيحيين لا يفيدون شيئاً بالاستماع إلى مثل هؤلاء الوعاظ.  
 والاستعارة مأخوذة من حياة الأغنام في المرعى التي تعود بلا غذاء سوى الهواء.
86. أي لا عذر للمسيحيين على خسارتهم باستماعهم إلى العظات الفارغة إذ عليهم أن  
 يمتنعوا من الاستماع إليها.

109. ولم يقل المسيح لرسله الأوائيل<sup>(87)</sup>: «اذهبوا، وأكرزوا الناس بالأباطيل»، بل زوّدهم بالأساس الصحيح لذلك<sup>(88)</sup>؛

112. وعلى شفاههم صدح هذا فحسب<sup>(89)</sup>، حتى اتخذوا من الإنجيل درعاً وسهماً في جهادهم لإشعال نور الإيمان<sup>(90)</sup>.

115. وإلى الوعظ يذهب الواعظ الآن<sup>(91)</sup> بروح السخرية والدعابة، وما إن تُسمع الضحكات<sup>(92)</sup> حتى تنتفخ قلنسوته<sup>(93)</sup>، ولا يطلب على ذلك مزيداً.

118. ولكن طائراً يعتشُّ على طرف قلنسوته<sup>(94)</sup>، حتى إذا ما رآه عامة الناس أدركوا أين وضعوا ثقتهم لكي ينالوا الغفران<sup>(95)</sup>؛

---

87. استخدم داتي لفظ (convento) بمعنى جماعة أو رفاق. والمقصود الرسل أو الحواريون.

88. هذه إشارة إلى ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. X. 7. Marco. XVI. 15.

89. استخدم داتي لفظ (tanto) من اللاتينية بمعنى فحسب. وسبق ذلك:

Par. II. 67; XVIII. 13.

وإن كان بعض الشراح وبعض مترجمي الكوميديا يرون أنه يعني (الكثير) كما هو المعنى المألوف.

90. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Ebrei. IV. 12, Apocal. I. 16.

91. يعني يجعل الواعظ ديدنه أن يثير الناس بالدعابة والسخرية دون أن يتناول مسائل الدين. ويشبه هذا الكلام ما قاله الرهبان المخلصون في إيطاليا ومنهم جيرولامو سافونارولا في فلورنسا في أواخر القرن العاشر، الذي استشهد في سبيل الدفاع عن مبادئه.

92. يمكن أن يفسر تعبير (pur che) بمعنى (لكي) وفي هذه الحال تكون الترجمة (لكي يسمع الضحكات).

93. ربما كانت القلنسوة رمزاً للراهب أو الواعظ ويكون المتفخ هو الواعظ نفسه. وكانت قلانس الرهبان أكبر حجماً في زمن داتي. والمقصود حال الزهو التي كانت تسود الواعظ إذا سمع عالي الضحكات.

94. الطائر هنا رمز للشيطان والمقصود أن الشيطان يقف على طرف قلنسوة الرهبان الذين يعمدون في عظاتهم إلى أسلوب السخرية والدعابة.

95. أي إنه حينما يرى المستمعون أن مثل هذا الراهب يعظ الناس وهو خاضع لتأثير الشيطان يدركون عدم جدوى الغفران الذي يعدهم بنيله بواسطة صكوك الغفران.

121. وبه<sup>(96)</sup> ازدادت في الأرض الحماقة، بحيث يتقاطر الناس عند كل  
وعد يُبذل لهم<sup>(97)</sup>، دون سند من برهان<sup>(98)</sup>.
124. وبهذا<sup>(99)</sup> يُسمّن القديس أنطونيوس خنزيره<sup>(100)</sup>، وكثيرون غيره،

96. يعني بالتطلع إلى نيل الغفران بهذه الطريقة.

97. أي يخطئ الناس حينما يضعون ثقتهم في نيل الغفران بناء على وعد مثل ذلك الراهب بذلك. وورد في نص الجمعية الداتية الإيطالية لفظ (correrebbe) من الجري 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.

98. يعني بدون أن يكون هناك من الأدلة ما يثبت قيمة صكوك الغفران.

99. أي بالتطلع إلى نيل الغفران بالطريقة السالفة الذكر.

100. القديس أو الأنبا أنطونيوس (S. Antonio. 359-254) راهب مصري ولد في قمن العروس بمركز الواسطي وكان من أسرة غنية وتلقى تعليماً دينياً، ومات أبوه وهو في سن العشرين فقام بتدبير أملاكه بعض الوقت، ولكن سرعان ما تملكه حب العزلة والتسك فباع أملاكه ووضع أخته مع جماعة من المتبتلات. وفي سنة 285 خرج إلى بسبير، بين أطفح وبني سويف، في المنطقة التي شيد عليها دير الممنون، وعاش هناك 20 سنة، حيث اجتمع حوله بعض المريدين. وفي سنة 311 في عهد اضطهاد الإمبراطور مكسمنيوس 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 أذن بالزوال. واتجه أخيراً إلى أن يعيش في عزلة مطلقة فانطلق إلى الصحراء الشرقية حوالي سنة 315. واستقر في جبال القلالة الجنوبية قرب نبع ماء على بعد أميال قليلة من ساحل البحر الأحمر، وعاش في مغارة بقية حياته، فتبعه في عزلته بعض المتقشفين وأقاموا على مقربة منه قلايات بالجبل. ولما بلغ أنطونيوس المائة من العمر خرج إلى المدن لكي يدحض مفتريات 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 359. وبعد وفاته أنشئ دير في الموضع الذي أقام به في جبال القلالة الجنوبية. ويقال إن بقاياها قد حملت إلى القسطنطينية وإن جزءاً منها حمل إلى البروفنس في القرن الحادي عشر. وليس المقصود بما ذكره داتي هنا القديس أنطونيوس نفسه بل رهبان نظامه الديني الذين خالفوا تعاليمه من بعده وأخذوا يسمنون خنازيرهم بوعدهم الناس بنيل الغفران والخلاص في نظير الحصول على المال. ويقصد داتي بهذا بصورة عامة جميع الرهبان الذين اتبعوا هذه الطريقة الخاطئة. وفي هذا تهكم وسخرية من جانب داتي.

- الذين هم أسوأ من الخنازير، بأدائهم عملة لم تُدمغ<sup>(101)</sup>.
127. ولكن ما دمنا قد نأينا كثيراً<sup>(102)</sup>، فلنعد الآن ببصرنا إلى جادة الصواب<sup>(103)</sup>، حتى يقصر طريقنا بقدر ما لنا من زمن<sup>(104)</sup>.
130. يتكاثر عدد هؤلاء الملائكة<sup>(105)</sup> من درجة إلى أخرى<sup>(106)</sup>، بحيث لم يبلغ كلام أو تصور البشر إياهم هذا المستوى أبداً<sup>(107)</sup>؛
133. وإذا ما نظرت إلى ما تكشف عنه كلمات دانيال<sup>(108)</sup>، فسترى تحديد كثرتهم متوارياً في ثنايا آلافة<sup>(109)</sup>.
136. وإن أول الأنوار<sup>(110)</sup> الذي يشع عليهم جميعاً<sup>(111)</sup>، لتلقاه<sup>(112)</sup>

101. يعني أن رهبان القديس أنطونيوس يبعون للناس صكوك الغفران التي لا قيمة لها في سبيل خلاص النفوس من الخطايا، وهي أشبه بالعملة الزائفة التي لم تدمغ.
102. 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.
103. الطريق القويم هنا يعني الرجوع إلى الحديث عن طبيعة الملائكة.
104. أي إنه ما دام لم يبق من الوقت سوى القليل فعليهما الإيجاز في الكلام عن الملائكة.
105. استخدم دانتى لفظ (natura) بمعنى الطبيعة والمقصود طبيعة الملائكة أي الملائكة أنفسهم.
106. استخدم دانتى تعبير (s'ingrada) وهو من صنعه والمقصود أن عدد الملائكة يزداد من درجة لأخرى.
107. هذا تعبير عن عدد الملائكة الهائل الذي لا يمكن للبشر أن يتصوره.
108. دانيال (Daniel) نبي اليهود الذي عاش في عهد قورش الكبير ملك الفرس في القرن السادس ق.م. وسبقت الإشارة إليه: 13-15 Par. IV. 146; Purg. XXII.
109. المقصود أنه لا يمكن تحديد عدد الملائكة إذ إنه عدد لانهايتي. ويشبه هذا المعنى ما سبق وما ورد في الكتاب المقدس:

Par. XXVIII. 92-93.  
Dan. VII. 10.

110. النور الأول هو الله. ويتكرر التعبير عن الله بالنور:  
Par. III. 32; V. 8; XI. 20; XXXI. 28; XXXIII. 54.

111. يعني يشع نور الله على الملائكة.
112. ورد في الأصل فعل (si ricepe) من التلقي والاستقبال. والمقصود أن النور الإلهي يتغلغل في الملائكة.

- أعطافهم بطرائق كثيرة، بقدر ما يتحد به هناك من الأنوار<sup>(113)</sup>.
139. ولذلك لما كانت المحبة تتبع فعل الفهم<sup>(114)</sup>، فإن عذوبة المحبة<sup>(115)</sup> تتوهج حرارتها لديهم أو تعتدل على نحو مغاير<sup>(116)</sup>.
142. ولتنظر الآن إلى سموّ الخير الأبدي وعظمته<sup>(117)</sup> ما دام قد صنع من نفسه مرايا كثيرة<sup>(118)</sup>، أضحى فيها منتشر<sup>(119)</sup>،
145. مع بقائه في ذاته، كما كان من قبل، الواحد الأحد<sup>(120)</sup>».

---

113. الأنوار يعني الملائكة والمقصود أن تغلغل النور الإلهي في الملائكة يحدث بطرق مختلفة ويرجع ذلك إلى مستوى المحبة التي تشتعل في قلب كل من الملائكة. ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. L. 4.

114. أي الفهم القائم على شهود الله. وسبق هذا المعنى: Par. XXVIII. 106-114.

115. يعني الحب الإلهي.

116. أي يتفاوت اشتعال الحب الإلهي لدى الملائكة بحسب قدرتهم على تلقي النور الإلهي.

117. سبق التعبير عن الله بقول الخير الأبدي أو القوة الأبدية: Purg. XV. 72; Par. X. 3.

118. استخدم دانتى لفظ (speculi) من اللاتينية بمعنى المرايا التي هي رمز للملائكة. وسبق هذا التعبير: Par. IX. 61; XIII. 59.

119. استخدم دانتى لفظ (spezza) بمعنى يتحطم أو يتكسر أو ينثر. والمقصود أن الله خلق الملائكة كمرايا يتلقى كل منها جزءاً من الصورة الإلهية.

120. يعني على الرغم من توزيع الصورة الإلهية على الملائكة -المرايا- بعددهم اللانهائي، فإنها تبقى واحدة كما كانت من قبل خلق الملائكة. وسبق هذا المعنى: Par. II. 138; XIII. 66.





## الأنشودة الثلاثون<sup>(1)</sup>

أخذ حشد الملائكة يختفي عن عيني دانتي اختفاء النجوم بطلوع الفجر. ونظر دانتي إلى بياتريشي فوجدها فائقة الجمال واعترف بعجزه عن وصفها، وتوقف عن ذلك توقف الفنان عند منتهى قدرته. وقالت بياتريشي إنهما قد خرجا الآن من سماء المحرك الأول إلى سماء النور الخالص أو سماء السماوات. وبهر دانتي نور مفاجئ أعجزه عن الرؤية، وحينما استعاد قدرته على الإبصار شهد نوراً على هيئة نهر ينساب فيه البهاء بين صفتين زينهما ربيع رائع. وتبادل الانتقال بين نهر النور وبين صفته الشرارات - رمز الملائكة - والأزهار - رمز الأرواح الطوباوية. وقالت بياتريشي لدانتي إن ما يراه ليس سوى ظلال الديباجة 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 الخارجي من سماء المحرك الأول، التي تعكسه بدورها على سائر السماوات. وشهد دانتي الأرواح الطوباوية تنعكس فوق نهر النور ومن حواليه في أكثر من ألف طبقة، وكانت تلك هي وردة السماء الإلهية. وجذبت بياتريشي دانتي إلى القلب الذهبي من الوردة الأبدية، وحدثته عن اتساع محيطها، ولفتت نظره إلى التاج الإمبراطوري حيث سيكون هنري العظيم، الذي سيعمل على تقويم إيطاليا من قبل أن تنهياً لذلك، وتنبأت بالمصير الذي سيلقاه كلمنتو الخامس في الجحيم.

1. هذه أولى أنشودات سماء السماوات وتسمى أنشودة نهر النور ووردت السماء.

1. ربما<sup>(2)</sup> توهج شمس الظهيرة<sup>(3)</sup> وهي بعيدةٌ عنا بستة آلاف ميل<sup>(4)</sup>،  
وتكاد هذه الدنيا<sup>(5)</sup> تميل بظلها إلى مهاتها المستوي<sup>(6)</sup>،
4. حينما تأخذ في التحول<sup>(7)</sup> ساحة السماء التي تعلو من فوقنا  
شاهقة<sup>(8)</sup>، حتى تحتجب بعض النجوم عن الرؤية<sup>(9)</sup> في هذه  
الآفاق<sup>(10)</sup>؛

2. قوله قد أو ربما يعني أن الحساب سيكون على وجه التقريب.
3. عبر دانتى بقوله سادس ساعة ويعني الشمس وقت الظهر بعد أن تكون قد قطعت  
ست ساعات منذ طلوعها في السادسة صباحاً، وسبق مثل هذا التعبير:  
Par. XXVI. 142.
4. يعني حينما تكون الشمس عمودية على موضع يبعد عن مكان دانتى بمقدار 6000  
ميل، يكون الفجر مقبلاً على المكان الذي يقف فيه دانتى. ويستند هذا الحساب إلى  
الفرغاني الفلكي الذي يقول بأن محيط الأرض يبلغ حوالى 20400 ميل، وعلى ذلك  
تقطع الشمس مسافة حوالى 6000 ميل في سبع ساعات. وعلى هذا فحينما يكون  
الوقت ظهراً في مكان يقع على بعد حوالى 6000 ميل من مكان دانتى، يكون الوقت  
في هذا المكان سابقاً بسبع ساعات على وقت الظهر - حيث يقف دانتى - أي سابقاً  
بساعة على شروق الشمس بالنسبة لدانتى - أي الساعة 5 صباحاً، وهذا كله يعني أن  
الوقت الذي يريد أن يحدده دانتى بهذه الطريقة الفلكية هو ما قبل الفجر أو الشروق.  
ويتضح تأثر دانتى بفلك الفرغاني ما أورده في «الوليمة»:  
Conv. III V. II; IV. VIII. 7.
5. أي الكرة الأرضية.
6. في الأصل ورد لفظ (الفراش) والمهد أو المهاد المستوي أو المنبسط يعني الأفق.  
وعند شروق الشمس تلقي الأرض بظلها على الأفق حينما يظهر نور الشمس  
بالتدريج، وهذا كله تعبير عن الوقت قبل الفجر.
7. التحول يعني انتشار الضوء بظهور الشمس عند الأفق.
8. يعني السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة. ويفسر ساپينو لفظ (mezzo) هنا بمعنى  
المدى أو الامتداد أو الساحة أو المسافة مستنداً إلى بعض ما سبق وروده، وإن كان  
غيره يرى أن المقصود (متصف السماء): وهالك بعض ما اعتمد عليه ساپينو فيما سبق  
من الكوميديا في شرحه للفرودوس:
- Purg. I 15; XXIX 45; Par. XXVII 74.
9. أي تحتجب عن الرؤية النجوم الأقل ضوءاً.
10. القرار أو العمق هو الأرض.

7. وبينما تزداد تقدماً أكثر حوريات الشمس تألقاً<sup>(11)</sup>، هكذا تواري السماء نجومها واحدة بعد أخرى حتى أجملها<sup>(12)</sup>.
10. لم يكن بغير هذه الحال احتجابُ الحلقات الظاهرة<sup>(13)</sup> عن ناظري شيئاً فشيئاً<sup>(14)</sup>، الحلقات التي تبتهج<sup>(15)</sup>، أبدأ من حول النقطة التي بهرتني<sup>(16)</sup>،
13. وقد بدت تلك محاطة بما هي به محيطة<sup>(17)</sup>؛ ولذا دفعني المحبة وتعذرت رؤيتي إلى أن أتجه بعيني إلى بياتريشي<sup>(18)</sup>.
16. ولو أن كل ما قيل فيها حتى هذه الآونة قد جُمع في أمدوحة واحدة، لَقَصُرَ عن الوفاء بما ينبغي لهذه المهمة<sup>(19)</sup>.
19. ولا يتجاوز الجمال الذي شاهدته إدراكنا فحسب<sup>(20)</sup>، بل إنني

11. المقصود الفجر بقوله أشد حوريات الشمس تألقاً.
12. هذا تعبير عن اختفاء النجوم بالتدرج بتقدم ضوء الفجر. واستخدم دانتى لفظ (vista) ويقصد النجم.
13. الحلقات الظاهرة أو الحلقات المنتصرة يعني حلقات الملائكة التسع وأضفت لفظ (الحلقات) لتيسير التعبير العربي.
14. المقصود أن دوائر الملائكة التسع اختفت عن عيني دانتى اختفاء النجوم بظهور الشمس. وقد أجريت بعض التعديل في موضع بيتين في هذه الثلاثة وما يليها مراعاة للأسلوب العربي.
15. استخدم دانتى لفظ (Iude) من اللاتينية بمعنى الابتهاج والاحتفال كما سبق: Par. XXVIII. 126.
16. النقطة التي بهرتني هي رمز الله وقد مرت بنا: Par. XXVIII. 16; XXIX. 9.
17. يعني بدت حلقات الملائكة أنها تحيط بنقطة النور الإلهي وفي الحقيقة كانت هي التي تحيط بحلقات الملائكة. وسبق التعبير عن هذا المعنى: Purg. XI. 2; Par. XIV. 30.
18. هذه لحظة صمت شامل وسكون علوي لم يعد دانتى يرى خلاله سوى بياتريشي وقد انفردا معاً في هذا المحيط الإلهي، وحينئذ يعود دانتى إلى النظر إلى بياتريشي، يدفعه إلى ذلك محبته لها وعدم رؤيته سواها. وهذا إعداد وتمهيد لفراق بياتريشي وبلوغ سماء السماوات.
19. استخدم دانتى لفظ (vice) من اللاتينية بمعنى المهمة كما سبق: Par. XXXVII. 18.
20. هكذا يعبر دانتى العاشق عن مستوى جمال بياتريشي عنده الذي يفوق إدراك البشر. وهذا هو حبه المعجز الذي لم تعرفه هي قدره في أثناء الحياة.

- أعتقد حقاً أن صانعه وحده هو الذي ينعم به كله<sup>(21)</sup>.
22. وإني في هذا الموضوع معترف بهزيمتي<sup>(22)</sup>، تلك التي لم ينل مثلها أبداً من شاعر كوميدي أو تراجيدي عند فقرة من موضوعه<sup>(23)</sup>:
25. إذ إنّ تذكُّري لبسرتها العذبة يسلبني قواي المدركة<sup>(24)</sup>، كأنه أثر الشمس على العينين اللتين يشتد بها اضطرابهما<sup>(25)</sup>.
28. ومنذ أول يوم رأيت فيه عينيها في هذه الحياة<sup>(26)</sup> حتى رؤيتي هذه<sup>(27)</sup>، لم أنقطع<sup>(28)</sup> عن متابعة ترثمي بها<sup>(29)</sup>؛
- 
21. هكذا يبلغ تقدير داتي لبياتريشي أن يجعل الله وحده هو الذي يقدر جمالها وينعم بصنعه وخلقه إياها.
22. هكذا يمضي داتي في التعبير عن تقديره وحب لبياتريشي بعجزه عن وصف جمالها.
23. يدل لفظ كوميديا في زمن داتي على قصيدة ذات موضوع بسيط ولغتها شعبية متداولة وتنتهي بنهاية سعيدة. ويدل لفظ تراجيديا في زمنه على قصيدة ذات موضوع سام ولغتها رفيعة فصيحة وتحتوي على المأساة. وقد جمع داتي عناصر من هذه المعاني الواردة في كلا اللفظين حينما كتب الكوميديا، إذ كتبها باللهجة العامية وجعلها ذات موضوع سام وضمنها عناصر من المأساة والعذاب والألام واختتمها بنهاية سعيدة. وعبر داتي عن مدلول لفظي كوميديا وتراجيديا في كتابه «عن اللهجة العامية»، وفي «الرسالة إلى كانفراندي دلا سكاللا»:
- De Vulg. Eloq. IV. 5-6.  
Epist. a Kani Grandi de La Scala, 10.
24. أي إن تذكر ابتسامه بياتريشي في سماء السماوات يجعل داتي عاجزاً عن التذكر وعن الكتابة. ويشبه هذا الأثر عليه ما ورد في «الحياة الجديدة»، وفي «الوليمة»:
- V. N. XLI. 6.  
Conv. III. Canz. II.
25. إلى هذا الحد كان أثر بياتريشي على داتي فهي كانت عنده أشبه بالشمس.
26. يعني في الحياة على الأرض، وهكذا يشعرنا داتي بحنينه إلى أيام صباه وشبابه في فلورنسا.
27. ومنذ أن رأى داتي بياتريشي في فلورنسا حتى هذه الرؤية في سماء السماوات يتجمع تاريخ حياته وتبلور مأساته.
28. استخدم داتي لفظ (preciso) من اللاتينية بمعنى القطع.
29. أي لم ينقطع داتي عن التمجيد بجمال بياتريشي على الرغم من اعترافه بعجزه عن التعبير عن ذلك.

31. ولكن عليّ الآن أن أتوقف عن تأثر جمالها في قريضي مزيداً،  
ككل فنان يتوقف عند منتهى مقدوره<sup>(30)</sup>.
34. وتلك<sup>(31)</sup> التي أَدعها إلى بشيرٍ أعظم من بوقي<sup>(32)</sup>، الذي يمضي  
بعسير موضوعه إلى غاية مقصوده<sup>(33)</sup>،
37. استأنفتُ بهمة الدليل المقدام وصوته<sup>(34)</sup>: «لقد خرجنا من أعظم  
الدوائر<sup>(35)</sup> إلى السماء التي هي النور الخالص<sup>(36)</sup>»:
40. إنه نور روحاني<sup>(37)</sup> مفعمٌ بالمحبة؛ بمحبة الخير الحق<sup>(38)</sup> المليء  
بالبهجة؛ بالبهجة التي تسمو على كل عذوبة<sup>(39)</sup>.
43. هنا سترى كلاً من حشدي جنود الفردوس<sup>(40)</sup>، وعلى هذه الصورة

30. هذا هو ذاتي الفنان الذي يعبر عن عجزه ويتوقف عند آخر حدود قدرته. وسبق أن  
عبر عن هذا العجز كما أن قوله هذا يعد تمهيداً لما سيأتي بعد:  
Par. XIV. 79-81; XVIII. 8-12; XXIII. 22-24; XXXIII. 142.

31. يعني بياتريشي التي بلغت مرحلة فائقة من الجمال الإلهي.
32. أي يترك ذاتي وصف بياتريشي إلى شاعر أعظم منه لأنه يعجز عن وصفها.
33. هذا تعبير ذاتي عن أنه أوشك على الانتهاء من كتابة الكوميديا ويتضمن شعور  
الصوفي الذي يأخذه الجلال حينما يقترب من المثول في الحضرة الإلهية.
34. يحاول ذاتي أن يعطي وصفاً لبياتريشي بصورة ما معبراً عن هيتها و(رنين) صوتها.
35. أكبر الدوائر يعني سماء المحرك الأول.
36. يعني إلى سماء السماوات التي هي النور الخالص، وهي تقع خارج السماوات التسع  
السابقة. وعبر ذاتي عن ذلك في «الوليمة»: 8: Conv. II. III.
37. النور الروحاني هو نور الله وهو الوسيلة إلى شهوده.
38. محبة الخير الحق هي محبة الله والله هو المحبة الكاملة. وسبق التعبير عن النور  
والمحبة الإلهية: Par. XXVI. 110-112.
39. هذه بهجة كاملة ولذلك فهي تسمو على كل عذوبة سواها. وبهذا التدرج يعبر ذاتي  
عن بلوغ الروح مستوى الطوباوية. وعلى هذا النحو يحيل ذاتي أفكار عصره إلى  
صورة فنية رائعة. وهذه كلها ألحان متتابعة كأنها سيمفونية تمهد السبيل إلى الله.  
وهي غاية في الروعة في نصها الإيطالي بما لا يمكن التعبير عنه بلغة أخرى.  
يشبه هذا المعنى بعض ما ورد في تراث الإسلام مثل: ابن عربي، محيي الدين:  
الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 2 ص 112.
40. أي الملائكة والأرواح الطوباوية.

- سترى أحدهما في يوم الحكم الأخير<sup>(41)</sup>».
46. وكبرقٍ خاطفٍ يزيع من قوى الإبصار<sup>(42)</sup>، حتى ليحرم العينين من قدرتهما على رؤية أكثر الأجسام ضياء<sup>(43)</sup>؛
49. هكذا أحاط بي نورٌ ساطع<sup>(44)</sup>، وتركني مغشىً في نقابٍ من ضيائه، حتى لم أعد أستبين بنفسي شيئاً<sup>(45)</sup>.
52. «إن المحبة<sup>(46)</sup> التي تُسكن هذه السماء<sup>(47)</sup>، تتلقى الأرواح<sup>(48)</sup> في رحابها بهذا الترحاب أبداً<sup>(49)</sup>، لكي توائم بين الشمعة وشعلتها<sup>(50)</sup>».
55. ما إن بلغت سمعي هذه الكلمات الوجيزة، حتى أحسستُ أنني قد

41. يعني سيرى دانتى أرواح الطوباويين على هذه الصورة يوم البعث.
42. سبق مثل هذا المعنى: Par. XXVII. 73-75.
43. استخدم دانتى لفظ (discetti) من اللاتينية. وسبق هذا المعنى الوارد في هذه الثلاثة: Purg. VIII 35-36.
44. هذا هو نور سماء السماوات.
45. بهر دانتى هذا النور الإلهي الساطع فعجز عن الرؤية. ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Atti. XXII 6.
46. المحبة هنا بمعنى الله.
47. أي سماء السماوات أو سماء السلام الإلهي التي تبقى ساكنة أبداً. وعبر دانتى عن هذا المعنى في «الوليمة»، كما سبق في الفردوس: Conv. II. III. 9-10.
- Par. I. 123; II. 112; XXII. 64-66.
48. أضفت لفظ (الأرواح) لإيضاح المعنى.
49. استخدم دانتى لفظ (salute) بمعنى التحية والترحاب الذي يتمثل في الضوء الساطع الذي يبهز النظر. وورد هذا الاستعمال في «الحياة الجديدة»: V. N. III. 4, XI. I.
50. الشمعة رمز للروح الطوباوية والشعلة 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 تعكسه بدورها. وسبق استخدام فكرة الشمعة أو السراج في مواضع مختلفة مثل:
- Purg. XXII. 61; XXIX. 50; Par. XI. 15.

أخذتُ أَسْمُو عَلَى مَالِي مِنَ الْمَلَكَاتِ<sup>(51)</sup>؛

58. واضطربتُ برؤيةٍ جديدة<sup>(52)</sup>، حتى لم يعد هنالك من عظيم البهاء ما تعجز عيناى عن مواجهته<sup>(53)</sup>؛

61. وفي صورة نهر<sup>(54)</sup> رأيتُ نوراً يتلأل فيه الضياء<sup>(55)</sup>، بين صفتين مزدانين بربيعٍ عجيبٍ رائع<sup>(56)</sup>.

64. ومن ذلك النهر خرجت شراراتٌ ساطعات<sup>(57)</sup>، وانتظمت بين الأزهار في كِلا الجانبين<sup>(58)</sup>، وكأنها اليواقيت في حلقاتٍ من ذهب<sup>(59)</sup>؛

51. يعني أنه أصبحت لدانتي قوة فائقة على الإبصار لم يسبق له بها عهد.

52. استخدم دانتى لفظ (raccesi) من الإشعال والمقصود أنه أصبح له بصر جديد.

53. هكذا لم يعد دانتى عاجزاً عن مواجهة النور الإلهي. وسبق معنى مقارب:

Par. XIV. 58-60.

54. هذا هو نهر من نور السماوات، هو رمز للنعمة الإلهية على الخلق. ووردت في الكتاب المقدس صورة مقارنة: Dan. VII. 10; Apocal. XXII. I.

ويشبه هذا نوعاً ما ورد في تراث الإسلام مثل: القسطلاني، أحمد بن محمد الخطيب: كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية. القاهرة، 1281 هـ. ج 2 ص 560 و 561.

55. استخدم دانتى لفظ (fulvido) من اللاتينية بمعنى التألّق.

56. هذا وصف رائع يجمع بين الأنوار والأزهار وتسود هنا موسيقى عذبة وكان النور الإلهي قد سرى في أبيات دانتى فجعلها تتألّق وتتجلى، وهو يعبر بهذا عن السعادة العلوية. ويشبه هذا ما سبق من الجو الذي ساد في الفردوس الأرضي:

Purg. XXVIII. 1..

ومما يقرب القارئ إلى هذا الجو تذوقه بعض ثمرات فن التصوير مثل صورة الربيع التي رسمها بوتشلي (حوالى 1445-1510) وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا. وكذلك يساعد على الاقتراب من هذا الجو تذوق ما جاء به فيفالدي (حوالى 1685-1741) عن الربيع في مؤلفه الموسيقي عن الفصول الأربعة، وكذلك ما وضعه هايدن (1732-1809) عن الربيع في الأوراتوريو المسمى بالفصول:

Vivaldi, A.: The Four Seasons, concerti (Vox).

Haydn, I.: The Seasons, oratorio. Vienna, 1801 (HMV).

57. الشرارات تعني الملائكة.

58. الأزهار هي أرواح الطوباويين.

59. اليواقيت هي الشرارات أي الملائكة وحلقة الذهب يعني الأزهار أي الأرواح الطوباوية. وأورد فرجيليو تعبيراً مقارباً: Virg. Æn. X. 134.

67. ثم أُلقت بأنفسها في تلك الأمواج الرائعة<sup>(60)</sup>، كأن قد أسكرها الشذا<sup>(61)</sup>؛ وبدخول إحداها كانت الأخرى تخرج منها<sup>(62)</sup>.
70. «إن الرغبة السامية التي تلهبك الآن وتحفزك على أن تعرف حقيقة ما ترى<sup>(63)</sup>، ليشتد بها ابتهاجي بقدر ازديادها<sup>(64)</sup>؛
73. ولكن ينبغي أن تنهل من هذه المياه<sup>(65)</sup>، حتى يرتوي شديد ظمئك». هكذا قالت لي من كانت لعيني هي الشمس<sup>(66)</sup>.
76. ثم أردفت: «ما الجدول<sup>(67)</sup>، وجواهر الطوباز<sup>(68)</sup> الداخلة والخارجة، وبسمة الأعشاب<sup>(69)</sup>، سوى ظلال الديباجة من حقيقتها<sup>(70)</sup>.

60. وثبت الأنوار وغاصت في نهر النور. واستخدم دانتى لفظ (gurge) بمعنى الأمواج أو النهر كما فعل فرجيليو: Virg. Æn. I. 118; V. 296.
61. يتابع دانتى وصفه الغنائي لهذا المشهد. وسبق أن عبر عن السكر من أثر الترم العذب وورد في الكتاب المقدس معنى مقارب:
- Par. XXVII. 3.  
Salm. XXXVI. 9.
62. أي إنه بينما كانت إحدى الشرارات تنتقل من الأزهار وتسقط في نهر النور كانت شرارة أخرى تخرج من نهر النور وتسقط على الأزهار، وكانت هذه حركة مستمرة أشبه بدأب النحل على جمع رحيق الأزهار، وهذه صورة مجسمة محسوسة تعبر عن شيء من المعنى المجرد للبهجة الإلهية. وهذا هو بعض فن دانتى.
63. كان دانتى شديد الرغبة في أن يعرف ما هذه الشرارات وهذه الأزهار. واستخدم لفظ (vei) بمعنى يرى وهو من اللهجة التوسكانية القديمة.
64. تبتهج بياتريتشي لإدراكها ما يساور دانتى من الرغبة الملحة في معرفة ما يراه.
65. يعني ينبغي على دانتى أن يتأمل هذا النهر من النور لكي يصبح قادراً على رؤية وردة الطوباوين ومشاهدة الله بعد قليل.
66. الشمس هنا هي بياتريتشي. وسبق مثل هذا الرمز: Par. III. I.
67. الجدول هو نهر النور المشار إليه آنفاً.
68. جواهر أو درر الطوباز هي الشرارات رمز الملائكة. وسبق استخدام الطوباز: Par. XV. 85.
69. بسمة الأعشاب تعني الأزهار أي الأرواح الطوباوية على ضفتي الجدول. وهكذا يمضي دانتى في شعره الغنائي الرائع.
70. أي مقدمة لحقيقة الأرواح الطوباوية وحقيقة الملائكة والحقيقة الإلهية. واستخدم دانتى لفظ (prefazii) من اللاتينية.



79. وما هذه الأشياء في ذاتها بغامضة، ولكنّ النقص فيك مائل، إذ لم يَسْمُ نظرك بعدُ إليها<sup>(71)</sup>».
82. وما من رضيع يندفع<sup>(72)</sup> بوجهه بغتةً نحو رضاعه<sup>(73)</sup>، إذا ما صحا وقد تأخر كثيراً عما اعتاد أن يفعل<sup>(74)</sup>،
85. كما اندفعتُ حتى أجعل من عينيّ خير مرآتين<sup>(75)</sup>، بانحنائي إلى الموجة التي تنساب<sup>(76)</sup> لكي نصبح بها على أفضل حال<sup>(77)</sup>؛
88. وحينما نهلتُ منها أطرافُ أجفاني<sup>(78)</sup>، بدا لي أنها قد تحولت من هيئة طولها إلى استدارتها<sup>(79)</sup>.
91. وكجماعةٍ كانت مقنّعة، ثم بدت على غير ما كانت عليه من قبل، إذا ما نزعت وجهاً ليس لها، وكانت خافية من تحته<sup>(80)</sup>؛
94. هكذا تبدلت قبالي الأزهار<sup>(81)</sup> والشرارات<sup>(82)</sup> وهي جد مبتهجة، حتى تبيّنتُ على وجه الحقيقة كلاً من بلاطي السماء<sup>(83)</sup>.

- 
71. هذه إشارة إلى ما سبق في بيت 74.
72. استخدم داتي لفظ (rua) من اللاتينية بمعنى الهبوط أو الاندفاع. والمقصود هنا الاتجاه السريع مع الرغبة الشديدة. وسبق استخدامه: Inf. XX. 33.
73. في الأصل لفظ (اللبن) وقلت رضاعه.
74. هذه صورة دقيقة مستمدة من الحياة الأسرية الواقعة.
75. يعني لكي يجعل داتي عينيه قادرتين على الرؤية الواضحة.
76. هذه هي أمواج نهر النور الساطع المستمدة من الله.
77. استخدم داتي لفظ (S'immegli) وهو من صنعه بمعنى يتحسن أو يصبح على حال أفضل.
78. هذا هو تعبير داتي بأطراف الأجفان.
79. تحول نهر النور الباهر من هيئة الاستطالة إلى هيئة الاستدارة يعني أنه تحول إلى وردة الأرواح الطوباوية.
80. أي ظهرت هذه الأنوار على حقيقتها.
81. يعني تحولت الأزهار إلى أرواح الطوباوين.
82. أي تحولت الشرارات إلى الملائكة.
83. صنع الملائكة وأرواح الطوباوين مرتبتي البلاط في ملكوت السماوات وسماهما داتي بحشدي الجند في بيت 43.

97. أيها البهاء الإلهي<sup>(84)</sup> الذي رأيتُ به موكب النصر العظيم<sup>(85)</sup> من ملكوت الحق<sup>(86)</sup>، ألا فلتهني القوة لكي أروي على أية حالٍ شهدتك<sup>(87)</sup>!

100. إن نوراً هناك في العلياء يكشف لتلك الكائنات<sup>(88)</sup> عن خالقها، وهي التي لا سلام لها إلا في رؤياه<sup>(89)</sup>.

103. وإنه ليمتد بنفسه في صورة دائرية<sup>(90)</sup>، حتى ليصبح محيطها بالنسبة للشمس نطاقاً ذا اتساع شاسع<sup>(91)</sup>.

106. وكل ما يبدو منه مصنوعٌ من الشعاع المنعكس على ذروة المحرك الأول<sup>(92)</sup>، الذي يستمد منه القوة والحيوية<sup>(93)</sup>.

109. وكما ينعكس التل عند سفحه على صفحة الماء، كأنه ينظر نفسه

---

84. يعني بهاء سماء السماوات أو بهاء بياتريشي. وسبق مثل هذا التعبير: Purg. XXXI. 139.

85. المقصود بموكب النصر العظيم الملائكة وأرواح الطوباويين.

86. أي الفردوس. وسبق هذا التعبير: Purg. XIII. 95.

87. كرر دانتى قول (رأيت أو شاهدت) ثلاث مرات في أواخر أبيات 95 و97 و99 لإثارة انتباه القارئ إلى ما يراه.

88. يعني نهر النور السالف الذكر وهو الذي يجعل الأرواح المباركة قادرة على شهود الله.

89. يشبه هذا المعنى ما أورده القديس أوغسطين وتوماس الأكويني:

Agost. Confess. I. I.

D'Aq. Sum. Theol. II. I. V. 8.

90. يعبر الشكل الدائري عن الكمال ويرمز للبقاء والخلود.

91. أي أصبح الشكل الدائري أوسع امتداداً من الشمس، وسبق ما يشبه هذه الموازنة:

Par. XXVIII. 31-33.

92. يعني النور الإلهي الذي ينعكس على السطح الخارجي لسماء المحرك الأول.

93. أي إن سماء المحرك الأول تعكس بدورها هذا النور الإلهي على سائر السماوات وبذلك تمدها بالحياة والحركة كما سبق وكما أورده توماس الأكويني:

Par. XXXVII. 109-111.

D'Aq. Sum. Theol. I, LXVI. 3.

مزداناً، حينما تفيض جنباته بالعشب والأزهار<sup>(94)</sup>؛

112. هكذا رأيتُ كلَّ من رجعوا من بيننا إلى العلياء<sup>(95)</sup>، منتظمين فوق

النور وحواليه<sup>(96)</sup>، ومنعكسين عليه في أكثر من ألف طبقة<sup>(97)</sup>.

115. وإذا كانت أدنى المراتب من هذه الوردة تضم هذا النور

العظيم<sup>(98)</sup>، فكيف يكون اتساعها عند أوراقها العليا<sup>(99)</sup>!

118. لم يزغ بصري أمام هذا الاتساع والعلو، ولكنه أحاط خيراً بمدى

تلك البهجة العلوية ونوعها<sup>(100)</sup>.

---

94. هذه هي إحدى الصور الرائعة التي يرسمها دانتى للطبيعة المزدهرة. وسبق استخدامه

لفظ (opimo) من اللاتينية بمعنى الخصب أو الفيض: Par. XVIII. 33.

95. يعني الأرواح الطوباوية التي صعدت من بين أهل الأرض إلى معارج الفردوس على

حين سقطت الأرواح الأئمة إلى دركات الجحيم.

96. أي من فوق نهر النور المشار إليه ومن حواليه.

97. يعني أن الأرواح الطوباوية صنعت شبه مدرج هائل وهذه هي وردة الأرواح

الطوباوية.

ويمكن أن نتصور على نحو مصغر هيئة هذه الوردة إذا ما وقفنا في وسط المدرج

الروماني في فيرونا (الأريتا).

وتشبه هذه الصورة بعض ما جاء في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين:

الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 1 ص 417 و418.

98. أدنى مرتبة هي أقرب دوائر الوردة إلى المتك أو المتاع.

99. هكذا يصور دانتى ضخامة هذه الوردة الإلهية. والوردة رمز صوفي للعدراء ماريا

وللمسيح ولشهداء المسيحية. وقد تكلم القديس برنار عن الوردة الحمراء الصوفية

التي ازدهرت بدم المسيح وتألفت بنار المحبة وابتلت لأنه قد خضلتها دموع

المسيح. ويشبه التدرج في مراتب أهل السماوات بعض ما ورد في تراث الإسلام

مثل: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 2 ص 111

وج 3 ص 577.

ويساعدنا على الاقتراب من صورة الوردة الصوفية ومعناها تأملنا للورود الهائلة فوق

أبواب الكاتدرائيات القوطية في فرنسا بخاصة، وما تحتوي عليه من الزجاج الملون

الرائع الذي يحمل صوراً من الكتاب المقدس ومن حياة القديسين.

100. أي إن دانتى قد أصبح قادراً على النظر إلى هذه الوردة السماوية الهائلة.

121. وما للبعد أو القرب أن يضيفا أو ينقصا شيئاً هناك<sup>(101)</sup>، إذ ليس للقانون الطبيعي من أثر حيث تجري بغير وسيط أحكام الله<sup>(102)</sup>.
124. وإلى القلب الذهبي<sup>(103)</sup> من الوردة الأبدية، التي تمتد وتدرج<sup>(104)</sup>، وتبعث أريجاً أمدوحة<sup>(105)</sup> إلى شمس<sup>(106)</sup> الربيع الدائمة أبداً<sup>(107)</sup>،
127. وكمن يلزم الصمت ولكنه راغب في الكلام<sup>(108)</sup>، اجتذبتني بياتريشي وقالت لي: «فلتنظر كيف يعظم مجمع الثياب البيض<sup>(109)</sup>!»
130. ولتنظر كيف يتسع محيط مدينتنا<sup>(110)</sup>، ولتشهد كيف امتلأت عروشنا، حتى لم تعد سوى أرواح قليلة ها هنا تُرْتَقَب<sup>(111)</sup>.

101. يعني في سماء السماوات التي هي خارج الزمان والمكان حيث لا يؤثر القرب والبعد في القدرة على الإبصار.
102. بحكم الله في سماء السماوات بغير الملائكة، ولا يطبق هنالك قانون المنظور.
103. قلت (القلب الذهبي) أي متك الوردة أو متاعها الأصفر اللون، وهو هنا عبارة عن بحر النور الدائري المشار إليه في بيت 103.
104. هكذا تمتد هذه الوردة السماوية ويتسع مداها في محيط هائل.
105. أي ترسل الوردة أريجاً عطراً كأنه مديح الطوباويين لله. واستخدم دانتى لفظ (redole) من اللاتينية بمعنى الأريج العطر كما أورده فرجيليو:
- Virg. Æn. I. 436; Georg. IV. 169.
106. هذه الشمس رمز الله.
107. استخدم دانتى لفظ (verna) من اللاتينية بمعنى الربيع.
108. يؤثر ساپنيو أن يجعل الصمت والرغبة في الكلام منصبة على دانتى وإن كان غيره من الشراح يرى أن ذلك ينصب على بياتريشي. وأخذت برأي ساپنيو.
109. يعني كيف تتسع الوردة السماوية، واللون الأبيض رمز الطهارة والبراءة. وفي الكتاب المقدس صورة مقارنة وسبق ذكر المتسربلين بالثياب البيض:
- Apocal. VII. 9-13.
- Par. XXV. 95.
110. المدينة هنا هي الفردوس وتسمى أورشليم المقدسة كما ورد في الكتاب المقدس:
- Apocal. XXI. 10.
111. أي لم تعد هناك فرصة لصعود مزيد من أرواح الطوباويين إلى السماء لأن العالم قد فسد أو ربما لأن القيامة قد اقتربت كما قال دانتى في «الوليمة»:
- Cony. II. XIV. 13.

133. وعلى ذلك العرش العظيم الذي تسدّد إليه عينيك، في سبيل التاج الموضوع فوقه الآن<sup>(112)</sup> - ومن قبل أن تنال في هذا العرس عشاءك<sup>(113)</sup> -

136. سيجلس الروح الذي سيصير في الدنيا قيصر، روح هنري العظيم<sup>(114)</sup> الذي سيأتي ليقوم إيطاليا من قبل أن تنهياً لذلك<sup>(115)</sup>.

139. إن الجشع الأعمى الذي يفتنكم، قد جعلكم أشبه بالطفل الصغير الذي يموت من الجوع، ويدفع حاضته بعيداً عنه<sup>(116)</sup>.

142. وعندئذ سيصبح والياً على رأس الساحة الإلهية<sup>(117)</sup>، من لن يسلك معه السبيل ذاته في السر أو العلن<sup>(118)</sup>.

145. ولكن الله لن يحتمله في منصبه المقدس طويلاً<sup>(119)</sup>، إذ سيقدّف

---

112. هذا هو تاج الإمبراطورية العالمية رمز السلام العالمي عند دانتى.

113. يعني قبل أن يموت دانتى وتصعد روحه إلى السماء وتشارك في هذه «الوليمة» السماوية. وسبقت الإشارة إلى العشاء الأبدي: 1. Par. XXIV.

114. أي هنري السابع الذي ذهب إلى إيطاليا وتوج بتاج الإمبراطورية في روما في 1312، ولكنه أخفق أمام فلورنسا ومات من الحمى، وبذلك ضاعت أحلام دانتى في تحقيق السلام في إيطاليا والعالم. وسبقت الإشارة إليه:

Purg. VI. 102; VII. 96; Page. XVII. 82.

ويوجد تمثال لهنري السابع من عمل نينو دا كامانو من القرن الرابع عشر وهو في الكامبو سانتو في بيزا. ويوجد قبره في كاتدرائية بيزا.

115. يعني أن محاولة هنري السابع لإقرار السلام في إيطاليا لن تكمل بالنجاح لأن فساد إيطاليا جعلها غير مهية للإصلاح في نظر دانتى.

116. أي إن جشع إيطاليا وفسادها يجعلانها تنأى عن سبيل الإصلاح وهي عند دانتى أشبه بالطفل الذي يرفض تناول اللبن على الرغم من شعوره بالجوع.

117. يعني البابا كلمنتو الخامس الذي سيتولى منصبه في أفينيون من 1305 إلى 1314. والساحة الإلهية هي الكنيسة. ومكان كلمنتو الخامس في الجحيم وتكررت الإشارة إليه: Inf. XIX. 82...; Purg. XXXII. 148...; Par. XVII. 82; XXVII. 58.

118. أي إن كلمنتو الخامس لن يؤيد هنري السابع ولن يتبع معه سياسة واحدة وسيظهر أنه يؤيده ولكنه سيعارضه سراً.

119. هذا لأن كلمنتو الخامس مات في نيسان 1314 أي بعد ثمانية شهور من موت هنري السابع.

به حيث يهوي بجدارته سمعانُ الساحر<sup>(120)</sup>،  
148. الذي سيدفع ذلك الألائنيَّ<sup>(121)</sup> إلى الهبوط مزيداً<sup>(122)</sup>».

---

120. سمعان الساحر هو الذي أراد أن يشتري الروح القدس بالمال من القديسين بطرس ويوحنا وسبق ذكره. والمقصود هنا أن كلمتو سيكون مقره في الجحيم مع المرتشين: Inf. XIX. I. 82-84.

وتوجد صورة لسمعان من عمل تشيما بوي (1272-1303) وهي في كنيسة القديس فرانتشسكو في أسيسي.

121. ألانيا (Alagna) أو أناني (Anagni) مدينة تقع في منطقة لا تزيد على تل يبعد حوالي 40 ميلاً جنوبي شرق روما، وهي مسقط رأس بونيفاتشو الثامن عدو دانتي، وهو المقصود بقوله ذلك الألائني. وسبقت الإشارة إلى ألانيا وبونيفاتشو الثامن: Purg. XX. 85-90.

122. يعني أن كلمتو سيسقط فوق بونيفاتشو الثامن في الحفرة التي يُعذب فيها المرتشون في الجحيم، وبذلك يزيد هبوط هذا الأخير فيها. وعلى هذا النحو نجد بياتريتشى تنطق بهذه الكلمات الحادة العنيفة وتلعن من جديد بونيفاتشو الثامن، وهي على مقربة من عرش الله.

## الأنشودة الحادية والثلاثون<sup>(1)</sup>

رأى دانتى في سماء السماوات وردة السماء، وكانت بيضاء اللون وذات حجم هائل، وقد صنعتها أرواح الطوباويين. وشهد الملائكة يتقلون طائرين كسرب من النحل بين أوراق الوردة وعرش الله، ولم يحل حشد الملائكة دون الرؤية إذ ليس هناك من عائق يحول دون انتشار النور الإلهي. 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 لكي يستفسر منها عما شهدته، ولكنه لم يجدها إلى جانبه ووجد بدلاً منها شيخاً يفيض وجهه باللطف والبهجة، وكان هو القديس برنار، الذي دلّه على موضع بياتريتشى في الطبقة الثالثة من أوراق وردة السماء فنظر دانتى إليها وأعرب عن اعترافه بجميل 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 لكي يصبح بصره أكثر تأهباً للصعود خلال الأشعة الإلهية، وقال بأن العذراء ماريّا، التي يتأجج قلبه بحبها، ستمنحهما النعمة للقيام بذلك. وأخذ دانتى يتأمل وجه القديس برنار، ثم رفع بصره إلى الحلقات العليا من وردة السماء،

1. هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء السماوات وتسمى أنشودة اختفاء بياتريتشى وظهور القديس برنار.

حيث رأى العذراء ماريا تشعّ بنورها الذي غلب سائر الأنوار، وأعلن  
دانتى عن عجزه عن وصف ما شهدته من الجمال الرائع.



1. في صورة وردة بيضاء ناصعة<sup>(2)</sup>، بدأ لي عندئذ جنود السماء<sup>(3)</sup>،  
الذين بنى بهم السيد المسيح بإقامة دماثة<sup>(4)</sup>؛
4. ولكن الجماعة الأخرى<sup>(5)</sup> التي تشاهد في طيرانها وترنم بمجد من  
يشغفها حباً<sup>(6)</sup>، وبالخير الذي يجعلها على هذا النحو الرائع<sup>(7)</sup> -
7. وكسرب من النحل يغوص في الأزهار تارة<sup>(8)</sup>، ويعود منها إلى  
حيث تتحول ثمرة كده إلى الشهد تارة أخرى<sup>(9)</sup> -
10. هكذا نزلت الجماعة إلى تلك الزهرة العظيمة<sup>(10)</sup> التي ازدانت بأوراق  
كثيرة<sup>(11)</sup>، ثم عادت إلى الصعود حيث يقيم حبيبها دائماً وأبداً<sup>(12)</sup>.
13. كانت وجوههم جميعاً مصوغة من شعلات ساطعة<sup>(13)</sup>، وأجنتهم

2. الوردة أو الزهرة بيضاء اللون لأن الطوباويين يرتدون الثياب البيض كما سبق:

Par. XXX. 129.

3. يعني أرواح الطوباويين.

4. هذه إشارة إلى ما ورد في الكتاب المقدس عن صلب المسيح كما عند المسيحيين:

Atti, XX. 28.

ورسم جوفاني بليني (حوالي 1426-1515) صورة ترمز لدماء المخلص وهي في  
المتحف الوطني في لندن، ويقال إن بوتشلي (حوالي 1445-1510) استوحى هذه  
الثلاثية في رسم صورة «البيتا» التي هي في متحف الصور في ميونيخ، ويبدو فيها  
الأسى والحزن العميق على المسيح بعد إنزاله عن الصليب.

5. أي الملائكة.

6. يعني يتغنى الملائكة بمجد الله الذي يشغفهم حباً.

7. أي يتغنى الملائكة بالخير الإلهي الذي يجعلهم على هذه الحال من الجمال والروعة.

8. هذه صورة لطيفة مستمدة من ملاحظة حياة النحل وتشبه ما أورده فرجيليو:

Virg. Georg. IV. 163..; AEn. VI. 708.

9. استخدم دانتى لفظ (s'insapora) وهو من صنعه والمقصود الشهد الذي يصنعه النحل.

10. يعني هكذا هبط حشد الملائكة إلى وردة السماء.

11. أي الوردة ذات الأوراق الكثيرة كما سبق: Par. XXX. 117.

12. الحبيب هو الله والمقصود أن الملائكة تحركوا على الدوام منتقلين بين وردة  
الطوباويين وعرش الله.

13. الشعلات الساطعة رمز للحب الإلهي. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب  
المقدس: Ezech. I. 13.

- من ذهب<sup>(14)</sup>، وكان سائرهم ذا بياض<sup>(15)</sup> لا يبلغ الثلج حدّه أبداً<sup>(16)</sup>.
16. وفي هبوطهم إلى داخل الزهرة، أفاضوا من درجة إلى درجة<sup>(17)</sup> بالسلام والمحبة، اللذين نالوهما بخفق أجنحتهم<sup>(18)</sup>.
19. ولم يحلّ دون الرؤية أو البهاء توسط هذه الجماعة العظيمة الطائفة<sup>(19)</sup>، بين الزهرة وبين ما كان في العلياء<sup>(20)</sup>:
22. إذ يتغلغل النور الإلهي خلال العالم بما يتفق له من جدارة<sup>(21)</sup>، بحيث لا يتأتى أن يحول دون مسراه حائل<sup>(22)</sup>.
25. وإن هذه المملكة البهيجة الآمنة<sup>(23)</sup>، المليئة بالقوم القدامى

14. يرى بعض الشراح أن الذهب هنا رمزٌ للحكمة.

15. اللون الأبيض رمز للبقاء والطهر والصفاء. ويشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس كما سبق شبيهه في المطهر:

Dan. VII. 9; Matt. XXVIII. 3.

Purg. II. 16-24.

16. يرى بعض الشراح أن الألوان الثلاثة السالفة الذكر رمز للأقاليم الثلاثة. وربما لم يقصد دانتى بها سوى التعبير عن جمال الملائكة الفائق.

17. يعني 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.

18. ورد في الأصل (بخفق جوانبهم) حين الطيران إلى الله. ويشبه هذا التدرج ما ورد في تراث الإسلام: ابن عربي: محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 1 ص 417 ج 2 ص 111 ج 3 ص 577. السمرقندي، ابن الليث: قرة العيون ومفرج القلب المحزون (مطبوع على حاشية مختصر القرطبي للشعراني). القاهرة 1308هـ. ص 139. الهندي، علاء الدين بن حسام الدين: كتاب كثر العمال في سنن الأقوال والأفعال. حيدر آباد، 1312 هـ. ج 7 ص 231 رقم 2568.

19. أي الحشد الكبير من الملائكة.

20. يعني أن حشد الملائكة الطائر بين وردة السماء وعرش الله لم يمنع دانتى من الرؤية.

21. أي إن النور الإلهي يتغلغل في الكائنات الطوباوية بحسب استعداد كل منها لتلقيه ويتفق هذا مع ما سبق: Par. I. 1-3.

22. يرجع هذا إلى أنه ليس للملائكة أجسام تعوق عن الرؤية وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. VII. 5.

23. المقصود بالمملكة الآمنة الوردية الطوباوية.

والجدد<sup>(24)</sup>، تتجه بمحبتها وعينها نحو هدف واحد<sup>(25)</sup>.

28. أيها النور الثلاثي الذي ترضيهم بتألقك أمام أبصارهم في نجم

واحد<sup>(26)</sup>، فلتنظر إلى حياتنا العاصفة هنا في أسفل<sup>(27)</sup>!

31. إذا كان البرابرة<sup>(28)</sup> - في مجيئهم من منطقة تغطيها هيليس كل

يوم، وهي تدور مع ابنها الذي هي به جد شغوفة<sup>(29)</sup> -

34. إذا كان البرابرة يأخذهم العجب، إذ يرون روما ومنشأتها

العظيمة<sup>(30)</sup>، حينما سما قصر اللاتيرانو على كل آثارها الفانية<sup>(31)</sup>؛

---

24. يعني الملية بأرواح الطوباويين ممن ذكرهم العهد القديم ثم العهد الجديد من الكتاب المقدس.

25. أي اتجهوا إلى الله.

26. النور الثلاثي الذي يتألق في نجم واحد رمز الله الواحد في الثلاثة كما عند المسيحيين.

27. يسأل الله دانتى أن ينظر إلى حياة البشر المضطربة العاصفة في الأرض. ويشبه هذا المعنى ما أورده بويتوس: Bool. Cons. Philos. I. C. V. 42-48.

28. يقصد سكان شمالي أوروبا غير المتحضرين.

29. هيليس (Helice) أو كاليستو (Challisto) ابنة ليكاون ملك أركاديا في الميثولوجيا اليونانية الرومانية، وكانت إحدى حوريات ديانا التي طردتها حينما عرفت أنها وقعت في حب جوبيتر وخلفت منه أركاس، وحولتهما يونون إلى ديبين، وجعلهما جوبيتر مجموعتي الدب الأكبر والدب الأصغر في السماء. والمقصود هنا أن البرابرة يأتون من شمالي أوروبا حيث توجد في السماء المجموعتان. وأورد أوفيدوس أسطورة هيليس وسبقت الإشارة إليها:

Ov. Met. II. 401-530.

Purg. XXV. 130-132.

ورسم تزيانو (1477-1576) صورة ديانا التي اكتشفت ما أصاب كاليستو من خداع جوبيتر لها، وهي في متحف تاريخ الفن في فيينا.

30. يعني إذا كان العجب يأخذ البرابرة غير المتحضرين إذا رأوا روما لأول مرة وشهدوا منشأتها العظيمة.

31. لاتيرانو (Laterano) هو قصر البابا في روما في زمن دانتى، ويرجع إلى عهد الرومان، وأعطاه قسطنطين لسان سلفسترو. وهو هنا رمز للبابوية أو لروما في ذلك العصر. ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا زيارة الأجانب لروما في عام البيوبيل في 1300.

37. فأنا الذي انتقلتُ من عالم البشر إلى مقام الله، ومن الزمان إلى الأبدية<sup>(32)</sup>، ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء<sup>(33)</sup>،
40. أيُّ عجب كان ينبغي أن يفعمني! وبين هذا وبين الابتهاج به، كنت في الحق سعيداً ألا أسمع شيئاً وأن ألزم الصمت<sup>(34)</sup>.
43. وكالحاج الذي تنتعش روحه وهو يتأمل هيكل نذره، مؤملاً أن يصفه ذات يوم بالحال التي كان عليها<sup>(35)</sup>،
46. أنا الذي كنت أتلقّت خلال النور الساطع، مددتُ عينيّ عبر الطبقات<sup>(36)</sup>، إلى أعلى تارة، وإلى أسفل طوراً، وإلى أعلى تارة أخرى<sup>(37)</sup>.

32. هكذا يعبرُ دانتى عن المصير الذي لقيه بانتقاله من عالم الأرض إلى مقام الله.
33. هكذا يقابل دانتى بين فلورنسا وسكانها وبين الفردوس وأهله.
34. أي إن دانتى كان بين ما رآه وبين ما أحس به من البهجة الفائقة غير مستعد لأن يسمع أو يقول شيئاً. ونلاحظ في الثلاثيات الأربع من بيت 31 إلى بيت 42 مجموعة من الأبيات تمتاز بما تثيره في النفس من النغم والنشوة. وهي تبدأ بذكرى أمجاد روما وما تبعته في نفوس البرابرة من العجب، ثم نجد لفظ «أنا» والذي يدل على شخص دانتى الصغير الشأن في هذا العالم الهائل من الأنوار والأضواء، ثم يعبرُ دانتى عن انتقاله من دنيا الشرور والمفاسد إلى عالم الصفاء والأنوار، وفلورنسا هنا كأنها الجحيم بالنسبة للفردوس. ومع ما نجده في ذلك من شعور الأسى والمرارة نحو فلورنسا، إلا أن ذلك لا يخلو من الحنين إلى وطنه الذي فقدته إلى الأبد. ولم تكن مرارة دانتى نحو فلورنسا مرارة من يكره وطنه وقومه ولكنها مرارة من يكره مفاسد وطنه وقومه. ونجد دانتى في هذا كله - كما فعل دائماً - يمزج بين العالم المجرد وبين دنيا الواقع، لكي يسمو بالواقع إلى المجرد ويقرب المجرد من الواقع.
35. جعل دانتى نفسه كالحاج الذي ينتعش ويبتهج بزيارة الهيكل الذي نذر أن يزوره ويعتزم وصفه عند عودته إلى بلده.
36. يرى بعض الشراح والمترجمين أن السير هنا (*passeggiando*) لم يكن سيراً بالقدمين بل بالعينين خلال وردة السماء ومن هؤلاء موميليانو ومادجيني وسابنيو وبابارا رينولدز التي ترجمت الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس مكملة بذلك ما بدأته دوروثي سايرز في طبعة پنغوين للكوميديا. وإن كان يرى آخرون أن السير حدث بالقدمين. وسبق هذا المعنى: 133; 101-102; Par. X.
37. يشبه هذا ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. II. 68. VIII. 310.

49. ورأيت وجوهاً توحى بالمحبة<sup>(38)</sup>، وقد تجملت بنور غيرها<sup>(39)</sup> وبما افتتر عنها من بسمات<sup>(40)</sup>، وشهدت حركاتها بكل أمارات اللطف مزدانة<sup>(41)</sup>.
52. وكان نظري قد أدرك الصورة العامة للفردوس كله، ولكنه لم يكن قد ثبت بعد على جزء محدد منه<sup>(42)</sup>؛
55. واتجهت تحدوني رغبةً تُجدد اضطرامها، لكي أسأل سيدتي<sup>(43)</sup> عن أمورٍ كان خاطري قد تولاه بشأنها<sup>(44)</sup> الشك<sup>(45)</sup>.
58. فقصدت شخصاً ولكن أجباني شخصٌ آخر<sup>(46)</sup>: واعتقدت أنني أرى بياتريشي، ولكني رأيت عجوزاً<sup>(47)</sup> يرتدي ثياب<sup>(48)</sup> القوم الأمجاد<sup>(49)</sup>.
61. وفاضت عيناه وفاض خداه<sup>(50)</sup> ببهجة لطيفة<sup>(51)</sup>، وكان ذا طلعة

38. استخدم دانتى لفظ (suadi) من اللاتينية بمعنى الإيحاء.

39. يعني بنور الله.

40. أي ببهجة الأرواح الطوباوية ذاتها التي تبعث المحبة في قلوب الناس. وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. XV. 2.

41. النفوس اللطيفة تكون لطيفة الحركات والسماط. ويشبه هذا المعنى ما سبق في الجحيم: Inf. IV. 112-114.

42. سبق معنى مقارب: Par. XXX. 118-120.

43. اتجه دانتى إلى بياتريشي لكي يستوضحها عما رآه الآن، وكما سبق في ثلاثية 46 وما يليها.

44. استخدم دانتى تعبير (di che) من اللاتينية بمعنى «ما يتعلق» أو «يختص بكذا»، وقلت (بشأنها).

45. استخدم دانتى لفظ (sospesa) بمعنى الشك ويرى بعض الشراح أنه يعني العجب.

46. يعني ظن دانتى أنه يسأل بياتريشي ولكن جاءه الجواب من شخص آخر لم يكن يتوقع وجوده.

47. استخدم دانتى لفظ (sene) من اللاتينية بمعنى عجوز.

48. استخدم دانتى لفظ (con) بمعنى مثل وسبق ذلك: Purg. XXXIX. 145.

49. أي ارتدى ثوباً أبيض اللون كجماعة الطوباويين.

50. استخدم دانتى لفظ (gene) من اللاتينية بمعنى الخد.

51. يقترب هذا التعبير مما سبق ويشبه نوعاً ما ورد في الكتاب المقدس وفي الإنيابة:

رقيقة بما يلائم سمة الأب الحنون<sup>(52)</sup>.

64. قلت توأ: «أين هي<sup>(53)؟» فأجابني<sup>(54)</sup>: «لقد دفعتني بياتريشي من مكاني<sup>(55)</sup>، لكي أصل برغبتك إلى غايتها<sup>(56)</sup>».</sup>

67. وإذا نظرت إلى الحلقة الثالثة من الطبقة العليا<sup>(57)</sup>، فسترها ثانياً على العرش الذي قُدِّر لها بفضل من جدارتها<sup>(58)</sup>.

70. إلى أعلى رفعتُ عينيَّ دون جواب<sup>(59)</sup>، ورأيتها قد صنعت لنفسها تاجاً صيغ من الأشعة الأبدية التي انعكست منها<sup>(60)</sup>.

---

Purg. I. 31.

Salm. XLIV. 3.

Virg. Æn. I. 591.

52. هكذا يرسم دانتى بعض معالم الإنسان وروحه وهو هنا يعود إلى صورة الأبوة الرحيمة التي لم يعرفها في حياته بصورة كافية.

53. لم يجد دانتى بياتريشي فيتساءل عن مكانها، ولا يذكر اسمها لأن قلبه مليء بها، ومن غيرها كان يمكنه أن يفكر فيها؟ وهي تختفي فجأة بظهور القديس برنار، وقد سعدت بذلك إلى الله كما حلم دانتى في «الحياة الجديدة». ولا يصف دانتى كيف اختفت بياتريشي لأن الفراق صعب عليه. ويشبه هذا الموقف اختفاء فرجيليو بظهور بياتريشي في المطهر: Purg. XXX. 40-54.

54. هذا هو القديس برنار.

55. كما دفعت بياتريشي الآن القديس برنار ليعين دانتى، كانت هي كذلك التي دفعت فرجيليو إلى إنقاذ دانتى في الجحيم: Inf. II. 50-120.

56. يعني للوصول إلى الله.

57. في الحلقة الأولى من أعلى طبقات الوردة السماوية توجد العذراء ماريا وفي الحلقة الثانية توجد حواء وفي الحلقة الثالثة توجد راحيل وعلى مقربة منها توجد بياتريشي. وجعلها دانتى في الحلقة الثالثة تيمناً بالثالوث، وهي عنده معجزة من الخلق. ويشبه هذا ما ورد في «الحياة الجديدة»: V. N. XXIX. 3.

58. أي سيرى دانتى بياتريشي ثانياً في المكان الذي يحدّد لها بناء على جدارتها. وسبق معنى مقارب بالنسبة للأرواح في سماء جويتر أو المشتري: Par. XVIII. 105.

59. لم يرد دانتى على كلمات القديس برنار إليه لأن حرصه على رؤية بياتريشي غلب عنده على التفكير في الرد عليه.

60. يعني أن أشعة النور الإلهي التي نزلت على بياتريشي صنعت لها هالة متألفة. وهذه

73. عن تلك الأرجاء التي تدوّي فيها أعلى الرعود<sup>(61)</sup>، لا تبعد عينُ بشرٍ حتى لو غاصت في أعماق أعماق البحار<sup>(62)</sup>،
76. كما بعدت هناك عيناى عن بياتريتشى<sup>(63)</sup>؛ ولكن لم يكن لذلك عليّ من أثر<sup>(64)</sup>، إذ لم تهبط إلى صورتها من خلال جوّ عكر<sup>(65)</sup>.
79. «أيتها السيدة التي يحيا بها أملي<sup>(66)</sup>، والتي احتملت في سبيل خلاصي أن تتركى آثار قدميك في الجحيم<sup>(67)</sup>،
82. إني معترفٌ بأن اللطف والفضل في كلّ ما رأيته من الأشياء، إنما

الصورة مقتبسة مما أورده توماس الأكويني:

D'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCVI. 1.

61. المقصود أعلى مكان في جو الأرض ترعد فيه الرعود. وسبق هذا المعنى: Purg. XXVIII. 97.
62. استخدم دانتى لفظ (s'abbandona) والمقصود الغوص أو التغلغل في أعماق البحر. وسبق أن استخدم هذا التعبير بمعان متفاوتة: Inf. II. 34; Purg. XVII. 136; Par. XVII. 108.
63. كانت المسافة بين دانتى وبياتريتشى ذات بعد شاسع لا يمكن تقديره.
64. أي إن هذا البعد الشاسع لم يؤثر على قدرة دانتى على الرؤية وسبق أن أبدى السبب في ذلك: Par. XXX. 121-123.
65. يعني أن صورة بياتريتشى انتقلت إلى عيني دانتى خلال جو صاف رائق لا يحتوي على شيء من الماء أو الغبار اللذين يؤثران على الرؤية. ودانتى هنا لا يعنيه أن تكون بياتريتشى 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 بياتريتشى التي لم تعرف قبر دانتى في أثناء الحياة، وها نحن نرى ماذا صنع بها دانتى أو ماذا صنعت هي به، ولعل هذا يشمل كل ما تطلع دانتى إلى تحقيقه في الدنيا ولكنه لم يوفق إلى ذلك. وهذا هو دانتى الصوفي المحب بأوسع معاني المحبة وأشملها.
66. بياتريتشى هي كذلك رمز الأمل عند دانتى.
67. هذا كلام يحمل معنى الاعتزاز بما قامت به بياتريتشى في سبيل دانتى في هذه المرحلة الخيالية. وسبق أن نزلت إلى الجحيم لكي تحمل فرجيليو على المسارعة إلى نجدة دانتى: Inf. II. 52.

يرجع إلى ما لك من الفضل والنعمة<sup>(68)</sup>.

85. لقد سرت بي من العبودية إلى الحرية<sup>(69)</sup>، بكل تلك الطرق وبكل تلك الوسائل، التي واثك بها القدرة على أن تفعل ذلك<sup>(70)</sup>.

88. فلتحفظي جلالك في شخصي<sup>(71)</sup>، حتى تروق لك روحي -التي قمتِ بشفاؤها- حينما تتخلص من الجسد<sup>(72)</sup>.

91. هكذا ابتهلت<sup>(73)</sup>؛ وتلك التي كانت جد بعيدة كما بدا لي<sup>(74)</sup>، ابتسمت ورنت إلي<sup>(75)</sup>؛ ثم التفتت إلى الينبوع الأبدي<sup>(76)</sup>.

94. وقال الشيخ المبارك<sup>(77)</sup>: «لكي تُتم رحلتك<sup>(78)</sup> على أفضل حال،

---

68. أي كل ما رآه دانتى في رحلته إلى عوالم الجحيم والمطهر والفردوس.

69. العبودية هي عبودية الخطيئة والحرية هي خلاص الروح من الخطيئة، وأورد هذا المعنى الكتاب المقدس، وتوماس الأكويني:

Rom. VI. 20.

D'Aq. sum. Thcol. II. II. CLXXXIII. 4:

70. سبق مثل هذا المعنى: Par. VII. 110.

71. المقصود أن يحتفظ دانتى في شخصه بالجلال الذي يكون عليه الإنسان عند تخلصه من الأثام، وقد كان لبياتريشي الفضل في ذلك.

72. يعني أنه يرجو أن تظل روحه طاهرة نقية حتى موته.

73. كان كلام دانتى لبياتريشي -وهي على هذا البعد الشاسع- كان بمثابة الابتهاال أو الضراعة.

74. كانت بياتريشي في الحلقة الثالثة من أعلى طبقات الوردة السماوية كما سبق.

75. ابتسمت بياتريشي ونظرت إلى دانتى علامة القبول والرضى. وكانت هذه ابتساماً ونظرة وداع قصير حافل. وكان ذلك وداعاً بغير كلام! وماذا كان يجدي الكلام هنا؟ وكانت البسمة أو النظرة أفعل من كل كلام.

76. ينبوع -الحياة- الأبدي يعني الله كما ورد في الكتاب المقدس:

Salm. XXXVI. 9; Jerem. XVII. 13.

في هذه الثلاثية تنتهي القصة الشعرية لبياتريشي التي هي دليل دانتى وحركة الكوميديا كلها. وهي التي جاءت من السماء إلى الأرض، لكي تقوم بالعجائب، قد خلّصت دانتى من أدران الأرض وسمت به إلى مراتب الطوباويين في الفردوس.

77. أي القديس برنار.

78. استخدم دانتى لفظ (assommare) بمعنى السير إلى النهاية. وسبق ذلك المعنى:

Purg. XXI. 112.



وقد أرسلتني في سبيلها الضراعة والمحبة الإلهية<sup>(79)</sup>،

97. ألا فلتحلّق بعينيك خلال هذه الروضة<sup>(80)</sup>؛ إذ ستزيد رؤيتك إياها من حدة بصرك، حتى تصعد خلال الأشعة الإلهية<sup>(81)</sup>.

100. إن مليكة السماء<sup>(82)</sup> التي أحترق من أجلها عشقاً، ستمنحنا كل النعم، إذ إنني برناردو رجلها الأمين<sup>(83)</sup>.

79. يعني الحب الإلهي الذي يشع من بياتريشي، ويرى بعض الشراح أن داتي قصد أن يكون الحب الإلهي مشعاً من بياتريشي والقديس برنار على السواء.

80. استخدم داتي فعل الطيران ويقصد الصعود بالعينين إلى أعلى حيث وردة السماء، والحديقة هي هذه الوردة.

وفي تراث الإسلام صور عن رياض الجنة: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 3، ص 567.

81. هكذا يؤدي تأمل داتي في وردة السماء إلى أن يصبح أقدر على النظر إلى النور الإلهي.

82. المقصود بمليكة السماء العذراء ماريا.

83. هذا هو القديس برنار (S. Bernard 1153-1091) ولد من أبوين نبيلين في قرية فونتين بقرب ديجون في مقاطعة برغانديا في وسط شرقي فرنسا، ودرس في باريس والتحق بدير البنيديتيين في سيتو ثم انتقل إلى كليرفو في مقاطعة شامانيا إلى الشمال حيث أنشأ الدير الشهير في 1115. وأصدر قرار الحرمان ضد أيلار في 1140. وفي 1144 دعا إلى قيام الحرب الصليبية الثانية التي قادها لويس السابع وكونراد الثالث (1147-1149). وقصدت الحملة أولاً استعادة الرها من عماد الدين زنكي صاحب الموصل الذي كان قد انتزعها من النورمان والبرغنديين، ولكنها لم تقم بمهاجمتها وتحولت إلى دمشق في زمن معين الدين أنر من الدولة البورية، ومُنيت الحملة بالهزيمة، ويقال إن كاتشاغويدا جد داتي الأول قد قتل في تلك الأثناء. وكان هذا الإخفاق ضربة شديدة على القديس برنار. واشتهر بزهد وصوفيته وقوة شخصيته وبجبه للعذراء 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 للعذراء ماريا وهي تتجلى للقديس برنار وهي من عمل أحد مصوري مدرسة أوركانيا في القرن الرابع عشر، وهي في متحف الأكاديمية في فلورنسا. وقد رسم إلغريكو (1541-1614) صورة للقديس برنار وهي في متحف إلغريكو في طليطلة.

103. ومثل ذلك الذي ربما يأتي من كرواتيا<sup>(84)</sup>، لكي يرى تحفنا  
 فيرونيكا<sup>(85)</sup>، وهو لا يُعني بها من قديم جوعه إليها<sup>(86)</sup>،  
 106. ولكنه يقول لنفسه في أثناء عرضها<sup>(87)</sup>: «يا رباه، يا يسوع المسيح،  
 أيها الإله الحق، أهلكا كانت إذا صورة وجهك<sup>(88)</sup>؟»  
 109. على هذا النحو كنت أنظر إلى المحبة المضطربة<sup>(89)</sup>، لذلك الذي

84. كرواتيا (Croazia) منطقة في البلقان تقع على ساحل الأدرياتيك. ويرى الشراح أن  
 المقصود بها مطلق قطر بعيد على وجه العموم.  
 85. فيرونيكا (Veronica) لفظ مكون من قسمين الأول منهما من اللاتينية بمعنى صحيح  
 أو حقيقي والثاني من اليونانية بمعنى صورة، بهذا يعني اللفظ الصورة الحقيقية، ويقال  
 إن امرأة باسم القديسة فيرونيكا (وتسمى كذلك باسم برنيس أو برنيق (Berenice)  
 يقال إنها عاشت في أورشليم في زمن المسيح، وإنها قد قدمت له مندبلاً لكي يجفّف  
 به عرقه وهو في طريقه ليحمل الصليب، فطبع عليه صورة وجهه، وكان المندبيل  
 محفوظاً في كنيسة سانتا ماريا ماجيوري في روما في بدء القرن الثامن، وهو الآن  
 محفوظ في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان. وعرض هذا المندبيل أمام الحجاج  
 في تلك الكنيسة في عام اليوبيل في 1300. وأضفت في الترجمة (تحفتنا) للتعبير  
 عن قول (veronica nostra) ومن الصور التي رسمت للقديسة فيرونيكا والمندبيل  
 المطبوع عليه وجه المسيح نجد صورة رسمها مملتك (حوالي 1438-1494) وهي  
 في مستشفى القديس يوحنا في بروغس.  
 وصنع فرنشسكو موكي (1580-1654) تمثال فيرونيكا ممسكة بالمندبيل وهي في  
 حالة عدو، وهو في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان.  
 وألف فُنسنت داندي (1851-1931) ألحان أوبرا عن فيرونيكا:  
 D'Indy, V.: Veronica, opera, 1920.  
 86. أي لا يمكن للحجاج المسيحي أن يشبع من النظر إلى صورة المسيح المطبوعة على  
 مندبيل فيرونيكا لأنه ظل زمناً طويلاً متطلعاً إلى ذلك. ويقول نص أكسفورد (fama)  
 بدلاً من (fame) أي (الشهرة) بدلاً من (الجوع). وتكون الترجمة في هذه الحال  
 (وهو لا يشبع منها بسبب شهرتها القديمة). والتفسير الأول هو الأغلب.  
 87. يعني خلال الوقت الذي تُعرض فيه على الحجاج صورة وجه المسيح على مندبيل  
 فيرونيكا.  
 88. لا يحمل الاستفهام هنا معنى التساؤل ولكنه يحمل معنى العجب والدهشة عند رؤية  
 وجه المسيح مطبوعاً على القماش. ويوازن دانتي بين ذلك المرتحل القادم من مكان  
 بعيد وبين شخصه فيما لقيه من العناء والمشقة في الحياة التي تنتهي بالسعادة الطوباوية.  
 89. أي على هذا النحو تولى دانتي العجب عندما كان ينظر إلى وجه القديس برنار وما  
 ظهر عليه من أمارات العجب الإلهي.

تذوق من ذلك السلام في هذه الدنيا بالتأمل<sup>(90)</sup>.

112. وبدأ: «يا ابن النعمة الإلهية<sup>(91)</sup>، إنك لن تعرف هذه الحياة البهيجة

بإبقاء عينيك خفيضتين نحو القاع هنا في أسفل<sup>(92)</sup>؛

115. ولكن انظر إلى هذه الحلقات حتى أبعدها<sup>(93)</sup>، إلى أن تراها جالسة،

تلك المليكة التي يخضع ويخضع لها كل هذا الملكوت<sup>(94)</sup>».

118. فرفعتُ عيني؛ وكما في الصباح يسمو الأفق في ناحية المشرق،

على الجانب الذي تغرب فيه الشمس<sup>(95)</sup>،

121. وكأنني أذهب بعيني من وادٍ إلى جبل<sup>(96)</sup>: هكذا رأيتُ منطقة عند

الذروة، يغلب ضياؤها سائر الجبهة الأخرى<sup>(97)</sup>.

124. وكما يزداد اشتعال الموضوع<sup>(98)</sup> الذي تُرتقب فيه العربة<sup>(99)</sup>، التي

---

90. المقصود القديس برنار الذي له كلام في التأمل.

91. هو ابن النعمة الإلهية وثمرتها لأنها السبب في السعادة الأبدية وهي التي أعطت لدائتي الفرصة لزيارة الفردوس وهو على قيد الحياة.

92. يعني أن دائتي لا يمكنه أن يعرف الوجود الطوباوي باقتصاره على النظر إلى الأجزاء السفلى من وردة السماء أو إلى وسطها الذهبي اللون حيث يقف الآن مع القديس برنار.

93. أي إلى أعلى أوراق الوردة السماوية ارتفاعاً.

94. مليكة السماوات هي العذراء ماريّا عند المسيحيين.

95. يعني كما يصير الشرق في الصباح أقوى ضوءاً وأجمل من الغرب.

96. أي رفع دائتي عينيه إلى أعلى وتشبه هذه الصورة ما سبق: Purg. XXX. 22. ويشبه هذا ما جاء في تراث الإسلام حيث الكتيب الأبيض الذي يتجلى فيه الرب لعباده في جنة عدن:

ابن عربي، الفتوحات المكية (المصدر المذكور). ج 1 ص 146، 417 ج 3 ص 567.

97. استخدم دائتي لفظ (fronte) بمعنى الجبهة ويقصد سائر الطبقة في وردة السماء. والمقصود أن النور الذي انبعث من العذراء ماريّا غلب - كنور الشمس - سائر الأنوار.

98. يعني الموضوع الذي تبرغ فيه الشمس عند الأفق.

99. استخدم دائتي لفظ (temo) بمعنى مقدمة العربة ويقصد عربة الشمس كما جاء في الميثولوجيا اليونانية الرومانية.

أساء فيتون قيادها<sup>(100)</sup>، ويتناقص الضياء هنا وهنالك<sup>(101)</sup>،

127. هكذا ازداد في القلب توهجُ علم السلام ذو الشعلة الذهبية<sup>(102)</sup>،  
بقدر ما خفت الضياءُ في كلِّ جانب<sup>(103)</sup>؛

130. وفي ذلك القلب، وبأجنحة ممتدة، رأيتُ أكثر من ألف ملاك في  
حلة الأعياد<sup>(104)</sup>، وقد تميز كلُّ منهم في تألقه وفنه<sup>(105)</sup>.

133. وهناك شهدتُ ذلك الجمال<sup>(106)</sup> يتبسّم لمرحهم وإنشادهم، وقد  
كان هو البهجة في أعين سائر الطوباويين جميعاً<sup>(107)</sup>.

---

100. فيتون (Phaeton) هو ابن أبولو الذي قاد عربة الشمس ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح الخيل فخرجت عن طريقها وأحرقت المجرة، وكانت الأرض ستحترق لولا تدخل جوبيتر وفتكه بفيتون. وأورد أوفيدْيوس هذه الأسطورة وسبقت الإشارة إليها: Ov. Met. II. 47-324.

Inf. XVII. 106-108; Purg. IV. 72; XXIX. 118-120; Par. XVIII. 3.

رسم سانتي دي تيتو (1536-1603) صورة تمثل حزن أخوات فيتون على كارثته وهي في القصر القديم في فلورنسا.

101. ينقص النور هنا وهنالك بالنسبة لموضع الشمس ذاتها.

102. استخدم دانتى لفظ (oriafiamma) ومعناه الشعلة الذهبية. وهذا هو علم الحرب القديم لملوك فرنسا الذي كان يُصنع من قطعة من القماش الأحمر وعليه شعلة ذهبية. ويطلق دانتى هذا اللفظ على الموضع الذي جلست فيه العذراء ماريا في وردة السماء. ولم يمنع أصل الكلمة بمعناها -علم الحرب- من أن يستخدمها دانتى للدلالة على السلام والخلاص في السماء بمعنى أن الحرب تحت لواء ذلك العلم كان هدفها تحقيق الأمن والسلام.

103. نقص الضوء في سائر الأماكن بالنسبة للضوء المنبعث من العذراء ماريا.

104. سبق ما يشبه هذا التعبير: Purg. VIII. 29; IX. 20. ecc.

105. أي كان كل ملاك يتميز عن سائر الملائكة بدرجة ضيائه وبتفاوت إنشاده وحركته، مما يعبر عن سعادته الطوباوية، تبعاً لمستوى النعمة التي أسبغت عليه والمحبة التي يتأجج بها. وسبقت تعبيرات مقاربة عن التفاوت والتنوع:

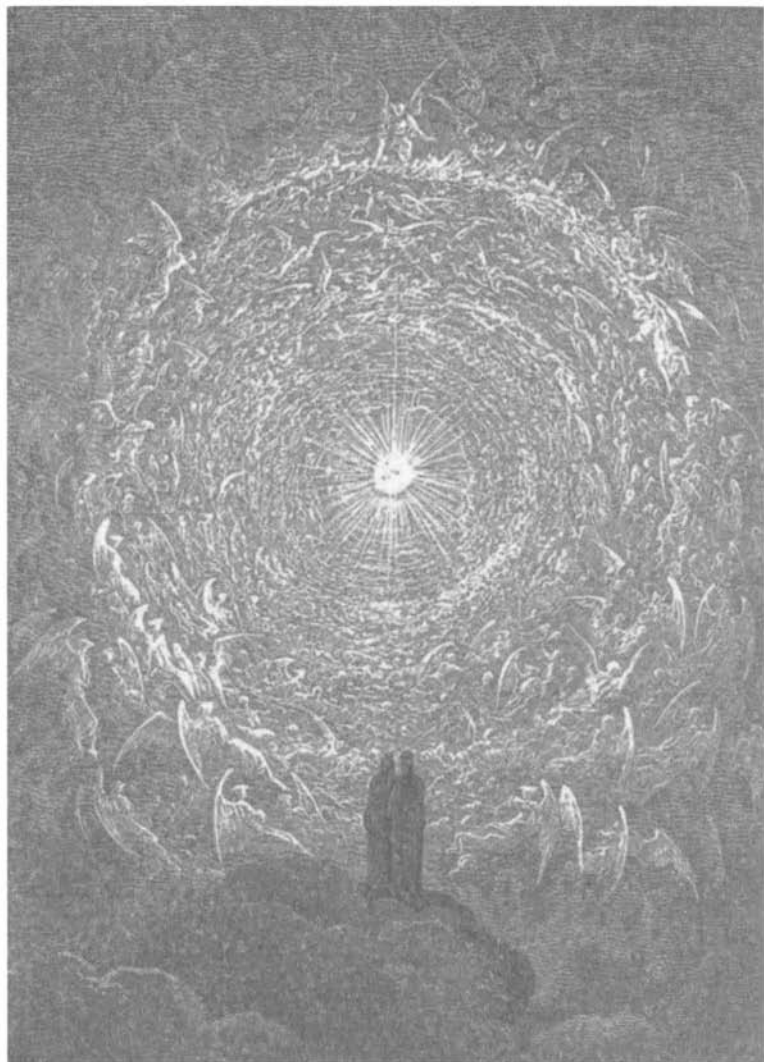
Par. XXVIII. 91-93; XXIX. 130.

106. يقصد بذلك الجمال العذراء ماريا.

107. ابتسمت العذراء ماريا للطوباويين فزادت من سعادتهم الطوباوية. وفي هذه الفكرة وفي اختيار الألفاظ -كما هي في نصها الإيطالي- وفي وزن الكلمات نجد جمالاً

136. ولو كانت لي في الكلام ثروة كما في الخيال<sup>(108)</sup>، لما جرؤت على أن أحاول التعبير عن أدنى قدرٍ من مباهجها<sup>(109)</sup>.
139. وحينما رأى برناردو عينيّ مسدّتين متبتهتين إلى شعلتها المستعرة<sup>(110)</sup>، اتجه بعينه إليها وقد شغف بها حباً<sup>(111)</sup>،
142. حتى أذكى من تشوّق عينيّ إلى تأملها<sup>(112)</sup>.

- 
- وبراعة لا يمكن التعبير عنهما. وهنا يمتزج عند داتي الفن بالإحساس الصوفي العميق بأسلوب قل أن يوجد له نظير.
108. يعترف داتي -كما فعل في مرات سابقة- بعجزه عن التعبير عما شهده وبأن ألفاظه تقصر عن متابعة خياله وتصوره.
109. الابتهاج هنا هو الابتهاج بالجمال المشار إليه في بيت 134 يعني العذراء ماريا. وهذا يعني عجز داتي عن وصف ما رآه.
110. الشعلة المستعرة تعني العذراء ماريا، وهي منسوبة هنا إلى القديس برنار لأنه اشتهر بحبه لها.
111. هذا يعني أن كلاً من داتي والقديس برنار اتجه إلى ذلك الجمال - أي إلى العذراء ماريا.
112. يعني أن شغف القديس برنار بالعذراء ماريا زاد في حرص داتي وشوقه إلى النظر إليها. وفي هذا نوع من التسابق والتكامل في 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 بياتريشي والقديس برنار. ويبدو الانتقال من قسم لآخر انتقالاً طبيعياً. وينتهي النصف الأول من هذه الأقسام بابتهاج داتي إلى بياتريشي وينتهي نصفها الثاني بزيادة الأنوار والأضواء والتأمل في الله. وهنا نجد داتي قد ابتعد عن الأرض بنظره وفكره. وفي هذا التحليق الشعري نجد سمواً روحياً وفتياً نادر المثال. وهذا هو داتي المشرّد الغريب المتألم الآسي المستغرق في الدرس والتأمل. وأي عزاء وأي سحر وسمو وجدته داتي في هذا كله.



دانتي وبياتريشي يتأملان وردة الطوباويين  
في «الإمبريوم» أو سماء السماوات. الأنشودة 31، البيت 1

## الأنشودة الثانية والثلاثون<sup>(1)</sup>

أخذ القديس برنار يوضح لدانتي أماكن أرواح الطوباويين في وردة السماء، فأظهره على مواضع حواء وراجيل وبياتريشي وسارة ورفقة ويهوديت وراعوث، اللاتي يقسمن وردة السماء قسمين رأسيين. وفي الجانب الأيسر منهم وجدت أرواح الطوباويين في العهد القديم الذين آمنوا بالمسيح الآتي، وإلى يمينهم أرواح الطوباويين في العهد الجديد الذين آمنوا بالمسيح الذي أتى. وأشار دانتي إلى أماكن القديسين يوحنا المعمدان وفرنتشسكو وبنديتو 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 في الفردوس لأمر يحدث اتفاقاً كما أنه لا مكان به للحزن أو الظماً أو الجوع، لأن كل شيء فيه مقرر بالقانون الأزلي. وقال إن الله يمنح النعمة بدرجات متفاوتة كما يروق له، ولا يجوز للبشر أن يعملوا على معرفة أسباب ذلك لأن حكمة الله فوق متناولهم. ففي العهد من خلق آدم حتى ميلاد إبراهيم كان يكفي الأطفال براءتهم مع إيمان والديهم لنيل السلام، ومن زمن إبراهيم إلى ما قبل ظهور المسيح كان على الأطفال أن يختنوا لنيل الخلاص، ولكن منذ ظهور المسيح كان لا بد من أن ينال الأطفال العماد وإلا ذهبوا إلى اللهب. ورأى دانتي جبريل

1. هذه هي الأنشودة الثالثة من أناشيد سماء السماوات وتسمى أنشودة الطوباويين في وردة السماء.

ينزل من أعلى ممجداً العذراء ماريًا: 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 ينبغي عليه أن ينال العون من العذراء ماريًا في سبيل بلوغ تلك الغاية.



1. بينما كان ذلك المتأمل<sup>(2)</sup> مستغرفاً في بهجته<sup>(3)</sup>، اتخذ مهمة المعلم راضياً<sup>(4)</sup>، وبهذه الكلمات المباركة مضى بادئاً:
4. «إن ذلك الجرح<sup>(5)</sup> الذي لأمتُهُ ومسحته ماريًا<sup>(6)</sup>، كانت تلك الفاتنة<sup>(7)</sup> المستوية عند قدميها، هي التي فتحتة ووخزته ألماً<sup>(8)</sup>.
7. وفي الطبقة التي تصنعها عروشُ الصف الثالث<sup>(9)</sup>، تجلس من تحتها<sup>(10)</sup> راحيل<sup>(11)</sup>، كما تراها، على مقربة من بياتريشي.
10. وسارة<sup>(12)</sup>، ورفقة<sup>(13)</sup>، ويهوديت<sup>(14)</sup>، وتلك التي كانت والدة

2. هو القديس برنار.
  3. موضوع البهجة هنا هي العذراء ماريًا.
  4. استخدم داتي لفظ (dotto) بمعنى المعلم.
  5. الجرح هو الخطيئة الأولى.
  6. أي إن العذراء ماريًا خلّصت البشرية من جرح الخطيئة ومسحته أو دهنته حتى برئ، وذلك بتضحية ابنها المسيح بصلبه وموته كما في اعتقاد المسيحيين.
  7. هذه هي حواء.
  8. فتحت حواء الجرح بخروجها على طاعة الله ثم وخزته أو زادته ألماً بانتقال الخطيئة إلى البشر. وقد وضعها داتي في صورة شعرية بجعله إيها عند قدمي العذراء ماريًا، وبعد أن غفرت خطيئتها بعذاب المسيح وموته عند المسيحيين. وكانت حواء فائقة الجمال لأن الله خلقها خلقاً مباشراً كما سبق: Par. XIII. 37-39.
  9. يعني في الطبقة الثالثة من وردة السماء. وتشبه هذه الصورة ما ورد في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 1 ص: 417. ويوجد رسم لعروش الملائكة من عمل جوتو (1266 / 7-1337) في صورة له في كنيسة سان فرنشيسكو العليا في أسيسي.
  10. أي من تحت قدمي العذراء ماريًا.
  11. راحيل (Rachele) ابنة لابانو والزوجة الثانية ليعقوب وهي رمز لحياة التأمل وسبق ذكرها والإشارة إليها:
- Inf. II. 100-104; IV. 60; Purg. XXVII. 104; Par. XXI. 67-69.  
Gen. XXIX. 15-30.
12. سارة زوجة إبراهيم وأم إسحاق وتؤمن سلالتها بالمسيح الذي يأتي وذكرها الكتاب المقدس: Ebrei, XI. 11.
  13. رفقة (Rebecca) زوجة إسحاق وذكرها الكتاب المقدس: Gen. XXIV- XXV. وألف سيزار فرانك (1822-1890) لحناً دينياً غنائياً عن رفقة: Franck, C.: Rebecca, cena biblica, 1881.
  14. يهوديت (Judith) رمز الطهارة والجمال والشجاعة التي أمكنها التسلل إلى معسكر

لجدّ<sup>(15)</sup> المنشد<sup>(16)</sup> الذي صاح متألماً من خطيبته<sup>(17)</sup>: « ارحمني يا الله »<sup>(18)</sup>،

13. يمكنك أن ترائنَ نزولاً من درجة إلى درجة<sup>(19)</sup>، بينما أهبط بعيني على الوردة من ورقة لأخرى<sup>(20)</sup>، ذاكرًا لك أسماءهن.

16. ومن الطبقة السابعة هبوطاً، كما هو من العلياء إليها نزولاً<sup>(21)</sup>، تتوالى النساء العبرانيات مقسماتٍ<sup>(22)</sup> كلّ خصلات الزهرة<sup>(23)</sup>؛

---

الآشوريين وقتلت أليفانا قائد نبوخذنصر ملك آشور جزاء ما فعله باليهود، وسبق ذكرها:

Purg. XII. 58-60.

Jud. VIII- XV.

وقد ألف فيفالدي (1678-1741) ألحان أوراتوريو عن يهوديت:

Vivaldi, A.: *Juditha Triumphans*, oratorio. Venezia, 1716. (Angelicum).

15. هي راعوث (Rut) من بلاد مؤاب زوجة بوعز. ألف سيزار فرانك (1822-1890) لحناً دينياً غنائياً عن راعوث:

Franck, C.: *Ruth*, egloga per soli, coro e orchestra, 1843-1845.

16. المنشد هو الملك داود (David) وجده هو عوبيد ووالدة جده هي راعوث كما ورد في الكتاب المقدس وسبق ذكره:

Rut, p. 13. 22; Matt. I. 5-6.

Inf. IV. 58; Purg. X. 65. ecc.

17. المقصود بالخطيئة هنا أن الملك داود ضاجع بششبع امرأة أوريا الحثي:

II. Sam. XI. 4, 15.

18. هذا كما ورد في الكتاب المقدس وسبق استخدام هذا الابهال:

Salm. LI. 1.

Purg. V. 24.

19. يعني حينما يهبط بنظره بجذ كل روح عند قدمي الأخرى وسبق هذا المعنى:

Par. XXX. 113.

20. المقصود التدرج نزولاً على أوراق وردة السماء.

21. أي 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.

22. استخدم دانتى لفظ (dirimendo) من اللاتينية بمعنى يقسم.

23. استخدم دانتى لفظ (chioma) يعني خصلة الشعر ويعني هنا ورقة أو بتلة الوردة.

19. إذ إن هؤلاء هنّ الجدار الذي يقسم الدرجات المقدسة<sup>(24)</sup>،  
حسبما يتجه إليه إيمان الأرواح بالسيد المسيح<sup>(25)</sup>.
22. في هذا الجانب<sup>(26)</sup> الذي نضجت فيه الزهرة في كل أوراقها<sup>(27)</sup>،  
يجلس أولئك الذين آمنوا بالمسيح الآتي<sup>(28)</sup>؛
25. وفي الجانب الآخر<sup>(29)</sup>، حيث تقطع الفجوات<sup>(30)</sup> أنصاف  
الدوائر<sup>(31)</sup>، يستوي أولئك الذين اتجهوا بأنظارهم إلى المسيح  
الذي أتى<sup>(32)</sup>.
28. وكما يصنع ها هنا<sup>(33)</sup> هذا العرش المجيد لسيدة السماء<sup>(34)</sup>،  
وتصنع سائر العروش من تحته<sup>(35)</sup>، مثل هذا التقسيم العظيم<sup>(36)</sup>،
31. هكذا يفعل في الجانب المقابل<sup>(37)</sup> عرش يوحنا الكبير<sup>(38)</sup>، الذي

24. هؤلاء العبرانيات كن بمثابة حائط رأسي يفصل بين نوعي المؤمنين بالمسيح، وفي  
الوقت نفسه يربط بينهما، وفي النساء رباط الأمومة والمحبة.
25. يعني تبعاً لنوع الإيمان بالمسيح الآتي أو الذي أتى.
26. أي في الجانب الأيسر من السيدات اليهوديات.
27. يعني أن هذا الجانب كانت مقاعده مشغولة كلها وبذلك لم يوجد به فراغ، وعلى هذا  
تكون أوراق الوردة في هذا الجانب قد نضجت أو اكتملت جميعاً.
28. أي أرواح الطوباويين في التوراة الذين آمنوا بالمسيح الآتي.
29. يعني في الجانب الأيمن بالنسبة للسيدات اليهوديات.
30. الفجوات هي المقاعد الحالية التي لا تزال تنتظر مزيداً من أرواح الطوباويين.
31. أي أوراق وردة السماء في هذا الجانب الأيمن.
32. يعني أرواح الطوباويين في العهد الجديد الذين آمنوا بالمسيح الذي أتى.
33. أي في الناحية التي نظر إليها دانتي حتى الآن.
34. يعني عرش العذراء ماريّا.
35. أي عروش السيدات اليهوديات
36. استخدم دانتي لفظ (cema) من اللاتينية بمعنى يقسم.
37. يعني يصنع تقسيماً مماثلاً في الجانب المواجه.
38. هو يوحنا المعمدان (S. Giovanni Battista) الذي بشر بظهور المسيح وعاش في

احتمل الصحراء والاستشهاد وهو طاهرٌ أبداً<sup>(39)</sup>، ثم احتمل  
عامين عذاب الجحيم<sup>(40)</sup>؛

34. وهكذا اختير من تحته فرنثسكو<sup>(41)</sup> وبنيديتو<sup>(42)</sup> وأوغسطين<sup>(43)</sup>

---

الصحراء واستشهد في سبيل إيمانه. وتكرر ذكره والإشارة إليه في الكوميديا كما ورد  
في 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 التي استوحاها المصورون من يوحنا المعمدان صورة له من عمل ليو  
ميمي من القرن الرابع عشر وهي في كنيسة سان فرنثسكو في أسيسي. وكذلك  
صورته من عمل ليوناردو دا فنشي (1452-1519) وهي في متحف اللوفر في باريس.  
وألف جوكوندو فينو (1867-1950) ألحان أوبرا عن يوحنا المعمدان:

Fino, G.: Il Battista, opera. Torino, 1906.

39. مات القديس يوحنا المعمدان في سنة 31 أي قبل موت المسيح بستين - كما عند المسيحيين.

40. المقصود بالجحيم هنا منطقة اللهبو حيث نزل المسيح وأخرج منه يوحنا فيمن  
أخرجهم وكقول دانتلي: Inf. IV. 52.

41. القديس فرنثسكو الأسيسي (S. Francesco d'Assisi) مؤسس النظام الفرنتسكي  
وسبق الكلام عنه: Par. XI. 43.

42. القديس بنيديتو (S. Benedetto) مؤسس النظام البنيديتي وسبق الكلام عنه: Par. XXII. 28.

43. القديس أوغسطين (S. Agostino. 354-430) ولد في دغست في نوميديا  
(بالجزائر) ومات في هيبو في أثناء غارة الواندال عليها. وكان أبوه وثنياً ولكن أمه  
اعتنقت المسيحية. وفي أول نشأته عاش حياة الإباحة ثم عكف على الدراسة في  
موطن ميلاده وفي قرطاجنة، وسافر إلى روما واشتغل بالتعليم في ميلانو حيث تأثر  
بتعاليم القديس أمبروزو أسقف ميلانو واعتنق المسيحية ونال المعمودية في 386، ثم  
عاد إلى روما ورجع إلى هيبو حيث أصبح أسقفاً في 396. وهو أعظم آباء الكنيسة.  
ومن مؤلفاته (مدينة الله) والاعترافات) وسبق ذكره: Par. X. 120.

ومما رسمه المصورون للقديس أوغسطين نجد صورته التي تنسب إلى تشيمايووي  
(حوالي 1240-1302) وهي في كنيسة سان فرنثسكو في أسيسي، وصورته من  
عمل أندريا دا بونايووتو (سنوات نشاطه 1343-1377) وهي في مصلى الإسبان في  
كنيسة سانتا ماريا نوفيلا في فلورنسا، وصورته من عمل بوتشلي (حوالي 1445-  
1510) وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا، والصورة التي رسمها له روبنز  
(1577-1640) وهي في المتحف الوطني في براغ.

- وآخرون<sup>(44)</sup> لتحديد التقسيم، من حلقة لأخرى حتى هنا في أسفل<sup>(45)</sup>.
37. والآن فلتأمل العناية الإلهية السامية، إذ ستمتلئ هذه الحديقة على حد سواء<sup>(46)</sup> بكلا الوجهين من الإيمان<sup>(47)</sup>.
40. ولتعلم أنه من الطبقة التي تقطع كلا القسمين عند خط المنتصف<sup>(48)</sup>، وحتى أسفل، لا يستوي أحدٌ بجدارة من ذاته<sup>(49)</sup>،
43. بل بفضل آخرين<sup>(50)</sup>، وبعض شروط<sup>(51)</sup>، إذ إن هذه كلها أرواح محررة<sup>(52)</sup>، من قبل أن يكون لها في ذلك خيارٌ صحيح<sup>(53)</sup>.
46. ويمكنك أن تتبين هذا جيداً على وجوههم، وكذلك في أصوات

وآلف جوفاني بيتر فرانكي (... - 1731) وأدولف يوهان هس (1699-1783) الحان أوراتوريو وألحان أوبرا على التوالي عن القديس أوغسطين:

Franchi, G. P.: S. Monica nella conversione di S. Agostino, oratorio. Firenze, 1693.

Hasse, J. A.: La conversione di S. Agostino. opera. Dresda, 1750.

44. يقصد سائر مؤسسي النظم الدينية المسيحية وكبار رجال اللاهوت.
45. أي حتى الجزء الذهبي (الأصفر) من وردة السماء حيث وقف دانتى مع القديس برنار.
46. لا يؤخذ لفظ (التساوي) على وجه التحديد بين أرواح العهد القديم والعهد الجديد. وقد اعتبر دانتى بعض الوثنيين من السعداء الطوباويين مثل كاتون وتراجان. والحديقة هنا تعني الفردوس.
47. يعني أرواح العهد القديم الذين يعتقدون في المسيح الآتي وأرواح العهد الجديد الذين يعتقدون في المسيح الذي أتى.
48. هذا يعني أن وردة السماء مقسمة كذلك إلى قسمين أفقيين عند منتصف خط ارتفاعها. وفي الجزء الأسفل توجد أرواح الأطفال.
49. هذه هي أرواح الأطفال الذين ماتوا صغاراً.
50. أي بفضل الآباء المؤمنين بالمسيحية.
51. ستأتي هذه الشروط في الأبيات من 76 إلى 84.
52. المقصود أن أرواح الأطفال قد تحررت من أجسادها.
53. يعني مات هؤلاء الأطفال من قبل أن تصبح لهم القدرة على اختيار طريق الإيمان المسيحي. وفي تراث الإسلام صور مشابهة للتدرج في مراتب الطوباوية: ابن عربي، محيي الدين. الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 1 ص 414، 415.

طفولتهم، إذا ما أصغيت وأحسنّت النظر إليهم<sup>(54)</sup>.

49. وإن الشك ليساورك الآن<sup>(55)</sup>، وفي شكك تصمت<sup>(56)</sup>، ولكنني سأحلّ مُحكم وثاقك<sup>(57)</sup>، الذي يقيدك بما أوتيته من الأفكار الدقيقة<sup>(58)</sup>.

52. بداخل هذا الملكوت الرحيب، ما من مكانٍ يتأتى وجوده لأمرٍ ولید الصدفة<sup>(59)</sup>، بأكثر ممّا هو للأسى أو الظمأ أو الجوع<sup>(60)</sup>؛

55. إذ إنّ كلّ ما تراه بالقانون الأزليّ مقررّ، بحيث يتلاءم تماماً كلّ شيء ها هنا، كتلاؤم الخاتم والأصبع<sup>(61)</sup>.

58. ولذا فإن هذه الجماعة التي بگرت في الذهاب إلى الحياة الحقّة<sup>(62)</sup>، لم توجد هنا دون سببٍ يزيد أو يقلّ كماله فيما بينها ها هنا<sup>(63)</sup>.

---

54. يختلف دانتي عن توماس الأكويني حينما يجعل لأرواح الطوباويين صورةً وصوتاً يتناسبان مع سنهم في الحياة. ويرى الأكويني أن كل الطوباويين سيكونون في الفردوس في سن الشباب، إلا الذين ماتوا شيوخاً فسيكون على سيماهم المزيد من مظهر الوقار: 3-1. LXXXI. Suppl. Theol. 111. D'Aq.

55. أدرك القديس برنار أن دانتي قد خامره الشك بشأن تفاوت الطوباوية التي كانت عليها أرواح هؤلاء الأطفال مع أنها بلغت الفردوس بفضل آباءهم.

56. استخدم دانتي لفظ (sili) من اللاتينية بمعنى الصمت.

57. أي وثاق الشك.

58. الأفكار الدقيقة تولد الشك وذلك بحسب عمق الفكر.

59. يعني لا شيء في الفردوس ولید الصدفة.

60. هذه إشارة إلى ما ورد في الكتاب المقدس: 4. XXI. 16. Apocal. VII.

61. أي تتلاءم تماماً الجدارة الذاتية مع مستوى المحبة والنعمة التي تعيش فيها الروح الطوباوية ويمزج دانتي هنا بين اللاهوت وبين صورة مأخوذة من الحياة اليومية. ويوجد ما يشبه هذا المعنى في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 1 ص 415.

62. يعني الأطفال الذين ماتوا في سن مبكرة.

63. أي لم توجد أرواح الأطفال في السماء دون سبب محدد يجعلهم متفاوتين في مستوى الطوباوية.

61. إن المليك<sup>(64)</sup> الذي يستقر بفضلُه هذا الملكوت<sup>(65)</sup>، بمثل هذه المحبة وبمثل هذه البهجة، بحيث لا تجترئ إرادةً على أن تطلب المزيد<sup>(66)</sup>،

64. إنه<sup>(67)</sup> - في خلقه كلَّ العقول على صورته البهيجة<sup>(68)</sup> - يهبها النعمة بصورٍ متفاوتة كما يروقه، وليكفِ هنا ما هو منها موجود<sup>(69)</sup>.

67. ويظهر لك هذا في الكتاب المقدس واضحاً صريحاً<sup>(70)</sup>، في قصة ذينك التوأمن اللذين صارا في أحشاء أمهما فريسة الغضب<sup>(71)</sup>.

70. ولذا فإنه وفقاً للون الشعر الموهوب من تلك النعمة<sup>(72)</sup>، ينبغي أن يتوجَّهما النور الأسمى بما يلائم ذلك<sup>(73)</sup>.

73. وبذلك فقد وُضِع هؤُلاء في درجاتٍ مختلفة دون جدارةٍ من

---

64. المليك هنا هو الله.

65. يعني الفردوس.

66. استخدم دانتى لفظ (ausa) من اللاتينية بمعنى الاجتراء.

67. أضفت (إنه) للإيضاح.

68. يرى بعض الشراح أن المعنى هنا يمكن أن يكون أن الله خلق البشر بوجه سعيد أي وهو مغتبط لذلك.

69. المقصود أن على الناس أن يكتفوا بنعمة وفضل الله فيما هو حادث دون محاولة التعرف إلى السبب لأن الحكمة الإلهية فوق تناول البشر. يشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 3 ص 8. القسطلاني، أحمد بن محمد: كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية (المصدر المذكور) ج 2 ص 558.

70. أي ثبت أن الله يمنح عند الخلق النعمة لعقول البشر بدرجات متفاوتة.

71. هذه إشارة إلى اعتراك عيسو ويعقوب وتزاحمهما في بطن أمهما رفقة كما ورد في الكتاب المقدس: Gen. XXV. 22-23.

72. كان شعر عيسو أحمر اللون. والمقصود أن الله يمنح النعمة كما يجعل هذا الطفل أحمر الشعر والآخر أسود: Gen. XXV. 21-26.

73. النور الأسمى هو النور الثلاثي كما سبق: Par. XXXI. 28-30.

- أعمالهم<sup>(74)</sup> وينحصر اختلافهم في حدة أبصارهم الأصيلة<sup>(75)</sup>.
76. وفي القرون الحديثة المولد<sup>(76)</sup>، كان يكفي لنيل الخلاص إيمانُ الوالدين وحدهما فضلاً عن براءة الطفولة<sup>(77)</sup>.
79. وحينما بلغت العصور الأولى نهايتها<sup>(78)</sup>، كان على الأطفال الذكور أن يختنوا، لكي يُضفوا القوة على ما أوتوه من الأرياش البريئة<sup>(79)</sup>.
82. ولكن من بعد أن أقبل زمانُ النعمة<sup>(80)</sup>، بقيت مثلُ هذه البراءة هناك في أسفل<sup>(81)</sup>، ما دامت لم تنل مكتملةً معموديةً المسيح<sup>(82)</sup>.
85. فلتأمل الآن أكثر الوجوه شهباً بالمسيح<sup>(83)</sup>، إذ إن بهاءها وحده هو الذي يمكنه أن يؤهلك لرؤية المسيح<sup>(84)</sup>.

74. يرجع هذا إلى أنهم كانوا أطفالاً فلم يفعلوا خيراً ولا شراً.
75. ينحصر الاختلاف بينهم في الهبة الوليدة التي منحها لهم الله. ويقول النص «ينحصر اختلافهم في حدة أبصارهم الأولى» وقلت «الأصيلة». يشبه هذا المعنى بعض ما ورد في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 1 ص 418-419 وج 2 ص 111-113.
76. المقصود بالأزمة الحديثة الفترة من خلق آدم حتى ميلاد إبراهيم وهي قريبة -أو حديثة- بالنسبة لخلق العالم. وأضفت لفظ (المولد) للإيضاح.
77. هذا هو بدء الشروط المشار إليها في بيت 43.
78. يعني من زمن إبراهيم إلى ما قبل ظهور المسيح.
79. أي كان من الضروري ختان الأطفال حتى يبلغوا مرتبة السعادة، الطوبوية كما ورد في الكتاب المقدس، وكما ذكره توماس الأكويني:

Gen. XVII. 10-14.

D'Aq. Sum. Theol. III. LXX. 2.

80. يعني حينما جاء زمن خلاص البشرية على يدي المسيح.
81. أي بعد ظهور المسيح كانت تذهب أرواح الأطفال الذين ماتوا -بدون العماد- إلى منطقة اللبمو في مقدمة الجحيم: Inf. IV. 31.
82. كان الاختتان عماداً غير كامل قبل ظهور المسيح.
83. يعني وجه العذراء ماريا.
84. كان دانتي يستعين قبل الآن ببياتريشي لإمكان النظر إلى الأنوار السماوية، وعليه الآن أن يستعين بنور العذراء ماريا لكي يصبح قادراً على رؤية المسيح. وفي هذه الثلاثة وسابقتها معاً ذكر دانتي ثلاث مرات استخدام القافية بقوله (المسيح).



88. فرأيتُ أمارات البهجة الشديدة تنهمر عليها، وقد حملتها العقول المباركة<sup>(85)</sup>، التي خلقت لكي تحلّق في تلك الأعالي<sup>(86)</sup>،
91. حتى إن كل ما كنت قد رأيتَه من قبل، لم يدعني معلقاً بمثل هذا العجب<sup>(87)</sup>، ولم يُرني مثل هذه الصورة الشبيهة بالله<sup>(88)</sup>؛
94. وإلى الأمام مدت جناحيها تلك المحبّة<sup>(89)</sup>، التي نزلت من قبل هناك مرتلة: «السلام لك يا ماريًا، يا ممتلئة نعمة»<sup>(90)</sup>.
97. وأخذ البلاطُ الطوباوي<sup>(91)</sup> يتجاوب مردداً الترتيل الإلهي<sup>(92)</sup> في كلّ الجوانب، حتى أضحت بذلك كل الوجوه أشدّ ضياءً<sup>(93)</sup>.
100. «أيها الأب المبارك<sup>(94)</sup>، الذي تحتمل في سبيلي الوجود هنا في أسفل، تاركاً مكانك الجميل حيث قُدِّر لك الجلوس إلى الدهر والأبد<sup>(95)</sup> -

85. أي الملائكة.

86. يطير الملائكة منتقلين بين عرش الله ومقاعد الأرواح الطوباوية وفي هذه الثلاثية نجد ملامح البهجة الطوباوية التي سادت في الأنشودة السابقة.
87. يعني أن كل ما سبق أن رآه دانتِي في هذه الرحلة لم يبهره كما يبهره الآن.
88. هذه هي العذراء ماريًا.
89. المحبة هنا تعني الملاك جبريل.
90. وردت هذه التحية في الكتاب المقدس وسبق ذكرها:

Luca, I. 26-28.

Purg. X. 40; Par. III. 122; XVI. 34. ecc.

91. أي الأرواح الطوباوية.
92. استخدم دانتِي لفظ (cantilena) وتعني قديماً الغناء القصير.
93. بهذا يعبرُ دانتِي 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.
94. هذا هو القديس برنار.
95. يعني ترك القديس برنار مكانه ونزل إلى قلب وردة السماء الذهبي اللون لكي يعاون دانتِي. وتوجد صورة له من عمل فرا أنجلوكوا (حوالي 1387-1455) وهي في متحف سان ماركو في فلورنسا.

103. من ذلك الملاك الذي ينظر بمثل هذه البهجة إلى عيني مليكتنا<sup>(96)</sup>،  
وقد تَدَلَّه في حبِّها، حتى ليبدو جذوة نار<sup>(97)؟</sup>»
106. هكذا عدت بعد إلى تعاليم من استمد الجمال من ماريًا<sup>(98)</sup>، كما  
تتجمل بضياء الشمس نجمة الصباح<sup>(99)</sup>.
109. فقال لي: «إن الثقة بالنفس<sup>(100)</sup> والبهجة<sup>(101)</sup> متوافرتان لديه جميعاً  
بقدر ما يتيسر وجودهما في الملاك أو الروح؛ وهذا هو ما ترغب  
في وجوده<sup>(102)</sup>،»
112. إذ إنه هو الذي حمل سعف النخل إلى ماريًا في أسفل<sup>(103)</sup>، حينما

96. هو جبريل ينظر إلى العذراء ماريًا.

97. سبق أن بدا جبريل كسعلة مستديرة: Par. XXIII. 94-95.

98. يعني القديس برنار الذي ازداد جمالاً بتأمله العذراء ماريًا.

99. نجمة الصباح هي فينوس أو الزهرة. وهذا عنصر من الشعر الغنائي الرقيق.

100. استخدم دانتى لفظ (baldezza) ويعني قوة النفس أو الثقة بالنفس وسبق هذا المعنى  
كما ورد في «الوليمة»:

Inf. VIII. 119; Par. XV. 67. ecc.

Conv. IV. V. 5.

101. استخدم دانتى لفظ (leggiadra) ويعني البهجة والمسرة كما يعني لطف الحركة  
والرقة، وهذا اللفظ وما سبقه في حاشية 100 مستمدان من صفات الفروسية والحب  
العفيف الذي ساد في شعر التروبادور وقد تأثر به دانتى.

102. أي إن رغبة الطوبايين متحدة بمشيئة الله.

103. يعني أنه هو الملاك جبريل الذي جاء بسعف النخل مبشراً العذراء ماريًا بميلاد المسيح.  
ويوجد عدد لا يحصى من الصور التي تمثل بشارة جبريل لماريًا بميلاد المسيح  
ومنها نجد أيقونة بيزنطية يظن أنها رسمت في القسطنطينية في حوالي 1300 وربما  
يكون راسمها مصور يسمى ميكائيل، وهي في المتحف المقدوني في إسكوب في  
يوغوسلافيا الحالية، وكذلك صورة دوتشو (حوالي 1255-1318) وهي في المتحف  
الوطني في لندن، ونجد لها أيضاً صورة رسمها بوتشلي (حوالي 1445-1510) هي  
في متحف الأوفيتزي في فلورنسا، وكذلك صورة من رسم ليوناردو دافنتشي (1452  
1519) وهي في المتحف السابق الذكر. وصنع دوناتيلو (1386-1466) حفراً يمثل  
البشارة وهو في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

ومن الألحان التي تعبر عن هذا المعنى الأوراتوريو الذي ألفه دومنيكو باربييري (من  
القرن الثامن عشر):

أراد ابن الله أن يحمل ثقل ما لنا من الجسد<sup>(104)</sup>.

115. ولكن فلتدع عينيك تتابعان الآن ما سأمضي في حديثي عنه، ولتلاحظ

النبلاء العظام<sup>(105)</sup> في أكثر الإمبراطوريات عدلاً ورحمة<sup>(106)</sup>.

118. إن ذينك اللذين يجلسان في أسعد حال هناك في العلياء، لشديد

قربهما إلى إمبراطورتنا<sup>(107)</sup>، هما بمثابة الأرومتين من هذه الوردة<sup>(108)</sup>:

121. وذلك الذي هو إلى اليسار قريبٌ منها<sup>(109)</sup>، هو الأب الذي يذوق

الجنسُ البشري شديد المرارة من تذوقه المتهور<sup>(110)</sup>؛

124. وإلى اليمين ترى ذلك الأب العتيق للكنيسة المقدسة<sup>(111)</sup>، الذي

---

Barbieri, D.: Maria Annunziata dall Arcangelo Gabrieli, oratorio. Bologna, 1763.

104. أي حينما أراد الله أن يتجسد ليقوم بخلص البشرية من الخطيئة الأولى، كما في اعتقاد المسيحيين.

105. استخدم دانتى لفظ (patrici) وأصل معناه النبلاء في روما والمقصود هنا الطبقة العليا من أرواح الطوباويين.

106. استخدم دانتى لفظ (imperio) أي الإمبراطورية والمقصود ملكوت السماوات.

107. الإمبراطورة هنا هي العذراء ماريًا.

108. يعني آدم أول من آمن بالمسيح الآتي والقديس بطرس أول من آمن بالمسيح الذي أتى، 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.

109. اليسار أو الجانب الأيسر أقل مقاماً.

110. هو آدم أبو البشر الذي 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.

111. أي القديس بطرس (S. Pietro) صائد السمك في بحيرة طبرية وهو أول أتباع المسيح واشتهر بالصلاة والتضحية. وذكره دانتى وأشار إليه في مواضع كثيرة من الكوميديا مثل: Inf. I. 134; XVIII. 33; 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 2 ص 113.

- عهد إليه السيد المسيح بمفتاحي هذه الزهرة الجميلة<sup>(112)</sup>.  
 127. وذلك الذي<sup>(113)</sup> رأى من قبل موته كلّ الأزمان العvisية<sup>(114)</sup>  
 للعروس الجميلة<sup>(115)</sup>، التي اقتنيت<sup>(116)</sup> بالرمح<sup>(117)</sup> والمسامير<sup>(118)</sup>،  
 130. يجلس على مقربة منه<sup>(119)</sup>، وبالقرب من الآخر<sup>(120)</sup> يستوي ذلك  
 الزعيم<sup>(121)</sup>، الذي عاش على المنّ تحت قيادته<sup>(122)</sup>، الشعبُ

112. يعني وردة الفردرس.

113. هو القديس يوحنا الإنجيلي وهو ابن زبدي صائد السمك في الخليل ومن أخلص  
 المخلصين للمسيح ويعد واضع الإنجيل الرابع والرسائل الثلاث والرؤيا. وسبق  
 ذكره: Purg. XXXII. 76; Par. XXV. 100-117.

114. أي شهد الرؤيا الخاصة بما سينال المسيحية من الولايات:

Apocal.

Par. XXV. XXVI.

115. يعني الكنيسة وسبق هذا التعبير: Par. XI. 32-33; XII. 43; XXVII. 40.

116. أي الكنيسة التي اقتناها المسيح بدمه كما عند المسيحيين: Atti, XX. 28.

117. يعني الرمح الذي جرح به لونجينو المسيح في صدره، كما يعتقد المسيحيون.

118. أي المسامير التي دقت في يدي المسيح وقدميه على الصليب كما يعتقد المسيحيون.

119. يعني على مقربة من القديس بطرس.

120. أي بالقرب من آدم.

121. يعني موسى نبي اليهود وسبق ذكره:

Inf. IV. 57; Purg. XXXII. 80; Par. IV. 29; XXIV. 136; XXVI. 41.

وقد رسم بوسان (1665-1594) صورة لعبادة اليهود للعجل الذهبي مما أغضب  
 موسى عليهم، وهي في المتحف الوطني في لندن.  
 وصنع مايكل أنجلو (1564-1475) تمثالاً لموسى وهو غاضب على شعبه، وهو في  
 كنيسة سان بيترو إن فنكولي في روما.

122. أي حينما خرج موسى باليهود من مصر عاشوا في صحراء سيناء على المن المتساقط  
 من السماء:

Esodo, XVI. 13-15; Num. XI. 7; Salm. LXXVIII. 24; Giov. VI. 31-34.

ورسم لوكاس كراناك (1553-1472) صورة لفرق فرعون بعد عبور موسى وشعبه  
 في البحر الأحمر، وهي في متحف الفن في ريجينزبورغ.

وألّف هيندل (1759-1685) ألحان أوراتوريو عن خروج شعب إسرائيل من مصر  
 كما ألّف روسيني (1868-1792) أوبرا عن موسى وفرعون أو عبور البحر الأحمر:

## الجحود المتقلب الصُّلب الرقبة<sup>(123)</sup>.

133. وقبالة بطرس<sup>(124)</sup> ترى حنة جالسة<sup>(125)</sup>، وهي بتأمل ابتها جد راضية، حتى إنها لا تحوّل عنها عيناً، إذ هي تترنم بالهوشعنا<sup>(126)</sup>،
136. وفي مواجهة الأب الأكبر لأسرة البشر<sup>(127)</sup>، تجلس لوتشيا<sup>(128)</sup> التي حرّكت سيدتك<sup>(129)</sup>، حينما اندفعت مطاطع الرأس لكي تعود القهقري<sup>(130)</sup>.
139. ولما كانت لحظات رؤيتك<sup>(131)</sup> تولّي هاربة، فستكون لنا هنا وقفة<sup>(132)</sup> كالحائك الحذر الذي يصنع الثوب بقدر ما لديه من النسيج<sup>(133)</sup>،

---

Haendel, G. F.: Israel in Egypt, oratorio. London, 1737 (Vox). Rossini, G.: Moise et Pharaon ou le passage de la Mer Rouge, opera. Paris, 1827 (ex. Philips).

123. هذا سباب يوجهه دانتى لليهود على لسان القديس برنار ويشبه ما ورد في الكتاب المقدس: Esod. XXXII. 7-9.
124. يعني على يسار القديس يوحنا الإنجيلي.
125. حنة (Anna) والدة العذراء ماريًا.
126. لم تحوّل حنة نظرها عن ماريًا وهي ترتل الهوشعنا لأنها كانت مستغرقة في التأمل فيها.
127. أي قبالة آدم وعلى يمين يوحنا المعمدان.
128. هي القديسة لوتشيا (Santa Lucia) التي عاشت في سيراكوزا في عهد الإمبراطور دقلديانوس في القرن الثالث واعتنقت المسيحية، واستشهدت في 303، وهي شفيعة مرضى البصر ورمز لرحمة الله التي تضيء الطريق إليه، وسبق ذكرها. Inf. II. 97.; Purg. IX. 55-63.
129. سبق أن أسهمت لوتشيا في إنقاذ دانتى وهو في الجحيم: Inf. Ibid.
130. استخدم دانتى فعل (ruinare) بمعنى الهبوط والاندفاع إلى أسفل كما فعل من قبل: Inf. I. 61.
131. استخدم دانتى لفظ (assonna) وفي الغالب المقصود به المعنى الصوفي من حيث النوم عن الدنيا والاتجاه إلى شهود الله.
132. يعني لضيق الوقت سيكف القديس برنار عن الكلام عن الطوباويين.
133. هكذا يمزج دانتى بين المعنى الصوفي والحياة الواقعية.

142. وستتجه بأعيننا إلى الحبّ الأول<sup>(134)</sup>، حتى تتغلغل بقدر استطاعتك خلال أنواره، حين توجه أنظارك إليه<sup>(135)</sup>.
145. ولكن<sup>(136)</sup> لكيلا يحدث أنك ربما تتأخر، ظاناً أنك بخفق جناحك تسير قدماً<sup>(137)</sup>، ينبغي أن تنال بصلاتك النعمة؛
148. النعمة من تلك التي تقدر على عونك<sup>(138)</sup>؛ ولتتبعني بالمحبة<sup>(139)</sup> حتى لا ينأى قلبك عن كلماتي<sup>(140)</sup>.
151. ثم بدأ هذه الصلاة المقدسة<sup>(141)</sup>:

---

134. المحبة الأولى هي الله.

135. أي لكي يشهد دانتى الجوهر الإلهي. وتشبه هذه الصورة بعض ما ورد في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 1 ص 418.

136. استخدم دانتى لفظ (veramente) عن صيغة لاتينية بمعنى «ولكن» كما سبق: Purg. VI. 43; Par. I. 10.

137. يعني وهو يسعى جاهداً للصعود إلى الله.

138. أي من العذراء ماريّا.

139. يعني سيتبعه دانتى بقلبه.

140. يشير هذا المعنى إلى ما ورد في الكتاب المقدس:

Isaia, XXIX. 13; Matt. XV. 8-9; Marco, VII. 6-7.

141. هذه وقفة في ختام هذه الأنشودة وكأنها الصمت الشامل الذي يعد النفوس المقبلة على أداء صلاتها في اتضاع وخشوع. وستأتي هذه الصلاة في الأنشودة التالية:

Par. XXXIII. 1-39.



توزيع الطوباويين. منقولة عن صورة لوكا سنيوريلي (1441-1523).  
الأصل في كاتدرائية أورفيتو. الأشرطة 30 وما بعدها





## الأنشودة الثالثة والثلاثون<sup>(1)</sup>

اتجه القديس برنار بصلاته إلى العذراء ماريا، وتمجد بها لكونها قد رُفعت [عند المسيحيين] من قدر الطبيعة البشرية بتجسد المسيح في أحشائها، ولأنها شمس المحبة للطوباويين في السماء، ونبوع الأمل الدافق للبشر في الأرض، ولأنه يجتمع فيها كل ما في الكائنات من الخير. وقال القديس برنار إن دانتي يضرع إليها أن تمنحه القوة لكي يبلغ بعينه السلام الأخير، وسألها أن تبدد عنه سحبات طبيعته الفانية حتى يكشف له عن البهجة العليا، وساندت بياتريشي والملائكة وسائر الطوباويين ابتهاج القديس برنار بالنظر إلى العذراء ماريا وبالصمت وبضم راحات أيديهم. وبفضل العذراء ماريا صفا بصر دانتي وأخذ يتغلغل مزيداً في أشعة النور الإلهي، وأمام عظمة الشهود الإلهي عجزت ذاكرته عن استيعاب ما شهده، وإن كان الأثر العذب لذلك قد ظل يقطر في قلبه. وابتهل دانتي إلى الله أن يمنحه شيئاً من صورته الإلهية لكي يترك للأجيال القادمة في شعره قبساً مما رآه. وشهد دانتي في أعماق النور الإلهي الكائنات الجوهريّة والعارضة وقد اجتمعت برباط المحبة وكأنها صفحات كتاب واحد، ولم يستطع دانتي أن يحيد ببصره عن ذلك المشهد، واكتسب إبصاره قوة بالنظر إلى النور الإلهي، فرأى الأقانيم الثلاثة، الأب والابن والروح القدس، عند المسيحيين، وتبدت له صورة السيد المسيح. وحاول أن

1. هذه هي الأنشودة الرابعة والأخيرة المخصصة لسماء السماوات وتسمى أنشودة الصلاة للعذراء ماريا وشهود الله.

يفهم سر تجسده فأعانه الوميض الإلهي على إدراك ذلك. وعندئذ خبت  
قوى دانتني أمام هذه الرؤيا العلوية، ولكن رغبته وإرادته كانتا قد دارتا معاً  
في توافق تام بالمحبة التي تحرك الشمس وسائر النجوم.

1. «أيتها الأم العذراء<sup>(2)</sup>، يا ابنة ابنك<sup>(3)</sup>، يا من تفوقين سائر الخلق اتضاعاً وسمواً<sup>(4)</sup>، أيتها الغاية الأبدية المرسومة لنا<sup>(5)</sup>،
4. إنك أنت التي أفضتِ بنبلكِ على طبيعة البشر<sup>(6)</sup>، حتى لم يأنف خالقك من أن تكوني له خالقة<sup>(7)</sup>.
7. في أحشائك<sup>(8)</sup> اشتعلت المحبة<sup>(9)</sup>، التي نبتت بحرارتها هذه الزهرة<sup>(10)</sup>، في السلام الأبدي على هذه الحال<sup>(11)</sup>.

2. هذه هي الصلاة التي أداها القديس برنار للعذراء ماريًا، وهي تفيض بالإحساس الديني العميق نحو العذراء. وتنقسم قسمين الأول من البيت 1 حتى البيت 21 وهو عبارة عن تمجيد العذراء، والثاني من البيت 22 إلى البيت 39 وهو عبارة عن الصلاة من أجل ذاتي. وهي متأثرة ببعض ما ورد في عظات القديس برنار:  
Bern. Serm. in Advent. II. 4.

3. هذا كما في عقيدة المسيحيين.
4. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس وما أورده القديس برنار والقديس بوناقتورا:

Luca, I. 48.

Bern. Homil. III. 10 (Casini, Paradiso p. 1055).

Bonav. Opera, XIII. 358 (Casini, Paradiso pp. 1055-1056).

5. يعني أن الله رأى أن يتجسد في رحم ماري لكي ينقذ البشرية من الخطيئة، كما جاء في عقيدة المسيحيين. وورد في «الوليمة» ما يشبه هذا المعنى: Conv. IV. V. 3, 5. يقال إن بوتشلي (1445-1510) استوحى هذه الأبيات في رسم صورة عذراء برنابا، وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا.
6. يرجع هذا إلى أن الله تجسد في بطن العذراء ماريًا، كما يعتقد المسيحيون، والطبيعة البشرية هي الناسوت.
7. أي من حيث إن الله اتخذ صورة البشر كما في عقيدة المسيحيين. وإن قراءة النص الإيطالي تُشعر القارئ بالإيقاع الموسيقي المتموج والذي لا يمكن إدراكه في الترجمة.
8. المسيح هو ثمرة بطن العذراء ماريًا كما ورد في الكتاب المقدس: Luca. I. 43.
9. يشير هذا المعنى إلى ما سبق: Purg. X. 42.
10. هذه هي وردة السماء.
11. المقصود أن أمومة العذراء ماريًا للمسيح هي الأصل في عذابه والتضحية به في سبيل

10. إنك لنا هنا في رابعة النهار شعلة المحبة<sup>(12)</sup>، وإنك هناك في أسفل بين البشر الفاني، ينبوع الأمل الدافق<sup>(13)</sup>.
13. وإنك أيتها الإلهة<sup>(14)</sup> لبالغة العظمة واسعة القدرة<sup>(15)</sup>، حتى إن كل من يطلب النعمة ولا يعدو إليك، يتشوق بغير أجنحة إلى الطيران<sup>(16)</sup>.
16. إن رأفتك غير قاصرة على مد يد العون لمن يطلبها، بل إنها كثيراً ما تسبق مختارة سؤال من يسألك إياها<sup>(17)</sup>.

---

خلاص البشرية من الخطيئة الأولى وإمكان عودة البشر إلى رحاب الله كما عند المسيحيين.

استوحى بوتشلي (1510-1445) هذه الأبيات في رسم صورة الميلاد الصوفي للمسيح، التي ساد فيها بين الملائكة والطوباوين جو من البهجة الصوفية، وهي في المتحف الوطني في لندن.

وقد استوحى الموسيقيون ميلاد المسيح في ألعانهم ومن الأمثلة على ذلك ما ألفه جان سباستيان باخ (1750-1685) من ألحان أوراتوريو عن ميلاد المسيح:

Bach, J. S.: Oratorio de Noël, Leipzig, 1734 (Erato).

12. استخدم دانتى تعبير (meridiana face) ويعني الشعلة المتوهجة في وقت الظهر، والمقصود أن العذراء ماريا كالشمس وقت الظهر إذ يزيد إشعالها لنار المحبة. وهذه الفكرة مقتبسة من أقوال القديس برنار

Bern. Serm. in Assumpt. B. V. M. II. g (Casini, Paradiso, p. 1056).

13. الكلمات هنا لا تعبر فحسب بل ترسم وتضيء بالمحبة المشتعلة، والعذراء ماريا هي الوسيط بين السماء والأرض، والبشرية في رعايتها وحمايتها. وصلاة القديس برنار ترسل أمواجها المتصاعدة التي تنتشر في العالم اللانهائي.

14. ربما استخدم دانتى هنا لفظ (donna) من اللاتينية (domina) بمعنى الإلهة، إذ إنها ليست مجرد سيدة. وهذا هو رأي موميليانو.

15. يشبه هذا قول القديس برنار:

Bern. Serm. in Vigil. Nat. Dom. III. 10 (Casini, Paradiso p. 1056).

16. المقصود أن نيل النعمة الإلهية لا يتم من غير طريق العذراء ماريا.

17. هذه هي العذراء ماريا التي لا تنتظر أن يسألها العون أحد بل إنها تسارع إلى تقديم العون للناس أبداً، كما عند المسيحيين. وسبق استخدام (Liberalità) بمعنى الاختيار والرضا: Inf. XIII. 86; Purg. XI. 134; XXVI. 139.

19. الرحمة فيك<sup>(18)</sup>، والشفقة فيك<sup>(19)</sup>، والعظمة فيك<sup>(20)</sup>، ويجتمع فيك كل ما يوجد في الكائنات من الخير<sup>(21)</sup>.
22. إن هذا الرجل الذي شهد مصير الأرواح واحدة بعد أخرى، من أعمق هوة<sup>(22)</sup> في العالم حتى ها هنا<sup>(23)</sup>،
25. يتهمل إليك الآن أن تمنحيه من القوة<sup>(24)</sup>، ما يمكنه من أن يسمو

18. الرحمة في العذراء ماريا تحملها على معونة البشر.
19. الشفقة في العذراء ماريا تحملها على عون البشر دون سؤال.
20. العظمة في العذراء ماريا يعني أنها قادرة على القيام بالأعمال العظيمة السامية النبيلة. ويشبه هذا قول برونيتو لاتيني:

Larini, Tresor, P. 397. (Masseron, Paradis. P. 289).

21. هذه هي نهاية الجزء الأول من هذه الصلاة الذي يتناول تمجيد العذراء ماريا وتمدح بها. وهناك فيض من آثار الفنون التشكيلية عن ماريا بخاصة. ومن ذلك مثلاً رسم بيزنطي بالموازيك يمثلها في طفولتها، وهو في كنيسة كورا (كاربيي كامبي) في القسطنطينية. ومن ذلك أيضاً صورتها وهي تحمل الطفل على ذراعها اليسرى، وهذه أيقونة بيزنطية رسمت في القسطنطينية في أواخر القرن الرابع عشر، وهي في متحف تربيتاكوف في موسكو. ومن الصور القديمة لها نجد صورة من عمل لييو ميمي في القرن الرابع عشر وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا. ومن الصور الأحدث لها نجد مثلاً الصورتين باسم عذراء الصخور اللتين رسمهما ليوناردو دافنتشي (1452-1519) وإحدهما في متحف اللوفر في باريس والأخرى في المتحف الوطني في لندن. ورسم لها رافاييلو (1483-1520) كثيراً من الصور مثل تنويع العذراء في متحف الفاتيكان وعذراء الغراندوق في متحف بيتي في فلورنسا. وممن لحنوا في تمجيدها نجد دومنيكو سكارلاتي (1660-1725) الذي ألف ألحان أوراتوريو عنها:

Scarlatti, D.; L Assunzione della Beatissima vergine (e poi la sposa de cantici), oratorio. Roma, 1703.

22. 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 دانتلي وقرجيليو من خلاله للوصول إلى جبل المطهر.
23. يعني حتى وردة الطوبايين في سماء السماوات.
24. سبقت الإشارة إلى هذا المعنى ويشبه ما أورده توماس الأكويني:

Par. XXXII. 148.

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

- بباصرتيه مزيداً نحو أسمى مراتب السلام<sup>(25)</sup>.
28. وأنا الذي لم أحترق لكي أشهد الله<sup>(26)</sup>، بأكثر مما أفعال في سبيله<sup>(27)</sup>،  
أتوجه إليك بكل ضراعاتي، وأضرع ألا تكون قاصرة<sup>(28)</sup>،
31. حتى تخلصيه بصلواتك، من كل ما في طبيعته الفانية من  
سحاب<sup>(29)</sup>، لكي يُكشف له عن البهجة السامية<sup>(30)</sup>.
34. وكذلك أضرع إليك أيتها المليكة القادرة على فعل كل ما  
تريدين<sup>(31)</sup>، أن تحفظي مشاعره سليمةً، بعد هذه الرؤية الرائعة<sup>(32)</sup>.
37. ولتظفرن رعايتك بنزعاته البشرية: ولتنظري كيف أن بياتريتشي  
وهذا الحشد من الطوباويين يضمون أيديهم، مساندين ضراعتي  
إليك<sup>(33)</sup>!

25. من البيت 22 تنتقل صلاة القديس برنار من العذراء ماريا إلى داتي. ومن ذلك البيت حتى البيت 26 تتجمع حياة داتي وانتقاله من الدنيا ومن هاوية الجحيم إلى سماء السماوات، وتتركز تجارب داتي وعواطفه وآماله، ويتطلع إلى نيل النعمة وبلوغ الله.

26. يشبه هذا التعبير ما أورده القديس برنار:

Bern. Serm. in Dominic. infra Octav. Assumpt. 13 (Casini, Paradiso p. 1058).

27. المقصود في سبيل شهود داتي، وهذا تعبير مليء بالحرارة يدل على مدى إعزاز القديس برنار لداتي.

28. تشبه قوة التعبير هنا ما سبق في الجحيم: 65-66. Inf. XXVI.

29. يعني حتى تخلص العذراء ماريا داتي وتحزّره من علائق الدنيا التي تحجب الناس عن مشاهدة الله.

30. أي حتى يرى الله وسبق ما يشبه هذا المعنى كما ورد في «الوليمة»:

Purg. XXXI. 23-24; Par. VII. 66.

Conv. IV. XII, 17.

31. يشبه هذا المعنى بشأن العذراء ماريا ما أورده القديس برنار:

Bern. Conti Moiali, VIII. (Torraca, Paradiso p. 944).

32. يشبه هذا ما طلبه داتي إلى بياتريتشي من قبل: 88-90. Par. XXXI.

33. هذه هي نهاية الصلاة التي جرت كلماتها على لسان القديس برنار. وكان هو وحده

40. إن العينين المحبوبتين المبجلتين لدى الله<sup>(34)</sup>، المثبتين على القائم بالصلاة<sup>(35)</sup>، قد أظهرتا لنا كيف ابتهجتا بخاشع الصلوات<sup>(36)</sup>؛

43. وعندئذ اتجهتا إلى النور السرمدي<sup>(37)</sup>، الذي ليس لأحد أن يعتقد أن عين كائن يمكنها أن تتغلغل فيه بمثل هذا الصفاء<sup>(38)</sup>.

46. وأنا الذي كنت أقرب من غاية الغايات<sup>(39)</sup>، كما كان ينبغي لي، بلغ شوقي المتقد غايته القصوى<sup>(40)</sup>.

---

الذي يصلي ويترنم، بينما صممت بياتريشي وصمت جميع الملائكة والطوباوين. صمت هؤلاء ولكنهم شاركوا القديس برنار في صلواته وابتهاله بغير كلام وبالنظر الثابت على العذراء ماريا وبحركة أيديهم المضمومة المرفوعة نحوها! وفي الصمت تتكلم المحبة أكثر مما تفعل بالكلام. وبذلك أيدت جوقة الملائكة والطوباوين ترنم القديس برنار وصلواته بالإحساس العميق الصامت الناطق في آن واحد. ويوجد رسم من عمل دير (1471-1528) لبيدين مضمومتين ترمزان لصلاة الإنسان وابتهاله إلى الله. والرسم في متحف ألبرتينا في فيينا.

34. العينان المحبوتان - كعيني العروس - والمبجلتان - كعيني الأم - هما عينا العذراء ماريا.

35. كانت عينا العذراء ماريا مثبتتين على القديس برنار.

36. كانت العذراء ماريا في غلالة من نورها الوضاء. وهي تنظر وتدرك وتقدر ولكنها لا تتكلم، وهي تعبر عن بهجتها بعينيها. وليس مثلها من بين البشر - عند المسيحيين - من يفهم السر الإلهي وسر البشر.

37. أي اتجهت عينا العذراء ماريا 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. Sun. Theol. I. XII. 5.

القرآن: سورة النور: الآية 30.

الغزالي، أبو حامد محمد: كتاب إحياء علوم الدين. القاهرة، 1352هـ. ج 4 ص 222. ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 2 ص 113، ج 3 ص 578.

38. التغلغل في النور الإلهي من خصائص العذراء ماريا عنده.

39. يعني الله ويشبه هذا قول توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. XLIV. 4.

40. يرى بعض الشراح أن قول دانتي (finii) يعني توقف أو انتهاء شوقه إلى الله برويته، ولكن هذا الرأي مستبعد لأن الشوق إلى الله - لمن يعرفه - لا يتوقف بشهوده بل يشتد ويزداد.

49. وأوماً إليّ برناردو مبتسماً لكي أنظر إلى العلياء<sup>(41)</sup>، ولكنني كنت قد أصبحت من تلقاء نفسي على النحو الذي أراد<sup>(42)</sup>:
52. إذ إنّ بصري حينما أضحى صافياً، أخذ يتغلغل رويداً رويداً في شعاع النور الأسمى، الذي هو النور الحق في ذاته<sup>(43)</sup>.
55. ومنذ تلك اللحظة فصاعداً، صارت مشاهدتي أعظم من كلامنا، الذي يعجز أمام هذه الرؤية، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها<sup>(44)</sup>.
58. وكذلك الذي يرى في حلمه شيئاً، وتبقى من بعد حلمه أثارة مما أحس به<sup>(45)</sup>، ولا تستعيد ذاكرته سائر ما رآه،
61. هكذا أصبحت، إذ كادت تخونني رؤيتي تماماً<sup>(46)</sup>، وإن كانت لا تزال تقطر في قلبي تلك البهجة التي نبعت منها<sup>(47)</sup>.
64. على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعة الشمس<sup>(48)</sup>، وهكذا ضاعت نبوءات سيبيلا المدونة على الأوراق الخفيفة، عبر الرياح<sup>(49)</sup>.

- 
41. ابتسم القديس برنار علامة الرضا لما نال دانتى من النعمة الإلهية وأشار إليه لكي ينظر إلى الله.
42. كان دانتى قد أخذ يتأمل النور الإلهي من تلقاء نفسه ومن قبل أن يسأله القديس برنار أن يفعل ذلك.
43. 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.

44. هكذا يعبر دانتى عن قصور لغته وعجز ذاكرته عن أن تعي ما شهدته من عظمة الله.
45. استخدم دانتى لفظ (passione) من اللاتينية بمعنى أثر من تجربة مرت بالإنسان.
46. أي لا يكاد دانتى يذكر شيئاً مما شهدته.
47. ومع ذلك فقد ظل أثر الشهود العذب يقطر في قلب دانتى قطرة فقطرة.
48. يشبه دانتى تغيب المشهد الذي رآه عن ذهنه بدويان الثلج بأشعة الشمس وهذه صورة دقيقة مأخوذة من بعض مشاهد الطبيعة.
49. سيبيلا (Sibilla) كاهنة كوما في كامبانيا في جنوبي إيطاليا كانت تكتب نبوءاتها على أوراق الشجر وتضعها عند مدخل كهفها فكانت تذروها الرياح، وأورد فرجيليو هذه



67. أيها النور الأسمى الذي يشتد علوُّك على أفكارنا الفانية<sup>(50)</sup>،  
فلتغيِّر عقلي ثانياً شيئاً قليلاً من الصورة التي بدوت عليها<sup>(51)</sup>،
70. ولتدع لللساني من القوة ما يجعله قادراً على أن يترك من أمجادك  
للأجيال القادمة، مجرد شرارة واحدة<sup>(52)</sup>؛
73. فإنه باستعادة شيء منها إلى ذاكرتي، وترنمي بها في هذه الأبيات  
قليلاً، ستصبح عظمتك مفهومة على نحو أفضل<sup>(53)</sup>.
76. وأعتقد أن بصري كان سيتولاه الزيف، من حدة ذلك الشعاع الباهر  
الذي احتملته، لو أن عينيّ حادتا عنه<sup>(54)</sup>.
79. وأذكر أنني بهذا قد أصبحت على احتمالاه أعظم قدرة<sup>(55)</sup>، حتى

الأسطورة: Virg. Æn. III. 441-450.

وتبدو كل جملة في هذه الثلاثة في أصلها الإيطالي كتعبير غنائي موسيقي قائم بذاته. فنحس هنا بالثلج الذي يذوب بأشعة الشمس وبأوراق الشجر تذهب عبر الرياح. وهنا تبدو المعاني والأحاسيس الغامضة وكأنها أشياء ماثلة مجسمة أمام أعيننا. وهذا هو بعض فن دانتلي.

ويوجد حفر يمثل سيبيليا من عمل مدرسة النحت في بيزا ويرجع إلى القرن الثالث عشر، وكان في متحف برلين ولا أدري هل دمرته الحرب العالمية الثانية (1939-1945) أم لا. كما يوجد رسم لها من عمل أندريا دل كاستانيو (حوالي 1423-1457) وهو في متحف دير سانتا أبولونيا في فلورنسا.

50. يخاطب دانتلي النور الإلهي.
51. يشبه هذا المعنى ما سبق: Par. I. 22-24.
52. لا يريد دانتلي أن يستأثر بما شهدته من المجد الإلهي بل يريد أن يشرك الأجيال القادمة في شيء مما شهدته.
53. المقصود بلفظ (vittoria) أي النصر، عظمة الله أو مجده.
54. يختلف النور الإلهي عن نور الأرض في أن الأول لا يسبب ما يسببه الثاني من فقد القدرة على الإبصار. والنور الإلهي يكسب الطوباوي القدرة على المزيد من التأمل في الذات الإلهية.
55. يعني أن دانتلي قد احتمل هذا النور الإلهي واستمر في تأمله حتى لا يصيبه زيف البصر إذا ما حاد ببصره عنه.

- إني وصلتُ بين رؤيتي والخير اللانهائي<sup>(56)</sup>.
82. أيتها النعمة الفياضة، التي اجترأتُ بفضلها على أن أسدد عينيّ إلى النور الأبدي<sup>(57)</sup>، حتى استنفدت هناك كلَّ إحصاري<sup>(58)</sup>!
85. وفي أعماقه<sup>(59)</sup>، رأيتُ الأوراق التي تناثرت في أرجاء العالم، تتجمع برباط المحبة في كتابٍ واحدٍ<sup>(60)</sup>:
88. رأيتُ الجواهر<sup>(61)</sup> والعوارض<sup>(62)</sup>، وكل خصائصها<sup>(63)</sup>، وكأنها قد امتزجت معاً بطريقةٍ محكمة<sup>(64)</sup>، حتى إن ما أقوله ليس سوى نور ضئيل منها<sup>(65)</sup>.
91. وأعتقد أنني رأيت الصورة العامة لهذه العروة الوثقى<sup>(66)</sup>، إذ أشعر بحديثي عنها أن بهجتي تشتدُّ بها وتذكو<sup>(67)</sup>.
- 
56. أي إن دانتني قرن أو وصل بين نظره والجوهر الإلهي، وهذه هي حال النفوس الطوباوية.
57. هكذا يعترف دانتني بفضل الله عليه الذي مكّنه من شهوده.
58. سبق أن استخدم دانتني هذا التعبير: Par. XXVI. 5.
59. يعني في أعماق النور الإلهي.
60. هكذا تجمعت كل الكائنات وامتزجت معاً برباط المحبة الشاملة. وسبق أن استخدم دانتني الاستعارة من الكتاب وفي صورة متفاوتة: Par. XV. 50-51.
- وقد عبّر لودفيغ فان بينهوفن (1770-1827) عن معنى المحبة الشاملة والبهجة العلوية في السيمفونية التاسعة والاستماع إليها يساعدنا على تذوق هذا الجو:
- Beethoven, L. V. Symphony 9. Vienna, 1822-1823 (Decca).
61. الكائنات الجوهرية هي الموجودة بذاتها.
62. الكائنات العارضة هي ما يرتبط وجودها بغيرها.
63. المقصود هيئة وجودها وطريقة فعلها.
64. استخدم دانتني لفظ (conflati) من اللاتينية بمعنى الاتحاد والامتزاج الذي لا انفصام له.
65. يعبر دانتني مرة أخرى عن قصوره عن إعطاء صورة وافية عما شهده.
66. استخدم دانتني لفظ (nodo) بمعنى العقدة وقلت (العروة الوثقى) والمقصود اتحاد جميع الكائنات. ومن معاني العروة في العربية الشجر الملتف ويقترّب هذا المعنى من المقصود هنا.
67. رأى دانتني ما أمكنه رؤيته من الصورة العامة لهذه العروة الوثقى. وهنا توجد التجربة

94. إن لحظة واحدة تمنحني النسيان<sup>(68)</sup>، أكثر مما تفعل القرون الخمسة والعشرون، للمغامرة التي حملت نبتون على أن يعجب من ظلال أرغو<sup>(69)</sup>.

97. هكذا كان عقلي، وهو معلقٌ تماماً<sup>(70)</sup>، يتأمل ثابتاً متبهاً دون حركة<sup>(71)</sup>، وظل مشوقاً إلى المزيد من التأمل<sup>(72)</sup>.

100. وأمام هذا النور نصبح على حالٍ، يتعذر علينا فيها أن نتحول عنه إلى أي مشهد غيره أبداً<sup>(73)</sup>؛

103. إذ إن الخير الذي هو غاية إرادتنا<sup>(74)</sup>، يتجمع فيه بكليته، وما هو في خارجه ناقصٌ يصح بداخله مكتملاً<sup>(75)</sup>.

---

المسيحية الخاصة بالإله الذي هو موجود في خارج البشر وفي داخلهم في وقت واحد، ويتجاذب دانتى الرؤيا والنسيان والذكرى في وقت واحد.

68. رأى دانتى 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 بتجلي الله: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 3 ص 578.

69. عجب نبتون (Nettuno) إله البحر من ظل السفينة أرغو (Argo) على صفحة الماء، وهي السفينة التي خرج فيها جاسون الإغريقي لاسترداد كبش الذهب من الكولكيين في جنوبي القوقاز. وذكر ستاتيوس وأوفيدوس هذه الأسطورة وسبقت الإشارة إليها: Stat. Theb. V. 404-485.

Ov. Met. VII. 104-122.

Inf. XVIII. 86-87; Par. II. 16-18.

70. كان عقل دانتى معلقاً بما استولى عليه من الحب الإلهي. وسبق هذا التعبير: Par. XXIII. 13.

71. يشبه هذا التعبير ما سبق: Purg. XXXII. 1.

72. أي إنه بالتأمل في الذات الإلهية قوي اشتعال دانتى للمزيد من التأمل.

73. سبق هذا المعنى: Par. III. 32-33.

74. يعني أن الطوباويين لا يمكنهم أن ينحرفوا عن الله أبداً وهو غايتهم على الدوام.

75. أي إن الخير الكامل هو في الله ولكنه منتقص خارجه وسبقت بعض المعاني المقاربة: Purg. XVII. 97; Par. V. 1-12; XIII. 52; XXII. 64-66.

106. وحتى فيما يمكنني أن أذكره منه<sup>(76)</sup>، سيكون قولي الآن أعجز من لفظ طفل لا يزال يبلى لسانه من الشدي<sup>(77)</sup>.
109. وليس لأنه كان هناك أكثر من مظهر واحد فحسب في النور الساطع الذي تأملته، إذ هو على الحال التي كان عليها من قبل أبداً<sup>(78)</sup>؛
112. ولكن بإبصاري الذي اكتسب في باطني بالتأمل قوة، تغير من أمامي مظهرٌ واحدٌ فحسب، بينما كنت أتبدل أنا نفسي<sup>(79)</sup>.
115. وفي الجوهر العميق الصافي من النور العظيم، ظهرت لي ثلاث حلقات<sup>(80)</sup> مثلثة الألوان<sup>(81)</sup>، وذات محيط واحد<sup>(82)</sup>؛
118. وبدت إحداها من غيرها منعكسة<sup>(83)</sup>، انعكاس قوس قزح من

76. يعني سيكون كلام دانتى عاجزاً حتى عن ذلك القليل الذي يمكن أن يذكره مما رآه.
77. هذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة. وسبقت بعض الصور المستمدة من الطفولة مثل: *Inf. XXXII. 9; Purg. XI. 105*.
78. الله لا يتبدل ولا يتغير أبداً. وسبق مثل هذا المعنى: *Purg. XXXI. 124-126; Par. XXIX. 142-145*.
79. أي إن التغيير الذي بدا لدانتى في الصورة الإلهية كان نتيجة لتغير قوة إبصاره التي زادت بالتأمل في الله، فأصبح قادراً على رؤية ما لم يره من قبل. ويمهد دانتى بذلك لتفسير معنى الثالوث عند المسيحيين.
- يشبه هذا المعنى ما أورده ابن عربي: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 3 ص 578.
80. يعني الأقانيم الثلاثة ضد المسيحيين. وجدت فكرة الدائرة كرمز للألوهية عند أفلاطون وأرسطو واستخدمها الإشراقيون وابن عربي بخاصة: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج 2 ص 551، 558، 591.
- رسم إلغريكو (1541-1614) صورة ترمز للثالوث المقدس وهي في متحف برادو في مدريد.
- وآلف ألساندرو سكارلاتي (1660-1725) ألحان أوراتوريو عن الأقانيم الثلاثة: *Scarlatti, A.: La Santissima Trinità, oratorio, 1715*.
81. الألوان الثلاثة رمز لخصائص الأقانيم الثلاثة.
82. الامتداد الواحد رمز لتساوي الأقانيم الثلاثة ولتكاتفها ولوحدتها.
83. الحلقة العاكسة رمز للأب والحلقة المنعكسة رمز للابن.

قوس قزح<sup>(84)</sup>، وظهرت الثالثة ناراً منبثقة من الأخيرين على حدِّ سواء<sup>(85)</sup>.

121. إيه، ما أقصر الكلام وما أوهنه في إيضاح تصوري<sup>(86)</sup>! وإن هذا<sup>(87)</sup> إزاء ما رأيته لمن الضالة بحيث لا يكفي أن يوصف بالعجز<sup>(88)</sup>.

124. أيها النور الأبدي<sup>(89)</sup> الساكن<sup>(90)</sup> إلى ذاتك وحدها<sup>(91)</sup>، والذي تدرك ذاتك بذاتك<sup>(92)</sup>، ويكونك مدرّكاً من ذاتك<sup>(93)</sup> ومدرّكاً إياها<sup>(94)</sup>، فإنك تحب ذاتك وتبتسم<sup>(95)</sup>!

---

84. الصورة مأخوذة من انعكاس قوس قزح في سحابة من قوس قزح آخر في سحابة أخرى.

وقال دانتي (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.

85. المقصود بالحلقة الثالثة الروح القدس الذي ينبعث بالتساوي من الأب والابن كما عند المسيحيين. ويشعر قارئ النص الإيطالي بالإيقاع الموسيقي في هذه الأبيات.

86. يعترف دانتي بأن كل ما شهده يتجاوز الكلمة والتصور.

87. المقصود بقوله (هذا) التصور الذي بقي في ذهن دانتي بعد مشاهدة الله.

88. هكذا يمضي دانتي في الإفصاح عن عجزه في هذا المقام.

89. يقصد نور الثالث.

90. استخدم دانتي لفظ (sidi) من اللاتينية بمعنى السكن أو الإقامة.

91. المقصود أن الثالث يوجد في ذاته فحسب كما ورد في الكتاب المقدس:

I. Giov. I. 5-7.

92. أي إن الأب هو الذي يفهم نفسه بنفسه.

93. المدرك من ذاته يعني أقنوم الابن الذي يدركه أقنوم الأب.

94. المدرك ذاته يعني أقنوم الأب الذي يدرك أقنوم الابن. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس كما ذكره دانتي في «الوليمة»:

Matt. XI. 27; Giov. X. 15.

Conv. II. V. 11.

95. المقصود أقنوم الروح القدس الذي يحب ذاته ويتسم للمدرك من ذاته والمدرك لها - أي للأب والابن معاً. وقارئ هذه الثلاثية في نصها الإيطالي يشعر بما فيها من

127. وتلك الدائرة التي ارتسمت على ذلك النحو<sup>(96)</sup>، وتبدت فيك<sup>(97)</sup> كأنها نورٌ منعكس، حينما تأملتها بعينيّ قليلاً<sup>(98)</sup>،
130. ظهرت لي في باطنها، وبلونها ذاته<sup>(99)</sup>، أنها على مثال صورتنا البشرية مرسومة<sup>(100)</sup>: وبذلك فلقد امتد بصري بكليته إليها<sup>(101)</sup>.
133. وكالهندسي الذي يبذل قصارى جهده، لكي يقيس مساحة الدائرة، وعلى رغم تفكُّره لا يجد الأساس الذي هو في حاجة إليه<sup>(102)</sup>،
136. هكذا أصبحتُ أمام هذا المشهد الجديد<sup>(103)</sup>: فقد أردتُ أن أرى كيف اتحدت الصورةُ بالدائرة، وكيف وجدتُ لها موضعاً فيها<sup>(104)</sup>؛

---

الإيقاع الموسيقي الجميل. وتعبّر عن معنى الإله الذي هو الواحد في الثلاثة والثلاثة في الواحد عند المسيحيين. وسبق التعبير عن هذا المعنى:

Par. X. 1-3; XIII. 52-57.

96. يعني الحلقة الثانية التي بدت كانعكاس قوس قزح من قوس قزح آخر يعني الحلقة التي ترمز للابن.
97. أي تبدت في النور الأبدي.
98. يعني تأمل دانتلي الحلقة المشار إليها - حلقة الابن - بعض الوقت.
99. أي إن الله حين تجسد لم تمتنع صفته الإلهية - كما يعتقد المسيحيون.
100. يعني أنه ظهر في تلك الحلقة صورة الإنسان أي صورة السيد المسيح في لون الحلقة ذاتها وامتزج اللونان لأنهما شيء واحد.
101. كان من الضروري أن يتركز انتباه دانتلي على هذه الظاهرة الماثلة أمامه.
102. استخدم دانتلي لفظ (indige) من اللاتينية بمعنى يحتاج. ويشير دانتلي إلى الهندسي الذي لا يعرف كيف يحدد مساحة الدائرة، وكان ذلك أمراً غير معروف في زمنه لأنه كان من المتعذر تحديد العلاقة بين قطر الدائرة ومحيطها. وأشار دانتلي إلى ذلك في «الوليمة»: Conv. II. XIII. 27.
103. يوازن دانتلي بين نفسه أمام هذا المشهد العجيب وبين الهندسي الذي لا يعرف مساحة الدائرة.
104. أي كيف اتحدت صورة المسيح البشرية بالدائرة الإلهية. واستخدم دانتلي تعبير الدائرة. (s'indova) بمعنى الإقامة أو الوجود وهو من صنعه.

139. ولكن لم تفِ بذلك ذاتُ أرياشي<sup>(105)</sup>: لولا أن أصاب عقلي وميضُ<sup>(106)</sup>، فاكتملت رغبته من خلال بهائه<sup>(107)</sup>.
142. وهنا أعوز خيالي الرفيعُ قُدوره<sup>(108)</sup>؛ ولكنَّ رغبتي<sup>(109)</sup> وإرادتي<sup>(110)</sup> كانتا قد سارتا معاً، كعجلةٍ تدور بحركةٍ واحدةٍ في كل أجزائها<sup>(111)</sup>،
145. بالمحبة<sup>(112)</sup> التي تحركَ الشمس وسائر النجوم<sup>(113)</sup>.

105. يعني لم تكفِ ملكاتُ دانتِي لإدراك ما شهده.

106. أي لولا أن الله أفاض على دانتِي بقبس من نوره أضاء له ما غمض عليه.

107. يعني تحققت بذلك رغبة دانتِي في إدراك تجسد المسيح كما يؤمن المسيحيون.

108. بعد أن نعم دانتِي بالشهود الإلهي عاد إلى التعبير عن عجزه عن وصف ذلك.

109. الرغبة هنا نتيجة للميل أو الاتجاه الطبيعي عند دانتِي.

110. استخدام دانتِي لفظ (velle) من اللاتينية بمعنى الإرادة وهي في الإنسان ثمرة العقل والاختيار.

111. تدور العجلة بحركة واحدة في كل أجزائها، وهكذا أصبحت رغبة دانتِي وإرادته متحدتين تماماً بفضل النعمة الإلهية، وهذه هي السبيل إلى السعادة الطوباوية، وفي الاستعانة بصورة العجلة المتحركة يمزج دانتِي بين المعنى العلوي وبعض وقائع الحياة اليومية على الأرض.

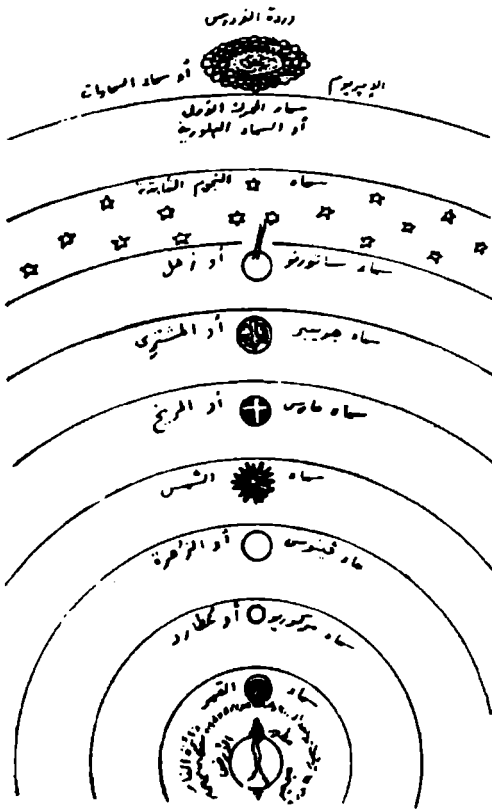
112. المحبة هنا هي الله. وهنا إشارة إلى ما سبق: Par. I. 1.

113. تنتهي أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ (النجوم) رمز الأمل، وهذا من ألوان التناسق في بناء الكوميديا:

Inf. XXXIV. 139; Purg. XXXIII. 145.

ويشبه المعنى الوارد هنا عن أن الله أصل الحركة في العالم بعض ما ورد في تراث الإسلام: ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج2 ص895. وقد رسم تنتويريتو (1518-1594) صورة -تعدّ من أكبر اللوحات في العالم- وتمثل الفردوس، وفي وسطها المسيح والعدراء ماريّا ومن حولهما انتظمت دوائر متتالية من طبقات الملائكة ومن شخصيات الكتاب المقدس ومن الحواريين ومن آباء الكنيسة ومن القديسين والشهداء، وتسودها نشوة النعيم، وتضم حوالي 500 شخصية. وهي كائنة في صدر قاعة المجلس الكبير في قصر الدوق في البندقية.

## رسم إيضاحي للفردوس



ويبين حجم الأرض والجحيم والمظهر  
بالنسبة لاتساع السماوات كما اعتقد دانتى

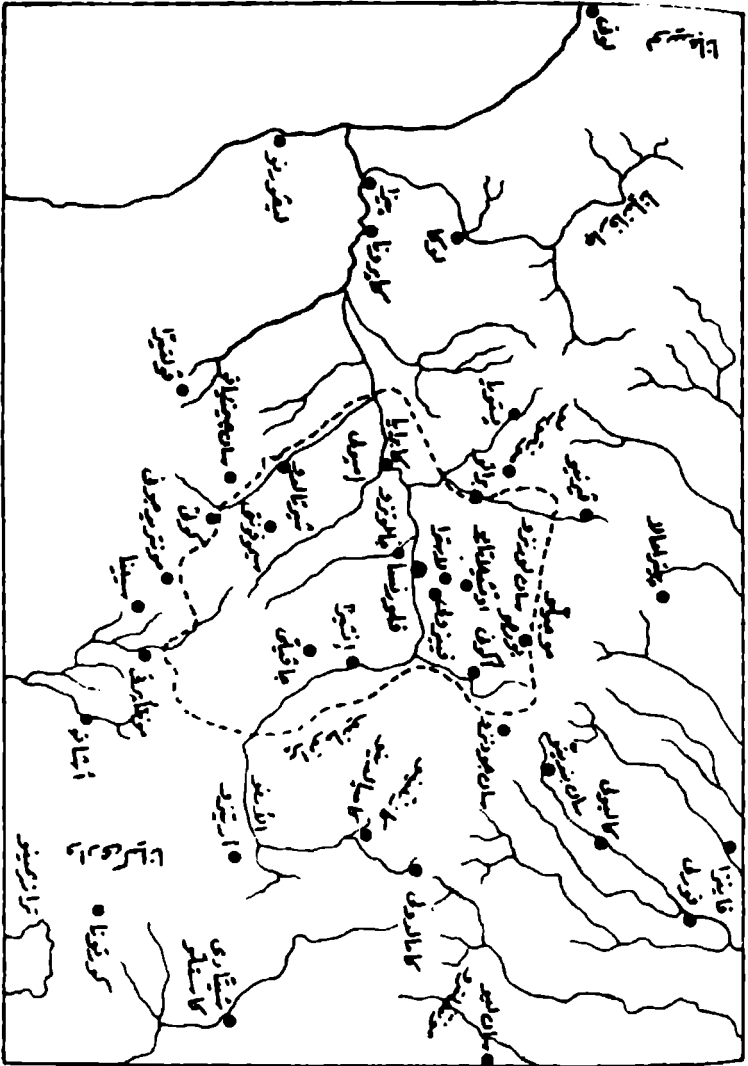


## شرح الرسم الإيضاحي للفردوس

| الأنشودات | الملائكة | الشاغلون   | وجه الاختصاص                                 | السموات                                 |
|-----------|----------|--|--|---|
| 1         |          |  | الصعود من جبل المطهر                         |   |
| 5-2       | الرسل    | الذين نقضوا العهد الديني على رغمهم   | من تأثروا بمغريات الأرض على الرغم من فضائلهم | 1. سماء القمر                           |
| 7-5       | الرؤساء  | الذين سعوا لنيل الشهرة   |  | 2. سماء مركزيو أو عطارد                 |
| 9-8       | الرياسات | المحبين  |  | 3. سماء فينوس أو الزهرة                 |
| 9         |          |  | الصعود إلى ما بعد ظل الأرض                   |   |
| 14-10     | السلطين  | محبو الحكمة  | الذين  | 4. سماء الشمس                           |
| 18-14     | القوات   | المجاهدون في سبيل الله   | استهدفوا القيام                              | 5. سماء مارس أو المريخ                  |
| 20-18     | السيادات | العادلون   | بالفضائل في أعمالهم                          | 6. سماء جوبيتر أو المشتري               |
| 22-21     | العروش   | المتأملون في الله  |  | 7. سماء ساتورنو أو زحل                  |
| 22        |          |  | الصعود على معراج السموات                     |   |
| 27-23     | الكرويين | غير مخصصين لأرواح معينة  |  | 8. سماء النجوم الثابتة                  |
| 29-27     | السرافين | وهما مكان لاجتماع الطوباويين والملائكة على وجه العموم  |  | 9. سماء المحرك الأول أو السماء البلورية |
| 33-30     |          | خارجة عن الزمان والمكان وتسودها الموسيقى والأنوار وهي في صورة وردة بيضاء هائلة ومكان الله مع الطوباويين ومحاطة بطبقات الملائكة التسع |  | 10. الإمبريوم أو سماء السموات           |
| 33        |          |  | الشهود الإلهي                                |   |



خريطة إيطاليا



خريطة تقريبية لحدود ممتلكات فلورنسا في  
سنة 1300 مع بيان بعض المواقع المحيطة بها



**موجز مضمون الأناشيد**  
**مع بيان أرقام الآيات**



## الأنشودة الأولى

### مقدمة الفردوس

- 1 يذكر دانتى تفاوت النور الإلهي في أرجاء السماوات.....
- 4 يشير إلى صعوبة الكلام عن الفردوس ويستنجد بأبولو لكي يعينه في مهمته.....
- 19 يسأل أبولو أن ينفث في جوانحه ويذكي من أوار إلهامه.....
- 22 يقول إنه إذا منح القدرة على القول فسيصبح جديراً بأن يتوج بإكليل الغار.....
- 28 وهذا هو ما ينبغي أن يبتهج له أبولو.....
- تصعد بياتريشي ودانتى من الفردوس الأرضي إلى الفردوس، ويتكلم  
37 عن ضوء الشمس الساطع.....
- 46 بياتريشي تنظر إلى الشمس.....
- 52 دانتى يمعن النظر في الشمس.....
- لم يحتمل دانتى بهاء الشمس ورآها تتوهج كالحديد المنصهر إذ  
يخرج من النار.....
- 55 تحيل دانتى أن السماء قد ازدانت بشمس أخرى.....
- 61 دانتى يركز عينيه على بياتريشي وبذلك تحوّل إلى مقام الألوهية.....
- 70 يسمع ألقاناً ويرى أنواراً سماوية تشعل في نفسه الرغبة لكي يعرف أسبابها.....
- 79 بياتريشي تفسر لدانتى ما دار في خاطره وقالت له إنه لم يعد في الأرض.....
- 85 دانتى لا يزال يعجب لصعوده خلال مناطق النار والهواء.....
- 94 بياتريشي تتهد إشفافاً على دانتى وتنظر إليه نظرة الأم على وليدها الهادي.....
- 100 تقول بياتريشي إن العالم يسوده نظام يجعل كائناته شبيهة بالله.....
- 103 يزداد ميل الكائنات إلى الله أو يقل تبعاً لأحوالها المقدره.....
- 109

- 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..... 112
- وكما قد لا يتفق الرسم مع جوهر الفن لأن وسائله صماء فهكذا  
ينحرف البشر بالملذات الزائفة عن طريق الله..... 127
- ولا داعي لعجب دانتي لصعوده، وأولى به أن يعجب إذا كان قد  
تخلص من العوائق وظل في أسفل..... 136
- بياتريشي تعاود النظر إلى السماء..... 142

### الأنشودة الثانية

#### سماء القمر: العتمات القمرية

- دانتي يخاطب القراء الراغبين في اقتفاء أثر سفينته لبلوغ الفردوس  
وفهم مضمونه ويحذرهم من مشقة الطريق..... 1
- ويسأل القادرين على متابعته أن يحرصوا على ألا يفقدوا أثر سفينته في البحر..... 10
- دانتي وبياتريشي يمضيان صعوداً في لمح البصر..... 19
- ويبلغان القمر..... 25
- دانتي يأخذه العجب حينما يرى نفسه في القمر - الدرة الأبدية..... 31
- يتساءل دانتي كيف امتزج جسمه بجسم القمر..... 37
- دانتي يشكر الله خاشعاً إذ حرره من أوضار العالم الفاني..... 46
- يستفسر دانتي عن سبب العتمات القمرية..... 49
- تطلب بياتريشي أن يكف عن العجب..... 52
- يظن دانتي أن العتمات القمرية ترجع إلى تفاوت أجزاء القمر بين  
الشفافية والكثافة..... 58
- تقول بياتريشي إن ظنه خاطئ..... 61
- وإن اختلاف النجوم في مستوى بهائها يرجع إلى المبادئ الصورية المختلفة..... 70
- ليس القمر منتقاصاً في جزء من أجزائه وليس تكوينه متفاوتاً..... 73
- التجربة بثلاث مرابا اثنتين منها على بعد متساو من الرائي والثالثة أبعد منهما..... 94



- 100.....وُضِع نور من وراء ظهر الرائي
- 103.....سيكون تألق النور في المرايا الثلاث متساوياً
- 112.....بياتريشي تتحدث عن ترتيب السماوات
- 127.....وتتكلم عن أثر المحركين السعداء في السماوات
- يرجع اختلاف الأنوار بين النجوم إلى اختلاف الفضل الذي تبعته
- 148-142.....العقول المدركة وليس إلى التفاوت بين الشفافية والكثافة

### الأنشودة الثالثة

#### سماء القمر: أنشودة بيكاردا

- دانتي يقتنع بشرح بياتريشي لظاهرة العتمة القمرية، فيرفع رأسه  
لكي يعترف لها بذلك ولكن يجتذب عينه مشهد جديد 1.....
- يرى دانتي وجوهاً كأنها منعكسة على الزجاج الشفاف أو على صفحة  
المياه الصافية الساكنة الأعطاف 10.....
- يحاول دانتي باستدارته إلى الخلف أن يرى مصدر هذه الصور ولكنه  
لا يرى شيئاً 19.....
- قالت بياتريشي إن ما يراه ليس سوى كائنات حقيقية وهي هنا لأنها  
قصرت عن الوفاء بما أخذته على نفسها من العهد الديني 25.....
- دانتي يتحدث إلى إحدى الأرواح ويسألها عن اسمها وحالها 34.....
- قالت إنها كانت في الدنيا راهبة عذراء وإن اسمها بيكاردا وهي طوباوية  
في أبطأ السماوات 46.....
- وقالت إنها سعيدة بالحال التي هي عليها 52.....
- وإنها هنا لأنها نقضت العهد الديني الذي أخذته على نفسها 55.....
- يسألها دانتي هل تتطلع الأرواح إلى المضي صعداً 64.....
- تقول بيكاردا إن المحبة التي تسود هذه الأرواح تجعلها لا تشتهي غير  
ما في حوزتها 70.....
- وتقول إن إرادة الأرواح مؤتلفة مع إرادة الله 79.....
- وفي مشيئة الله سلام البشر، وهو البحر الذي تيممه كل الكائنات،

- 85 ..... وكل مكان في السماء فردوس
- 91 ..... يستفسر دانتى عن ظروف بيكاردا
- 97 ..... تقول إن (سانتا كيارا) قد أقامت نظاماً للرهبنة
- وتقول إنها دخلت الدير وهي فتاة صغيرة، ثم اختطفها (أهلها)
- وهم قوم أميل إلى الشر منهم إلى الخير، ولا يعلم سوى الله كيف
- 103 ..... عاشت بعدئذ
- أشارت بيكاردا إلى ضياء كوستانتزا (ابنة رودجيرو ووالدة فردريك
- 109 ..... الثاني)، وقالت إنها كانت راهبة وكان مصيرهما واحداً
- وقالت إن كوستانتزا (على الرغم من زواجهما) لم تنزع نقاب الكهنوت
- 115 ..... عن قلبها أبداً
- 121 ..... بيكاردا تترنم باسم العذراء ماريا وتتوارى وتتوارى لحنها معها
- 127 ..... دانتى يتجه إلى بياتريشي ولكنه لا يقوى على النظر إليها

### الأنشودة الرابعة

#### سماء القمر: مكملة للسابقة

- 1 ..... صورة الجائع الحائر في الاختيار بين صنفين شهيين من الطعام
- 4 ..... صورة الحمل الخائف بين ذئبين مفترسين
- 7 ..... دانتى يلزم الصمت لحيرته بين شكين تعادل أثرهما في نفسه
- 13 ..... بياتريشي تدرك ما يجول بخاطره دون أن يتكلم
- قالت إنه يفكر في أثر العنف على الإرادة وفي عودة الأرواح إلى
- 19 ..... النجوم بعد الموت
- 28 ..... قالت إن جميع الأرواح الطوباوية تستقر في سماء السماوات
- وهم يظهرون في دوائر مختلفة لا لأنها مخصصة لهم بل للدلالة على
- 34 ..... مستوى طوباويتهم وموضعهم من الله في سماء السماوات
- 49 ..... وقالت إن أفلاطون يقول في التيماوس بعودة الأرواح إلى النجوم
- ولكن ربما لا يعني ما يقوله حرفياً ولعله يقصد أثر النجوم على الأرواح
- 55 ..... في أثناء الحياة

- 61 ..... ولقد أخطأ الناس حينما سمو الكواكب بأسماء الآلهة
- 64 ..... بياتريثي تتكلم عن أثر العنف على الإرادة
- لا يجدي العنف شيئاً إذا ظلت الإرادة ثابتة مكينة وهي كالنار التي  
73 ..... تشتعل إلى أعلى مهما أزيحت بالعنف ألف مرة
- لو أن إرادتي بيكاردا وكوستانتزا قد ظلنا سليمتين -دون استسلام-  
82 ..... لأمكنهما العودة إلى حياة الرهينة فيما بعد
- 87 ..... الإرادة الثابتة المكينة غاية في الندرة
- 94 ..... النفس الطوباوية لا يمكنها أن تكذب لأنها قريبة من الله أبداً
- 97 ..... بيكاردا وكوستانتزا استسلمتا للعنف بإرادتهما الجزئية فحسب
- 115 ..... كان كلام بياتريثي ينساب انسياب الجدول المبارك
- 121 ..... يقول دانتى إنه لا يمكنه أن يقابل بالنعمة نعماء بياتريثي
- وإن العقل البشري لا يرتوي أبداً إذا لم تنره الحقيقة الإلهية التي يسكن  
124 ..... إليها كما يسكن الوحش الكاسر إلى عرينه
- 130 ..... وإن رغبة الإنسان في معرفة الله تولد في نفسه الشك
- يسأل دانتى هل يمكن للإنسان أن يعوّض عن نذوره الدينية التي  
136 ..... نقضت بأعمال أخرى صالحة
- بياتريثي تنظر إلى دانتى بعينين إلهيتين مفعمتين بأنوار المحبة فتخونه  
قواه، وبعينه الخفيضتين يوشك أن يفقد الوعي 142-139

### الأنشودة الخامسة

#### العبور من سماء القمر إلى سماء ماركوريو أو عطارد

- 1 ..... بياتريثي تتألق بنار المحبة الإلهية وتتحدث إلى دانتى
- تعبّر عن إدراكها لما يخامرهم بشأن التعويض بقربان آخر عن النذر  
10 ..... الديني الذي لم يوف به
- 19 ..... تقول إن أعظم هبة منحها الله للكائنات العاقلة هي حرية الإرادة
- 25 ..... وإن النذر الديني يتم بإرادة الإنسان الحرة
- وإنه لا يمكن التعويض عما هو مكرّس للرب على هوى الإنسان،  
34 ..... ويمكن للكنيسة أن تتولى ذلك

- تسأل بياتريشي دانتي أن يعي ما ستوضحه له لأن المعرفة لا تتم بفهم  
الحقيقة دون تذكرها ..... 40
- ويقوم القربان على مضمون طقوسه وعلى النذر في ذاته ..... 43
- بمعونة مفتاحي السماء يمكن للكنيسة أن تغير من النذر بشرط أن  
يكون القربان الجديد أكثر من المتروك ..... 55
- ولا شيء يمكن أن يعوض عن نذر عظيم القدر كالرهبنة، ولذلك لا  
يأخذن البشر النذر مأخذ الهزل، وينبغي الوفاء بالعهد دون انحراف ..... 61
- تسأل بياتريشي المسيحيين ألا يكونوا متسرعين ولا يكونوا خفافاً  
كالريش في مهب الرياح ..... 73
- وتقول بأنه عليهم ألا يفعلوا كالحمل الذي يترك ثدي أمه وفي سذاجة  
وعبث يلهو بمعاركه نفسه ..... 82
- بياتريشي ودانتي ينطلقان إلى عطاردي في سرعة السهم الذي يصيب  
هدفه قبل أن تسكن حركة قوسه ..... 91
- عطاردي يزداد تألقاً بأنوار بياتريشي ..... 94
- أكثر من ألف من الأرواح تقترب من دانتي كاقتراب الأسماك حين  
يلقى إليها بالطعام ..... 100
- دانتي مشوق إلى معرفة حال تلك الأرواح ..... 109
- روح (جستنيان) تتحدث إلى دانتي ..... 118
- يسأله دانتي لماذا استقر في هذا الكوكب ..... 124
- يزداد جستنيان توهجاً حتى يتوارى عن عيني دانتي في ذات أنواره ..... 133-139

### الأنشودة السادسة

سماء ماركوريو أو عطاردي: أنشودة جستنيان

- يتكلم جستنيان عن نقل عاصمة الإمبراطورية إلى بيزنطة وكيف آل  
العرش إليه ..... 1
- يذكر أن البابا أجايتوس قد هداه إلى العقيدة المسيحية الحقنة ..... 13
- يقول إنه عهد بجيوشه إلى قائده بلزاروس ..... 25

- يذكر إنه منذ موت پالاس في زمن إينياس بدأت نشأة الدولة الرومانية..... 34
- يشير إلى عهد الملوك السبعة من زمن السابينيات حتى مأساة لوكرتيزيا..... 40
- يذكر انتصارات الرومان في أوروبا وشمال أفريقيا..... 46
- يتكلم عن أمجاد يوليوس قيصر في أوروبا وشمال أفريقيا..... 55
- يذكر بلوغ النسر الإمبراطوري في عهد أغسطس حتى ساحل البحر الأحمر..... 73
- يشير إلى الانتقام لما أصاب السيد المسيح..... 82
- يذكر نهوض شارلمان لنجدة الكنيسة حينما هددها اللونغوبارد..... 94
- يشير إلى الصراع المستحكم بين الغويلفين والغيليين حتى ليصعب معرفة أي الجانبين يرتكب خطأ أعظم..... 100
- يقول إنه لا يمكن التفرقة بين الشعار الإمبراطوري وقواعد العدل ولا يجوز أن يعمل الغيليين لمصلحتهم الشخصية..... 103
- يشير إلى أنه كثيراً ما بكى الأبناء بخطيئة الآباء، ولا يجوز أن تحل الزنايق الذهبية - رمز ملوك فرنسا - مكان الشعار الإمبراطوري..... 109
- يقول إن الاتجاه إلى مجد الدنيا يقلل من تألق أشعة المحبة الحققة..... 115
- يذكر أن أنوار روميو دي فيلنثف تتألق في هذا الكوكب وهو الذي لم يحسن جزاؤه على ما قام به من جلائل الأعمال..... 127
- ويقول إنه وسع ممتلكات رايمونندو برنجيري وأزاد في ثروته ووضع بناته فوق العروش ومع ذلك فقد وشى به حساده من الهروفنسين..... 130
- وارتحل روميو شيخاً عجوزاً معوزاً دون أن يدري أحد أي قلب انطوت عليه جوانحه وهو يستجدي خبزه اليومي كسرة فكسرة..... 139-142

### الأنشودة السابعة

سماء مر كوريو أو عطارد: أنشودة الخلاص

- جستنيان يتمجد باسم الله الذي تتألق بسنائه الأنوار الطوباوية في رحاب السماوات، ويتوهج منتشياً بازدواج أنواره..... 1
- جستنيان يرقص وترقص معه سائر الأرواح على شدة ألحانه وفي لمحة يخفي الجميع كوميض شرر بعيداً عن الأنظار..... 7

- 10 ..... دانتي يساوره الشك
- 16 ..... بياتريشي تبسم له وتشعر في التحدث إليه  
تقول إن آدم قد جلب اللعنة على نفسه وعلى سلالة بارتكابه الخطيئة،  
وظل البشر غارقاً في مهاوي البؤس حتى نزل الله إلى الأرض [كما عند  
المسيحين].
- 25 .....  
31 ..... وحد كلمة الله في شخصه الطبيعة البشرية التي ابتعدت بالخطيئة عن خالقها  
وكان عذاب السيد المسيح وموته الجزاء الطبيعي العادل لخطيئة آدم  
[كما عند المسيحين].
- 40 .....  
46 ..... بموت المسيح تزلزلت الأرض وانفتحت أبواب السماء
- 52 ..... تبين بياتريشي حيرة دانتي
- 58 ..... تقول إن مشيئة الله ستظل خافية على من لم ينضج الحب الإلهي
- 67 ..... تقول إن ما يصدر عن الله مباشرة يبقى أبد الدهر
- 76 ..... وإن الخطيئة هي التي تبعد الإنسان عن الله
- 82 ..... ولا يعود الإنسان إلى سابق اعتباره إلا بجزاء عادل
- 91 ..... فإما أن يمنح الله المغفرة للإنسان وإما أن يكفر الإنسان عن جنونه
- 97 ..... والإنسان عاجز عن التكفير بمفرده
- 115 ..... وكان الله أكثر رحمة ببذل ذاته مما لو غفر للإنسان بمحض رغبته
- 130 ..... لقد خلق الله الملائكة والملكوت الطاهر والعناصر
- 133 ..... العناصر تتخذ صورتها من قوى الكواكب والنجوم
- خلق الله الإنسان جسداً وروحاً خلقاً مباشراً ولذلك سيبعث جسده - بعد  
التكفير - وينعم بالخلود
- 148-142

### الأنشودة الثامنة

سماء فينوس أو الزهرة: أنشودة شارل مارتل

- 1 ..... دانتي يتكلم عن كوكب فينوس أو الزهرة
- 13 ..... لم يدر دانتي بصعوده إلى فينوس إلا حينما رأى أن قد ازداد جمال بياتريشي
- 16 ..... يرى دانتي في نور فينوس أنواراً أخرى تدور بسرعة متفاوتة
- 22 ..... الأنوار الإلهية تتوقف عن دورانها وتقبل على دانتي وبياتريشي بسرعة فائقة

- 28 ..... يسمع دانتى الترنم بالهوشعنا.
- 31 ..... أحد الأرواح يقترب من دانتى.
- يتساءل دانتى بعينه عما إذا كان يمكنه الاستفسار عن شيء مما يراه
- 40 ..... فتجيبه بياتريتيشى بعينها بأنه يمكنه أن يفعل ذلك.
- 43 ..... يسأل دانتى روح شارل مارتل الإفصاح عن ذاته.
- البهجة تسود شارل مارتل ويشتد بهاؤه حتى يبهر عيني دانتى ويحتجب
- 52 ..... عن الرؤية كدودة القز في نسج حريرها.
- يقول شارل مارتل إنه كان من المنتظر أن يحكم أجزاء من فرنسا وإيطاليا والمجر
- 58 ..... ولكن حكم الفرنسيين السيئ في صقلية سبب ثورة أهل باليرمو عليهم.
- 67 ..... يندد شارل مارتل بشخّ أخيه روبرتو الذي أصبح ملك نابولي.
- 76 ..... يتساءل دانتى عن إمكان مجيء الثمر المرير من البذرة الحلوة.
- 91 ..... يقول شارل مارتل إن الله يجعل في الكواكب قوة إلهية مؤثرة في
- الأرض وكائناتها.
- 97 ..... وإن الملائكة الذين يحركون السماوات، والله ذاته، لا يمكنهم جميعاً
- أن يقصروا في عملهم.
- 103 ..... وإن مصير الإنسان كان يمكن أن يزداد سوءاً لو أنه لم يخلق ككائن اجتماعي
- وإن أعمال الناس تختلف باختلاف أصولهم وهناك من يولد ليكون
- 121 ..... مشرعاً وآخر لكي يكون ملكاً أو قائداً.
- ولو تنبّه العالم إلى ما تضعه الطبيعة الخالقة في البشر من الأساس
- وترسموا خطاه لظهر القوم الصالحون.
- 142 ..... ولكن الناس يدفعون إلى سلك الكهنوت من ولد لكي يتمنطق بالسيف
- ويصنعون ملكاً ممن يصلح للوعظ.
- 145 .....

### الأنشودة التاسعة

سماء فينوس أو الزهرة: أنشودة كونيتزا دا رومانو وفولكو دا  
مارسيليا وراحاب

تصعد روح شارل مارتل إلى الله بعد أن يتنبأ بما سينال من خدعوا  
سلالته من عادل الجزاء.

- 13 ..... يرى دانتي نوراً متألّقاً يتجه نحوه
- 19 ..... دانتي يسأل هذه الروح أن تسارع إلى إرضاء رغائبه
- 25 ..... تتحدث هذه الروح عن بعض الأماكن في منطقة ماركا التريفيزية
- أفصحت عن أنها هي كونيتزا دا رومانو وقالت إنها راضية بمستوى
- 31 ..... الطوباوية التي قدرت لها في سماء فينوس أو الزهرة
- 37 ..... تتحدث كونيتزا عن روح أخرى متألّثة بجانبها
- 40 ..... قالت إن صيته سيبقى حتى يوم القيامة وإنه سيكسب الحياة الآخرة
- تتكلم عن بعض ما سيدور في ماركا التريفيزية من الغدر وإراقة الدماء
- 46 ..... على يد كانغراندي دلا سكالالا وألساندرينو فلترو
- وأشارت كونيتزا إلى روح فولكو دا مارسيليا التي تألقت كياقوتة باهرة
- 67 ..... تسطع عليها أشعة الشمس
- 73 ..... دانتي يسأله أن يتكلم
- 82 ..... يتحدث هذا الروح عن البحر الأبيض المتوسط
- 88 ..... يذكر مسقط رأسه ويحدده تحديداً جغرافياً
- 94 ..... يفصح عن اسمه ويذكر التأثير المتبادل بينه وبين سماء فينوس
- يتكلم عن اضطرام نار العشق في نفسه بأكثر من اضطرامها في نفوس
- 97 ..... بعض القدماء مثل ابنة بيلوس (ديدو) وزوجها سيكيوس وهرقل وإيولي
- 103 ..... يقول إنهم مغتبطون بطوباويتهم وإنهم يتأملون بدائع صنع الله
- 112 ..... تتحدث فولكو عن راحاب بغي أريحا
- يذكر أنها أول روح ارتفعت من اللمبو إلى الفردوس بفضل السيد
- 118 ..... المسيح لأنها ساندت يشوع في أريحا
- ويقول إن مدينته فلورنسا تنثر الزهرة اللعينة (الفلورن الذهبي وعليه
- رسم زهرة الزنبق) التي أضلت النعاج والحملان وجعلت من
- 127 ..... الرعيان ذئاباً
- ويذكر أن رجال الدين قد نبذوا الكتاب المقدس وآباء الكنيسة، ولكن
- 142-133 ..... سرعان ما سيوضع حدّ لهذه المفاسد



## الأنشودة العاشرة

### سماء الشمس: أنشودة الحكماء الاثني عشر

- 1..... دانتي يتأمل الشمس رمز الله.....
- دانتي يدعو القارئ إلى أن يتأمل النظام الفلكي الذي يجعل مدار  
البروج مائلاً على خط الاستواء مما يسبب وجود الفصول الأربعة..... 7
- يدعو دانتي القارئ إلى أن يلزم مقعده لكي يتأمل بدائع هذا النظام..... 22
- يقول للقارئ إن الشمس قد بلغت برج الحمل (في الربيع)..... 28
- صعد دانتي إلى الشمس في صحبة بياتريشي ولم يدر بصعوده لأن  
ذلك حدث في طرفة عين..... 34
- شهد دانتي أنواراً أشد تالقاً من نور الشمس..... 40
- كانت هذه أنوار علماء اللاهوت الاثني عشر..... 49
- بياتريشي تسأل دانتي أن يتجه إلى الله بالحمد والشناء..... 52
- دانتي يستغرق في تأمل الله حتى كسفت بياتريشي في زوايا النسيان..... 55
- دانتي يرى أنوار الحكماء الباهرة تدور من حوله وبياتريشي..... 64
- يعبر دانتي عن عجزه عن وصف ما شاهده وسمعه من عذب الترجم،  
ومن يك بغير أرياش يطير بها إلى السماء فليس له إلا أن يرتقب الأنباء  
من أبكم..... 73
- أنوار الحكماء تدور وترقص وترنم..... 76
- توماس الأكويني يتحدث إلى دانتي ويعمل على إفادته عما يرغب، إذ  
إن من يرفض إرواء ظمئه من دن خمرة، لن يكون أكثر حرية من جدول  
لا يقوى ماؤه على أن يبلغ البحر..... 82
- يفصح الأكويني عن شخصه ويشير إلى ألبرتو الكبير وفرنتشسكو  
غراتزياني وبيترو لومباردو..... 94
- ويشير الأكويني إلى سليمان الحكيم - أجمل الأنوار من بينهم..... 109
- ويشير إلى ديونيسيوس الأريوپاجي وپاولوس أوروسيوس..... 112
- ويشير إلى أنيكيوس بويثوس..... 121
- ويشير إلى إيزيدور الأشپيلي وبيدا وريتشارد دي سان فيكتور..... 130

- ويشير إلى سيغير دي بربان اللاهوتي الرشد الذي كان يلقي دروسه  
 في شارع الفوار في باريس ..... 133  
 شهد دانتى أرواح الحكماء وهي تدور وترقص وتترنم كالساعة الدقاقة  
 التي يتحرك ذراعها ويبعث رنينه العذب ..... 139  
 لم يكن هناك من سبيل لإدراك تلك الأنغام العلوية إلا في السماء حيث  
 تصبح بهجة الطوباويين بهجة أبدية ..... 148-145

### الأنشودة الحادية عشرة

#### سماء الشمس: أنشودة القديس فرنسيسكو الأسيسي

- دانتي يندد بعناية البشر البلهاء بثروات الأرض وشؤونها ..... 1  
 ويفخر بأنه صعد مع بياتريتشى إلى السماء محرراً من أدان الأرض ..... 10  
 توماس الأكويني يستأنف حديثه ..... 16  
 يقول الأكويني إنه يعرف ما يراود دانتى من الشك ..... 19  
 ويقول إن العناية الإلهية التي لا تدرك أغوارها قد هيأت في صالح  
 العروس - أي الكنيسة - أميرين للقيام بإرشادها ..... 28  
 يحدد الأكويني بعض المواضع في أومبريا مثل نهر تويينو وجبل  
 سوباسيو وبيروودجا وأسيسي - التي يسميها بالمشرق - لعظمة من ولد بها ..... 33  
 ينعت القديس فرنسيسكو الأسيسي بأنه الشمس، ويذكر أنه جرى في  
 شبابه إلى مقاومة أبيه في سبيل حياة الفقر والزهد ..... 55  
 وترك ثروات الدنيا واتحد بالفقر - الذي يسميه بالعادة - وتوثقت  
 محبته له من يوم لآخر ..... 61  
 ويقول إن العالم المسيحي لم يتأثر في شيء حينما لم يرهب الفقر  
 ممثلاً في شخص أميلكاس وهو في حضرة يوليوس قيصر أو حينما  
 ذرف الفقر دمعه مع المسيح فوق الصليب [عند المسيحيين] ..... 67  
 ويقول إن تألف الفقر وفرنسيسكو قد ولد الأفكار القدسية ..... 76  
 ويذكر بعض مرديه الذين ساروا حفاة الأقدام متمنطقين بزناار الرعاة ..... 79  
 ويقول إنه نال البراءة بإنشاء نظام رهبانه من إنوتشتو الثالث ثم أيدته  
 أونوريوس ..... 91

- ويذكر أنه حاول أن يبشر سلطان مصر بالمسيحية دون جدوى ثم رجع  
 إلى إيطاليا لكي يواصل دعوته الدينية.....100
- ويقول إنه تلقى جراحات المسيح [عند المسيحيين] على صخرة القرنيا.....106
- وحينما جاءه الموت لم يسأل غير الفقر نعشاً لجثمانه.....115
- ويشير الأكويني إلى القديس دومنيكو الذي كان نداً كفوفاً في قيادة  
 سفينة بطرس في البحر العجاج صوب المرفأ الآمن.....118
- ولكن قطعانه صارت إلى ثروات الدنيا شرهانة، وكلما أمعنت أغنامه  
 في البعد عن راعيها عادت إلى حظائرها خالية من اللبن.....124
- ويقول إن المخلصين من أتباعه أصبحوا من القلة بحيث لا تتطلب  
 قلسواتهم سوى قليل من القماش.....130
- وسوف تصلح الأحوال إذا لم يضل الناس طريق الصواب.....136-139

### الأنشودة الثانية عشرة

#### سماء الشمس: أنشودة القديس دومنيكو

- حلقة الطوباويين الأولى تستأنف الدوران حول دانتي وبياتريشي  
 وتظهر حلقة ثانية تحيط بالأولى وتتألف معها في الدوران والإنشاد.....1
- الحلقتان أشبه بقوس قزح.....13
- التألف مكتمل بين هاتين الحلقتين من هذه الورود المزدهرة أبداً.....19
- توقف الرقص والإنشاد والتألق المتبادل والبهجة السارية عند نقطة  
 معينة وبرغبة واحدة كحركة العينين المؤتلفتين فتحاً وإغلاقاً.....22
- دانتي يسمع صوتاً يصدر من الحلقة الجديدة يحمله على الاتجاه نحوه  
 اتجاه إبرة البوصلة إلى نجمة القطب.....28
- قال الصوت - القديس بونا فتورا - إنه سيتكلم عن القديس دومنيكو -  
 وذكر أن جيش المسيح قد أعيد تسليحه بياهظ الثمن - بصلب المسيح  
 [عند المسيحيين] وإن الله قد أيد جيشه برحمة منه وليس لأنه كان  
 جديراً بذلك.....37
- يذكر الأنسام العليلة التي تورق بها الأغصان حيث ولد في رحابها (في  
 قشتالة) القديس دومنيكو.....46

- 58 ..... أمه تتنبأ بميلاده وكفيلته تتنبأ بما سيكون له من الشأن
- 67 ..... اشتق اسمه من اسم خالقه
- قال بونافكتورا إنه كدَّ في سبيل الغذاء الحق وصار يطوف متفحصاً  
82 ..... حول الكرمة - الكنيسة - التي يهت لونها إذا أهملها الكرم
- ولم يطلب من البابا الاحتفاظ ببعض الأموال الخيرية بل سأله الإذن  
88 ..... بمحاربة العالم الخاطيء
- وبالعلم والعزيمة وسلطان البابا اندفع كتيار جارف ينطلق من نبع دافق ..... 97
- 100 ..... وسدَّ ضربته إلى الألبيجيين الهراطقة في جنوبي فرنسا
- ونبتت منه جداول منوعة ارتوت منها حديقة الكاثوليكية حتى ازدادت  
103 ..... خضرة أشجارها
- ويشير إلى ما أصاب نظام الفرنتسكان من الخلاف الداخلي ولكن سرعان  
112 ..... ما سترى ثمرة الزراعة المهملة حينما يعول الزؤان شاكياً بعده عن الأهرء
- ولكن لا يزال يوجد من الفرنتسكان من يسلك طريق الصواب ..... 121
- يشير بونافكتورا إلى بعض أفراد حلقتة مثل إلومنياتو وأوغو دا سان  
فيكتور وبيترو الإسباني (البابا جوفاني الحادي والعشرين) والنبي  
130 ..... ناثان وأنسلمو ويواكيمو الفلوري

### الأنشودة الثالثة عشرة

#### سماء الشمس: أنشودة حكمة سليمان

- 1 ..... يتشكل إكليان من الأرواح الطوباوية بهيئة كوكبتين من النجوم
- انسياب أشعة أحدهما في أشعة الآخر ودورانها راقصين حول دانتي  
16 ..... وبياتريشي
- 25 ..... الأرواح تترنم بأقانيم الثالوث المقدس
- 28 ..... توقف الرقص والإنشاد في جو من البهجة السائدة
- يتحدث توماس الأكويني عن اعتقاد دانتي في كل من آدم والمسيح  
37 ..... وعن عجبه من سابق قوله له إنه ليس لسليمان نظير من بعده
- يقول إن الكائنات الفانية وغير الفانية ليست سوى إشعاع لتلك الصورة  
52 ..... التي خلقها الله بالمحبة

- 55 ..... وإنه يصنع الأقانيم الثلاثة ويجمع أنواره في طوائف الملائكة التسع
- 61 ..... وتهبط أنواره حتى الكائنات الفانية في الأرض
- والتفاوت في جوهر هذه الكائنات هو السبب في التفاوت بين الثمر
- 67 ..... من فصيلة واحدة وكذلك بين صنوف البشر
- السماء تقصر في إمداد الكائنات بأنوار الله وتعمل كالفنان الذي له
- 76 ..... خبرة الفن مع اليد التي ترتجف
- 82 ..... آدم والمسيح هما أكمل الكائنات [عند المسيحيين]
- 88 ..... يعود توماس الأكويني إلى الكلام عن سليمان الحكيم
- سأل سليمان الله أن يمنحه الحكمة لكي يصبح ملكاً كفوؤاً، لا لكي
- 94 ..... يعرف علم السماوات أو علم الدنيا
- ولذلك فلن يظهر لسليمان نظير من بعده
- 103 ..... يسأل توماس الأكويني دانتى ألا يصدر حكماً دون تدبر وروية
- 112 ..... الرأي العجول يؤدي إلى دروب الخطأ وبذلك يتقيد العقل بالنزوات
- 118 ..... المتسرع كمن يغادر الشاطئ دون دراية فلا يعود إليه كما كان عند رحيله
- 121 ..... أمثلة على عقيقي التفكير مثل پارمينيدس وبريسون وآريوس
- 124 ..... شديد الثقة في تقديره كمن يحسب غلة القمح قبل نضح المحصول
- 130 ..... صورة شجرة الورد البرية التي تبدو طيلة الشتاء عجفاء شائكة ثم تكفل
- 133 ..... هامتها في الربيع بالوردة النضرة
- صورة السفينة التي تجري سوية مسرعة طول رحلتها وتهلك عند
- 136 ..... دخولها المرفأً
- 142-139 ..... ربما يغفر الله للسارق ويؤاخذ المتصدق

### الأنشودة الرابعة عشرة

- أنشودة الصعود إلى سماء مارس أو المريخ أو أنشودة البعث
- صورة لتموج الماء في إناء مستدير من مركزه إلى محيطه أو العكس
- بحسب ضربه من الخارج أو الداخل
- 1 ..... بياتريشي تسأل توماس الأكويني أن يدلني إلى دانتى بمزيد من الإيضاح
- 7 .....

- الطوباويون في حلقتيهما يدورون ويرقصون مبتهجين وقد صدحت  
 19..... أصواتهم بروائع الأنغام.
- ترنم الطوباويين باسم الله الواحد والاثنين والثلاثة [عند المسيحيين].  
 37..... سليمان الحكيم يقول إن عيد الفردوس أبدي
- وإن تألق أنواره مرتبط بشعلة محبته وإن أنواره مرتبطة بقدرته على رؤية الله  
 40..... وإنه حينما تستعيد الأرواح أجسادها ستصبح أشخاصاً أكثر كمالاً  
 43..... وبذلك يكونون أقدر على رؤية الله.
- وإن الأرواح ستصبح كجمرة النار المتقدة التي تندلع منها الشعلة  
 52..... وتفوقها بناصع توهجها حتى تحتفظ بما لها من الهيئة.
- وعلى هذا النحو ستبعث أجساد الطوباويين التي يكسوها التراب  
 55..... وتفوق في تألقها النور الذي يحيط بهم.
- الأرواح تتلهف على استعادة أجسامها وأجسام أهلها والأعزاء عليها  
 61..... أرواح جديدة تظهر في الأفق كأنها النجوم إذ تتسلل أولى لحظات  
 70..... الغسق وتصنع إكليلاً ثالثاً حول الإكليلين السابقين.
- يغشى النور الساطع عيني دانتى فلا يقوى على الرؤية، ولكنه يسترد  
 76..... قوة إبصاره بالنظر إلى بياتريشي، فيرى أنه قد صعد إلى سماء المريخ  
 88..... دانتى يقدم آية شكره لله.
- كما تتلألأ المجرة في السماء رسمت الأرواح صورة الصليب  
 97..... ومضت صورة المسيح على الصليب بما يعجز دانتى عن وصفه  
 103..... الأرواح تتلألأ وترقص على الصليب كذرات الأجسام الدقيقة في  
 109..... شعاع الشمس داخل غرفة.
- وترسل أنغامها المؤتلفة كتآلف أنغام الغيغا والهارب حينما تبعث  
 118..... أوتارهما عذب الألحان.
- يتبين دانتى بعض الألفاظ التي تقال في التمجيد بالمسيح  
 122..... يعتذر دانتى عن توقفه لحظة عن النظر إلى عيني بياتريشي  
 130.....

## الأنشودة الخامسة عشرة

سماء مارس أو المريخ: أنشودة كاتشاغويدا

- 1..... الطوباويون يتوقفون عن الإنشاد والرقص
- 10..... من العدل أن يأسى بغير نهاية من يستبدل محبة الدنيا بمحبة الله
- 13..... نور متألق ينطلق من ذراع الصليب اليمنى حتى أسفله كأنه نجمة متوهجة
- 28..... الروح الطوباوية تنادي دانتى بـ«يا قطرة من دمي»
- دانتى يتولاه العجب ويرى بياتريشي وقد توهجت في عينها بسمه
- 31..... اعتقد بها أنه سبر غور نعمته ولمس أصل نعيمة
- حينما تهادى قوس المحبة المشتعلة في ذلك الروح أخذ دانتى يفهم
- 43..... مضمون كلماته
- قال الروح إن الجوع العذب الطويل الذي أحسه قد ناله الشيع الآن
- 49..... بفضل بياتريشي التي جاءت به إلى هذه السماء
- 64..... الروح يسأل دانتى أن يفصح عن رغائبه وهو آمن جريء مبتهج
- قال دانتى إن المحبة والمعرفة متعادلتان في باطن الطوباويين كالله
- 73..... المتعادل الأول ولكن البشر يعوزهم ذلك التعادل
- 85..... يسأل دانتى أن يعرفه بشخصه.
- 88..... فناده بقوله يا فرعاً من شجرة كنت لها أصلاً
- 91..... وقال إن أليغييرو كان له ابناً وكان لأبيه جداً
- 97..... وإن فلورنسا كانت تعيش آمنة داخل أسوارها القديمة
- وإن نساءها لم يلبسن الثياب الفاخرة ولم يكن مولد الفتيات يثير في
- 100..... الآباء المخافة ولم تكن البيوت أوسع من سكانها
- وكان الرجال يلبسون الملابس البسيطة وكانت النساء لا يصبغن
- 112..... وجوههن وكن عاكفات على الصوف والمغزل
- وكانت النساء تهدهدن الأطفال باللغة التي يتتهج بها الوالدان
- 121..... ويقصصن الحكايات على أفراد الأسرة
- وقال الروح إنه ولد في فلورنسا وعمد في معمدان سان جوفاني
- 130..... وتسمى باسم كاتشاغويدا

- 139..... وأنه تبع الإمبراطور كورادو إلى المشرق  
148..... وهناك استشهد

### الأنشودة السادسة عشرة

سماء مارس أو المريخ: أنشودة كاتشاغويدا وفلورنسا القديمة

- يندد دانتى بافتخار الناس بنبالة أصلهم بينما تنحرف رغباتهم بالميل  
إلى ملذات الدنيا ..... 1  
النبالة كالقماش الذي ينكمش إذا لم يصف إليه جديد ..... 7  
دانتى يخاطب كاتشاغويدا بضمير الجمع للمخاطب على سبيل التعظيم ..... 10  
بياتريشي تتسم للدلالة على أنها منتبهة إلى ما يجري بينهما ..... 13  
يفتخر دانتى بانتسابه إلى كاتشاغويدا ويغضب دون أن يتمزق قلبه من  
فرط الغبطة ..... 16  
يسأله عن أصله وعن تاريخ ميلاده وعن سكان فلورنسا وعن الجديرين  
منهم برفع الدرجات ..... 22  
يتوهج كاتشاغويدا مبتهجاً كما يتوهج الفحم في النار بهبوب الرياح ..... 28  
يقول إنه ولد في حوالي سنة 1091 في حي باب سان بيرو في فلورنسا  
ويسكت عن أصله ويقول إن سكان فلورنسا بلغوا حوالي 6000 نسمة ..... 40  
وإن سكان فلورنسا كانوا أنقياء الدم حتى آخر صانع منهم وكان من  
الخير ألا يختلطوا بجيرانهم من أهل الريف الأجلاف ..... 49  
ويندد بجمع الكنيسة في يدها السلطتين الدينية والزمنية ..... 58  
وإن اختلاط الفلورنسيين بغيرهم جلب عليهم الويلات كالطعام الذي  
يحشر في الأجسام ..... 67  
ويذكر أن الثور الأعمى يسقط أسرع من الحمل الأعمى وإن سيفاً  
واحداً قد يقطع أفضل من خمسة سيوف ..... 70  
ويذكر تدهور بعض المدن مثل كيوزي وسينيغاليا ..... 73  
يذكر أسماء بعض الأسر العريقة التي أخذت في التدهور مثل الأوجيين  
والفليبيين والإغريق ..... 88



وقال إن آل أميدي قد أسالوا مدام فلورنسا حينما قتلوا بووندلمونتي  
الذي رفض الزواج منهم..... 136  
وإن فلورنسا كانت تنعم من قبل بالسلام وإنها لم تقلب على ساريتها  
زهرة الزنبق التي لم تصطبغ بأسباب الشقاق باللون الأحمر..... 154-145

### الأنشودة السابعة عشرة

سماء مارس أو المريخ: أنشودة كاتشاغويدا ومنفى دانتى

دانتى يتولاه شعور القلق بشأن مصيره..... 1  
بياتريشي تسأله أن يعبر عما يساوره..... 7  
دانتى يسأل كاتشاغويدا أن يفسر له ما سبق أن سمعه بشأن مصيره..... 13  
ويقول إنه على رغم ما سمعه من كلمات الشؤم عن حياته الآتية فإنه  
يشعر أمام ضربات القدر أنه كالأهرام الصلدة الراسخة..... 22  
كاتشاغويدا يحدثه بكلمات واضحة قائلاً إن كل عوارض الدنيا  
مرسومة في الرؤيا الأبدية..... 31  
وكما يبلغ الأذن نغم عذب يصدر عن أورغن فهكذا يبلغ بصر  
كاتشاغويدا ما يُعدُّ لدانتى من الأيام..... 43  
وقال له إنه سيتخلى عن كل ما يحبه من شغاف القلب، وهذا هو أول  
ما يسدده إليه قوس المنفى من سهام..... 55  
وإنه سيخبر كيف يكون خبز الغير أملح الطعم وكيف يكون الصعود  
والهبوط على سلالم الآخرين مسلماً وعرأ..... 58  
وإن رفاق المنفى سيتقلبون عليه وبعنونهم الوحشي ستثبت طبيعة  
أعمالهم حتى يصبح مما يشرفه أن يجعل من نفسه حزياً..... 64  
وإنه سيجد أول معتصم عند آل دلا سكالافى في فيرونا..... 70  
وإنه سيرى هناك كانفراندي الذي ستظهر ومضات من فضله..... 76  
ولن يقدر أعداؤه على أن يلزموا الصمت بشأن مكرماته..... 85  
ويسأل كاتشاغويدا دانتى ألا يحقد على مواطنيه إذ سيتجاوز مجده ما  
ينالهم من العقاب..... 97

- يقول دانتي إنه يرى كيف يهزم الزمن نحوه بمهمازه ولذلك من الخير  
 أن يتسلح بالتبصر وإنه يخشى أن يقص ما رآه في رحلته.....106  
 روح كاتشاغويدا تتوهج كمرآة من ذهب في شعاع الشمس ويسأل  
 دانتي أن يقول كل الحق.....121  
 وإن صوته إذا صار مزعجاً لأول وهلة فسيصبح غذاء حيواً حينما يهضم.....130  
 وستكون صيحته كالرياح التي تشتد وطأتها على القمم كلما ازدادت علواً.....133  
 وإن الإنسان لا يهدأ ولا يقتنع إلا بالأمثلة والأدلة الواضحة.....139-142

### الأنشودة الثامنة عشرة

#### أنشودة الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوبيتر أو المشتري وتسمى أنشودة النسر الروماني

- دانتي يتأمل ما سمعه ويلطف أنباء المنفى بالخلود المرتقب.....1  
 دانتي يتجه إلى بياتريشي ويعجز عن التعبير عما شهده في عينيها من  
 آيات المحبة.....7  
 يتحرر قلب دانتي من كل شوق إلى ما سوى بياتريشي.....13  
 قالت له إن الفردوس ليس كائناً في عينيها وحدهما.....19  
 كاتشاغويدا يذكر لدانتي أسماء بعض الطوباويين على صليب الأنوار  
 مثل يشوع ويهوذا المكابي وشارلمان وأورلاندو وغودفري دي  
 بويون وروبرتو غويسكاردو.....28  
 كاتشاغويدا يمتزج بالأنوار على الصليب ويدي بترنمه أي فان كان  
 هو من بين منشدي السماء.....49  
 دانتي يرى بياتريشي وقد فاقت في جمالها ما اعتادت من قبل أن تكون عليه.....55  
 دانتي وبياتريشي يصعدان إلى سماء جوبيتر أو المشتري ذي الوهج  
 الأبيض الناصع.....61  
 الأرواح بهيئة الأطيوار التي تحلق مبتهجة بغذائها مضت طائرة وهي  
 تشدو وتشكلت بهيئة حروف لاتينية.....73  
 دانتي يستنجد بربة الشعر لكي يقوى على وصف ما شهده.....82  
 رسمت الأرواح قول «أحبوا العدالة يا من تحكمون الأرض».....91

- بهية شرارات تخرج بالضرب على الأخشاب المحترقة نهضت أرواح  
 100..... طوباوية وصنعت من حرف الـ(M) زهرة الزنبق  
 112..... ثم صنعت أرواح أخرى من زهرة الزنبق صورة نسر  
 دانتى يضرع إلى الله أن يجعل لجويتر أو المشتري أثره في حياة  
 البشر، لكي يغضب المسيح ثانياً بما جرى من بيع وشراء بداخل الهيكل  
 118..... دانتى يسأل الأرواح الطوباوية أن يصلوا من أجل من ضلوا سواء  
 السبيل في إثر البابوات الضالين  
 124..... يندد دانتى بيوحنا الثاني والعشرين الذي كان يصدر قرارات الحرمان  
 ثم يلغيا بعد أن ينال المال، إذ لم يعد يعرف شيئاً عن القديسين  
 بطرس وبولس  
 136-130.....

### الأنشودة التاسعة عشرة

سماء جويتر أو المشتري: أنشودة العدالة الإلهية وتشير إلى أمراء  
 المسيحية الطالحين

- 1..... الأرواح تبدو كأنها يواقيت في صورة النسر  
 10..... النسر - رمز الإمبراطورية - يتكلم باسم أرواح الطوباوين  
 19..... صوة وهج واحد يصدر عن فحوم كثيرة  
 22..... شذا واحد ينبعث من أزهار البهجة الأبدية  
 25..... دانتى يستفسر عن الحقيقة الإلهية  
 34..... صورة البازي الذي يتخلص من غمائه ويخفق جناحيه ويحمل نفسه  
 يقول النسر إن الله قد وضع حدود العالم ويبن بها ما هو خفي وظاهر  
 40..... وطبع العالم بفضل بهيئ تظل كلمته عالية أبداً  
 49..... البشر إناء ضيق لا يتسع لله الخير الأسمى  
 العقل البشري لا يرى أكثر مما هو ظاهر له، وإن نظر الإنسان يرى قاع  
 البحر عند الشاطئ ولكنه لا يراه وسط المحيط  
 55..... ولا سبيل إلى فهم الأشياء الإلهية إلا من طريق السماء الصافية أي من  
 طريق الله  
 64.....

- ويقول النسر إن دانتى ربما يتساءل كيف يدرك المسيحية من يولد على  
70 ..... ضفاف السند وكيف يُلام على عدم إدراكه لها.
- يندد النسر بأذهان البشر الغليظة التي هي بحاجة إلى الإلهام  
85 ..... صورة أنثى اللقلق التي تدور فوق عشاها بعد أن تطعم صغارها التي  
تنظر إليها عندئذ .....  
91 .....
- يقول النسر إنه كما لا يفهم دانتى الألحان الصادرة عنه فهكذا لا يدرك  
البشر أحكام الله .....  
97 .....
- وإنه هناك من الإثيوبيين أو الفرس (يعني من الوثنيين) من سيلعنون  
المسيحيين الذين لم يعرفوا المسيح .....  
106 .....
- ويندد ببعض الملوك والحكام الذين ارتكبوا الشرور والمظالم مثل  
ألبرتو النمسوي وفيليب الجميل الفرنسي .....  
115 .....
- ومثل إدوارد الأول الإنجليزي وفردناند الرابع القشتالي .....  
121 .....
- ومثل فردريك الثاني الأرغوني وجاكومو المايورقي .....  
130 .....
- ومثل ديونيزيو البرتغالي واستيفانو أرووسيو الراشي .....  
139 .....
- ومثل هنري دي لوزينيان ملك قبرص .....  
148-145 .....

### الأنشودة العشرون

#### سماء جوبيتر أو المشتري: أنشودة الأمراء الستة العادلين

- صورة غروب الشمس وإضاءة السماء بأنوار النجوم .....  
1 .....
- الأنوار التي صنعت النسر المبارك تشدو بألحان الملائكة .....  
10 .....
- يخيل إلى دانتى أنه يسمع خريبر جدول ينحدر صافياً من صخرة إلى  
صخرة وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة .....  
16 .....
- يعود النسر إلى الكلام ويسأل دانتى أن ينظر إلى عينه .....  
22 .....
- ويقول إن داود هو الذي يتألق في الوسط كإنسان العين .....  
37 .....
- ويقول إن حاجبه يتكون من الإمبراطور تراجان الذي عزي الأرملة  
البيسة على فقد ابنها .....  
43 .....
- ومن حزقيا الذي أّخر ساعة موته بتوبته النصوح .....  
49 .....

- 55 .....ومن قسطنطين الذي نقل عاصمة الإمبراطورية إلى بيزنطة.
- 61 .....ومن غوليليو الثاني ملك صقلية الذي تبكي البلاد على حكمه العادل.
- 67 .....ومن ريبويس الطروادي الذي عدّه دانتي من العادلين.
- صورة القبرة التي تحلق في أجواز الفضاء ولأول وهلة تشدو بألحانها  
ثم تلزم الصمت وهي راضية بما تنتشي به عند ختام أنغامها
- 73 .....دانتي تتولاه الحيرة ويتساءل كيف يصعد الوثنيون إلى معارج الفردوس.
- 79 .....يقول النسّر لدانتي إنه لا يتبين بعد كنه الأشياء الإلهية.
- 88 .....وإن ملكوت السموات يكابد من عنف المحبة المتأججة ومن الأمل  
الحي اللذين يظفران بإرادة الله.
- 94 .....ويقول إن تراجان وريبويس لم يموتا كافرين.
- 103 .....ويقول إن تراجان مات وبعث من الجحيم بصلوات غريغوريو الكبير  
وآمن بالمسيح ثم صعد إلى السماء.
- 109 .....ويقول إن ريبويس قد وجّه محبته إلى العدالة الإلهية وبذلك فتح الله  
عينه على خلاص البشرية المقبل.
- 118 .....يقول النسّر إن البشر لا يتبينون علة الوجود الأولى ويسألهم أن  
يتحفظوا في أحكامهم على الآخرين.
- 130 .....ويقول إن الخير الإنساني يكمل باتحاد إرادة الإنسان بمشيئة الله.
- 136 .....كما يصاحب عازف القيثارة المغني بذبذبة أوتارها هكذا بينما كان  
النسر يتكلم هز النوران المباركان شعلتهما وفق كلماته، كمن  
يطرف بعينه إذ هما تألفان.
- 142-148.....

### الأنشودة الحادية والعشرون

أنشودة العبور من سماء جويپتر أو المشتري إلى سماء ساتورن أو  
زحل أنشودة سان پيترو داميانو

- دانتي ينظر إلى بياتريتشي فيجدها لا تبسم، فتحبره أن ذلك يرجع إلى  
خشيتها أن يستحيل بابتسامتها راماداً
- 1 .....وقالت إن جمالها سيزداد تألقاً كلما ازدادت صعوداً وسيشدد إشعاعه  
حتى تصبح عيناه أمامه كغصن من شجرة يحطمها الرعد
- 7.....

- 13 صعود دانتى وبياتريتشى إلى سماء ساتورنو أو زحل.....
- 25 رأى دانتى معراجاً ذهبياً صاعداً إلى أعلى حتى لم تقو على متابعته عيناه.....  
ورأى أرواحاً تهبط عليه كخروج الغدقان المتزاحمة لكي تدفى ريشها
- 31 عند طلوع النهار.....
- 43 شهد دانتى نوراً أشد ضياء وأكثر قرباً إليه.....
- 49 بياتريتشى تحمل دانتى على أن يسأل هذا الروح عما يريد.....  
دانتى يسأل هذا الروح عن سبب اقترابه إليه وعن سكوت سيمفونية
- 55 الفردوس العذبة التي سمعها من قبل.....
- 61 أجابه بأن ذلك يرجع إلى السبب ذاته الذي لم تبسم من أجله بياتريتشى.....
- 70 وقال إن المحبة العميقة تحمل الناس على خدمة الحكمة الإلهية.....
- 76 دانتى يسأل لماذا كان هو الذي اختير للقيام بهذه المهمة.....
- 85 فقال الروح إن اتحاد نظره بالنور الإلهي يجعله قادراً على رؤيا الله.....
- 94 وإن ما يسأل عنه يستقر في أغوار السنّة الأبدية.....
- 103 دانتى يسأل هذا الروح عن شخصه.....
- 106 يذكر أشياء عن جبال الأبنين وعن دير سانتا كروتشي عند نبع أفيلانا.....  
وقال إنه كرس نفسه فيه خادماً لله وإنه قضى في يسر أوقاته راضياً
- 112 بحياة الزهد والتأمل.....
- 121 وقال إنه كان يدعى بيترو داميانو وبيترو الأثم.....
- 124 وأنه أرغم على قبول منصب الكاردينالية.....
- 127 وأشار إلى ما كان عليه القديس بطرس والقديس بولس من الزهد والتقشف.....  
والآن يتطلب القساوسة من يعينهم على السير وركوب الدواب لثقل
- 130 أجسامهم.....
- 136 مزيد من الأرواح تهبط على المعراج وقد ازدادت تألقاً.....
- 142-139 الأرواح ترسل صيحة غضب مدوية لم يفهم دانتى مضمونها.....

## الأنشودة الثانية والعشرون

العبور من سماء سارتون أو زحل إلى سماء النجوم الثابتة أنشودة  
القديس بنيديتو

- دانتي يستبد به العجب فيتجه إلى بياتريشي التي تسارع إلى نجدته كما  
تفعل الأم إزاء ابنها الشاحب اللون اللاهث النفس ..... 1
- قالت بياتريشي إنها لم تضحك حين الإنشاد حتى لا يزداد تأثر دانتي  
بما هو فوق طاقته ..... 7
- وسألته بياتريشي أن ينظر إلى سائر أرواح الطوباويين ..... 19
- أشد الأرواح تألقاً يقترب من دانتي (القديس بنيديتو) ..... 28
- يقول القديس بنيديتو إنه أول من حمل اسم المسيح فوق جبل كاسينو ..... 37
- وأشار إلى القديسين مكاريوس وروموالدو ..... 49
- قال دانتي إن المحبة البادية والأنوار المتألقة قد أزدادت من ثقته كما  
تصنع الشمس بالوردة حينما تتفتح بكل ما فيها من طاقات ..... 52
- دانتي يرغب أن يرى وجه بنيديتو بغير حجاب من الأنوار ..... 58
- قال بنيديتو إن رغبته وسائر الرغبات ستنال الرضى في سماء السماوات ..... 61
- وقال إن تعاليمه قد نقضت وإن سنته لا تتبع إلا خسراناً في الورقات  
وإن الأديرة أصبحت للمصوص مغارات ..... 73
- وقال إن أموال الكنيسة كلها مخصصة للفقراء ..... 82
- 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 ..... 88
- ولكن الله قادر على الإتيان بمعجزة كما فعل عند توقف مياه الأردن  
وشق مياه البحر الأحمر ..... 94
- دانتي وبياتريشي يصعدان على المعراج بسرعة فائقة ..... 100
- دانتي بنوه بفضل التوأمين عليه حينما أحس لأول وهلة بأنسام توسكانا ..... 115
- بياتريشي تسأل دانتي أن ينظر إلى الأرض ..... 124
- دانتي يضحك في السماء من مرأى الأرض الضئيل ..... 133

- دانتي ينظر إلى القمر والشمس وسائر الكواكب ويتبين سرعة حركاتها  
وبعدها الشاسع ..... 139
- وظهرت له الأرض بيدراً صغيراً متضح المعالم وقد أحال البشر  
وحوشاً مفترسة ..... 151

### الأنشودة الثالثة والعشرون

- سماء النجوم الثابتة: أنشودة انتصار المسيح وتوبيج العذراء ماريّا  
صورة العصفور الذي يحتضن عش صغاره ليلاً ويتطلع إلى بزوغ الفجر ..... 1
- بياتريشي تقف ممشوقة القذ تائقة إلى رؤية موكب المسيح ..... 10
- بياتريشي تدعو دانتي إلى أن ينظر إلى جيش المسيح الظافر ويعجز  
دانتي عن التعبير عما رآه من تألق وجهها ..... 19
- صورة البدر الذي يغمر السماء بنوره في الليالي الصافية ..... 25
- يرى دانتي فوق أرواح الطوباويين شمساً - رمز المسيح - تضيئهم  
جميعاً حتى عجز عن الرؤية ..... 28
- تقول له بياتريشي إنه أمام القوة التي فتحت المسالك بين السماء  
والأرض - أي المسيح ..... 34
- دانتي لا يستطيع أن يذكر ما رآه ..... 43
- سألت بياتريشي دانتي أن يفتح عينيه وينظر إليها فأصبح كمن أفاق من  
حلم يسعى إلى تذكره دون جدوى ..... 46
- يقول دانتي إنه لو تغنت كل ربات الشعر بوصف البسمة التي علت  
وجه بياتريشي لما أفلحت في ذلك ..... 55
- إذ ليس ذلك طريقاً صالحاً لقارب صغير ولا لملاح لا يبذل قصارى جهده ..... 67
- بياتريشي تسأل دانتي أن ينظر إلى الوردة العلوية - العذراء ماريّا -  
وإلى الزنابق التي هدت الناس - الرسل ..... 70
- رأى دانتي حشوداً من أرواح الطوباويين ..... 82
- دانتي يحاول أن يتبين المسيح ..... 88
- رأى دانتي شعلة دائرية تهبط من أعلى - الملاك جبريل - وتدور حول ماريّا ..... 94



- دانتى يسمع ترنماً عذباً بحيث تبدو أعذب أنغام الأرض إلى جانبه  
 كأنها قصف الرعد..... 97
- الأرواح الطوباوية تترنم باسم ماريا..... 109
- ماريا تصعد إلى المسيح في سماء السماوات..... 118
- الأرواح تبدي محبتها لماريا كما يفعل الطفل نحو أمه حينما ينال منها رضاعه..... 121
- ينوّه دانتى بحشود الأرواح التي تنعم بالسعادة الأبدية إذ طرحت جانباً  
 ثروات الدنيا..... 134
- ويشير إلى القديس بطرس..... 139-136

### الأنشودة الرابعة والعشرون

#### سمااء النجوم الثابتة: أنشودة الإيمان المسيحي

- بياتريشي تسأل أرواح الطوباويين أن يبللوا من رفق دانتى بقطرات من  
 الحكمة الإلهية..... 1
- الأرواح تدور على نفسها ويشدد توهجها كأنها المذنبات..... 10
- صورة تُرسي الساعة إذ يبدو أحدهما ساكناً ويبدو الآخر في سرعة الطيران..... 13
- تخرج روح القديس بطرس من إحدى الدوائر وتدور من حول  
 بياتريشي وترنم بأنشودة علوية..... 19
- دانتى يعجز عن وصف هذا الموقف..... 25
- بياتريشي تسأل القديس بطرس أن يختبر إيمان دانتى..... 34
- دانتى يستعد لمواجهة هذا الموقف كما يفعل طالب «البكالوريوس»..... 36
- القديس بطرس يسأل دانتى عن معنى الإيمان وبياتريشي تومئ إليه بأن يتكلم..... 52
- يجيب دانتى بأن الإيمان هو الأساس لكل ما يؤمل فيه من الأمور  
 والدليل على ما لا يرى منها بالحواس..... 61
- ويقول إن أسرار السماء خافية عن أهل الأرض، والتي توجد في  
 عقولهم بالاعتقاد..... 70
- وينبغي أن يتخذ القياس المنطقي دون المزيد من الرؤية، وبذلك  
 يتضمن الإيمان معنى البرهان..... 76

- 79.....القدّيس بطرس يعبّر عن حسن اختباره لإيمان دانتى
- 85.....يؤكد دانتى أنه لا يساوره أدنى شك بشأن إيمانه
- 91.....ويقول دانتى إن مصدر إيمانه يرجع إلى التوراة والإنجيل
- 97.....وقال إنه يعدّهما كلمة الله بما فعله المسيح من المعجزات
- 106.....بل إن تحول العالم إلى المسيحية يعدّ أعظم المعجزات
- 109.....وقال للقدّيس بطرس إنه قد نشر لواء المسيحية مع أنه كان رجلاً فقيراً جائعاً
- 112.....الأرواح تترنم بنشيد «اللهم لك الحمد»
- 118.....القدّيس بطرس يسأل دانتى مزيداً من الإيضاح عن جوهر إيمانه
- قال دانتى إنه مؤمن بياله واحد أبدي يحرك أرجاء السماء ويظل هو بغير  
 حركة وإن إيمانه مستمد من الكتاب المقدس
- 130.....
- 139.....وإنه يؤمن بالواحد وبالثلاثة وإن الإنجيل هو قبسه
- القدّيس بطرس -كالسيد الذي يتتهج بسماع أنباء خادمه فيعانقه-  
 يبارك دانتى ويدور حوله مترنماً دليل الرضى بما سمعه
- 148-154.....

## الأنشودة الخامسة والعشرون

### سماء النجوم الثابتة: أنشودة الأمل

- يقول دانتى إنه إذا انتصرت الكوميديا بفنها على خصومه من الوحوش  
 فسيعود إلى فلورنسا لكي ينال إكليل الغار في معمدان سان جوفاني
- 1.....
- 13.....روح القدّيس يعقوب تتجه نحو روح القدّيس بطرس
- 19.....صورة الحمامة مع أليفها وهما يدوران ويتناغيان
- 25.....توهج الروحان حتى غشيا بضوئهما عيني دانتى
- 34.....يعقوب يسأل دانتى أن يرفع رأسه ويملاً بالثقة قلبه
- يقول يعقوب إنه ما دام الله (الإمبراطور) يريد أن يعزز دانتى من أمله  
 ويثبه في قلوب الناس فيجب عليه أن يعرف له الأمل ويبين كيف  
 يزدهر به خاطره ومن أين يأتي إليه
- 40.....
- سارعت بياتريتشى بقولها إنه ليس هناك من هو أغنى من دانتى بالأمل،  
 ولذلك فقد صعد من الأرض إلى السماء
- 52.....

- يبادر دانتى بالإجابة عن السؤالين التاليين قائلاً إن الأمل هو التوقع  
 64 الوثيق لأمجاد السماء، وإنه ثمرة للنعمة الإلهية وسلوك طريق الصواب
- 70 ويقول إن الأمل قد أتاه من الكتاب المقدس ومن النبي داود
- روح يعقوب تتوهج دليل البهجة والرضى وتسال دانتى عما يقدمه له  
 79 الأمل من وعد
- يجيب دانتى بأن هدف الأرواح الطوباوية هو السعادة الأبدية  
 88 نور ساطع يصدر منبثاً عن روح القديس يوحنا الإنجيلي ويتجه نحو  
 يعقوب وبطرس بهيئة العذراء التي تنهض إلى حلبة الرقص لتحية  
 100 عروس حسناء
- بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلي يترنمون ويرقصون معاً رقصاً دائرياً  
 109 دانتى يعجز عن الرؤية أمام ضياء يوحنا الشديد
- 118 يقول يوحنا إنه ليس هناك ما يدعو دانتى إلى أن يحاول رؤية جسده  
 لأنه غير موجود في السماء
- 122 بطرس ويعقوب ويوحنا يتوقفون عن الترنم والرقص على نحو ما  
 تتوقف مجاديف السفينة دفعة واحدة
- 130 يساور دانتى الاضطراب حينما يعجز عن رؤية بياتريثي على الرغم  
 من أنه كان قريباً منها وفي دنيا النعيم
- 139-136

## الأنشودة السادسة والعشرون

### سماء النجوم الثابتة: أنشودة المحبة

- اضطراب دانتى لتعطل رؤيته، ويوحنا يطمئنه بأن هذا اضطراب مؤقت  
 1 دامت بياتريثي ستعيد لدانتى إبصاره فهو راض وغير متعجل
- 13 يوحنا يسأل دانتى عن اتجاهه بمحبته إلى الله
- 22 يقول دانتى إن ذلك مرجعه إلى أقوال الفلاسفة والكتاب المقدس  
 ويقول إن محبة الله تشتعل بقدر ما ينطوي عليه من الكمال
- 25 ويستشهد ببعض ما ورد في الكتاب المقدس
- 40 يسأل يوحنا دانتى هناك روابط أخرى تدفعه إلى محبة الله
- 49

- قال دانتى 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 الحقيقية..... 55
- أرواح السماء ترنم بأيات من الكتاب المقدس ويتميز من بينها صوب  
بياتريشي قائلاً قدوس قدوس قدوس..... 67
- بياتريشي تعيد إلى دانتى قوة إبصاره بأشعة عينيها..... 76
- روح آدم..... 82
- صار دانتى كخفن تميل بذروته هبة ريح ثم يستوي على ساقه بقوته الكامنة..... 85
- دانتى يسأل آدم أن يجيب رغبته..... 94
- يعرف آدم ما يريده دانتى دون الإفصاح عن ذلك: أي متى خلق، وكم  
عاش في الفردوس الأرضي، والسبب في غضب الله عليه، وماذا كان  
من أمر لغته..... 103
- قال آدم إن الله غضب عليه بسبب تعالیه، وإنه عاش في اللبو 4302  
سنة، وعاش في الأرض 930 سنة. وإن لغته قد اندثرت من قبل أن يبدأ  
نمرود في بناء برج بابل..... 115
- وقال إنه عاش في الفردوس الأرضي 6 ساعات..... 142-139

### الأنشودة السابعة والعشرون

- العبور من سماء النجوم الثابتة إلى سماء المحرك الأول  
غضب القديس بطرس على فساد البابوات وغضب بياتريشي على فساد البشر  
دانتى يسكر منتشياً بترنم الأرواح حتى بدا له ما رآه كأنه بسمة الكون..... 1
- يحمّر لون القديس بطرس معلناً عن غضبه على فساد رجال الكنيسة..... 13
- سائر الأرواح تشارك بطرس غضبه ويحمّر لونها بذلك وتصبح السماء  
موشاة بذلك اللون الذي ترسمه الشمس بكرة وأصيلاً إذا كانت قبالة  
السحاب..... 28
- وكذلك غيرت بياتريشي من مظهر وجهها لفساد الدنيا..... 34
- قال بطرس إن استشهاد المسيحيين الأوائل اتخذ وسيلة لجمع الذهب..... 40

- 49..... يندّد بطرس بسياسة البابوات الخاطئة في محاربة المسيحيين
- 55..... ويقول إن رجال الدين أصبحوا ذئاباً خاطفة في ثياب رعيان
- ويقول إن الله سينقذ العالم من المفاسد وإن على دانتى أن يخير أهل
- 61..... الأرض بما عرفه الآن
- 70..... الأرواح تصعد إلى أعلى ودانتى يتابع النظر إليها بقدر إمكانه
- 76..... بياتريشي تسأل دانتى أن ينظر إلى أسفل
- كان دانتى قد رأى من قبل المنطقة الممتدة من نهر الغانج حتى قادش
- 79..... ولكنه لم يستطع أن يرى مزيداً بسبب احتجاب الشمس
- دانتى يعبر عن بهجته الفاتقة حينما نظر إلى وجه بياتريشي المتبسم
- 88..... الضاحك
- 97..... دانتى يصعد إلى السماء الثامنة سماء المحرك الأول
- 106..... بياتريشي تتكلم عن نظام الكون والسموات
- 121..... تندّد بياتريشي بالجشع الذي يستولي على البشر
- وتقول إن الأطفال وحدهم يتميزون بالبراءة والإيمان اللذين يزولان
- 127..... عنهم من قبل أن تكتسي خدودهم بالشعر
- 136..... وتقول إن الشر يفسد البشر
- 139..... وإنه ليس هناك من يدبر شؤون الدنيا
- وتقول إن الله سيصلح شؤون الدنيا في وقت قريب وسيوجه مؤخرات
- 148-142..... السفن إلى مقدماتها وستأتي الفاكهة السليمة بعد ازدهار الأشجار

## الأنشودة الثامنة والعشرون

### سماء المحرك الأول: أنشودة طبقات الملائكة

- بعد أن حملت بياتريشي على حياة البشر الفاسدة رأى دانتى في عينيها
- 1..... شعلة مضيئة مزدوجة
- 13..... استدار دانتى إلى الخلف فرأى نقطة من النور الساطع (رمز الله)
- وبقدر ما تبعد عن الشمس دارتها دارت من حول تلك النقطة دائرة من
- 22..... النار بسرعة فائقة

- وأحيطت هذه الدائرة بثانية، ثم الثانية بثالثة، ثم الثالثة برابعة، والرابعة  
 بخامسة، والخامسة بسادسة، والسادسة بسابعة، والسابعة بثامنة،  
 والثامنة بتاسعة (بترتيب نزولي)..... 28
- كانت الدائرة الأولى أشد الدوائر تألقاً..... 37
- قالت بياتريشي إن الكون كله مرتبط بنقطة النور الساطع..... 40
- دانتي يعبر عن عدم إدراكه لما يرى..... 46
- دانتي يسأل كيف لا يسير النموذج -أي عالم ما بعد الحس- والصورة  
 أو النسخة -أي عالم الحس- على منوال واحد..... 55
- قالت بياتريشي إن الدوائر الحسية -أي السماوات- تتسع وتضيق تبعاً  
 لزيادة أو نقصان الفضل الإلهي في كافة أرجائها..... 64
- وقالت إن التألف قائم بين كل سماء وبين ملائكتها..... 76
- لم يتوهج حديد يغلي على غير ما توهجت هذه الدوائر المتألقة  
 وتجاوزت هذه الأنوار أضعافاً مضاعفة من المربعات في رقعة الشطرنج..... 88
- وترنمت الملائكة بالهوشعنا متجهين صوب النقطة الساطعة..... 94
- تكلمت بياتريشي عن طبقات الملائكة (بترتيب نزولي) فقالت إن  
 الملائكة السرافين والكرويين والعروش يشغلون السماوات الأولى  
 والثانية والثالثة..... 97
- وقالت إن الملائكة السيادات والقوات والسلاطين يحركون السماوات  
 الرابعة والخامسة والسادسة (بترتيب نزولي)..... 121
- وإن الملائكة الرياسات والرؤساء والرسل يشغلون السماوات السابعة  
 والثامنة والتاسعة (بترتيب نزولي) وإن جميع الملائكة مجتذبون إلى  
 الله ويجتذبون إليه جميع الكائنات..... 124
- بياتريشي تشير إلى ترتيب ديونيسيوس الأروپاجي للملائكة..... 130
- وتذكر ترتيب غريغوريو الكبير للملائكة..... 133
- وتشير إلى القديس بولس الذي كشف عن الكثير من حقائق السماوات..... 138-139

## الأنشودة التاسعة والعشرون

### استمرار للسابقة

- 1.....بياتريثي تصمت برهة وهي تنظر إلى النور الإلهي.....
- قالت بياتريثي إن الله لم يخلق الملائكة لكي يعجني لنفسه خيراً بل
- 13.....لكي يثبت وجوده.....
- وإن الله قد خلق الملائكة ومادة الأجرام والكائنات في لحظة واحدة،
- 25.....كما ينبثق نور وينتشر توأ في جسم شفاف.....
- وتكلمت عن خلق الملائكة وطبقاتهم وذكرت تناول القديس جيرولامو لهم
- 31.....وأشارت إلى أن لوتشيفيرو - إيليس - وجماعته قد خرجوا على الله
- 49.....وسقطوا إلى الجحيم بعد فترة قصيرة لا تبلغ عد الإنسان حتى العشرين.....
- وقالت إن الملائكة الأخيار قد ظلوا متضعين في ملكوت السموات
- 52.....وإن شهودهم قد تسامى بنعمة الله الوضاعة وبجدارتهم المرتبطة
- بانفتاح سبيل محبتهم.....
- 61.....قالت بياتريثي إن الفلسفة المدرسية تقول بأن للملائكة طبيعة تدرك
- وتريد وتذكر.....
- 70.....ولكن لما كان الملائكة يتأملون في الله أبداً فلا حاجة بهم إلى أن
- يتذكروا فكرة كأنها ابتعدت عنهم.....
- 76.....وقالت بأنه ما أعظم ضلال البشر بمحبتهم وتفكرهم في التظاهر بالمعرفة
- 85.....ونددت بياتريثي بالوعاظ الذين انصرفوا عن الكتاب المقدس.....
- 88.....ونددت بالأغنام - الرعية المسيحية - التي تؤوب من المرعى دون
- الإفادة بالمواعظ الباطلة.....
- 106.....وقالت إن الوعاظ يعمدون إلى الدعابة والسخرية لإثارة الضحك.....
- 115.....وإن صكوك الغفران قد أزدادت في الأرض الحماقة.....
- 121.....وإن خلفاء القديس أنطونيوس يسيثون إلى المسيحية بصكوك الغفران.....
- 124.....تشير بياتريثي إلى عدد الملائكة اللانهائي.....
- 130.....وقالت إن الله يشع عليهم بنوره بقدر مستوى محبتهم.....
- 136.....وإن الله قد نشر صورته في العدد اللانهائي من الملائكة ومع ذلك فقد
- ظل كما كان من قبل خلقهم واحداً واحداً.....
- 145-142.....

## الأنشودة الثلاثون

«الإمبريوم» أو سماء السماوات: أنشودة نهر النور ووردة السماء

- 1..... اختفت حلقات الملائكة عن عيني دانتي اختفاء النجوم بطلوع الفجر
- 13..... دانتي ينظر إلى بياتريتشي ويعرب عن عجزه عن وصف جمالها الفائق
- 19..... ويقول إنه يعتقد أن الله وحده هو الذي ينعم بجمالها
- يقول إن تذكر بسمتها العذبة يسلبه وعيه وأنه لم ينقطع عن التمجيد بها
- 25..... منذ رؤيتها في الأرض وحتى هذه الرؤية
- وقال إن عليه أن يتوقف الآن عن محاولة وصفها كتوقف الفنان عند
- 31..... غاية قدرته
- قالت بياتريتشي إنهما قد خرجا من سماء المحرك الأول إلى سماء
- السماوات سماء النور الخالص، النور المفعم بالمحبة والبهجة التي
- 37..... تسمو على كل عذوبة
- أحاط بدانتي نور ساطع كأنه البرق الخاطف وتركه مغشي في نقاب من
- 46..... ضيائه فعجز عن الرؤية
- قالت بياتريتشي إن الله يرسل نوره إلى الروح الطوباوية لكي يوائم
- 52..... بينها وبين شعلته الإلهية
- استعاد دانتي إبصاره حتى لم يعد هناك ما تعجز عن احتمال عيانه
- 58..... يرى نهر النور بين صفتين زينهما ربيع رائع وخرجت منه شرارات
- تهافت على جانبيه كأنها يواقيت في إطار من ذهب
- 61.....
- قالت بياتريتشي إن ما يراه ليس سوى ظلال الديباجة من الحقيقة الإلهية
- 76.....
- دانتي يندفع -كالرضيع نحو ثدي أمه- لكي يمعن نظره في نهر النور
- 82.....
- رأى نهر النور يتحول من هيئة الطول إلى الاستدارة
- 88.....
- دانتي يتبين حشدي الملائكة والطوباوين على حقيقتهما
- 91.....
- دانتي يتأمل البهاء الإلهي في صورته الدائرية
- 100.....
- ويرى أرواح الطوباوين تنعكس من فوق نهر النور ومن حوالبه في
- 112..... أكثر من ألف طبقة
- 118..... دانتي يستوعب هذه الوردة السماوية



- 124.....بياتريشي تجتذب دانتى إلى قلب الوردة الأزلية ذات الحجم الهائل  
 قالت بياتريشي إن هنري السابع سيجلس على العرش العظيم في  
 133.....وردة السماء  
 ونددت بالبابا كلمنتو الخامس الذي سيسقط فوق بونيفاتشو الثامن في  
 148-142.....هاوية المرتشين في الجحيم

## الأنشودة الحادية والثلاثون

«الإمبريوم» أو سماء السماوات: أنشودة اختفاء بياتريشي وظهور  
 القديس برنار

- رأى دانتى أرواح الطوباويين بهيئة وردة سماوية بيضاء ناصعة ذات  
 1.....حجم هائل  
 ورأى حشد الملائكة كسرب من النحل ينتقل بين الزهرة وعرش الله  
 7.....لا يحول حشد الملائكة دون الرؤية لأن النور الإلهي يتغلغل دون أن  
 يعوق مسراه عائق  
 19.....وردة السماء مليئة بأرواح الطوباويين من أهل التوراة والإنجيل  
 25.....دانتى يسأل الله أن ينظر إلى حياة الناس العاصفة في الدنيا  
 28.....يوازن دانتى بين دهشة برابرة الشمال عند رؤيتهم عجائب روما وبينه  
 حينما انتقل من عالم الشر إلى مقام الله ومن الزمان إلى الأبدية ومن  
 فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء  
 31.....يوازن دانتى بين الحاج الذي تتعش روحه وهو يتأمل هيكل نذره وبينه  
 43.....حينما نقل عينيه بين أوراق وردة السماء  
 اتجه دانتى لكي يسأل بياتريشي عما شهدته ولكن أجابه شيخ لم يكن يتوقعه  
 55.....تساءل دانتى قائلاً «أين هي؟»، فأجابه الشيخ بأن بياتريشي قد حملته  
 على أن يبلغ برغبته إلى غايتها  
 64.....نظر دانتى إلى مكان بياتريشي في وردة السماء، ومع بعدها الشاسع  
 عنه فلم يكن لذلك عليه من أثر إذ لم تبلغه صورتها خلال جو عكر  
 70.....أعرب دانتى عن اعترافه بفضل بياتريشي عليه  
 79.....

- 88 ..... وسألها أن تحفظ جلالها في شخصه حتى تروق لها روحه عند موته
- من ذلك البعد الشاسع ابتسمت بياتريشي ورنّت إليه ثم التفتت إلى  
الينوع الأبدي ..... 91
- قال الشيخ لدانتي بأن يحلّق بعينه خلال وردة السماء لكي تزداد حدة  
بصره حتى يقوى على مواجهة النور الإلهي وقال بأن العذراء ماريّا  
ستمناها النعمة لذلك وأفصح عن أنه هو برنار رجلها الأمين ..... 97
- يوازن دانتي بين القادم من كرواتيا ليرى وجه المسيح مطبوعاً على  
منديل فيرونیکا وبين شخصه حينما رأى وجه القديس برنار ..... 103
- القديس برنار يسأل دانتي أن ينظر صوب العذراء ماريّا ..... 112
- وكان نورها يغلب سائر الأنوار كما يغلب نور الشمس في المشرق  
أستار الظلام ..... 118
- رأى دانتي الملائكة بأجنحتهم الممتدة في حلة الأعياد وقد تميز كل  
منهم في تألقه وفنه ..... 130
- يعبّر دانتي عن عجزه عن وصف ما شهدته من الجمال الرائع ..... 136
- أذكى جمال العذراء ماريّا من تشوق عيني دانتي إلى التأمل ..... 139-142

### الأنشودة الثانية والثلاثون

«الإمبريوم» أو سماء السماوات، أنشودة الطوباويين في وردة  
السماء

- يشير القديس برنار إلى موضع حواء الفائقة الجمال عند قدمي العذراء ماريّا ..... 4
- ثم يشير إلى راحيل بالقرب من بياتريشي ويشير إلى سارة ورفقة  
ويهوديت وراعوث ..... 7
- وقال إن هؤلاء العبرانيات يقسمن الوردة السماوية قسمين بحسب  
إيمان الأرواح بالمسيح الآتي وبالمسيح الذي أتى ..... 16
- وفي الجانب المواجه تنقسم وردة السماء بواسطة يوحنا المعمدان  
والقديسين فرنسيسكو وبنديتو وأوغسطين وآخرين ..... 31
- وقال إنه من خط المنتصف الأفقي حتى أسفل توجد أرواح الأطفال ..... 40

- 49 يداخل دانتى الشك فى شأن تفاوت أرواح الأطفال فى مستوى الطوباوية.....
- 55 يقول القديس برنار إن كل ما يراه دانتى مقرر بالقانون الأزلى.....
- 64 ويقول إن الله يهب نعمته بدرجات متفاوتة كما يروق له.....
- وإن براءة الأطفال مع إيمان الوالدين كان أمراً كافياً لنيل الخلاص فى
- 76 العصور القديمة.....
- وإنه من عهد إبراهيم إلى ما قبل مجيء المسيح كان اختتان الأطفال
- 79 أمراً كافياً لبلوغ الخلاص ثم أصبح العماد ضرورياً بعد مجيء المسيح.....
- 85 وقال إن تأمل وجه العذراء ماريا يؤهل دانتى لرؤية المسيح.....
- جبريل يرتل قائلاً «السلام لك يا ماريا» وردد البلاط الطوباوي ترتيله
- حتى ازدادت كل الوجوه ضياء.....
- 94.....
- 103 دانتى يستفسر عن جبريل.....
- 109 القديس برنار يتابع شرحه ويشير إلى موضعي آدم والقديس بطرس.....
- ويشير إلى موضع يوحنا الإنجيلي.....
- 127.....
- 130 وإلى موسى الذي قاد شعبه الجاحد المتقلب العاصي.....
- 133 وإلى حنة التي تتأمل ابتها العذراء ماريا وهي ترتل الهوشعنا.....
- ويقول إنه لما كان الوقت يولي هارباً فستوقف كالحائك الحذر الذي
- يصنع الثوب بقدر ما لديه من قماش.....
- 139.....
- القديس برنار يسأل دانتى الاتجاه إلى الله حتى يستمد منه القدرة
- على شهوده.....
- 142.....
- 151 القديس برنار يتجه إلى الصلاة.....

### الأنشودة الثالثة والثلاثون

«الإمبريوم» أو سماء السماوات: أنشودة الصلاة للعذراء ماريا  
وشهود الله

- 1 القديس برنار يصلي للعذراء ماريا.....
- 7 يقول إن فى أحشائها قد اشتعلت المحبة التي نبتت بجرارتها وردة السماء.....
- 10 وإنها شمس المحبة فى السماء وينبوع الأمل الدافق فى الأرض.....

- 19 ..... وإن فيها الرحمة والشفقة والعظمة وكل ما في الكائنات من الخير
- ويقول القديس برنار إن دانتى يتهل إليها أن تمنحه القوة لكي يرتفع  
بعينه إلى الله..... 25
- 31 ..... ويسألها أن تبدد ما في طبيعته الفانية من السحاب
- بياتريشي وجميع الطوباويين يضمون أيديهم مساندين ضراعة  
القديس برنار بغير كلام..... 39-38
- 40 ..... العذراء ماريا تعبر بعينها عن بهجتها بالصلوات الخاشعة
- 46 ..... دانتى يقرب من الله غاية الغايات
- 52 ..... يتغلغل نظر دانتى الصافي رويداً رويداً في أشعة النور الإلهي
- 55 ..... دانتى يعجز عن تذكر ما رآه وإن كان أثر ذلك ظل يقطر في قلبه
- كان على هذا النحو ذوبان الثلج تحت أشعة الشمس وضياح نبوءات  
سييلا على الأوراق الخفيفة عبر الرياح..... 64
- دانتى يسأل الله أن يمنحه من القوة ما يمكنه من أن يسجل للأجيال  
القادمة شيئاً مما رآه..... 67
- 76 ..... قوي بصر دانتى بنظره إلى النور الإلهي
- رأى دانتى في أعماق النور الإلهي جميع الكائنات تمتزج برباط المحبة  
وكانها صفحات من الورق في كتاب واحد..... 85
- 100 ..... لا يتحول نظر دانتى عن النور الإلهي
- يقول دانتى إن كلامه عما شهدته سيكون أعجز من طفل لا يزال يبئس  
لسانه من ثدي أمه..... 106
- يرى دانتى في النور الإلهي ثلاث حلقات رمز الأقاليم الثلاثة: الأب  
والابن والروح القدس..... 115
- 130 ..... يرى دانتى تجسد المسيح
- أصاب دانتى وميض من النور الإلهي فأدرك سر التجسد الإلهي [عند  
المسيحين]..... 139
- 145-142 ..... رغبة دانتى وإرادته تسيران معاً في توافق تام بالمحبة التي تحرك  
الشمس وسائر النجوم

## تذييل

ترجمة الكوميديا بعامة - شيء من ظروف ترجمتي للكوميديا - دعوات للسفر إلى الخارج في سنة 1965 - رحلة أوروبا من 23 تموز سنة 1966 إلى 5 تموز سنة 1967: نابولي، روما، بيروودجا، فلورنسا، رافنا، البندقية، باريس، لندن، باريس، فلورنسا، روما، باليرمو، روما، نابولي - المال وأثره في الأدب والفن والعلم - ختام.

### (1)

ربما لم يُترجم كتابٌ إلى اللغات الأجنبية - غير الكتاب المقدس - كما تُرجمت الكوميديا الإلهية. ولا يعني هذا أن دانتي قد لقي التقدير والإعجاب دائماً من جانب المفكرين والكتّاب الأجانب، فقد جهل قدره قلة من هؤلاء، ولعل هذا يرجع إلى ظروفهم التاريخية والثقافية والعقلية التي فوّت عليهم الفرصة لكي يتذوّقوا فن دانتي العظيم. ونجد من هؤلاء بنّ جونسون وفولتير وغوته وبرتون راسكو وبرنارد شو. ولكننا نجد الأغلبية من أهل الأدب والفن يقدرون أدب دانتي ويتذوّقون فنه الرفيع، من اليابان شرقاً، مع اتجاهنا غرباً عبر أوروبا، حتى نبلغ الولايات المتحدة الأمريكية. ومن هؤلاء المقدّرين المتذوقين من الأدباء ومن الفنانين التشكيليين والموسيقيين - ومن غير العلماء المختصين - نجد أمثال تشوسر، وميلتون، وكولردج، وشيلي، وكيتس، وإليوت، وديلاكروا، ورودان، وسالفادور دالي، وفرانز ليست، وبنيامين جودار، وجان نوجيه، وأوجينيوتز موريوسكي، وراحمانيوف. ما هي الدوافع التي حملت دارسي دانتي من الأجانب بخاصة على

دراسة وترجمة الكوميديا؟ هناك دوافع متعددة حملت كثيرين من الأجانب -إلى جانب الإيطاليين- على مَرّ العصور على دراسة الكوميديا وتذوقها. فالكوميديا بما تشتمل عليه من أدب وفن، وبما تتضمنه من سياسة قومية، ومن سياسة دولية عالمية، وبما تحتوي عليه من أساطير، وتواريخ، وعلوم، ولاهوت، ولغويات، قد اجتذبت كثيرين إلى رحابها، فوجدوا فيها وسيلة لإرضاء ذوقهم، وزيادة معارفهم، وتدريب ملكاتهم في مجالات الأدب واللغة والعلم. وكان دارسو الكوميديا -من الإيطاليين والأجانب- كما كان مترجموها يشعرون بالرضا، حينما يسعون إلى شرحها وتدريسها والكتابة عنها أو ترجمتها، لكي يجعلوها قريبة إلى مَنْ لا تتاح لهم فرصة قراءتها في لغتها الأصلية، مؤملين أن تُقدّر لهؤلاء الوسيلة لمعرفة لغتها في المستقبل. وأينما 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 47 مرة. ومما يذكر أن الإذاعة البريطانية قد أذاعت ونشرت ترجمة جديدة للجحيم في سنة 1965، تحية منها وتكريماً لذكرى دانتى في عيد ميلاده السبعمئة. ومع أن نصف هذه الترجمات المتنوعة يعدّ أقل من المتوسط، فلماذا يعمد مترجمون جدّ إلى إعادة ترجمتها في لغة بعينها؟

يرجع هذا أحياناً إلى المحبة والهواية اللتين تتملكان 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 السعي إلى أن يروا اسمهم مطبوعاً على ترجمة كتاب، ولكن أي 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 والمعاشة، ومزج التجربة الذاتية بالتجربة الإنسانية العامة، وبتجربة دائتي الإنسانية المشتركة في كل مكان وزمان، مع المشاركة في التصرّ والخلق والإحياء.

وإذا ما تمت الترجمة بغير هذا كله، فلا يمكن أن تعد ترجمةً جديدةً بالاسم. وهي في هذه الحالة ستكون مجرد نقل حرفي من لغة إلى أخرى، وقد تكون مثل ترجمة جلسة نياية أو جلسة قضائية، وإن كانت مثل هذه الترجمة الحرفية قادرةً على أن تُعين التلميذ الأجنبيّ في المدرسة.

وبهذا يتأتى الاختلاف في مستويات الترجمة. ونحن نجد من بين ترجمات الكوميديا الترجمات الباردة الجافة، كما نجد الترجمات المتألّقة التي تفيض بالحياة. وتبقى بعض هذه الترجمات حبيسة الرفوف في دور الكتب، ويكتب لها الموت، بينما يعيش بعضها الآخر طويلاً، ربما بقدر ما يعيش نصها الإيطالي. على أن العمل الضعيف أو الرديء في هذا الصدد لا يخلو من الفضل، إذ إنه 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 يتحلّى بالصبر، حينما لا يؤاّته التعبير الملائم عن كلمة أو فقرة أو بيت أو أبيات. وينبغي عليه عندئذ أن يدوّن ما يمكن أن يدوّن في شأنها بصفة أولية، ربما باللهجة العامية، أو بأية لغة أجنبية أخرى، ما دام ذلك يؤدّي إلى التعبير عما فهمه، أو ما أراد أن يقوله، ثم يتخطاها إلى ما بعدها، لكي يعود إليها في وقت آخر، حينما تكون نفسه أكثر تفتحاً واستعداداً لصياغة التعبير الملائم. وقد يتأتّى ذلك من استيحاء 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 إنسان!

وكم من مترجم للكوميديا -أو لغيرها من روائع الأدب- يبخل بالوقت ويعوزه الصبر، ربما لأنه مطالبٌ 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 الأدبي في مكانه، دون أن يزعبه أو يزعب مؤلفه في مشواه الأخير أو على ظهر البسيطة، ثم يزعب 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 لبلادهم 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. وربما يجد مترجم الكوميديا، من أية بيئة أو مهنة، نوعاً من الرضا، مهما كان المستوى الذي يبلغه، وسواء أكان جديراً بالتقدير أم لم يكن. وإننا لنجد في تاريخ ترجمات الكوميديا رجالاً ونساء من بيئات وأوطان ومهن وأسنانٍ مختلفة، قد اجتذبهم دانتى إليه، حتى أقبلوا على ترجمة الكوميديا. فهناك رجل القانون، ورجل المال والأعمال، والمشتغل بالزراعة، وهناك أمينة المكتبة، والطبيب، والشاعر، والأستاذ بالجامعة. وكان هؤلاء يذهبون إلى أعمالهم، ويعودون إلى بيوتهم، ويقتطعون من أوقاتهم ما يخصصونه 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 ثمرة لذلك الدافع الغريزي في الإنسان: ألا وهو حب المغامرة، ذلك الدافع الكامن في صدر الإنسان، والذي هو عنصرٌ أساس 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 تطلعوا إلى تحقيقه! وستظل ترجمة الكوميديا هدفاً شامخاً كقمة إفرست - مع الفارق - إذ إنه



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 مَنْ يقدمون على هذه المغامرة، ويصلون إلى نهايات متفاوتة، ولكن ستظل القمة هنا شيئاً بعيد المنال أبداً.

## (2)

أما وقد اكتملت هذه الترجمة بين يدي القارئ العربي، بعد الدراسة العامة ثم المتخصصة، وبعد رحلاتٍ وأسفارٍ 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، وبنواح من الحضارة الإيطالية ومن الثقافة الدانتية بصفة عامة، في أثناء بعثتي الجامعية، وخلال أسفاري إذ ذاك، في إيطاليا ولبنان وسوريا والنمسا وفرنسا وإنجلترا، من كانون الأول سنة 1934 إلى كانون الأول سنة 1938، ثم بعد اتجاهي إلى دراسة دانتلي والكوميديا بصفة خاصة منذ سنة 1941. وبعد محاولتي الكتابة عن دانتلي، وترجمة فصول مختارة من الكوميديا مع الشرح والتعليق منذ سنة 1948، وبعد عودتي من إحدى رحلاتي إلى الخارج في صيف سنة 1951، ولظروف أخرى متنوعة وشخصية - اتجهتُ في الساعة الثالثة والدقيقة الثلاثين من بعد ظهر 6 تشرين الثاني سنة 1951، إلى ترجمة الكوميديا ترجمةً شاملةً. وكانت تلك لحظةً دقيقةً مؤثرةً، أثارت في نفسي كوامن الأشجان، وبعثت أمام عينيّ صوراً من ومضات المستقبل.

كان عملي في ترجمة كلّ 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

للجحيم، وبعد مراجعتي وكتابتي للنص والحواشي مرتين، وقد تم ذلك في أيار سنة 1954، وضعت هذه الترجمة جانباً، دون أن أسعى إلى نشرها تَوّاً، وشرعتُ في ترجمة المطهر. وقطعتُ في ذلك شوطاً، استمر حتى كانون الثاني سنة 1955. ثم عدتُ إلى ترجمة الجحيم ثانياً، وأعدتُ النظر فيها، وكتبت نصها من جديد مرة ثالثة، وفرغت من ذلك في أيار سنة 1955م. ثم عدتُ ثانياً لتكملة ترجمة المطهر، وانتهيتُ من صيغة ترجمته الأولى في كانون الثاني سنة 1958.

وفي أثناء هذه الترجمة كنت قد اتجهت إلى دار المعارف، للنظر في نشر ترجمة الجحيم في كانون الأول سنة 1955. ولكنها لم تقدم على طبعها في ذلك الوقت، وارتأت تأجيل ذلك إلى فرصة أخرى. وفي آذار سنة 1956 أبلغني رسولٌ كريمٌ وصديقٌ وأستاذٌ، هو محمد عوض محمد، استعداد هيئة ثقافية عليا القيام على نشر ترجمة الجحيم، مع عرض ماليّ كريم، على شرط أن تخضع الترجمة لقاعدة المراجعة المتبعة لدى تلك الهيئة، وأبلغني بأن المراجع سيكون صديقاً إيطالياً، هو فرنثسكو غابرييلي، مدير معهد الدراسات الشرقية في جامعة روما. فاعتذرتُ شاكراً ممتناً عن عدم القبول لا لأنني معصومٌ من الخطأ، بل لأنني رأيتُ أن هذا شيء غير مناسب، إذ كنت قد قضيتُ عاكفاً على دراسة ذاتي بصفة خاصة حتى ذلك التاريخ مدة 14 سنة ووجدت أنه من العدل أن أتحمل 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 للتحريّ والثبّت، ولكن دون أن تكون لي صلة بذلك.

وسافرتُ في صيف سنة 1956 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 رباط. وقد مني إلى هذه اللجنة صديقي العلامة المؤرخ الفنان أسد رستم. ولكنني لم أحظ بالوصول إلى اتفاق مع تلك اللجنة، لأنني وجدتها تخضع بعض الترجمات لقواعد المراجعة، التي تتبعها الهيئة الثقافية العليا المشار إليها في مصر، بينما تعفي من ذلك بعضها

الآخر ومن هذا النوع الأخير ترجمة شارل بيللا الأستاذ في جامعة باريس، لكتاب الحيوان للجاحظ إلى اللغة الفرنسية.

وشرعتُ في ترجمة الفردوس في كانون الثاني سنة 1958، وانتهيت من صيغة ترجمته الأولى في تموز سنة 1959. وفي أثناء ذلك كنت قد سعت في آذار سنة 1958م لدى الصديق السعيد مصطفى السعيد مدير جامعة القاهرة وقتئذ، للنظر في نشر ترجمة الجحيم مصحوبةً بنصها الإيطالي كما حققته الجمعية الدانتية الإيطالية، في نطاق مطبوعات الجامعة، وكان ذلك أملاً يداعيني منذ زمن. ولكن لم يتم ذلك لأن دار المعارف قبلت في نيسان سنة 1958، القيام على نشر ترجمة الجحيم على نحو أسرع بما لديها من طاقات، وإن كانت لم تقبل مع الأسف الشديد نشر النص الإيطالي المشار إليه. ونشرت دار المعارف هذه الترجمة في طبعتها الأولى في خريف سنة 1959. وعدتُ من جديد إلى النظر في ترجمة المطهر، وشغلتُ بها حتى تشرين الأول سنة 1961. وفي تلك الأثناء تفضل ذات مرة الصديق حسن محمود، في حضور الصديقين حسن العروسي وكامل محمد علي، تفضل بأن أبدى استعدادَ الهيئة الثقافية العليا المشار إليها لطبع ترجمة المطهر، مع إعطائي مكافأةً ماليةً حددها - وكانت أكثر من المكافأة التي سبق عرضها لترجمة الجحيم - فضحكتُ، فعجب حسن محمود من ضحكي، وظن أنني أطلب المزيد من المال، وقال إن المبلغ المقترح هو أكبر مبلغ يعرض لترجمة جزء واحد من كتاب! قلت إنني لست أضحك بشأن الرغبة في المزيد من المال، بل إنني مستعدٌ أن آخذ أقل من المال المعروف، مع إعفائي من قيود المراجعة، وسألته عما استجدّ من رأي في هذا الشأن. فقال إنه يمكن التخفيف من التعبير عن المراجعة على نحو ما، في مقدمة الترجمة التي أقوم بتحريرها. فاعتذرتُ شاكرًا عن عدم القبول.

ورجعت مرةً أخرى إلى النظر في ترجمة الفردوس، وظللت عاكفًا عليها حتى نيسان سنة 1962. وكانت هناك إجراءات طويلةً تتراوح بين اليأس والأمل، بين الشعبة القومية لمنظمة «اليونسكو» في وزارة التعليم العالي، وبين «اليونسكو» في باريس، وبينني، استمرت قرابة الستين منذ سنة 1960، بشأن مشروع لسفري إلى الخارج في سبيل دراسة داتني مزيداً. وحينما نجح مسعاي

في هذا الصدد، عدتُ من جديد إلى ترجمة المطهر، وحملتُ معي مخطوطتها في رحلة «اليونسكو» لزيارة إيطاليا، وإنجلترا، والولايات المتحدة الأمريكية، وفرنسا، لمدة سبعة شهور، من 8 حزيران سنة 1962 إلى 7 كانون الثاني سنة 1963 على نحو ما مرّ بنا في تذييل ترجمتي للمطهر. وعندئذ كتبتُ ترجمة المطهر مرتين آخرين، وقدمتها بعد عودتي من الخارج إلى دار المعارف في تشرين الأول سنة 1963، وقامت بنشرها في كانون الأول سنة 1964.

### (3)

ومنذ عودتي من رحلة «اليونسكو» كنت أتطلع إلى أن أعاد السفر إلى الخارج في العطلات الجامعية الصيفية التالية، لكي أتمكن من إتمام ما أنا بسبيله على نحوٍ مُرضٍ. وعلمتُ أن هناك قاعدةً تتخذها الجامعة أو الجامعات المصرية، تقتضي عدم سفر الأساتذة إلى الخارج في مهمات علمية - حتى لو كانت خلال العطلة الصيفية - إلا مرةً واحدةً كل أربع سنوات! وقد حاولت أن أبيّن للمسؤولين في الجامعة خطورة مثل هذه القاعدة وضررها للعلم والبلاد. ولكن لم يصغ لقولي أحدٌ.

وحدث في ربيع سنة 1965 أن جاءني خطابٌ من صلاح الدين يوسف كامل المستشار الثقافي ومدير الأكاديمية المصرية في روما، وزميلي في زمن التلمذة في روما، ومعه دعوةٌ من «اللجنة الدولية لوحدة الثقافة وعالميتها»، لحضور حفل دولي رسمي يقام في «الكامبيدوليو» في روما في 3 حزيران سنة 1965، بمناسبة الاحتفال بالذكرى السبعمئة لميلاد دانتي، وتلقي «جائزة اسكارداماليا» الدولية، الممثلة في ميدالية ذهبية رفيعة الشأن - على حد تعبير تلك اللجنة -، وذلك في آن واحد مع أندريه بيزار الأستاذ في «الكوليج دي فرانس» في باريس، والذي ترجم كل مؤلفات دانتي ترجمةً حديثةً ونشرها في مجموعة «لاپلياد»، ومع سويكي نوجامي الأستاذ بجامعة كيوتو، والذي ترجم الكوميديا الإلهية إلى اللغة اليابانية ترجمةً حديثةً. وكان ذلك تقديراً كريماً لعملي لم أكن أتوقعه.

في هذه المناسبة طلبتُ إلى كلية الآداب أن تتيح لي الفرصة لقضاء

أربعة شهور في الخارج، لكي أتابع فيها دراستي وترجمتي للكوميديا في إيطاليا وفرنسا وإنجلترا، وبيئتُ أن هذا التقدير الدولي الذي نلتُه، يرجع فيما يرجع إليه إلى أسفاري السابقة العديدة إلى الخارج. وسألت الكلية أن تمنحني نصفَ بدل السفر الذي يستحقه مسافرٌ مثلي في الخارج، مشاركةً منها في تكريمي، أو يحوّل مرتبي إلى الخارج. وقلت إن هذه مناسبةٌ ثقافيةٌ طيبةٌ، وفرصةٌ علميةٌ أدبيةٌ مؤاتيةٌ لمصر، وللبلاد العربية، ولشخصي، وهي لا تحدث إلا مرةً في كلِّ قرن، وإنه لا يجوز أن تفوت بلادنا ولا شخصي. واستجابت الكلية مشكورةً إلى طلبي، ولكن جامعة القاهرة لم تستجب لذلك، على الرغم مما أبداه لي الصديق محمد حلمي مراد وكيل الجامعة عنده، من دماثة الطبع وجميل الترحاب.

وقبل ميعاد الحفل الذي كان مزمعاً إقامته في روما بعشرة أيام، وصلتني من صلاح الدين يوسف كامل ما يفيد أن وزارة الخارجية الإيطالية قد وضعت تحت تصرفي مبلغ 300.000 ليرة للمساهمة في نفقات إقامتي في روما. فأبلغت هذا للكلية والجامعة. ومع ذلك لم تستجب الجامعة لطلبي المشار إليه، ولكنها اكتفت مشكورةً بأن أباحث لي السفر، استثناءً من قاعدة الأربع سنوات المذكورة آنفاً، مع التفضل بدفع نفقات السفر، لقضاء أسبوع واحد في روما لتسلم الميدالية ثم العودة إلى مصر! فاعتذرت شاكرًا عن عدم السفر إذ إن أول ما يعينني من السفر هو التردّد على مناهل العلم والمعرفة، وليس مجرد التكريم والحفلات. ولم يكن من اللائق لشخصي ولا لبلادي أن أسافر إلى الخارج خالي الوفاض! وأرسلت إليّ الميدالية من طريق حسين خلاف وزير العلاقات الثقافية الخارجية في مصر في ذلك الوقت.

وحدث في ربيع وصيف وخريف سنة 1965 ذاتها، أن وصلتني دعوات مدفوعة التكاليف لحضور مؤتمر دولي عن دانتي في فلورنسا في شهر نيسان، ولحضور ندوة دولية دانتيّة لنادي القلم في مونبلييه في منتصف تشرين الأول، ولحضور مؤتمر مائدة مستديرة عن دانتي في مقر «اليونسكو» في باريس في أواخر تشرين الأول. وجاءتني دعوةٌ مماثلةٌ من وزارة التعليم العالي لحضور معرض دولي للمؤلفات الدانتيّة يقام في روما في شهر تشرين الثاني. وكذلك وصلتني دعواتٌ غير مدفوعة التكاليف لحضور ندوات ومعارض دانتيّة تقام

في لندن، ونيويورك، وبوسطن، وكمبرج في الولايات المتحدة الأمريكية خلال أيام متقطعة في الفترة من أيار إلى تشرين الأول، فاعتذرت شاكراً عن عدم الذهاب إلى هذه الدعوات جميعاً، لأنني لا أحب الاجتماعات حتى لو كانت تتعلق بدائتي، ولا أحب الخطب ولا الكلام، كما أنه كان من العسير عليّ جسمانياً وسيكولوجياً أن أسافر إلى الخارج لقضاء بضعة أيام متباعدة هنا وهناك، وأنا متعطشٌ لقضاء شهور متصلة لكي أرتشف فيها من مناهل العلم والمعرفة !

#### (4)

وفي 19 نيسان سنة 1966 وصلت برقيتان، واحدة من الصديق أحمد نجيب هاشم سفير مصر في روما وقتئذ -والذي عرفته منذ سنة 1934 في إحدى رحلاتي للخارج -، والأخرى من لويديجي جووي وزير المعارف الإيطالية، وتفيدان بأن «اللجنة الوطنية الإيطالية الدائنية» في ختام احتفالاتها بذكرى ميلاد دائتي السبعمئة، قد قررت إهدائي جائزة قدرها مليون ليرة، وأنني مدعوٌ لتسلمها في حفل دوليّ يقام في 30 نيسان في قاعة الخمسمئة في القصر القديم في فلورنسا. فتولتني الدهشة، ورددتُ برقيّاً شاكراً ومعتذراً عن عدم إمكان سفري فوراً، لوجودي إذ ذاك في مستشفى المبرة بمصر القديمة، تمهيداً لإجراء جراحة لي في الغدة الدرقية، على يد النطاسي البارع الدكتور مصطفى الشربيني، وقلتُ إنه من المحتمل أن أسافر في المستقبل. وسألت أحمد نجيب هاشم أن يحتفظ لديه بالجائزة ولا يحولها إلى مصر - إذا كان ذلك ممكناً - حتى لا يتعذر عليّ السفر إلى الخارج، فاستجاب مشكوراً. وعلمت أنه قد منحت جوائز مماثلة أو متفاوتة في هذه المناسبة ذاتها إلى أستاذين آخرين من الأجانب، وهما أندريه بيزار الأستاذ الفرنسي المُشار إليه، وإلى يوجين سولونوفيك الأستاذ الروسي لترجمته قصائد دائتي الغنائية إلى اللغة الروسية، ولخمسة من الأساتذة الإيطاليين المختصين في دراسة دائتي، وهم: برونو ناردي، وجورجو پتروكي، وأوميرتو بوسكو، وأنتونيو بالاردو، وهم من أساتذة جامعة روما، وسالفاتوري بتاليا، الأستاذ بجامعة نابولي.

وبهذا أباحت لي الجامعة -استثناءً من قاعدة السنوات الأربع المشار إليها- السفر في إجازة في مهمة علمية لمدة ستة شهور خارج القطر، لزيارة إيطاليا وفرنسا وإنجلترا، لمتابعة دراستي وترجمتي للكوميديا الإلهية. وجهزتُ أوراقِي الخاصة بترجمة الفردوس، التي كنت قد عدت إليها بعدما نشرت ترجمة المطهر في كانون الأول سنة 1964، كما مر بنا. وتمت إجراءات السفر الطويلة في 9 تموز سنة 1966م، وغادرتُ الإسكندرية في 23 تموز، حاملاً معي مخطوطة ترجمة الفردوس، على متن الإسبريا!

## (5)

وما إن بلغتُ نابولي وجلستُ بضع دقائق في شرفة بمنزل كليليا سارنيلي، الأستاذة بمعهد اللغات الشرقية في جامعة نابولي - والتي عرفتها في مصر منذ 15 سنة -، حتى أحسست نسيمات البحر وعبيره يسري في أوصالي، وأصغيتُ إلى حفيف الأشجار وهي تهتزُّ من حولي وتتمايل طرباً، فأخذتُ أبياتٌ بعينها من الفردوس ترسم أمامي، وتبدتُ قبالتها ترجماتها العربية، وذكرتُ نماذج منها مع ترجماتها من قبل وصولي إلى تلك الشرفة. ثم كيف تغيّرت صياغتها من بعد أن أطللت على مياه البحر الصافية الزرقاء!

وفي إيطاليا وفرنسا وإنجلترا قطعت مسافات قصيرة وطويلة، منتقلاً من مدينة لأخرى ومن قطر لآخر، ذاهباً وعائداً، ومنعرجاً يميناً أو يساراً، وإن كان تحرّكي مرتبطاً بالمال أبداً، بل بقلّة المال أبداً! وزرتُ في هذه الرحلة بعض المدن زيارات قصيرة أو طويلة، مرّة واحدة أو أكثر. زرت نابولي، وروما، وبيروودجا، وفلورنسا، ورافنا، 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 والبيادين، 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 بالأساتذة والعلماء والرهبان، والبسطاء من الناس. واجتمعت بالشيوخ والكهول والشباب والأطفال.

ومن الذين أذكر لقائي بهم في هذه الرحلة، دون ترتيبٍ زمنيٍّ: جلبرت كاننغهام رجل الأعمال الاسكتلندي، وسبق أن زرتة في بلدته في رحلتي سنة 1962، وهو من هواة دانتلي، وقد صدرت طبعةٌ مختصرةٌ نوعاً في جزأين لرسالته لنيل الدكتوراه في الفلسفة عن «ترجمات الكوميديا الإلهية إلى الإنجليزية». وكان قد دعاني لكي أنزل ضيفاً عليه في اسكتلندا، ولكنني اعتذرتُ عن عدم الذهاب لقلّة المال. فجاء إليّ في لندن، واستفسر عني في «فندق كامبريا» في حدائق كارترتاي. واجتمعت بكاننغهام 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 دانتلي وهواته، وأخذنا في التحدّث عن دانتلي، وشرع كل منا في رواية ما يحضره من أبيات الكوميديا، وقد تملكنا أمارات الدهشة والبهجة والغبطة بفنّ دانتلي العظيم. وقضيتُ في صحبتهم ثلاث ساعات مضت كأنها دقائق وثوان!

وفي باريس استفسر عني أندريه بيزار في «فندق التريانون» في رقم 3 بشارع فوجيرار في الحي اللاتيني. وزرتة في منزله في شارع پوي دي ليرميت. وعبر لي عن أسفه وأسف الحضور لعدم تمكني من السفر إلى روما وفلورنسا ومونبلييه وباريس في الدعوات المشار إليها في سنة 1965. وقصّ عليّ كيف كان هو وسويكي نوجامي وعلماء إيطاليا موضع الحفاوة والتكريم مدة أربع ساعات في منزل رئيس الجمهورية الإيطالية جوزيبي ساراجات في حزيران سنة 1965، وكيف ساء الحاضرين غيابي! وقال لي إنه يسافر إلى الخارج عدة مراتٍ في كل عام، على رغم تجاوزه الرابعة والسبعين، وعلى رغم إصابة ساقه اليسرى في الحرب العالمية الأولى. وتجاذبنا أطراف الحديث عن دانتلي وتراثه، وعن أصول ثقافته، وعن علاقة الفنون التشكيلية والفنون الموسيقية بفنه وشعره. وقال لي إنه قد كشف عن بعض أخطاء -ترجع إليه- في ترجمته لأعمال دانتلي المشار إليها، وإنه سوف يصححها في الطبعة الثانية. وتبادلنا



بعض المنشورات الداتنية، وقضينا معاً تسعين دقيقة مضت في لمح البصر! ودعاني إلى زيارته مرةً أخرى عند عودتي من لندن، ولكنني لم أجده عندئذ إذ كان مسافراً إلى بلجيكا.

وفي بيروودجا التقيت بكارلو فيسكيا مدير جامعتها للأجانب، الذي استضافني باسم الجامعة، على نحو ما فعل في رحلتي إليه سنة 1962. وطاف بي أ. بنتيفوليو -المدير الإداري للجامعة- ومعنى لقبه أحبك كثيراً! - طاف بي في أرجاء معرض دائم لترجمات الكوميديا الإلهية، مقام في قاعة غولدوني، وقد حُصص فيه مكانٌ لترجمتي للكوميديا. وذكر لي بنتيفوليو أن عشرات من الصحف الإيطالية والأجنبية قد تحدثت عني في مَنْ تحدثت عنهم من دارسي دانتى و مترجمي الكوميديا في سنتي 1965 و 1966، وأعطاني أربع صور بـ«الفوتستات» لما ورد في بعضها. وهناك لقيت أستاذتي الوقورة لوتشيا كولكازي، التي كانت تعلمني هي وزوجها نيقولا كولكازي الكوميديا الإلهية في سنة 1935. واجتمعتُ ببعض أفراد أسرتها هنا وهناك، وكانت لوتشيا تسير في طليعتنا إذ كنا نسير جماعةً في شارع فانوتشي، ونحن تسودنا المودة والبهجة!

## (6)

زرت فلورنسا في هذه الرحلة مرتين، وكان من عادتي في رحلاتي السابقة دائماً أن أزورها أكثر من مرة، في كل رحلة بعينها. وقد كان الذهاب والإياب، واللقاء والفراق عن آثارها وكنوزها وأهلها، يبعث في النفس مختلف المعاني، ويشير شتى الأحاسيس. زرت فلورنسا في المرة الأولى في آب ونزلت في «بنسيون مديتشي» الكائن في رقم 6 في شارع آل مديتشي، في قلب المدينة التاريخية، وهذا هو المسكن الذي اعتدت أن أنزل به في رحلاتي إليها منذ سنة 1949، إذ عجزت مع الأسف عن النزول في «فندق ريتشولي» الكائن على الضفة اليمنى لنهر الأرنو، في منطقة «لونغارنو ديلّي غراتزي» في نطاق المدينة التاريخية كذلك، لارتفاع سعره بعد الحرب العالمية الثانية، وكان ذلك هو المكان الذي اعتدتُ أن أنزل به في زمن التلمذة حتى سنة 1938.

وكعادتي عند وصولي إلى فلورنسا، أخذت أجوب شوارعها وأزقتها وميادينها نهاراً وليلاً، في جزئها التاريخي، وفي مناطقها الجديدة، وشرعت أراها من أعلى ميدان مايكل أنجلو، وأشاهدها من بعض ضواحيها، ثم أعود إليها، وأنا في هذا كله أنتسم هواءها، وأتأمل مبانيها، وأزور متاحفها وكنائسها وأديرتها، وأستوحى من آدابها وفنونها وعلومها ما لا تعبر عنه الكلمات، وترددت على المكتبة الوطنية، ورأيت بها ترجمتي للجحيم والمطهر، ضمن معرض أقيم لترجمات الكوميديا إلى اللغات المختلفة. وزرت الأرشيف التاريخي، الكائن في مبنى متحف الأوفيتزي، والذي كنت أدرس به في صيف سنة 1936، حينما كنت أعد رسالتي للدكتوراه عن «تاريخ فخر الدين الثاني أمير لبنان وعلاقاته بالغرب، مع وثائق لم تنشر». ومع الأسف لم أجمع بأحد من العلماء الفلورنسيين الدانتين، في مقر «الجمعية الدانتية الإيطالية»، الكائن في المبنى التاريخي لقبابة نسج الصوف، لتغيهم عن فلورنسا في أثناء العطلة الصيفية، وكانوا يتوقعون زهابي إليهم في أيار سنة 1965، وفي نيسان سنة 1966، ولكنني لم أوفق إلى ذلك.

وزرت فلورنسا للمرة الثانية في هذه الرحلة، في طريق عودتي من باريس. وحينما كنت أعد العدة لمغادرة باريس، سقط الثلج على عاصمة النور بعد ظهر 3 تشرين الثاني بصورة استثنائية، وفرحتُ به، ومشيتُ تحت ندْفه نحو الساعة، ورأيت بلونه الأبيض الناصع يكسو الأسقف والنوافذ والأشجار والحدائق، ويغطي السيارات، ويكسو القبعات والمعاطف وحوابج الناس وشواربهم! وظللت أنظر إلى ندْف الثلج من نافذة غرفتي في «فندق التريانون»، وهي تهبط قبالي إلى الشارع فوق ليسيه سان لويس، واستمر ذلك قرابة أربع ساعات ثم نزلت أجوب شوارع باريس العظيمة ليلاً، وقد انعكست أنوارها المتلألئة على ما تسربلت به من ثوبها الأبيض الناصع، وأنا لا أعلم أن القدر يدبر لفلورنسا كارثة مروعة!

في صباح يوم 4 تشرين الثاني اشتريت من محل «فيدال» في شارع رن مجموعة ثلاثية من الأسطوانات، تسجل أوراتوريو الميلاد من تأليف جان سباستيان باخ، وحينما كنت أهتم بدخول أحد البنوك في شارع سان جرمان، تبينت ضياع جواز السفر! فقلت في نفسي لعل هذا يعني بقائي في باريس

أسبوعاً أو أسبوعين آخرين، حتى يمكن استخراج جواز سفر جديد، ودون ذلك مشقاتٌ وأهوالٌ! ثم قلت في نفسي لعلي أكون قد نسيتَه في محل «فيدال» القريب. فعدتُ إليه، ولقيت السيدة البائعة تهش في وجهي وتبدي أسفها على أنها لم تتأكد من استردادِي لجواز السفر الموجود لديها، والذي كانت على وشك أن ترسله إلى الفندق!

غادرتُ باريس مساء 4 تشرين الثاني، وحينما وصلت بالقطار صباح اليوم التالي إلى بولونيا - وليست بولونا كما يرى بعض زملائي ومن أخذ عنهم من تلاميذهم وتلاميذ تلاميذهم! وربما يكون من الأفضل قولنا بولونيا وپولندا منعاً من الخلط بين المدينة والقطر - بدأت أسمع كلاماً غير محدد عن كارثة أصابت فلورنسا. وبلغتُ المدينة، ووقفتُ خارج محطة السكة الحديدية، وسط حقائبي الحافلة بالأوراق. ورأيت المياه على مقربة منها. وقد كان هذا هو اليوم التالي مباشرةً لفيضان نهر الأرنو المروع. ولم أجد سيارةً تحمليني إلى المسكن فاتجهت إلى رجل البوليس لكي يعاونني 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 بشخصي، وقلت إنني مدعوٌ من قبل وزير المعارف الإيطالية لزيارة إيطاليا وفلورنسا بخاصة، وأطلعته على برقية الوزير، وقلت إن عليه أن يأتي بسيارة حكومية لنقلي إذا لم يجد وسيلةً أخرى. فهرول الرجل باحثاً عن أية سيارة في عرض الطريق، وطلب إلى سائقها التكرم بإيصالي 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 «پنسيون مديتشي» المشار إليه، وكانت الطرقات كلها مليئةً بالأوحال!

وهناك رأيت الأسى والخراب والدمار يهدّد جوهرة 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 والبيادين بسرعة 60 كيلو متراً في الساعة، وبارتفاع تراوح

بين مترين وأربعة أمتار، وسط الصراخ والنواح والعيويل! وقرأت أن إذاعة نيويورك أخذت تذكر أخبار فلورنسا من ساعة لأخرى، وكأنها تعلن نشرةً طبيةً لمريض في حالة الخطر.

وسمعت إذاعة لندن تقول: «إن العالم يوشك أن يفقد إحدى درره الغوالي: يوشك أن يفقد فلورنسا»، فانفجرت مدامعي! وقرأت الصحف الإنجليزية والأمريكية والفرنسية وهي تتناول أخبار فلورنسا، وكأنها تتناول إحدى مدائنها. وعرفت أن أهل أطفال الكارثة التي حلت بأبرفان في ويلز، إذ انهار عليهم ركامٌ ضخّم من تراب الفحم بفعل الأمطار في تشرين الأول سنة 1966 - 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 تنهال على فلورنسا من أنحاء العالم المتحضر: من الولايات المتحدة الأمريكية، ومن إنجلترا، ومن فرنسا، وألمانيا، وروسيا، ورومانيا، والمجر...

سرتُ هناك فيما أمكنتني السير فيه من طرقات فلورنسا وميادينها الموحلة: ميدان السيوريا، وشارع الكالتزولاي، وميدان الأوفيتزي، وضاف الأرنو، وحيّ أونيسانتى، وميدان الكاتدرائية، وميدان سان ماركو. ومشيت في شارع كافور حتى بلغت أجزاءً من فلورنسا عند شارع ماتيوّتي وميدان الحرية، وما يليهما، حيث لم تصل مياه الفيضان. ورأيت الفلورنسيين -العنصر الخامس في نظر بونيفاتشو الثامن بعد الأرض والماء والنار والهواء- رأيتهم ينهضون عقب الكارثة توّاً، لكي ينضوا عنهم ما حلّ بهم من خراب ودمار. وشهدتُ الأقدام التي انتعلت أحذية المطاط الطويلة وقد غاصت في الأوحال، ورأيتُ السواعد والظهور والرؤوس المنحنية القائمة تعمل بلا كلل أو ملال! وشهدتُ حطام مئات من السيارات، وأشلاء لا تحصى من الكتب، الفراء، والملابس، والأحذية، والمأكولات، والأدوية، ومن الأسطوانات الموسيقية، والتحف، والمصنوعات الدقيقة... ملقاةً على أرصفة الشوارع! ورأيتُ طلاب الجامعات من الجنسين ومن الإيطاليين والأجانب -وبعضهم من ذوي الشعور الطويلة!- ورأيتُ رجال البلدية، ورجال الجيش، رأيتُ هؤلاء جميعاً يعملون في الشوارع، والكنائس والمتاحف، ودور الكتب،

لإنقاذ ما يمكن إنقاذه! وشهدت أهل الريف والمدن المجاورة يقدمون إلى فلورنسا حاملين معهم جرار الماء، وسمعتُ الفلورنسيين وسط الكارثة يتبادلون النكات ويضحكون حتى لا يبكوا، فضحكتُ معهم!  
وعندما استأنفت السكة الحديدية عملها، غادرتُ فلورنسا آسياً مكرهاً، دون أن أنهل من ينابيع فنونها مزيداً، وراودني الأمل في العودة إلى زيارتها في فرصة مقبلة، وإن لم يتيسر لي ذلك كما سيأتي بعد.

## (7)

وفي روما التقيت غير مرة بفرنثسكو غابرييلي، وهو بما كتبه عني منذ سنة 1960، في الصحف اليومية وفي المجلات والمؤلفات العلمية، كان من أوائل مَنْ عرّفوا الدوائر الداتية في إيطاليا -وفي العالم- بما بذلته في سبيل داتية. وانتقلنا معاً من مكان إلى مكان، ومن شارع إلى أثر، ومن نافورة إلى جسرٍ إلى ميدانٍ، ونحن نتأمل الماضي والحاضر، ونضحك، ونسخر، ونستعيد ذكريات الشباب، وترنم بأبيات من الكوميديا. وزرته ذات مرة في 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 الداتية.

وفي روما كذلك التقيت غير مرة بجورجو پتروكي -وهو أحد أساتذة الأدب الإيطالي في جامعة روما، وكنت قد عرفته في القاهرة في شباط سنة 1966- التقينا في مسكني في «پنسيون الجوكوندا» في رقم 41 بشارع ليما في حي پاربولي، أو في مسكنه في شارع توردي فيورنتزا. والتقينا في الشارع وفي المكتبة وفي المقهى، أحياناً بميعاد محدد، وأحياناً أخرى بغير ميعاد. وكنا نضحك، ونسخر، ونحدث عن داتية 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 لي پتروكي ذات مرة إن ما فعلته لا يقدر بميزان. فقلت له يا سيدي إنني لم أفعل أكثر من سعبي إلى محاربة جهلي، أما جهل الآخرين فليس لي عليه من سلطان!

و ذات يومٍ تحدث إليّ بتروكي تليفونياً، وسألني الحضور في يوم معين إلى «كازا دي دانتى» في روما، وهو «المجمع العلمي للعلماء الدانتيين»، وذلك لتكريمي، فقلت له إنني قد كُرمّت بما فيه الكفاية، وإنني أعتذر عن عدم قبول مزيد من التكريم، ولست أحبّ الاجتماعات ولا الخطب ولا الكلام. فسكت قليلاً ثم قال: إذا تعال لمجرد التعرّف إلى بعض العلماء. وذهبت في صباح 27 تشرين الثاني سنة 1966 إلى مكان ذلك المجمع في ميدان سونيني على الضفة الغربية لنهر التيبير. وهناك لقيت برونو ناردي شيخاً جليلاً أحنت ظهره السنون، وقال لي إنه سمع بي وقرأ عني، وإنه معجبٌ ومقدرٌ ليهودي، وإنه يأسف لعدم إمكانه قراءة ما كتبت. فقلت له إن ما فعلته إنما يرجع إلى أنني قرأت مؤلفاتك منذ 20 سنة! فابتهجت أساريه! وهناك رأيت أومبرتو بوسكو، فسألني في لهفة كيف فعلت ما فعلت، فقلت له لست أدري، وإنه لفضلٌ وتوفيقٌ من الله. ولقيت كذلك ألياردو ساكيتي مدير ذلك المجمع، كما لقيت آخرين وبعضهم من رجال الدين، وأخذنا نتحدث عن دانتى.

وبعد قليل دعاني بتروكي إلى أن أجتاز باباً جانبياً صغيراً مغلقاً، فاجتزته، وهناك رأيت قاعةً فسيحةً غاصةً بالحاضرين، فرجعتُ مسرعاً إلى بتروكي قائلاً ما هذا الذي أرى؟ أهناك شيء يخصّني؟ أو لم أعتذر عن عدم قبول مزيد من أمارات التكريم؟ أو لم أقل إنني لا أحب الخطب ولا الكلام؟ وماذا أنتم فاعلون بي؟ فابتسموا جميعاً وقال بتروكي إن أومبرتو بوسكو سيلقي محاضرةً عن دانتى وسيذكر فيها من أجلك مصر ودمياط، وإنه ما عليك سوى أن تجلس دون أن يطلب إليك الكلام! واقتادوني إلى القاعة الفسيحة، وأجلسوني بين شيوخ العلم. ثم نهض بتروكي متكلماً باسم «مجمع العلماء الدانتيين» وتحدث مرحباً بي في أرض إيطاليا، ومشيداً بجهدي في دراسة دانتى والكوميديا، في كلِّ مكانٍ استطعت أن أبلغه. وأشار إلى ما نلته من التقدير في المجالات الدولية والمصرية والإيطالية. ونوّه بأثر ترجمتي للكوميديا في نطاق الثقافات العربية والأفريقية والإيطالية والعالمية. ثم أعلن عن قرار ذلك المجمع منحني الميدالية الذهبية واختياري عضواً فخرياً به. فذكرتُ وسط تصفيق الحاضرين عشيرتي وقومي وبلادي.

وفي باليرمو استقبلني أومبرتو ريتزيتانو مدير معهد الدراسات الشرقية في جامعة باليرمو، وهو من زملائي في الدراسة في جامعة روما في الثلاثينيات. وهو بما كتبه عني منذ سنة 1962 في المؤلفات العلمية، كان من الذين عرّفوا الدوائر الدانتية في إيطاليا والعالم، بجهود في دراسة دانتى وترجمة الكوميديا. واستقبلني كذلك جوسيبى بلفيوري الأستاذ المساعد بالمعهد المشار إليه. وبعد أيام قليلة دعاني ريتزيتانو إلى الحضور إلى جامعة باليرمو لأن «جمعية دانتى أليغيري» في باليرمو قد قررت تكريمي في مبنى الجامعة، فلم أعترض عندئذ على فكرة التكريم، ولكنني اشترطت عليه ألا يطلب إليّ الكلام لأنني لا أحب الخطب ولا الكلام.

وذهبت مساء 15 كانون الأول سنة 1966 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 أجلي! فقلت لماذا لا يعطونني الميدالية في حجرة مدير الجامعة مثلاً وتنتهي المسألة في هدوء وسلام! ووصلت إلى القاعة الكبرى في الجامعة، ورأيتها غاصة بالحاضرين. وهناك جعلوني واحداً من بين ستة جلسوا إلى منضدة طويلة قائمة على منصة مرتفعة. ونهض بيتر ماتزاموتو رئيس «جمعية دانتى أليغيري» في باليرمو، وأشاد بجهدي في دراسة دانتى 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 لينشي» - أقدم وأشهر أكاديمية علمية في أوروبا في التاريخ الحديث إذ أنشئت في سنة 1603 - 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، ونوّه

بجهودي في دراسة دانتى، وبأثر ذلك في مجالات الثقافة العربية والأفريقية والإيطالية والعالمية. وقال إن إيطاليا قد أنشأت حتى الآن أربعة كراسٍ للأستاذية في كلٍّ من جامعات روما وناپولي وپاليرمو والبندقية، لدراسة اللغة والحضارة العربية، وإن جامعتي تورينو وكاليري 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 محاضرةً عن «دانتى والإسلام»، اعتمد فيها على آراء آسين پلائوس وإنريكو تشيرولي. وفي أثناء حديثه وضعت المنظار على عيني برهةً، وتأمّلت حوالي 500 شخص وقد اشربت أعناقهم نحو المنصة التي كنا فوقها جلوساً، فعدتُ بذاكرتي لحظةً إلى صورة تتوريتو للفرديوس في قصر الدوق في البندقية!

وبعد انتهاء المحاضرة أقبلت عليّ سيدهُ ومعها ثلاث فتيات ذوات أطوال متدرّجة، وقد علتهنّ جميعاً أمارات الدهشة والبهجة. وقالت لي أطولهنّ بأني كنت أبرز الحاضرين، مع أنني لم أنطق بكلمة! وسألني بصوت واحد وبأصوات متتابعة أن أحضر إليهنّ في «معهد ماريا أديلايدي»، الذي يضمّ مراحل التعليم التي تؤهل الفتيات لدخول الجامعة، وذلك لكي ألقى عليهنّ محاضرةً عن دانتى. فقلت لهنّ إنني هنا لكي أتعلّم لا لكي أعلم، وإنني لا أحب الخطب ولا الكلام، أو لم تشهدن هنا أنني لم أتكلّم! فقالت لي أطولهنّ ها أنت أمامنا تتكلّم! فقلت نعم، إنني أتكلّم في دائرة محدّدة وبين الأصدقاء. فأصررن على أن أذهب إليهنّ لكي نتكلّم كأصدقاء! فقلت لهنّ انتظرن قليلاً حتى أسأل عن ذلك دليلي، وقصدت إلى بلفيوري، وخرجت من القاعة الكبرى بالجامعة باحثاً عنه، وجئن من ورائي، واجتمعنا بلفيوري، واتفقنا على الذهاب إليهنّ - بلفيوري وأنا - في ساعة محدّدة من الغد، على أن تأتي أوسط الفتيات طويلاً - وهي ابنة السيدة مديرة المعهد - لكي تأخذنا بسيارتها من مسكني في «پنسيون فانزيو» في رقم 293 في شارع روما. وبعد قليل أخذني ريتزيتانو في مساء اليوم ذاته إلى مكان عند أطراف



باليرمو، حيث أقامت الجامعة حفل عشاء لي، حضرها برونو لافانيني وسبعة آخرون من أساتذة الجامعة وزوجاتهم. وفي هذه الجلسة الأسرية أخذنا نتجاذب أطراف الحديث عن دانتى، وعن الحضارة الإنسانية، وعن الصلات الوثيقة بين إيطاليا والعرب. وقلت لريتزيتانو - في شأن حثه إياي على أن أسعى لإنشاء كرسي للحضارة الإيطالية في مصر - قلت له ألا تذكر أنني دعوت إلى ذلك في كتابي عن «سافونارولا: الراهب الثائر» الذي طُبِع في سنة 1947، وقد كررت دعوتي في مناسبتين آخرين أمام مجلس كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، ثم أمام مجلس كلية الآداب بجامعة القاهرة، وقيل لي بألا أعمل على إظهار نفسي بالدعاية للحضارة الإيطالية! وكأنَّ القائل كان يرى - في سنة 1944 وفي سنة 1955 - أن تلك الحضارة العظيمة ملكٌ لي، أكسب من ورائه المال أو الشهرة! ولم يستمع أحدٌ لرأيي في هذا الصدد حتى الآن، ولعله يُستمع إلى ذلك في فرصة مقبلة قريبة أو بعيدة! وأفصح بعض الحاضرين ومنهم ماتزاموتو، عن انتمائهم إلى الأصول العربية في شمالي أفريقيا وعن اعتزازهم بهذه الأصول. وتبودلت بين بعض الحاضرين وبعض النكات الإيطالية والصقلية المحلية، في جو تسوده المودة والبهجة.

## (9)

وفي اليوم التالي ذهبت إلى «معهد ماريا أديلدي» برفقة بلفيوري ومارغريتا ابنة مديرة المعهد. وفي جلسة أسرية مع فريق من طالبات المعهد وأساتذته، تبادلنا أطراف الحديث عن دانتى وعن مسائل ثقافية شتى، تساءلت أنتونيتا لاورو مديرة المعهد عن مدى تَدَوُّق القراء العرب لكوميديا دانتى، التي هي ثمرة العلوم السائدة في العصور الوسطى. فأجبت بأن هذا شيء ممكنٌ وإلى مدى طيبٍ، بالشرح والإيضاح، خصوصاً وأن العرب والمسلمين ومن داروا في فلكهم من التتر والفرس واليهود، كانوا من حملة ألوية الحضارة ومن المؤثرين بصورة فعالة في علوم العصور الوسطى وآدابها وفنونها وبذلك انبثقت حضارة عصر النهضة. وعلى كلِّ حال فإن تلك العلوم ليست سوى إطار للكوميديا، وإنه بعد تجاوزها يظهر إبداع دانتى ويتألق

فنه، ويجري شعره جدولاً عذباً، يحمل في أعطافه الجواهر والدرر، ويبهرنا بعالمه الحي الزاخر الذي يعبر عن كوامن البشرية وجوهرها. والمثقفون وذوو الحس المرهف من القراء العرب، قادرون كأضرابهم من أبناء الأمم الأخرى، على استيعاب فن دانتى وتدوّقه.

وسألني سائل - وهو موزي غالوتزي من أقرباء المديرية وطالب بكلية الهندسة - كيف حدث أن اجتذبتني دانتى إليه، وطلب إليّ أن أذكر ذلك على وجه التحديد. فقلت له إنه ليس من السهل أن أجيب على وجه التحديد، ولكن يمكنني أن أذكر أن دانتى قد بدا لي منذ أن عرفت شيئاً عنه - بدا لي شاعراً متألّقاً شديد البهاء، وأحسست تياراً كهربياً يجتذبتني إليه فأحببته، وكانت هناك ظروفٌ شخصيةٌ ومحليةٌ وعامةٌ جعلتني أزداد إليه اقترباً، ووجدت لنفسى في فنه دائماً مرفأ الأمان!

وسألني ماتزاموتو كيف أني أعمل بمعهد الدراسات الأفريقية بجامعة القاهرة، ثم أترجم الكوميديا! فقلت له إن دراسة دانتى كانت هواية لي 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 ثماني سنوات بجامعة الإسكندرية. وذكرت له أني قد عارضتُ بشدة فكرة نقلى إلى هذا المعهد في سنة 1950، ولكن أستاذين صديقين (هما محمد عوض محمد ومحمد شفيق غربال) ظلا بي حتى قبلت النقل، وقال لي أحدهما (محمد عوض محمد) إنه بهذا النقل يريد أن يمحو ظلماً قديماً لحق بي في حياتي الوظيفية، وكان هو أبرز أعضاء اللجنة التي سببت ذلك! وعلى أية حال فقد كان حرمانى من تدريس شيء عن عصر النهضة في إيطاليا وعن دانتى، من الدوافع التي شجعتني على ترجمة الكوميديا ترجمةً شاملةً كردّ فعل وتعويض عن ذلك الحرمان.

وسألنتي مديرة المعهد كيف أتحاشى الخطب أو الكلام، مع أن مهنتي هي التعليم، وهل لم أتكلم أبداً أمام جمهور من غير الطلاب؟ وهل كانت دروسى دائماً لعدد قليل من الطلاب؟ فقلت ربما يرجع إلى طبيعتي هذا التحاشى للخطب أو الكلام. أو لعله يرجع إلى أنني قد عانيت كثيراً - ولا زلتُ أعاني - من قوم أصغرين أقرأتهم فصولاً من جمهورية أفلاطون في سنة

1929، فشغفوا بفكرة الإصلاح، وأخذوا يكثرون من الكلام، حتى ضقتُ ذرعاً بالمتكلمين وبالكلام! وقلت إن هذا التحاشي ربما يرجع أيضاً إلى أنني أعدّ قاعة الدرس بحضرة الطلاب بمثابة محراب للذنوب أو هيكل للعلم، فأكتفي بحديثي فيه، ولا أرغب بعدئذ في المزيد من الكلام. وذكرت أنني قد حضرتُ من سنة 1938 حتى سنة 1955 طلاباً يتراوح عددهم بين 25 و130 طالباً، حاضرتهم في موضوعات أثيرة عندي مثل «حضارة عصر النهضة في إيطاليا»، و«تاريخ الدولة العثمانية»، و«تاريخ الثورة الفرنسية الكبرى» - حاضرتهم 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 1934، وحينما نوقشت رسالتي للدكتوراه في روما في سنة 1938، وحينما كنت أدرّ على المستقبلين، في رحلة لجماعة من أساتذة وطلاب كلية الآداب بجامعة القاهرة، في صيف سنة 1949، إلى إيطاليا، وكنت أتكلم في كل مرة بضيق شديد بضع دقائق، في بعض المدن الإيطالية، وكانت أطول كلمة ألقيتها أمام قبر دانتى في رافنا! وعندما كَرَّم معهد الدراسات السودانية مديره الأسبق (محمد عوض محمد) لاختياره وزيراً للمعارف العمومية في سنة 1953، تكلمت خمس دقائق تحيةً للوزير المختار! وذكرتُ أنني قد تكلمت خمس عشرة دقيقة أمام جمهور 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 1960. وقلت للمديرة إنني لا أحب الهتاف والتصفيق، وأؤثر العمل بصمت، ودون ضوضاء أو ضجيج. وسألتنى مديرة المعهد كذلك أي جزء من الكوميديا أفضل، بعد أن عبّرت هي عن إيثارها للجحيم. فقلت لها مع احترامي 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 فنٌّ مقدسٌ. ثم طلبت إليّ أن أتناول بالشرح إحدى قصائد الكوميديا، فقلت ألم نتفق بالأمس على عدم إلقاء دروس أو محاضرات! فسألتنى أن أتلو بعض أبيات من الجحيم

مصحوبةً بترجمتها العربية، لمجرّد سماع الصوت ووقع الكلمات، ففعلت. وقالت إحدى الطالبات إن تعبيرات وجهي عن معنى الرعب أو الفزع كانت واحدةً، عند تلاوة النص الإيطالي وعند تلاوة ترجمته! فقلت نعم، إذ إنني أنا الفارئ وأنا المترجم!

وقدّمت لنا الشاي فتيات المعهد. وفي أثناء تناوله تحدثنا عن لمسات من عالم الفنون التشكيلية، من الفن القوطي، ومن فنون جوتو، وبوتشلي، ورافاييلو، ومايكل أنجلو، وبوش، وكارافادجو، وديلاكروا، ورودان. وتحدثنا كذلك عن لمحات من عالم الفنون الموسيقية والمسرحية، من فنون الألحان الغريغورية، ومن فنون «التروبادور»، ومن فنون أدام دي لا هال، وبالسترينا، وباخ، وكوبران، وهيندل، وفاغنر، ونحن تسودنا علائم الألفة والبهجة والدهشة!

وكنت أنظر من وقت لآخر إلى الفتيات الثلاث اللاتي يتدرجن طولاً، فكنت أراهنّ دوماً مبتسمات مبتهجات، يشعّ من أعينهنّ بريقٌ عجيبٌ، فكنت أرجع بذاكرتي إلى بعض ثمرات من فن التصوير الإيطالي في عصر النهضة. واقتربن ثلاثهنّ مني بعض الوقت وقالت لي أطولهن -واسمها ليا أو ليثة- وهي ذات عينين واسعتين وضّاءتين، وذات وجه جميل ناصع تعلوه قسّمات الملائكة - قالت لي لمّ 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، فمن أجل دانتّي آتي إلى إيطاليا وأذهب إلى أوروبا، ومن أجله أغادرها، أفلا تأتين أنت إلى مصر بلادي!

## (10)

ومما أذكره في باليرمو أنني كنت أذهب كلّ يوم حيث يسكن بليفوري في «پنسيون فانتيناتي» في شارع پرنشبي دي سكورديا لتناول الطعام. واعتاد بليفوري أن يدرس أشياء في اللغة العربية، في القرآن الكريم، وفي الشعر العربي، وفي بعض مؤلفات توفيق الحكيم، وطه حسين، ومحمد كامل حسين. وكنت أقرأ معه في الصباح المبكر ما كان يدرسه في المساء. وسجلت

له بصوتي على جهاز تسجيل سورة مريم، وأبياتاً من نونية ابن زيدون، وشيئاً من «زهرة العمر»، ومن «خصام ونقد»، ومن «قرية ظالمة»، ومختارات من ترجمتي للجاحيم والمطهر والفردوس.

وقلت لبلفيوري ذات يوم إنني قد مررت بمكتبة فابري، واشترت طبعةً من الكوميديا الإلهية تقع في ستة أجزاء في حجم «الفوليو»، ومزينةً بأكثر من 1300 صورة ملونة، وتعدّ آيةً في فن الطباعة، وقد أجرى لي صاحب المكتبة تخفيضاً بنسبة عشرة في المائة حينما عرّفته بشخصي، ودفعت 45900 ليرة، أي أكثر من 26 جنيهاً استرلينياً. فصاح بي كيف أفعل ذلك دونه، وإنه كان مستعداً لأن يحصل على تخفيض أكبر! فقلت له يا سيدي إنني لم أشأ أن أعطلك عن عملي، ثم إن التخفيض الذي نلته يعدّ كافياً. ولم يذهب غضب بلفيوري إلا بعد أن وعدته بالأكر ذلك. وبالفعل كان يصحّني إلى كلّ مكتبة أنوي شراء شيء منها، وإن لم نحصل قط على نسبة من التخفيض أكثر مما حصلت عليه آنفاً!

ودخلت ذات يوم بصحبة بلفيوري مكتبة سان پاولو أمام كاتدرائية باليرمو ذات المعمار النورماني العربي، للحصول على بعض الألحان الدينية المسجلة. وهناك وجدت مجموعة قيمةً من الألحان الغريغورية ومن الألحان المستوحاة من التوراة والإنجيل، لكاريسي، وباخ، وهيندل، مثل أُلحان عن يَفتاح، وحزّيقا، وسليمان الحكيم، وعذاب المسيح - عند المسيحيين، فتلهفت على شرائها، ونلت من الراهبة التي تتولى الطبع قدراً يسيراً من التخفيض، فأقبلت على الشراء. قال لي بلفيوري تمهل وسأحصل لك على تخفيض أكبر، فقلت له إنه لا يوجد غير هذه النسخ، وأخشى نفادها، وإنني غير واثق من إمكان عودتي إلى روما، ولكنه تمكن من كبح جماحي وغادرنا المكتبة. وحاول بلفيوري الاتصال بالأب پاولو كولورا، وكنت قد عرفت في حفل جامعة باليرمو منذ أسبوع. وبينما هو يدير قرص التليفون فلا يجد مجيباً، إذ بي ألمح جانباً من وجه قسيس يسير في الشارع، فقلت لبلفيوري هو ذا الأب كولورا! وتبعنا القسيس حتى لحقنا به، وإذابه هو الأب كولورا، فأخذنا نتحدث ثلاثتنا بدهشة وبهجة، وقلت لكولورا إن السماء قد أرسلتك لكي توفر لي دريهمات، وعلى أية حال فسأدخلك الفردوس! وعدنا إلى المكتبة، ونلتُ بفضلها قدراً آخر يسيراً من التخفيض.

وعدتُ إلى روما حيث قضيت بها الشهور الخمسة الأخيرة من هذه الرحلة. وهناك تابعت دراستي في دور الكتب، وعكفت على تذوق المزيد من روائع الفنون التشكيلية، وبدائع الفنون الموسيقية، على نحو ما فعلت في سائر الأماكن وفي جميع الرحلات.

ومن الأمثلة في مجال الفنون الموسيقية والمسرحية، أذكر أنني قد تذوّقت أو شهدت في هذه الرحلة، كما فعلت دائماً وأبداً، ألحاناً أو مسرحيات عظيمة دينية ودنيوية، في وستمنستر أبي، وفي قاعة الإحتفالات الملكية، وفي مسرح ألبرت الملكي في لندن، وفي الكوميدي فرانسيز، وفي الأوبرا في باريس، وفي كنيسة سان جرمان دي پريه في باريس، وفي قصر بيتي في فلورنسا، وفي مسرح تيرمي دي كاراكالافي روما، وفي أوبرا روما، وفي أكاديمية سانتا شيشيليا في روما. وتذوّقت كل مؤلفات باخ للأورغن معزوفة في كنيسة سانتا ماريادلي أراتشيلي في روما خلال حوالي الشهرين. وحضرت حفلات موسيقية في كونسرفاتوريو فنسنزو بليني في باليرمو. وهذا فضلاً عما تذوّقته من الألحان الدينية والدنيوية، ومن المؤلفات المسرحية الرائعة المذاعة بالراديو خلال إقامتي في الخارج، مما لا تبلغ أسماعنا، بهذه الصورة وبهذه الغزارة، في بلادنا.

وسبق أن أشرت في مقدمة هذه الترجمة كيف دعا جوفاني دل فرجيليو دانتى إلى أن يكفّ عن كتابة الكوميديا باللهجة العامية، وأن يؤلف كتاباً باللاتينية، عن بعض المسائل الجارية أو القريبة منه، لكي ينال بها إكليل الغار في جامعة بولونيا، وكيف لم يستمع دانتى لدعوته. ولقد لقيت شيئاً شبيهاً بهذا -مع الفارق- من بعض أساتذتي وزملائي، في أثناء عكوفي على دراسة دانتى. فقد سخر مني بعضهم، وتساءلوا عما إذا كنتُ أريد أن أترك دراسة التاريخ لكي أصبح أديباً! وسألني آخرون ألم أسأم وأضجر مما أنا منصرفٌ إليه. وتساءل بعضهم عن ماذا أدرس بعد دانتى وماذا أترجم؟ وقدّم لي بعضهم الآخر أسماء موضوعات تاريخية أجدى عليّ وأنفع، لكي أنال بها درجة الدكتوراه المصرية، وحتى أقدم في سلك الترقية في وظائف الجامعة، حينما لم تكن

الجامعة مقدره لدرجاتي العلمية حتى سنة 1950، لأن الدكتواره التي أحملها هي دكتوراه إيطالية! وصدرت أحياناً قراراتٌ من هيئاتٍ جامعيّةٍ أو ثقافيّةٍ بأن أترجم كتباً معينة، أو أن أولف كتاباً في موضع بذاته، دون أن يؤخذ رأيي في ذلك! ورماني بعض الناس -فيما رُميت به من طرائف- رموني بالكسل والخمول، وبلغ بعضهم حدّ الغضب عليّ لالتزامي بدراسة شاعر بعينه! فكنت ألاطف هؤلاء جميعاً، وأبتسم، وأتأمل، راجياً أن أحظى يوماً برضاهم!

## (12)

ذكرت في تذييل ترجمتي للمطهر أن السفر إلى الخارج في زمن الجمل 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 سينتقل 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 تقديري 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.

وإنني لأذكر أن قد غرست في نفسي منذ طفولتي محبة الأسفار. بدأ ذلك حينما كنت أتلهل كطفل، بالسفر بالقطار الحديدي من ضاحية الزيتون إلى القاهرة في سنتي 1913 و1914. وكنت أستمع شغوفاً إلى أخبار الأسفار، حينما كان يقصّ عليّ الأكبرون شذرات وطرائف من رحلاتهم إلى البلقان، وإلى باريس ولندن. وكان ابتهاجي يزداد حينما كنا نتلقى 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 لي يوماً الفرصة لكي أرى شيئاً من ذلك العالم. وحينما

تحقق لي ذلك جعلت من عادتي أن أحمل عشيرتي ومعارفي على أن يشاركوني على نحو ما فيما أشاهد وأذوق، بحرصي على أن أبعث إليهم بالرسائل والبطاقات المصورة.

واجهتني في هذه الرحلة مشكلة المال على نحوٍ أشدّ مما حدث في «رحلة اليونسكو» في سنة 1962، التي كان مباحاً لي فيها تحويل جزء من مالي الخاص إلى الخارج. وحينما أتاحت لي الجامعة مشكورة فرصة السفر إلى الخارج في هذه المرة، اشترطت عدم تحويل أية عملة إلى الخارج. وحاولت قبل سفري التجاوز عن هذا الشرط، نظراً لأهمية العمل الذي أقوم به وأثره في مجالات الأدب والفن والعلم في أنحاء العالم المتحضر. ولم يشأ بعض المسؤولين -مشكورين أيضاً- مجرد الاستماع إليّ، بل إنهم قد أغلقوا في وجهي قلوبهم وأبوابهم!

ولحسن الحظ كان أحمد نجيب هاشم، المؤرخ، المحب للعلم، والمتذوق للأدب، وللفنون التشكيلية، والفنون الموسيقية. كان سفيراً لمصر في روما قبل بدء رحلتي هذه، وفي أغلب زمنها. ولقيته لأول وهلة عند وصولي إلى روما، ثم لقيته عند وصولي 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، أيدني بقلبه وقلمه في طلب مدّة إقامتي بالخارج، وفي تحويل بعض المال الضروري لذلك، وإن لم يتم ذلك إلا بعد أخذ ورد، وبعد انتظار طويل، وقد حمدتُ لمن يسّر ذلك التحويل مآثرتهم. ولو لم يكن أحمد نجيب هاشم وقتئذ في منصبه ذلك، ولو لم يكن صلاح الدين يوسف كامل في منصبه كذلك، لكان من الأرجح ألا تتم رحلتي هذه على الإطلاق!

ومن الأمثلة على أثر قلة المال في هذا الصدد، هو أنني لم أتمكن في إنجلترا من زيارة أكسفورد وكمبردج، وفيها مكتبتان عظيمتان عن دانتى، وكانتا مركزين لأجيال من العلماء الدانتيين الإنجليز. وفي فرنسا عاقتني قلة المال عن زيارة مركز الدراسات الدانتية في نيس. واضطرتني قلة المال إلى أن أقصر من مدة إقامتي في لندن وباريس. لارتفاع مستوى المعيشة فيهما عن



إيطاليا. وعاقنتي قلة المال عن زيارة مدن إيطالية أخرى كنت أتوق لزيارتها من جديد مثل أسيسي، وفيرونا، ومانتوا، وغويو، وسان جيمينانو، وكلها حافلةً بذكريات دانتى، وبما تركته من أثر في فكر دانتى وفي بناء الكوميديا. وحالت قلة المال دون عودتي إلى فلورنسا مرة أخرى في آذار سنة 1967، حينما استأنفت شيئاً من مألوف حياتها، عقب كارثة نهر الأرنو، وحينما أعرب علماء فلورنسا عن رغبتهم في رؤيتي في ذلك الوقت، كما أبلغني بذلك جورجو پتروكي، إذ لم أكن اجتمعت بهم عند وجودي في فلورنسا في آب سنة 1966، لغيابهم عنها زمن الصيف، كما عرفنا. وعاقنتي قلة المال عن تلبية دعوات تكريم أخرى هنا وهناك، وعن زيارة معرض أقيم في ميلانو عن مصر القديمة والحديثة، في آذار سنة 1967، وكان لترجمتي للكوميديا فيه موضع الاعتبار، كما ظهر فيما نشر من المطبوعات والدوريات.

ولقد وجدت طوال هذه الرحلة التي دامت 11 شهراً و11 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 50 طرداً من الكتب، وصلت كلها سالمة. ولم يمكنني ذلك إلا من الحصول على 80 أسطوانة من الألحان الدينية والكلاسيكية، ويعد هذا القدر من الكتب أو الأسطوانات بمثابة واحد على عشرين مما رأيته، ومما 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 التقييد 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.

ومما 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 بلادي، على أن أتمكن من السفر إلى الخارج بسهولة ويسر، لكي أحمل إلى مصر ثمرات من كنوز العلم والمعرفة. ولَكُمْ رأيت في كل أسفاري السابقة ألوف 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.

### (13)

في أثناء هذه الظروف كلها، في الحَلِّ والترحال، وعند الفراق واللقاء، وفي أوقات القبض والبسط، تجاوبت في نفسي شتى الأحاسيس والانفعالات. تجاوبت في نفسي الأسى والشجن، كما تجاوبت 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، وكأنهنَّ الصبايا في حُلَّة الأعراس؛ وحينما كنت أبتعد ثم أبتعد عن بشرٍ وشواطئ وفناراتٍ، ثم أسائل نفسي أعود إليها يوماً لكي أجد فيها بر الأمان؛ وعندما كنت ألتقي بمنّ لعلمهم واستقلال رأيهم ولفظهم غير العارفين في أوطانهم، فتلقاهم العارفون في أوطان أخرى بالقبول والترحاب؛ وحينما رأيت فلورنسا صريعةً وغريقة، وقد اجتاحتها من الأرنو، نهرها الملكي العاتي، طوفانٌ وأي طوفان؛ وعندما عصر قلبي بكاء طفلة، أنستُ إليّ، فلم تشأ أن تفارقني وهي متعلقةٌ بعنقي، في كنيسة سستو في متاحف الفاتيكان؛ وحينما كرّمني وصفق لي، ولبلادي، علماءٌ وأدباءٌ وفنانون وقساوسةٌ، ووشّوا صدري بالأنواط، وكلّلوا جيني بالريحان؛ وعندما أصغيت إلى أصوات بشرٍ فبعثت في نفسي مراتب البهجة والنشوة، أو أثارتي في فؤادي كوامن الأشجان؛ وحينما رشقتني فاتنة بسهام من لوحظها، فانبتق في قلبي ينبوع الأمل الدافق؛ وعندما استوحيتُ من

وجوه ملائكة ما لا يمكن أن تعبر عنه الكلمات؛ وحينما أرهفتُ سمعي إلى  
ألحان علوية تجاوبتُ أصداؤها في حنايا كاتدرائيات شامخات متوثبات-  
وأنا في هذا كله: صامتٌ ومتكلمٌ، وضاحكٌ ومتبسّمٌ، وصاعدٌ وهابطٌ، وسائرٌ  
ومرتحلٌ، ومتوقفٌ، ومتأملٌ، وآيسٌ ومؤملٌ، وماليٌّ صدري بعبير الأزهار  
وأريج الغابات، ومستوحٍ، وناهلٌ من ينابيع المعرفة، وعائدٌ مُحملاً بنفائس  
وكنوز وثمرات.

هذه هي نواح من دانتني، ولمساتٌ من أشجانه وآلامه، ونفحاتٌ من أمانيه  
وأماله، وقبساتٌ من فنونه وأنواره وهذه هي نواح من البشرية في بعض ظلالها  
وصورها وجواهرها، في الواقع والخيال، عبر القرون والأزمان.

وإني لأضع البيراع لكي أتأمل برهة ما فعلتُ، مؤملاً أن تتوافر لي الفرصة  
للعودة إليه يوماً، لكي أصحح وأعدل وأغير فيما كتبت، إذا اهتديتُ إلى ما هو  
أفضل، أو لكي أكتب عن دانتني مزيداً، أو لكي أترجم له شيئاً آخر، وإن لن  
يسهل هذا أو يتحقق دون معاودة أسفاري الواسعة المدى، إلى مناهل الأدب  
والفن والعلم. فالطيور لا تشدو طرباً إلا وهي تحلقُ طليقة فوق الأغصان،  
والآداب والفنون والعلوم لا تزدهر إلا وهي تسري وتستلهم من كافة أنحاء  
العالم الحي الزاخر، الذي يشعّ بالنور والعرفان.

وبعدُ، فإني أوئل أن يأتي من بعد مَنْ يدرس، ويرتحل، ويصبر،  
ويستوعب، ويتأمل، ويستلهم، ويمسك باليراع لكي يعبر عن دانتني في صورة  
أوفى وأجمل، ولا ريب فهذه هي سنة الزمان!



## الملاحق

- ملحق 1: بعض التواريخ
- ملحق 2: جزء من شجرة دانتي منذ جده الأكبر كاتشاغويدا حتى أبناء دانتي.
- ملحق 3: سلالة دانتي المباشرة من ابنه بيترو حتى جينثرا في القرن السادس عشر.
- ملحق 4: جزء من السلالة المباشرة من جينثرا وماركانتونيو دي سيريجو حتى أوائل القرن العشرين.
- ملحق 5: بعض المعاصرين لدانتي (1265-1321) من رجال الأدب.
- ملحق 6: بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية.
- ملحق 7: بعض المعاصرين من المؤرخين.
- ملحق 8: بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا.
- ملحق 9: بعض المعاصرين من الأطباء.
- ملحق 10: بعض المعاصرين من رجال السياسة.
- ملحق 11: بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة الكتب.
- ملحق 12: بعض المعاصرين من رجال النحت والمعمار.
- ملحق 13: بعض المعاصرين من رجال الموسيقى.

- ملحق 14: بعض الأمراء والأدواق والبابوات والأباطرة والملوك  
والسلاطين المعاصرين.
- ملحق 15: مراحل دراستي لدانتي وترجمتي للكوميديا.
- ملحق 16: أسفاري إلى الخارج.

## ملحق 1

### ملحق بعض التواريخ

- 70 ق.م.: تاريخ إنشاء فلورنسا كما تروي الأسطورة.
- 450 م.: توتيل يهدم فلورنسا.
- 801: شارلمان يعيد إنشاء فلورنسا.
- 1078: إقامة السور الثاني لفلورنسا.
- 1172-1173: إقامة السور الثالث لفلورنسا.
- عيد الفصح 1215: مقتل بووندلمونتي وانقسام فلورنسا إلى غويلفين وغيبيلينين.
- 1248: تفوق الغيبيلينين ونفي الغويلفين من فلورنسا.
- 1249: استدعاء الغويلفين المنفيين وتحالفهم مع الطبقة الوسطى.
- 1250: وفاة الإمبراطور فردريك الثاني.
- 1250: إنشاء مجلس الاثني عشر من شيوخ فلورنسا وإنشاء وظيفة قبطان الشعب وإيجاد مجلس قضائي شعبي.

- 4 أيلول 1260: مانفريد بن فردريك الثاني يهزم الغويلفيين في مونتাপرتي.
- أواخر أيار 1265: ميلاد دانتي.
- 1265-1266: شارل دانجو يستولي على مملكة نابولي وصقلية.
- 25 شباط 1266: هزيمة مانفريد ومقتله في موقعة بنفنتو، وعودة الغويلفيين إلى فلورنسا وطردهم الغيبلينيين. تنظيم المهن السبع الكبرى.
- حزيران 1269: الفلورنسيون يهزمون أهل سينا في كولي دي فالدلسا.
- 1274: دانتي يرى بياتريشي.
- كانون الثاني 1280: الكاردينال لاتينو يسعى لعقد السلام بين الغويلفيين والغيبلينيين.
- 1282: إنشاء مجلس السنيوريا في فلورنسا (من ثلاثة ثم من ستة ثم من اثني عشر).
- 1283: دانتي يرى بياتريشي ويضع أولى قصائده في «الحياة الجديدة».
- 1284: إنشاء السر الرابع لفلورنسا.
- 1286: انشقاق الغويلفيين إلى سود وبيض في بستويا وانتقال ذلك إلى فلورنسا.
- 11 حزيران 1289: الفلورنسيون يهزمون أهل أريتزو والغيبلينيين في كامبالدينو واشترك دانتي في المعركة.
- 8 حزيران 1290: موت بياتريشي.



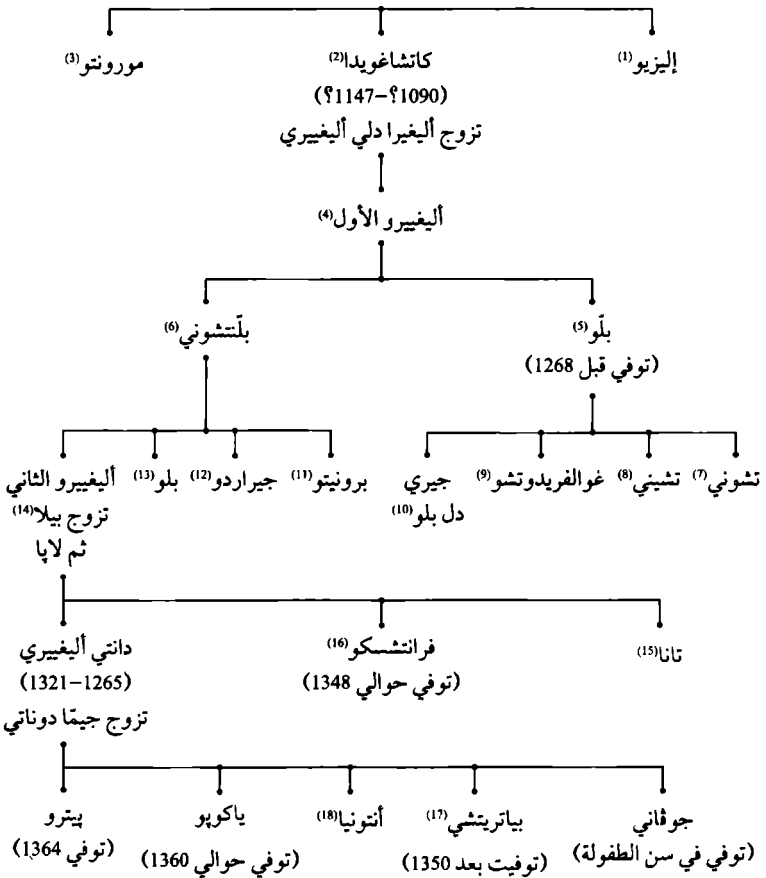
- 1292-1295: دانتي يمضي في كتابة «الحياة الجديدة».
- 1293: إصلاحات جانو دلا بيلا القانونية.
- 1294: طرد جانو دلا بيلا.
- 1294: طرد جانو دلا بيلا.
- 1294: تشيلستينو الخامس بابا لفترة قصيرة وانتخاب بونيفاتشو الثامن لكرسي البابوية.
- عيد الميلاد 1299: بونيفاتشو الثامن يصدر مرسوماً بالاحتفال بعام اليوبيل في 1300.
- نيسان 1300: بعثة الكاردينال أكواسپارتا إلى فلورنسا.
- أول أيار 1300: قتال البيض والسود في فلورنسا.
- أيار 1300: سفارة دانتي إلى سان جيمنيانو.
- 15 حزيران-15 آب 1300: دانتي عضو في مجلس السنيوريا.
- حزيران 1301: سفارة دانتي إلى روما.
- عيد جميع القديسين 1301: وصول شارل دي فالوا إلى فلورنسا وطرده البيض.
- 27 كانون الثاني 1302: صدور قرار النفي ضد دانتي.
- 10 آذار 1302: صدور قرار بإحراق دانتي إذا وقع في يد فلورنسا.
- 8 حزيران 1302: اشتراك دانتي في مجلس الخارجين من فلورنسا.
- آذار 1303: فولتشييري دا كالبولي عمدة فلورنسا.
- 1303: دانتي في فورلي ثم في فيرونا.

- أيلول 1303: الاعتداء على بونيفاتشو الثامن في أنانبي.
- 12 تشرين الأول 1303: وفاة بونيفاتشو الثامن.
- 1304-1307؟: كتابة «الوليمة».
- 1304-1307 أو بعد ذلك: كتابة «الجحيم».
- آذار 1304: بعثة كاردينال پراتو.
- أول أيار 1304: سقوط جسر كارايا.
- حزيران 1304: قرار كاردينال پراتو، حدوث حرائق ونهب في فلورنسا.
- 20 تموز 1304: إخفاق المنفيين في حملتهم على فلورنسا.
- حزيران 1305: اختيار البابا كلمنتو الخامس وإقامته في أفنيون.
- 1305؟: كتابة «عن اللهجة العامية».
- 1305-1306: حصار پستويا وسقوطها في يد السود.
- 1306: دانتي في لونيدغانا.
- 1308: انقسام في صفوف السود وموت كورسو دوناتو.
- 1308-1312 أو 1313 أو بعد ذلك؟: كتابة «المطهر» بعضه أو كله؟
- 27 تشرين الثاني 1308: كونت لوكسمبرغ يصبح الإمبراطور هنري السابع.
- أيلول - تشرين الأول 1310: هنري السابع يعبر الألب إلى إيطاليا.
- 1310-1312؟: كتابة «الملكية».
- 1311: ثورات في إيطاليا الشمالية وحملات هنري السابع.
- 1311: استبعاد دانتي من قرار العفو السياسي.

- كانون الثاني 1312: هنري السابع في بيزا.
- أول آب 1312: هنري السابع يتوج في روما.
- أيلول 1312: حملة هنري السابع على توسكانا ووصوله خارج فلورنسا.
- آذار 1313: انسحاب هنري السابع.
- 24 آب 1313: وفاة هنري السابع.
- 20 نيسان 1314: وفاة كلمنتو الخامس.
- حزيران 1314: روبرتو ملك نابولي سيد فلورنسا.
- تشرين الثاني 1314: وفاة فيليب الجميل.
- 29 آب 1315: أوغوتشوني دلا فادجولا والغيلينيون يهزمون الفلورنسيين في مونتكاتيني.
- 1315: دانتي في فيرونا.
- 1316-؟-1321: دانتي يكتب «الفردوس».
- 7 آب 1317: اختيار البابا يوحنا الثاني والعشرين في أفنيون.
- أيلول 1317: ثورة في جنوة، قتال وحملات مختلفة.
- 1317: دانتي في رافنا.
- 1319-1320: كتابة «الرسائل اللاتينية».
- 20 كانون الثاني 1320: دانتي يتكلم عن «مسألة الماء والأرض» في فيرونا.
- 14 أيلول 1321: وفاة دانتي في رافنا.

## ملحق 2

جزء من شجرة دانتى منذ جده الأكبر كاتشاغويدا حتى أبناء دانتى



1. ورد اسمه في الفردوس 15 : 136.
2. ورد اسمه في وثيقة سنة 1189 وورد في الفردوس 15 : 13-148 و16 : كلها و17 : كلها و18 : 1-51.
3. ورد اسمه في وثيقة سنة 1076 وورد في الفردوس 15 : 136.
4. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1189 و1201 وورد في الفردوس 15 : 91-94.
5. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1255 و1277.
6. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1260 و1277.
7. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1295 و1298 وكان على قيد الحياة في 1298.
8. ورد اسمه في وثيقة سنة 1277.
9. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1237 و1241.
10. ورد اسمه في وثيقة سنة 1269 وورد في الجحيم 29 : 16-36.
11. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1260 و1278 واشترك في معركة مونتاپرتي سنة 1260.
12. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1269 و1277.
13. ورد اسمه في وثيقتين سنتي 1239 و1256.
14. هذه هي والدة دانتي ولا تعرف أسرتها مؤكداً ويظن أنها ابنة دورانتي دي سكولا يودلي أباتي.
15. ورد اسمها في وثيقة سنة 1320.
16. ورد اسمها في وثيقة سنة 1320.
17. كانت راهبة في دير سانت أوليفيا في رافنا.
18. ورد اسمها في وثيقة سنة 1332 ويقال إن أنتونيا هي بياتريشي بعد رهبانيتها.

### ملحق 3

سلالة دانتي المباشرة من ابنه پيترو حتى جينفرا في القرن السادس عشر

↓

پيترو

(توفي 1364) تزوج ياكوبا دي دولتشيتو دي ساليرني دا پستويا

(توفيت 1358)

↓

دانتي

(توفي 1428)

↓

ليوناردو

(توفي 1439)

تزوج ياكوبا دي غابرييلي دا فيرينا

↓

پيترو

(1425-1476)

تزوج كاترينا دي فاتشينو دي غويدوتو دا مونسيليتشي

(كانت على قيد الحياة في 1522)

↓

دانتي

(1476-1514)

↓

پيترو

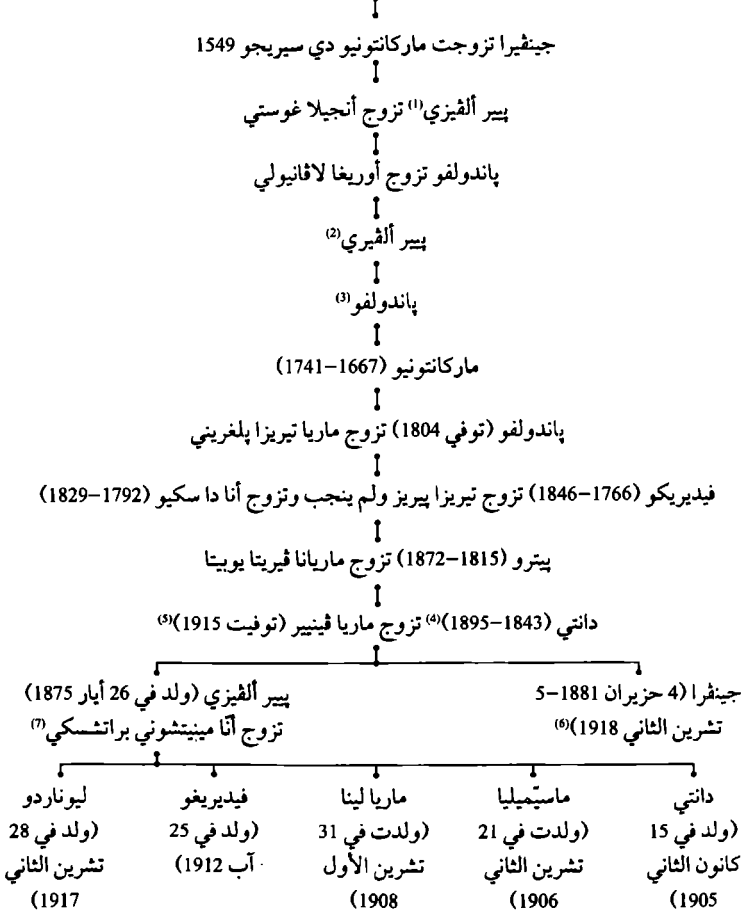
(توفي 1514)

↓

جينفرا

## ملحق 4

جزء من السلالة المباشرة من جينفرا  
وماركانتونيو دي سيريجو حتى أوائل القرن العشرين



- 
1. ورد اسمه في وثيقة سنة 1577.
  2. ورد اسمه في وثيقة سنة 1668.
  3. ورد اسمه في وثيقة سنة 1695.
  4. أصبح محافظ البندقية من سنة 1880 إلى سنة 1888.
  5. كانت من حاشية الملكة مرغريتا.
  6. عملت ممرضة متطوعة في الحرب العالمية الأولى وتوفيت في أثناء الخدمة.
  7. كانت من الحاشية في قصر ملك إيطاليا.



## ملحق 5

### بعض المعاصرين لدانتي (1265-1321) من رجال الأدب

- سورديلو دي بويتو (حوالي 1200-1270) ورد في المطهر 6: 58؛ 7: 1؛ 8: 27...
- جلال الدين الرومي (1207-1273).
- برونيتو لاتيني (؟1210-1294) ورد في الجحيم 15: 22-124.
- أبو إسحاق إبراهيم التلمساني (1212-1291).
- بونادجونا دلي أوريتشاني (حوالي 1220-1290) ورد في المطهر 24: 19-20 و 35 و 56.
- غويدو غويتزلي (؟1230-؟1275) ورد في المطهر 26: 16...
- جيرو ريكبير (توفي حوالي 1280).
- كيارو دافانزاشي (توفي حوالي 1280م).
- روستيكو دي فيليبو (حوالي 1230-1293).
- جويتوني داريتزو (؟1230-1294) ورد في المطهر 24: 56 و 26: 124.
- بونفيزين دا ريفا (حوالي 1240-1314).
- جان دي مونج (حوالي 1250-1305).
- فولغوري دي سان جيمينيانو (حوالي 1250-1317).
- لاپو جاتي (1250-1328).

- غويدو كافالكانتي (؟1255-1300) ورد في الجحيم 10 : 58-69.
- تشيكو أنجولييري (؟1260-؟1313).
- بندو بونيكبي (1260-1338).
- ألبرتينو دا موساتو (1261-1329).
- محمد بن سليمان شمس الدين المعروف بالشاب الظريف (1263-1289).
- جاني ألفاني (القرن 13).
- تشينو دا پستويا (1265-؟1337).
- تشيكو ستابيلي دي أسكولي (؟1275-1316).
- دينو فريسكو بالدي (؟1275-1316).
- ابن نباتة المصري (1287-1366).
- عمر بن مظفر بن الوردی (1292-1349).
- ماتيو فريسكو بالدي (1297-1348).
- شمس الدين حافظ الشيرازي (؟1300-1389).
- روستيشانو دا پيزا (من القرنين 13 و14).
- فرنشيسكو پتراركا (1304-1374).
- جوفاني بوكاتشو (1313-1375).

## ملحق 6

### بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية

- محمد بن سليمان الشاطبي (1189-1274).
- ألبرتو الكبير (1193-1280) ورد في الفردوس 10: 97-99.
- السيد أحمد البدوي (حوالي 1200-1276).
- علي بن عبد الله الششتري (توفي 1269).
- نصير الدين الطوسي (1201-1274).
- جمال الدين أبو عبد الله بن مالك (1204-1274).
- أبو الحسن علي بن سعيد (1208/1214-1274/1286).
- ماتيلدا دي مجدبورغ (1212-1299).
- روجير بيكون (1214-1293؟).
- قطب الدين القسطلاني (1218-1287).
- سانتا زيتا (1218؟-1278) وردت في الجحيم 21: 38..
- يوناڤنتورا (1221-1274) ورد في الفردوس 12: 127.
- توماس الأكويني (1225؟-1274) ورد في المطهر 20: 69 وفي الفردوس 10: 82-138 و11: 13-139 و12: 2 و110 و144 و13: 31-142 و14: 6
- فرنسيسكو داكورسو (1225-1292)
- جون بيكام (حوالي 1225-1292).

- عبد الله بن عمر البيضاوي (توفي 1286).
- غويدو بوناتى (من القرن الثالث عشر).
- شهاب الدين بن فرح الإشيلى (1227-1300).
- ياكوبونى دا تودى (1230؟-1316).
- ابن قدامة المقدسى (1231-1316).
- محمد بن مكرم بن منظور (1232-1311).
- محيى الدين النووى (1233-1277).
- سيغيبير دى برابنت (1235؟-1282) ورد فى الفردوس 10 : 133-138.
- ماتيو دا أكواسپارتا (توفى 1274) ورد فى الفردوس 12 : 124.
- رايموندى لوليو (1235؟-1315؟).
- أنجيلا دا فولينيو (1248-1309).
- سانتا غرتروود (1256-1311).
- ابن عطاء الله السكندري (حوالى 1259-1309).
- ماتيلدا دى هاكنبورن (توفيت 1310).
- أوبرينو ديليا دا كازالى (1259-1338) ورد فى الفردوس 12 : 124.
- إيكارت (1260-1327).
- تقي الدين بن تيمية (1263-1328).
- جون دنس سكوت (1266؟-1308).
- شمس الدين الذهبى (1274-1348).
- علاء الدين الخازن (1280-1341).
- تقي الدين السبكي (1284-1355).
- مرغريت إبنر (1291-1351).
- شمس الدين بن قيم الجوزية (1292-1356).
- جون روزبريك (1293-1381).

- هنري سوسو (1295-1365).
- جوفاني دل فرجيليو (من القرنين 13 و14).
- جان تولر (1300-1361).
- وليام أوكام (حوالي 1300-1349).
- أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري (1301-1349).
- عبد الله بن يوسف بن هشام (1308-1360).
- رولمان مرسوين (؟1310-1382).
- الشريف التلمساني (1310-1370).

## ملحق 7

### بعض المعاصرين من المؤرخين

- جمال الدين بن واصل (1207-1298).
- شمس الدين بن خلكان (1211-1281).
- سالميني دا پارما (1221-1287).
- جان دي جوانفيل (1224-1317).
- غريغوريوس أبو الفرج بن العبري (1226-1286).
- فضل الله رشيد الدين (1247-1318).
- دينو كومپاني (1260-1325).
- بارتلوميو دا سان كونكرديو (1262-1347).
- جلال الدين أبو جعفر بن الطقطقي (1262-؟).
- جوفاني فيلاني (1276-1348).
- جيرميا جوتو (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- بترو داليساندریا (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- صارم الدين بن دقماق (1308؟-1388).
- لسان الدين بن الخطيب (1313-1374).

## ملحق 8

### بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا

- زكريا بن محمد القزويني (1208-1283).
- لانزاروتي مالوشيلو (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- أوجولينو فيقالدي (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- غويدو فيقالدي (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- بوسكاريلو دي غويترزولفي (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- ريستورو داريتزو (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- جوفاني دي موتنيكورفينو (حوالي 1247-1328).
- ماركو پولو (1254-1323).
- إسماعيل بن علي عماد الدين أبو الفداء (1273-1331).
- محمد بن عبد الله بن بطوطة (1304-1377).

## ملحق 9

### بعض المعاصرين من الأطباء

- موفق الدين أبو العباس بن أبي أصيبعة (1203-1270).
- غوليلمو دي ساليشيتو (1210-1280).
- علي بن أبي الحزم بن النفيس (1210-1288).
- تاديو دالديروتو (1215؟-1295) ورد في الفردوس 12: 83.
- ألدوبراندو دي سيينا (القرن الثالث عشر).
- لانفرانكو دي پاڤيا (توفي حوالي 1306).
- محمد بن دانيال الموصلبي (1250-1310).
- محمد بن ساعد السنجاري المعروف بابن الأڪفاني (1267-1339).
- فيدوتشي دي ميلوتي (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) زار دانتى في أثناء مرضه الأخير.
- بيترو دابانو (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- أوبرتينو دا رومانو (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- بونمارتينو (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).



## ملحق 10

### بعض المعاصرين من رجال السياسة

- أآردو دي فاليري (حوالي 1200-1277) ورد في الجحيم 28: 17-18.
- برانكا دوريا (حوالي 1233 - حوالي 1324) ورد في الجحيم 33: 132-138.
- أوجوتشوني ديلا فادجولا (1250-1320).
- مونتانيا دي پارتشيتاتي (توفي في 1295) ورد في الجحيم 27: 46-48.
- كولا دي رينزو (حوالي 1313-1354).
- لاپو سالتا ريلو (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ورد في الفردوس 15: 128.
- سآارا ديلا كولونآا (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ورد في المطهر 20: 85-90.
- ماجيناردو پاچاني دي سوزينا (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ورد في الجحيم 27: 49-51.
- فيليپو أرجنتي ديلي أديماري (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ورد في الجحيم 8: 31-63.
- سكارپيتا ديلي أورديلافي (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ورد في الجحيم 27: 43-45.

## ملحق 11

### بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة الكتب

- أوديريزي دا غوييو (توفي 1299) ورد في المطهر 11: 79.
- شيمابوي (؟1242-1302) ورد في المطهر 11: 94-96.
- بيترو كافاليني (؟1250-1339).
- دوتشو (؟60/1255-؟19/1318).
- جوتو (7/1266-1337) ورد في المطهر 11: 95.
- سيمون مارتيني (؟1284-1344).
- تاديو جادي (1300-1366).
- أوركانيا (؟1308-1368).
- بيترو لورنزيتي (نشاطه 1306-1347).
- فرانكو البولوني (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ورد في المطهر 11: 83.
- مايسترو شيكونيا (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- يا كوينو دي بافوزي (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).

## ملحق 12

### بعض المعاصرين من رجال النحت والمعمار

- نيقولا پيزانو (1220 / 5-؟1284؟).
- جوفاني پيزانو (1425 / 50-؟1314؟).
- أرنولفو دا كامپيو (1250؟-؟1302؟).
- جانو دا سينا (توفي حوالي 1318).
- لورنتزو مايتاني (حوالي 1275-1330).
- أغوستينو دي جوفاني (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).

## ملحق 13

### بعض المعاصرين من رجال الموسيقى

- قطب الدين الشيرازي (1236-1310).
- أدام دي لا هال (حوالي 1240-1287).
- صفي الدين عبد المؤمن (توفي 1294).
- بيترو كازيلا (توفي 1300) لحن شيئاً من شعر دانتي الغنائي وورد في المطهر 2: 91.
- سالميبيني (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- فرنسيسكو لانديني (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- جوفاني دا كاتشا (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- فرانكو الكولوني (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- بيير دي لاکروا (من النصف الثاني من القرن الثالث عشر).
- اسكوكيتو (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر) لحن شيئاً من شعر دانتي الغنائي.
- شيني ديلا كيتارا (توفي حوالي 1336).
- محمد بن عيسى بن كُرّ (1282-1358)
- هوغو شپختشارت فون رويتلنغن (حوالي 1285 - حوالي 1360).
- جان دي موريس (1291-1351؟).
- فيليب دي فيتري (1291-1361).

- جيّوم دي ماشو (حوالي 1300-1377).
- وولتر أودنغتون (من النصف الأول من القرن الرابع عشر).
- هاينريخ فون موغلن (من النصف الأول من القرن الرابع عشر).
- دينو پريني (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- هاينريخ فون أوفتردنغن (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- مارشيتوس دي بادوا (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).
- إنجلبرت دي آدمونت (من القرنين الثالث عشر والرابع عشر).

## ملحق 14

### بعض الأمراء والأدواق والبابوات والأباطرة والملوك والسلاطين المعاصرين

1. فلورنسا:
  - حكومة الجمهورية (1189-1530).
2. أمراء موننتفلترو:
  - غوليلمو الخامس (1254-1292) ورد في المطهر 7: 134.
  - جوفاني الأول (1292-1305).
  - تيودور پاليولوجوس (1305-1330).
3. أمراء آل سكالافا في فيرونا:
  - ماستينو (1263-1277).
  - ألبرتو (1277-1301).
  - بارتولوميو (1301-1304) ورد في الفردوس 17: 71-75.
  - ألبونيو (1304-1311).
  - كانغراندي (1311-1329) ربما قصد دانتى الإشارة إليه في الجحيم 1: 101 وكذلك في المطهر 33: 43-45، وورد في الفردوس 17: 78...

4. أمراء آل إست في قرّارا:

- أوبيتزو الثاني (1264-1293) ورد في الجحيم 12: 110-112 وفي  
الغالب أُشير إليه في الجحيم 18: 55-57.

- أتزو الثامن (1293-1308) أُشير إليه في الجحيم 12: 111-112  
وربما كان هو المقصود في الجحيم 18: 55-56 وذكر في المطهر  
5: 77.

- فولكو الثالث (1308).

5. أمراء آل مالاستنا في ريميني:

- مالاستنا دا فيروكيو (1295-1312) ذكر في الجحيم 27: 46.

- مالاستينو (1312-1317) أُشير إليه في الجحيم 27: 46.

- رودولفو (1317-1326).

6. أمراء مالا سپينا في لونيجانا:

- موريلو الثاني (توفي 1285).

- موريلو الثالث (توفي 1315) أُشير إليه في الجحيم 24: 145.

- موريلو الرابع (?).

7. مانتوا:

- حكم الكومون (1256-1328).

8. آل فيسكونتي في پيزا:

- جوفاني قاضي غالورا (توفي 1275).

- أوجولينو قاضي غالورا (توفي 1296) ورد في المطهر 8: 53  
و109.

9. آل جيراندسكا في پيزا:

- أوجولينو وولده جادو وأوغوتشوني وحفيده نينو وأنسلموتشو

(توفوا في السجن في 1288).

- وردوا في الجحيم 32: 124-139 و 33: 1-90.

10. آل فيسكونتي في ميلانو:

- أوتوني (1277-1295).

- ماتيو (1295-1302) و (1310-1322).

11. آل سافويا:

- بيترو الثاني كونت سافويا الثاني عشر (1263-1268).

- فيليپو الأول كونت سافويا الثالث عشر (1268-1285).

- أميديو الخامس كونت سافويا الرابع عشر (1285-1323).

12. أدواق البندقية:

- رينيرو تزينو (1253-1268).

- لورنتزو تيبولو (1268-1275).

- ياكوبو كونتاريني (1275-1280).

- جوفاني داندولو (1280-1289).

- بيترو غرادينغو (1289-1311).

- مارينو تزورتزي (1311-1312).

- جوفاني سورانتزو (1312-1329) في زمنه ذهب دانتى على رأس

وفد راثنا لتسوية مشكة البحارة البنادقة في سنة 1321.

13. البابوات:

- كلمنتو الرابع (1264-1268) ورد في المطهر 3: 125...

- خلو الكرسي البابوي (1268-1271).

- غريغوريو العاشر (1271-1276).

- إنوتشتو الخامس (1276).

- أدريانو الخامس (1276) ورد في المطهر 19: 79...

- جوفاني الحادي والعشرون (1276-1277).

- نيقولا الثالث (1277-1280) ورد في الجحيم 19: 31...



- مارتينو الرابع (1281-1285) ورد في المطهر 24: 20-24.
- أونوريو الرابع (1285-1287).
- نيقولا الرابع (1287-1292).
- تشليستينو الخامس (1294) ورد في الجحيم 3: 59-60 و 19: 56 و 27: 105.
- بونيفاتشو الثامن (1294-1303) ورد في الجحيم 3: 60 و 6: 69 و 19: 53 و 27: 70 و 85 وفي المطهر 8: 131 و 16: 109-110 و 20: 87 و 32: 149 و 33: 44 وفي الفردوس 9: 142 و 12: 88-90 و 17: 49-51 و 18: 128-136 و 27: 19-27 و 30: 148.
- بنيديتو الحادي عشر (1303-1304).
- كلمنتو الخامس (1305-1314) ورد في الجحيم 19: 83-85 وفي المطهر 32: 149 و 33: 44 وفي الفردوس 17: 82-83 و 27: 58-59 و 30: 142...
- خلو الكرسي البابوي (1315).
- جوفاني الثاني والعشرون (1316-1334) ورد في الفردوس 27: 58-59.

#### 14. ملكا نابولي وصقلية:

- مانفريد (1258-1266) ورد في المطهر 3: 103...
- كارلو الأول (1266-1282).
- 15. ملوك نابولي من بيت أنجو:
  - كارلو الأول (1285-1382) ورد في الجحيم 19: 99 وفي المطهر 7: 109 و 11: 137 و 20: 67 وفي الفردوس 8: 72.
  - كارلو الثاني (1285-1309) ورد في المطهر 5: 69 و 20: 79 وفي الفردوس 6: 106 و 19: 127-129.
  - كارلو روبرتو (1309-1343) ورد في الفردوس 8: 76-84.

16 - ملوك صقلية من أراغونة:

- بيتر الثالث (1282-1285) ورد في المطهر 7: 112...
- ياكومو الثاني (1285-1296) ورد في المطهر 7: 119 وأشير إليه في الفردوس 19: 137.
- فيديريكو الثاني (1296-1337) ورد في المطهر 7: 119 وفي الفردوس 19: 130-138.

17 - الأباطرة في الغرب:

- رودولف (1272-1292) ورد في المطهر 6: 103 و7: 94 وفي الفردوس 8: 72.
- أدولف (1292-1298).
- ألبرت الأول (1298-1308) ورد في المطهر 6: 97 وفي الفردوس 19: 115-117.
- هنري السابع (1308-1314) ربما كان هو المقصود في الجحيم 1: 101 وورد في المطهر 7: 96 وفي الفردوس 17: 82-83 و30: 133-138.
- لويس الرابع (1315-1347).

18 - ملوك فرنسا:

- لويس التاسع القديس (1226-1270) ورد في المطهر 7: 127-129.
- فيليب الثالث (1270-1285) ذكر في المطهر 7: 103-111.
- فيليب الرابع الجميل (1285-1314) ورد في الجحيم 19: 85 وفي المطهر 7: 109 و20: 86... و32: 151... وفي الفردوس 19: 118-120.
- لويس العاشر (1314-1316).
- فيليب الخامس (1316-1322).

19 - ملوك نافار:

- تيوبالدو الثاني (الخامس) (1253-1270).

- هنري الأول (الثالث) (1270-1274) ورد في المطهر 7: 103-111.

- جوفانا (الأولى) (1274-1305) وردت في الفردوس 19: 143-144.

- لويس (العاشر) (1305-1316).

- فيليب (الخامس) (1316-1322).

20 - كونت تولوز:

- ألفونس الثالث (1249-1271).

21 - ملوك أراغونة:

- ياكومو الأول (1213-1276).

- بيدرو الثالث (1276-1285) ورد في المطهر 7: 125.

- ألفونسو الثالث (1285-1291) ورد في المطهر 7: 115-117.

- ياكومو الثاني (1291-1327) ورد في المطهر 7: 119 وفي الفردوس 19: 136-138.

22 - ملكا مايورقة:

- ياكومو الأول (1276-1311) ورد في الفردوس 19: 137.

- سانكو (1311-1324).

23 - ملوك قشتالة وليون:

- ألفونسو العاشر الحكيم (1252-1284).

- سانكو الرابع (1284-1295).

- فرناندو الرابع (1295-1312) ذكر في الفردوس 19: 142-149.

- ألفونسو الحادي عشر (1213-1350).

24 - ملكا البرتغال:

- ألفونسو الثالث (1248-1279).
- ديونيزيو (1279-1325) ورد في الفردوس 19: 139.

25 - ملوك المجر:

- بيلا الرابع (1235-1270).
- استيفانو الرابع (الخامس) (1270-1272).
- لادسلاس الثالث (الرابع) (1272-1290).
- شارل مارتل (1290-1295) ورد في الفردوس 8: 31... إلخ و9: 1...
- أندريا الثالث (1290-1301) ورد في الفردوس 19: 142-143.
- فئسلاو (الخامس) (1301-1305).
- أوتو (1305-1308).
- كارلو روبرتو (1308-1342) ورد في الفردوس 8: 76-84.

26 - ملوك بوهيميا:

- أودواكرو الثاني (1253-1278) ورد في المطهر 7: 100.
- فئسلاو الرابع (1278-1305) ورد وأشير إليه في المطهر 7: 100-102. وفي الفردوس 19: 115...
- فئسلاو الخامس (1305-1306).
- رودولفو (1306-1307).
- أريغو (1307-1310).
- جوفاني (1310-1346).

27 - ملوك راشا:

- استيفانو أوروزيو الأول (1240-1272).
- استيفانو دراغوتانو (1272-1275).
- استيفانو أوروزيو الثاني (1275-1321) ورد في الفردوس 19: 140.

28 - ملوك إنجلترا:

- هنري الثالث (1216-1272) ورد في المطهر 7: 130-132.
- إدوارد الأول (1272-1307) ورد في المطهر 7: 132 وفي الفردوس 19: 122.
- إدوارد الثاني (1307-1327) ورد في الفردوس 19: 122

29 - ملوك اسكتلندا:

- إسكندر الثالث (1249-1286).
- مارغريت (1286-1290).
- جون باليول (1292-1296).
- روبرت بروس (1306-1329) ربما كان هو المقصود في الفردوس 19: 12.

30 - ملوك النرويج:

- مانيوس الرابع (السادس) (1263-1280).
- إريك الثاني (1280-1299).
- هاكون الخامس (السابع) (1299-1319) ورد في الفردوس 19: 139-140.
- مانيوس الخامس (السابع) (1319-1355).

31 - ملوك قبرص:

- أوغو الثاني (1253-1267).
- أوغو الثالث (1267-1284).
- جوفاني الأول (1284-1285).
- هنري الثاني (1285-1324) ورد في الفردوس 19: 146-148.

32 - إمبراطورا القسطنطينية:

- ميشيل باليولوجوس (1261-1282).
- أندرونيكوس الثاني (1282-1332).

33 - في شمالي أوروبا وفي موضع روسيا الأوروبية الحالية وجد ما يلي:

مملكة السويد - مملكة الدانمرك - إمارة بولندا - إمارة الفرسان  
التوتون - إمارة لتوانيا - جمهورية نوفغورود - إمارة فلاديمير -  
إمارة ريزان - بلاد القبائل الذهبية - مملكة جورجيا.

34 - بنو نصر في غرناطة:

- أبو عبد الله محمد الأول (1231-1272).
- أبو عبد الله محمد الثاني (1272-1301).
- أبو عبد الله محمد الثالث (1301-1308).
- أبو الجيوي نصر بن محمد الثاني (1308-1313).
- أبو الوليد إسماعيل الأول (1313-1324).

35 - بنو مرين في فاس:

- أبو يوسف يعقوب (1258-1286).
- أبو يعقوب يوسف (1286-1306).
- أبو ثابت عامر (1306-1308).
- أبو الربيع سلمان (1308-1310).
- أبو سعيد عثمان (1310-1331) ذكرت مراکش في الجحيم 26:  
104 وفي المطهر 4: 139 ووردت سبته في الجحيم 26: 111.

36 - بنو حفص في تونس:

- أبو عبد الله محمد الأول (1249-1276).
- أبو زكريا يحيى الثاني (1276-1279).

الانقسام:

- أحمد بن مرزوق (الدعي) (1282-1284).
- أبو حفص عمر الأول في تونس (1284).
- أبو زكريا يحيى الأول في بوجاية (1284-1298).

- أبو عبد الله محمد في تونس (1294).
  - أبو البقاء خالد الناصر الأول في بوجاية انفرد بالحكم بعد ذلك (1299).
  - أبو بكر الأول الشهيد في بوجاية ثم انفرد بالحكم (1309) ذكرت بوجاية في الفردوس: 9: 92.
  - أبو البقاء خالد الناصر الأول (1309).
  - أبو بكر الثاني المتوكل بقسطنطينة وبوجاية (1311).
  - أبو يحيى زكريا اللحياني في تونس (1311).
  - أبو ضربة محمد الثالث المستنصر في تونس (1317).
  - أبو يحيى أبو بكر الثاني المتوكل (1318-1346).
- 37 - بنو زيان في تلمسان:

#### الفرع الأكبر (بنو عبد الواد).

- أبو يحيى يغمر أسن (1235-1282)
- أبو سعيد عثمان الأول (1282-1303).
- أبو زيان محمد الأول (1303-1307).
- أبو حمو موسى الأول (1307-1318).
- أبو تاشفين عبد الرحمن الأول (1318-1335).

#### 38 - سلاطين المماليك البحرية:

- الظاهر ركن الدين بيبرس (الأول) البندقداري (1260-1277).
- السعيد ناصر الدين برکه خان (1277-1279).
- العادل بدر الدين سلامش (1279).
- المنصور سيف الدين قلاوون (1279-1290).
- الأشرف صلاح الدين خليل (1290-1293).
- الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الأولى) (1293-1294).
- العادل زين الدين كتبغا (1294-1296).

- المنصور حسام الدين لاجين المنصوري (1296-1299) ورد سلطان مصر في الجحيم 27: 90.
  - الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الثانية) (1299-1309).
  - المظفر ركن الدين بيبرس (الثاني) الجاشنكير البرجي (1309-1310).
  - الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الثالثة) (1301-1341).
- «وردت أشياء عن مصر منذ العصر القديم حتى زمن دانتي في الجحيم 104: 14 و 24: 9 و 30: 97 و 34: 45 وفي المطهر 2: 46 و 18: 134 و 24: 64. وفي الفردوس 6: 66 و 69 و 76 و 79 و 22: 95 و 25: 55 و 29: 124».

### 39 - الخليفتان العباسيان في مصر:

- أبو العباس أحمد الحاكم (الأول) بن الحسن القبي (1262-1301).
  - أبو ربيعة سليمان المستكفي (الأول) بن الحاكم (1301-1339).
- 40 - ولاية دمشق:

### الأيوبيون:

- جمال الدين أفراسنجي الصالحي (1262-1271).

### المماليك:

- عز الدين أيدير الظاهري (1271-1277).
- سنقر الأشقر الأمير شمس الدين (1279).
- حسام الدين طره نطاي (1279-1291؟).
- عز الدين أيبك الحموي (حوالي 1291-1295).
- سيف الدين أغرلو (1295-1299).



- قبحاق المنصوري (1299-1307).
- أصلم (1307-1311).
- جمال الدين أفض الأفرم (1311-1312).
- سيف الدين أبو سعيد خليل تنكر الأشرفي (1312-1340).
- وردت قصص عن اشتراك جد دانتي الأكبر في الحملة الصليبية الثانية على دمشق وموته في عهد معين الدين أنر من الدولة البورية، ورد ذلك في الفردوس 15: 139-148.

#### 41 - الأيوبيون في حماه:

- الملك المنصور (الثاني) سيف الدين محمد (1244-1284).
- الملك المظفر (الثالث) تقي الدين محمود (1284-1298).
- استولى الناصر محمد على حماة ومنحها للأمير سنقر (1298-1310).
- الملك الصالح المؤيد عماد الدين أبو الفدا إسماعيل (1310-1331).

#### 42 - ولاية حلب:

##### عهد المغول والمماليك:

- استردها المماليك البحرية في (1260).
- استولى المغول عليها للمرة الثالثة في (1271).
- قره سنقر الأشرفي (1282-1291).
- بليان الطباخي (1291-1298).
- استولى المغول عليها للمرة الرابعة في (1298).
- شمس الدين الجوكندار (1303).

##### المماليك البحرية:

- سيف الدين سودي (1312).
- علاء الدين الطنغا الناصري (1314-1326).

43 - الإمارة ثم السلطنة التركية العثمانية في آسيا الصغرى:

- إرطغرل (توفي 1288).

- عثمان الأول (1288-1326).

44 - سلاجقة الروم:

- غياث الدين كيخسرو (الثالث) (1264-1276).

- استولى المماليك المصريون على قونية (في 1276).

- سيواش بن كيكافوس (الثاني). (1277-1282).

- غياث الدين مسعود (الثاني). (1282-1284).

- علاء الدين كيقباد (الثالث) للمرة الأولى (1284).

- مسعود (الثاني) للمرة الثانية (1284-1292).

- كيقباد (الثالث) للمرة الثانية (1292-1293).

- مسعود (الثاني) للمرة الثالثة (1293-1300).

- كيقباد (الثالث) للمرة الثالثة (1300-1302).

- مسعود (الثاني) للمرة الرابعة (1302-1304).

- كيقباد (الثالث) للمرة الرابعة (1304).

- غياث الدين مسعود (الثالث) بن كيقباد (الثالث).

السيادة المغولية (1307).

- تيمرتاس بن جوبان (1317-1326).

45 - بنو صاروخان في مغنيسيا:

- صاروخان (1300-1345).

46 - بنو أيدين:

- محمد (الأول) أمير السواحل.

- أيدين بك بن محمد أمير السواحل (1300-1333).

47 - الكرمانيون في كوتاهية:

- مظفر الدين يعقوب (الأول) بن عليشير (حوالي 1299).

- أوج بك من قبل كيقباد الثالث.

- محمد بن يعقوب (حوالي 1306 -؟).

48 - بنو حميد:

- حميد بك أوفلك الدين دندار (1300-1323).

49 - الپراونيون:

في سينوب وسمسون وجانيك:

- پروانه معين الدين سليمان (1251-1276).

- پروانه معين الدين محمد بن سليمان (1276-1296).

- پروانه مهذب الدين مسعود بن سلمان (1296-1300).

50 - بنو غازي جلبي بسينوب:

- سلطان تاج الدين ألتينباش غازي جلبي (1300-1355).

51 - بنو صاحب أتا:

في قره حصار صاحب:

- صاحب أتا فخر الدين على بن حسين (بالاشتراك مع پروانه معين

الدين سليمان الوزير السلجوقي) (1264-1285).

- تاج الدين حسين ونصرة الدين حسن.

- سعد الدين يونس.

- شمس الدين محمد بن حسن (توفي 1287).

52 - الاسفندياريون:

في قسطموني وسنوب وبرغلو:

- شمس الدين تمُر جاندار (1291).

- شجاع الدين سلمان (الأول) بن تمر (حوالي 1309-1339).

53 - بنو منتشا:

في مغلا وبالاظ وبوز أيوك وميلاس وبجين مرن وجينه وطواس  
وبرناز ومكري وحي جنيز وفتشه ومرمريس:  
- منتشا بك مسعود (1300 - حوالي 1329).

54 - أخيه بأنقرة:

- أخيه حسام الدين حسين أفندي (توفي 1295).  
- أخيه شرق الدين محمد بن حسين (1295 - حوالي 1330).

55 - بنو أشرف:

في كشهري ويني شهر وأقشهر وسيدي شهري:  
- أشرف.

- سيف الدين سليمان (الأول) بن أشرف (1288-1301).  
- مبارك الدين محمد بن سليمان (1302 -؟).  
- سليمان شاه (الثاني) بن محمد (توفي قبل 1327).

56 - بنو قره مان:

في لارندا وسيواس وقونية وقرمان....  
- محمد (الأول) بن قره مان (1261 -؟).  
- بدر الدين محمود بن قره مان (1278-1339؟).

57 - ولاية بغداد:

عهد المغول:

- علاء الدين عطا ملك (1262-1282).  
- بايدو (أصبح إيلخانا فيما بعد). (1284).  
- تُدْجُو (1294).  
- ..... (1316).

## 58 - إيلخانات فارس:

### بنو هولاكو:

- أباقا (1264-1281).
  - أحمد تكودار (1281-1284).
  - أرغون (1284-1291).
  - كيختو (إرينجين تورجي). (1291-1294).
  - بايدو (1294).
  - غازان محمود (1294-1303).
  - أولجايتو حُذَابِنْدَهْ محمد (1303-1316).
  - أبو سعيد بهادر (1316-1335).
- وردت أشياء عن فارس وأشور وبابل منذ العصور القديمة في  
الجحيم: 5: 52-60 وفي المطهر 12: 58-60 و17: 25-30 و22:  
146-147 و28: 71 و33: 111-113 وفي الفردوس 4: 13-15  
و8: 124 و15: 106-108 و19: 112-114 و23: 133-135 و29:  
133-135 و32: 10.

## 59 - القبيل الأزرق:

### القبجاق الغربي:

### بنو باتو:

- منكو تيمور (1265-1280).
- تودا منكو (1280-1287).
- تولا بوغا (1287-1290).
- نُقْتُو (أو توختوغو) غياث الدين (1290-1312).
- أوزبك غياث الدين (1312-1340).

60 - القبيل الأبيض:

القبجاق الشرقي:

آل أوردا:

- أوردا (1226-1280).
- قوجي (1280-1301).
- بايان (1301-1309).
- سامي بوقا (1309-1315).
- إيسان (حوالي 1315-1320).
- مبارك خواجه (1320-1344).

61 - سلاطين دهلي:

الأتراك:

- بلبان غياث الدين أولوغ خان (1265-1287).
- كيقباد معز الدين (1287-1290).
- كيومرث شمس الدين (1290).

الخلجيون الأفغانيون:

- فيروز شاه (الثاني) جلال الدين (1290-1294).
- إبراهيم شاه الأول ركن الدين (1294-1295).
- محمد شاه (الأول) علاء الدين (1295-1315).
- عمر شاه شهاب الدين (1315-1316).
- مبارك شاه (الأول) قطب الدين (1316-1320).
- خسرو شاه ناصر الدين (1320).

بنو تغلق شاه:

- تغلق شاه (الأول) غياث الدين (1320-1324).

## حكام بنغاله:

من قبل سلاطين دهلي:

- محمد أرسلان تترخان.
- شيرخان.
- أمين خان (تولى هؤلاء الثلاثة بين 1260 و1278).
- مغيث الدين طغرل (1278-1282).
- ناصر الدين بغراخان (1282-1291).
- ركن الدين كيكافوس (1291-1302).
- شمس الدين فيروز شاه (1302-1318).
- شهاب الدين بغراشاه (بنغالة الشرقية) (1318).
- شهاب الدين بغراشاه (بنغالة الغربية) (1318).
- غياث الدين بهادر بورشاه (بنغالة الشرقية) (1318).
- غياث الدين بهادر (بنغالة كلها) (1319-1323).
- ورد ذكر الترك والتتر في الجحيم: 17: 17 وورد ذكر الهند في الجحيم 14: 31-33 وفي المطهر: 2: 5 و27: 4 وفي الفردوس: 11: 51.

## ملحق 15

### مراحل دراستي لدانتي وترجمتي للكوميديا

صيف 1933 - تشرين الأول 1941: ثقافة ودراسة عامة ومعلومات  
عن الحضارة الإيطالية وعن  
دانتي.

تشرين الأول 1941 - آذار 1948: دراسة دانتي بصفة خاصة.

نيسان 1948 - أيلول 1951: كتابة مقالات وترجمات مختارة  
من الكوميديا.

تشرين الثاني 1951 - أيار 1954: ترجمة الجحيم.

أيار 1954 - كانون الثاني 1955: ترجمة شيء من المطهر.

كانون الثاني 1955 - أيار 1955: عودة إلى ترجمة الجحيم.

أيار 1955 - كانون الثاني 1958: ترجمة بقية المطهر.

كانون الثاني 1958 - تموز 1959: ترجمة الفردوس.

(نُشرت الطبعة الأولى من ترجمة الجحيم في تشرين الثاني 1959).

تموز 1959 - تشرين الأول 1961: عودة إلى ترجمة المطهر.

تشرين الثاني 1961 - نيسان 1962: عودة إلى ترجمة الفردوس.



أيار 1962 - تشرين الأول 1963: عودة إلى ترجمة المطهر.

تشرين الثاني 1963 - تشرين الثاني 1964: إعادة النظر في ترجمة الجحيم

وفي ترجمة المطهر. (نشرت

ترجمة المطهر في كانون الأول

1964م)

كانون الأول 1965 - آذار 1968م: عودة إلى ترجمة الجحيم

والفردوس.

(نُشرت الطبعة الثانية المزيّدة المنقّحة من ترجمة الجحيم في تشرين

الثاني 1967).

## ملحق 16

### أسفاري إلى الخارج

- صيف 1933: فلسطين - لبنان - سوريا - لبنان - فلسطين  
(قرأت لأول مرة 9 مقالات عن دانتى بقلم  
قسطاكي الحمصي في مجلة المجمع العلمي  
العربي في دمشق وقد حمل فيها عليه ولم يقدر  
فنه).
- صيف 1934: إيطاليا.
- كانون الأول 1934 - كانون الأول 1938: سنوات البعثة الجامعية:  
إيطاليا.
- شتاء 1934: إيطاليا.
- 1935: إيطاليا.
- 1936: إيطاليا - لبنان - سوريا - لبنان - إيطاليا -  
النمسا.
- 1937: فرنسا - إنجلترا - فرنسا - إيطاليا - سويسرا -  
فرنسا - اليونان.
- 1938: إيطاليا.
- شباط 1949: مشروع إرسالي في بعثة إلى إيطاليا لمدة سنة

قابلة للتجديد لدراسة العلاقة بين سليم الأول  
والبندقية، في نطاق جائزة الدولة عن كتابة  
(سأفونارولا: الراهب الثائر). اعتذرت عن عدم  
القبول لانشغالي بدراسة دانتى ولم تقبل وزارة  
المعارف العمومية سفري في سبيل دراسة  
دانتى.

- صيف 1949: إيطاليا - فرنسا - إيطاليا.
- شتاء 1951: السودان.
- صيف 1951: إيطاليا.
- صيف 1952: إيطاليا - النمسا - إيطاليا.
- صيف 1953: إيطاليا - النمسا - ألمانيا - سويسرا - إيطاليا.
- شتاء 1954: السودان.
- صيف 1954: إيطاليا - النمسا - فرنسا - إنجلترا - فرنسا -  
اليونان.
- صيف 1955: إيطاليا - فرنسا - إنجلترا - فرنسا - اليونان.
- شتاء 1956: لبنان - سوريا - لبنان.
- صيف 1956: لبنان - سوريا - لبنان.
- 8 حزيران 1962-7 كانون الثاني 1963: رحلة اليونسكو: إيطاليا - إنجلترا  
- الولايات المتحدة الأمريكية - فرنسا -  
إيطاليا.
- 23 تموز 1966-5 تموز 1967: رحلة جائزة المليون ليرة: إيطاليا - فرنسا  
- إنجلترا - فرنسا - إيطاليا.



## المكتبة

يضاف ما يلي إلى ما سبق وروده في ترجمة كل من الجحيم والمطهر:

أولاً: مؤلفات دانتي أليغييري:

في نصوصها:

Dante Alighieri: La Divina commedia.

- Commento attribuito a Benvenuto da Imola. Venezia, 1477.
- Commento attribuito 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.
- Commentate da D. provenzal, 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. porenà. Bologna, 1963.
- La Divina Commedia illustrate 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 illustrate 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 comment, a cura di G. Vinay. In appendice traduzione delle Epistole Politich. 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.

#### (ج) ترجمات فرنسية:

- Les plus Anciennes Traductions Françaises de la Divine Comedie publiées pour la premiere fois d'apres 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 Comedie, trad. Par A. De Margerie. Paris, 1913.
- Dante: Œuvres Complètes:
  - Vie Nouvelle – Rimes – Banquet – De L'Eloquence en Langue Vulgaire – Monarchie – Epitres – Eglogues – Querelle de l'Eau et de la Terre – Divine Comedie, traduction et Commentaires par A Pears (La pleiade). Tours, 1965.

- Vita Nova, trad. Par E. – J. Delecluze. Paris, 1927.
- Vita Nova, trad. Par Titta del Valle. Firenze, 1952.

## ثانياً: الكوميديا وقصائد وجدانية لدانتي مسجلة:

### La Divina Commedia:

- Edizione fonografica completa con commenti critici id Natalino Sapegno, letture di Giorgio Albertazzi, Tino Corraro, Antonio Crast, Cario d'Angelo, Arnoldo Foa, Achille Millo e Romolo Valli, tre volumi (Cetra).
- The First Eight Cantos of the Inferno read in Italian By Enrice de Negri (Fulkways Records).
- Canto quinto dee'Inferno, persentazion di Natalino Sapegno, littura di Vittorio Gassman (Cetra).
- Canto XXVI. (v. 76–142) e Canto XXXIII. (v. 1–75) dell'Inferno, presentazione di Cesare Garvoli, letture di Vittorio Gassman (Cetra).
- Rime (di Dante): per una ghirlandetta. . ecc. , persentazione di Franco Antonicelli, letture di Carlo d'Angelo (Cetra).

## ثالثاً: نماذج مسجلة من الشعر الصوفي في القرن الثالث عشر:

### Mistici del 200:

- Jacopone da Todì: 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 الفلورنسي الحديث في القرن الثالث عشر:

### Il 200 Siciliano:

- Poesie is acopo da Lentini, Giacomo Pugliese e Odo delle Colonnte, letture di Arnoldo Foa e Edmonde Aldini (Cetra).

- Dolce Stil Novo:
- Poesie di Lapo Gianni, Guido Guinicelli, Dante Alighieri e Guido Cavalcanti, presentazione di Augusta Grosso, letture di Arnaldo Foa (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. Torion, 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 دانتي 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.
- Barrows, Mary Prentice: Translating Dante (Italica XLII. 4). Evanston, Illinois, 1965.
- Bergin, Th.: On Translating Dante (Annua 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.
- Cattai, G.: *Dante et la France* (Bulletin de la Societe d'Etudes Dantesques de Centre Universitaire Mediterraneeen VIII.) Nice, 1959.
- *Le Royonnement de Dante dans les Pays Anglosaxons* (Annales du Centre Universitaire Mediterraneeen 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: 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 Mezzogiorno, 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'Humanite de Beatrice dans la Vita Nuova e la Divine Comedie* (Bulletin de L'Assosiation G. Bude XI.) Paris, 1950.

- Fox, Ruth Mary: *Dante Lighis the Way*. Milwaukee, 1958.
- Franchi, Anna: *Luci Dantesche*. Milano, 1955
  - Gabrieli, F.: *Lecture e Divagazioni Dantesche*. Bari, 1965.
  - *Saggi Orientali*. Roma, 1961.
- Galassi, G.: *Dante Plastico* (*La Fiera Letteraria* V. 35–36, 39). Roms, 1950.
- Galinari, C.: *Il Comico nella Divina Commeia* (*Belfagor* X. 6) Firenze, 1955.
- Gilbert, A.: *Dante's Conception of Justice*. Durham, North Corolina, 1955.
- *Dante and his Comedy*. London, 1964.
- Ginorija, O.: *Dante L'Ultimo Poeta del Medio Evo e Primo Poeta dei Tempi Moderni* (*Atti dell'Universita di Tiflis* LXI.) 1965.
- Guidubaldi, F.: *Dante Europeo*:
  - I. *Premesse Metodologiche e Cornice Culturale*. Firenze, 1965.
  - II. *Il Paradiso come Universo di Luce*. Firenze, 1966.
- Hatzfeld, H.: *Modern Scholarship as Reflecte in Dante Criticism* (*Comparatice 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.
- Meiklejohn, 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 XXXIII.) Cambridge, Mass. , 1955.
- Dante e il Mondo Arabo (Fatti e Notizie – Pirelli) Milano, luglio 1967.
- Pagliaro, A.: Simbolo e Allegoria nella Divina Commedia (L' Alighirei 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' Umanita vol. I.) Fossano, 1964.
- Pézard, A.: La Langue Italienne dans la Pensee de dante (Cahiers du Sud XXXVIII.) Marscille, 1951.

- Regarde de Dante sur Platon et se Mythes (Archives d'Histoire Doctrinale et Litteraire 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'Innefabile nella Tematica Dantesca. L'Aquial, 1958.
- Rabbeno, G.: Riflessi Merinareschi nella Divina Commedia per un Matimatico Misconosciuto. Trieste, 1960.
- Renucci, P.: Dante Visionnaire de L'Histoire (Bulletin de la Societ d'Etudes Dantesques du Center Universitaire Mediterranen XIV.) Nice, 1965.
- Reynolds, Barbara: The Translation of Dante (Langue et Litterature: Actes du VIIIe Congres de la Federation Internationale des Langues et Litteratures Modernes). Paris, 1961.
- Sacchetto, A.: Con Dante attraverso le terre d'Italia. Firenze, 1954.
- Santangelo, S.: Dante e I Trovatori Provnzali. Catania, 1959.
- Sapegno, N.: Dante (Storia Letteraria del Trecento) Milano-Napoli, 1963.
- Sayers, Dorothy Leigh: On Translating the Divina Commedia (Not tingham Medieval Studies II.) 1958.
- Singleton, Ch. S.: The Irreducible Dove (Comparative Literature IX. 2). Eugene, Oregon, 1957.
- Sollers, Ph.: Dante e la Traversee 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.

• رجز، ج پول: فلورنسا في عصر دانتي، ترجمة محمود إبراهيم بيروت، 1968.

• عثمان، حسن: دانتي أليغييري، حياته وشخصيته (مجلة الكاتب المصري، مجلد 8 عدد 31) القاهرة، نيسان 1948.

- فرنشسكا دار يميني عند دانتي أليغييري. دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة. مجلد 11 ج 1) أيار 1949.

- فاريناتا دلي أوبرتي وكافالكاتي دي كافالكاتي في جحيم دانتي. دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة. مجلد 11 ج 2). كانون الأول 1949.

- أوجولينو دلا جيراردسكا في جحيم دانتي. دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة. مجلد 12 ج 2) كانون الأول 1950.

- أفريقيا في جحيم دانتي. دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نصوص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية. مجلد 10) كانون الأول 1956.

- الأنشودة الخامسة من مطهر دانتي. دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من المطهر (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة. مجلد 18 ج 1) أيار 1956.

- أفريقيا في مطهر دانتي. دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نصوص من المطهر (مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية. مجلد 14) 1960.

- دير الأنبا أنطونيوس (رحلة كلية الآداب إلى ساحل البحر الأحمر وبعض مناطق الآثار بالوجه القبلي) القاهرة، 1939.

## 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, comment di P. C. Landucci (ed. Fabbri). Milano, 1967.

- الحكيم، توفيق: نشيد الإنشاد. القاهرة، 1940.
- أرسطوطاليس: في السماء والآثار العلوية، ترجمة يحيى بن البطريق. تحقيق عبد الرحمن بدوي. القاهرة، 1961.
- السياسات، ترجمة أوغستينس بربارة البولسي. بيروت، 1957.

## 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 Poesie Lyrique des Troubadours. Toulouse – Paris, 1934.
- Polo, M.: Il Milione. Milano, 1955.

- Previt -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. Baltiore, 1931.
- Song of Roland: trans. By Dorothy Leigh Sayers. Harmondsworth, 1959.

### تاسعاً: مراجع عن تراث الإسلام:

- Della Vida, L. G.: Dante e L'Islam second Nuovi Documenti (Aned-doti e Svaghi Arabi e non Arabi). Milano-Napoli, 1959.
- Denomy, A. J.: Concerning the Accessibility of Arabic Influences to the Earliest Provencal 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 Comedie e L'Eshielle 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'Oltre-tomba 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 الأڪفاني، محمد إبراهيم السنجاري المعروف بـ: نخب الذخائر في أحوال الجواهر نشر وتعليق الأب أنستاس ماري الكرملي. القاهرة، 1939.
- الدردير، أحمد: حاشية على قصة المعراج لنجم الدين الغيطي. القاهرة، 1298 هـ.
- الدمشقي، محمد بن علي بن يوسف: إتجاف اللبيب بيان ما وقع في معراج الحبيب.

- الإفراج في تخريج أحاديث قصة المعراج.
- كتاب الآيات البيّنات في قصة الإسراء بسيد أهل الأرض  
والسماوات. (هذه ثلاث رسائل مخطوطة بدار الكتب المصرية  
برقم 220602 ب).
- زامبور، إ. ف: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي،  
إخراج زكي محمد حسن وحسن أحمد محمود وسيدة إسماعيل الكاشف  
وحافظ أحمد حمدي وأحمد ممدوح حمدي. القاهرة، 1951.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: كتاب الدر المشثور في التفسير  
بالمأثور. القاهرة، 1314هـ.
- كفاية الطالب اللبيب في خصائص الحبيب المعروف بالخصائص  
الكبرى، جزآن. القاهرة، 1319 و1320هـ.
- الشامي، شمس الدين محمد: الآيات العظيمة الباهرة في معراج سيد  
أهل الدنيا والآخرة (مخطوط بدار الكتب المصرية برقم 20788 ب).
- الشعراني، عبد الوهاب: كتاب اليواقيت والجواهر في بيان عقائد  
الأكابر، جزآن. القاهرة 1307 هـ. محلى الهوامش بكتاب الكبريت  
الأحمر في بيان علوم الشيخ الأكبر.
- القاضي، عبد الرحمن بن أحمد: دقائق الأخبار في ذكر الجنة  
والنار. القاهرة، 1306هـ.
- القسطلاني، أحمد بن محمد بن أبي بكر الخطيب: كتاب المواهب  
اللدينية بالمنح المحمدية، جزآن. القاهرة، 1281هـ.
- القشيري، أبو القاسم عبد الكريم: كتاب المعراج، حققه علي  
حسن عبد القادر. القاهرة، 1964.
- كفاي، محمد عبد السلام: في أدب الفرس وحضارتهم، نصوص  
ومحاضرات بيروت، 1967.
- نلينو، ك. أ.: علم الفلك: تاريخه عند العرب في القرون الوسطى.  
روما، 1911.



## 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.
- Berenice, F.: Botticelli (Larousse). Paris–Novara, 1960.
- Raphael (Larousse). Paris–Novara, 1962.
- Bovini, G.: Mosaici id 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 Privees. Zurich, 1963.
- Del Buono, O. e De Vecchi, P. Piero della Francesca (Rizzoli). Milano, 1967.
- Dupont, J. et Mathey, F.: Le Dix–Septieme Siècle: De Carvage a Vermier (Skira). Geneve–Lausanne, 1951.
- Elsen, A. E.: Rodin's Gates of Hell. Minneapolis, 1960.
- Rodin. New York, 1963.
- Fosca, F.: Le Dix–Huitieme Siècle: De Wattcau a Tiepolo (Skira). Genève–Lausanne, 1952.
- George, B. (Editorial): Treasures of the Louver, 2 vols. (English Editon–Hachette). France, 1966.
- Grabar, A.: Le Haut Moyen Age: Mosaïques et Printures Murales (Skira). Genève–Lausanne, 1957.
- La peinture Romane du Onzieme au Treizième Siècle (Skira). Genève–Lausanne, 1958.

- Guttuso, R. c 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.
- Huyghe, R.: Delacroix (Hachette). France, 1964.
- Lahse, B. and Busch, H.: Art Treasures of Germany. Frankfurt, 1958.
- Laissaigne, J. et Aragon, G. C.: Le Quinzieme Siècle: De Van Eyck a Botticelli (Skira). Geneve – 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). Geneve-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. Harmonds-worth, 1959.
- Oberhammer, V.: La Pinacoteca di Vienna, trad. Di Anna Bovero. Milano, 1960.
- Palluchini, R.: La pittura Veneziana del Settecento. Fircncz, 1960.
- Papini, G.: Vita di Michelangelo nella Vita del Suo Secolo. Milano, 1950.
- Quasimodo, S. e Camesasca, E.: Michclangelo Pittore (Rizzoli). Milano, 1967.
- Raynal, M.: Le Dix-Neuvieme siècle: De Goya a Gauguin (Skira). Geneve-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.
- Seznenc, 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.: Ciotto (Rizzoli). Milano, 1966.
- Wehle, H. B.: Art Treasures of the Prado Museum. New York, 1954.

### حادي 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, II 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, don P.: *Estetica 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 Fua. 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.
- Petrocchi, G.: *La Dodecafonia di Dante (L'Italia)*. Milano, 22 VII. 1950.
- Pighini, G.: *La Personalita di Dante: Dante Passionale e Musicista*. Parma, 1960.
- Pirrotta, N.: *Dante Musicus: Gothicism, Scholasticism and Music (Speculum, vol. XLIII. N. 2)* April, 1968.
- Roland-Manule (Directeur): *Histoire de la Musique, tome II.: Du XVIIIe siècle a nos Jours (Encyc. De la pleiade)*. 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 societe d'Etudes Dantesques du Center Universitaire Mediterraneeen XII.) Nice, 1963.
- تشيني، ش.: تاريخ المسرح، ترجمة دريني خشبة. الجزء الأول. القاهرة، 1963.
- زاكس، ك: تراث الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي بعنوان تراثنا الموسيقي. القاهرة، 1964.
- عبدون صالح: الثقافة الموسيقية. القاهرة، 1956.
- الفارابي، أبو نصر: كتاب الموسيقى الكبير، حققه وشرحه غطاس عبد الملك خشبة. القاهرة، 1967.
- فارمر، هـ. ج: تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار. القاهرة، 1956.
- لايبنتريت، هـ: الموسيقى، تاريخها وفكرتها، ترجمة أحمد حمدي محمود عنوان الموسيقي والحضارة. القاهرة، 1964.

### ثاني عشر: مؤلفات موسيقية.

منها ما يتصل مباشرة بداتي وشعره والكوميديا بعامة والفردوس بخاصة، ومنها ما يتصل بالميثولوجيا والأساطير والتاريخ والإنسانية بصفة عامة، واستعان داتي 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 داتي وتذوق فنه فضلاً عما في ذلك في حد ذاته من تهذيب النفس والسمو بها، وهذا عالم زاخر من الفن الرفيع لا يقدر بثمان، على الرغم من اختلاف أزماته وتفاوت أساليبه ومستوياته:

- Alary, Giulio (1814–1891): Sardanapale, opera. St. pietroburgo, 1852. Par. XV. 107–108.
- Albert, Karel (1901\_); Europe Enlevee, opera. 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 XL. VI. Motetto.
- Anonimo (sec XVI.); “Amor d ache convivien..” 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 Noel. 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 derniere 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 (184–2–1918): “per una ghirlandetta..” Rime X,. musica su parole.
- Brunel, M. R. (XIX.): La vision 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 Gregriano, voll. I. , II. , III. , IV. (Fonit). Par. XXVI. 67–69.
- Carissimi, Giacomo (1605–1674): Histortia di Exechia, 1663 (Angelicum) Par. XX. 49–51.
- Jephthe, oratorio, 1650 (Angelicum). Par. V. 66–68.
- Judicium Salomonis, oratorio (Angelcum). Par. XIII. 88–108.
- Cartan, Jean (1906–1932): Hommage a Dante, ouverture, 1926.
- Casella, Pietro (sec. XIII.): “Amor che nella mente.” Conv. III. Canz. 2. Perduta.
- Cavalli, Oire Francesco (1602–1676): Pompeo Magno, opera. Venezia, 1667. VI. 53–54.
- Cerezzano (sec. XIX): I giuochi puerile di Dante e Bice, pezzo vocale.
- Cherubini, Luigi (1760–1842): Demophon, opera. 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, pexxo vocale.
- Da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1525c. – 1594): Motetorum 5 vocibus liber quartus ex Canticis Cantorum. 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, Canrado (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 (esc. 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 conversion di di S. Agostino*, oratorio. Firenze, 1693. Par. XXXII. 35.
- Franck, Cesar (1822–1890): *Les Beatitudes*, 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): “Cosi 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 Aligieri”, 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.
- Demofonte, opera. Milano, 1742. Par. IX. 100–101.
- Echo et Narcisse, opera Paris, 1779. Par. III. 18.
- Iphigenie en Aulide, opera. Paris, 1774 (Decca). Par. V. 70–72.
- Ippolito, opera. Milano, 1745. Par. XVII. 46–47.
- Godard, Benjamin (1849–1895): Les Guelfes, opera. 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 Maccabacus, 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.
- Resurrexione, oratorio. London, 1749 (Columbia). Par. VIII. 124.
- Salomone, oratorio. London, 1749 (Columbia). Par. XIII. 88–108.
- Serse, opera. London, 1738 (ex. HMV). Par. VIII. 124.
- Halévy, Fromentin (1799–1862): Noe ou le Delug, opera terminate da George Bizet. Karlsruhe, 1885, Par. XII. 17.
- Hasse, Johann Adolf (1699–1783): Demofont, opera. Dresda, 1748. Par. IX. 100–101.
- La conversion di S. Agostino, opera. Dersda, 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 core e orchestra, 1926. Par. X. 109–113.
- Le roi David, oratorio. Mezieres, 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. Vicnna, 1716. Par. XX. 55–60.
- Lully, Jean–Baptiste (1623–1740): Alceste, ou le triomphe

- d'Alcide, opera. 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 spirit di Dante*, cantata.
  - Machaut, Guillaume de (1300 c. – 1377): *Messe Noter-Damem dite “du sacre de Charles V. ”* et 10 pieces Ch. (Archive).
  - Malipiero, Gian Francesco (1882 –): *S. Francesco d’Assisi*, musica cvorale, 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 Terrester*, oratorio. Par. XXXII. 120–123.
  - Marchisio, Antonio (1817–1875): *Piccarda da Donati*, opera. Parma, 1860. Par. III. 34–123.
  - Mariotti, Olimpo (sec. XIX.): *Preghieria a Dante*, pezzo vocale.
  - Markevitch, Igor (1912 –): *L’envol d’Icare*, balletto, 1933. Par. VIII. 126.
  - Marenzio, Luca (1553–1599): “Cosi 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): GXV. 1830; 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.
- Moraeski, Eugeniusz (1876–1948): La Divina Commedia, oratorio.
- Moscazza, Vineenzo (sec. XIX.): Piccarde Donati, opera. Firenze, 1863. Par. III. 34–123.
- Mozarabic Chant (HMV).
- Myslivecek, Josef (1737–1781): Oratorio di S. Benedetto. Padova, 1768. Par. XXII. 31..
- Nougues, Jan (1875–1932): Dante, opera. 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 monument a Dante, pezzo vocale.
- Palumbo, Costantino (1843–1828): Fantasia Dantesca.
- Perosi, Lorenzo (1872–1956): la Resurrezione di Cristo, oratorio, 1898. Par. XXIV. 124–126.
- II Salmi did avid, 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.
- Predieni, Luca Antonio (1688–1767 c.): Gesu nel Tempio, oratorio. Bologna, 1735. Par. XVIII. 121–123.
- Pre–Gregorian Chant (HMV).
- Purcell, Henry (1659–1695): King Arthur, opera. London, 1691 (Oiseau–Lyer). Par. XVI. 13–15.
- Rameau, Jean Philippe (1683–1764): les fetes de polymnie, opera. Paris, 1754. Par. XXIII. 55–57.
- Refice, Licinio (1885–1954): Dante. Poema sinfonico. Roma, 1921.
- Hippolyte et Aricie, opera, 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, opera. Paris, 1827 (ex. Philips). Par. XXXII. 130–133.
- Rytel, Piotr (1884 –): Ijola, opera. Varsavia, 1929. IX. 102.
- Il sogno di Dante, poema sinfonico, 1911.
- Saint–Saens, Camille (1835–1921): Le Deluge, oratorio. Paris, 1875. Par. XII. 17.
- Psaumes XVIII. , CL. Paris, 1875. Par. XXV. 71–72.
- Salimbene (sec. XIII.): Cunctus a 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 Trinita, 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 perghiera 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, drama musicale. Spoleto, 1661. Par. XVII. 46–47.
- Ventdron, Bernart de (1150 c. – 1195): Troubaduor 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: قواميس وفهارس:

- 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 conxor-dance to the Divine Comedy. London, 1965.

الزركلي، خير الدين: الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، 10 أجزاء. القاهرة، 1954-1959.

#### 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'Universita di Tiflis.
- Bulletin de l'Assosiation G. Buse, Paris.
- Bulletin de la Societe d'Etudes Dantesques du Center Universitaire Mediterranee, 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 Italic, Kyoto.
- Tel Quel, Paris.
- Veltro, Il, Roma.

### سادس عشر: أطالس:

- Crollenberg, 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 Clivilization, English version gy 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، هـ. وكوك، هـ. وسميلي، ج.: أطلس التاريخ الإسلامي،  
ترجمة ومراجعة وتقديم إبراهيم زكي 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 الصور

- 42.....دانتى فى المنفى مقتبسة من بطاقة مصورة مطبوعة فى رافنا.....
- 126 ..... دانتى وبياتريتشى وبيكاردا دوناتى فى سماء القمر.....  
هذه اللوحة واللوحات التالية حتى رقم 13 منقولة عن رسوم غوستاف دوريه  
التي زين بها طبعات الكوميديا الإلهية (1861). الأنشودة 3، البيت 10.
- 150 ..... الطوباويون فى سماء ماركوريو أو عطارد.....  
الأنشودة الخامسة، البيت 100
- 198 ..... دانتى وبياتريتشى وشارل مارتل فى سماء فينوس أو الزهرة.....  
الأنشودة 8، البيت 31
- 303 ..... المسيح والطوباويون على الصليب فى سماء مارس أو المريخ.....  
الأنشودة 14، البيت 100
- 323 ..... دانتى وجدّه الأكبر كاتشاغويدا فى سماء مارس أو المريخ.....  
الأنشودة 15، البيت 28
- 373 .. دانتى وبياتريتشى يتأملان الطوباويين فى سماء جويپتر أو المشتري.....  
الأنشودة 18، البيت 124
- 403 ..... دانتى وبياتريتشى يصغيان إلى ترنم الطوباويين فى سماء  
جويپتر أو المشتري.....  
الأنشودة 20، البيت 10

دانتى وبياتريشى يتأملان الطوباويين فى سماء ساتورنو أو زحل. ..  
الأنشودة 21، البيت 13

دانتى وبياتريشى ويوحنا الإنجيلي فى سماء النجوم الثابتة. ....  
الأنشودة 26، البيت 7

دانتى وبياتريشى يتأملان حلقات الملائكة فى سماء المحرك الأول  
الأنشودة 28، البيت 25

دانتى وبياتريشى يتأملان وردة الطوباويين فى «الإمپريوم»  
أو سماء السماوات .....  
الأنشودة 31، البيت 1

تتويج الطوباويين. ....  
منقولة عن صورة لوكا سنيوريلي (1441-1523).  
الأصل فى كاتدرائية أورفييتو. الأنشودة 30 وما بعدها

رسم إيضاحي للفردوس ويبين حجم الأرض والجحيم  
والمطهر بالنسبة لاتساع السماوات كما اعتقد دانتى.....

خريطة إيطاليا .....

خريطة تقريبية لحدود ممتلكات فلورنسا فى سنة 1300 مع  
بيان بعض المواقع المحيطة بها.....

## فهرست المحتويات

|     |                            |
|-----|----------------------------|
| 7   | يوميات رحلة دانتي الخيالية |
| 15  | تصدير                      |
| 17  | مقدمة                      |
| 87  | النشيد الثالث: الفردوس     |
| 89  | الأنشودة الأولى            |
| 101 | الأنشودة الثانية           |
| 113 | الأنشودة الثالثة           |
| 127 | الأنشودة الرابعة           |
| 139 | الأنشودة الخامسة           |
| 151 | الأنشودة السادسة           |
| 169 | الأنشودة السابعة           |
| 183 | الأنشودة الثامنة           |
| 199 | الأنشودة التاسعة           |
| 217 | الأنشودة العاشرة           |
| 237 | الأنشودة الحادية عشرة      |
| 255 | الأنشودة الثانية عشرة      |
| 275 | الأنشودة الثالثة عشرة      |
| 291 | الأنشودة الرابعة عشرة      |

|     |       |   |
|-----|-------|---|
| 305 | ..... | الأنشودة الخامسة عشرة                     |
| 325 | ..... | الأنشودة السادسة عشرة                     |
| 343 | ..... | الأنشودة السابعة عشرة                     |
| 359 | ..... | الأنشودة الثامنة عشرة                     |
| 375 | ..... | الأنشودة التاسعة عشرة                     |
| 389 | ..... | الأنشودة العشرون                          |
| 405 | ..... | الأنشودة الحادية والعشرون                 |
| 421 | ..... | الأنشودة الثانية والعشرون                 |
| 435 | ..... | الأنشودة الثالثة والعشرون                 |
| 447 | ..... | الأنشودة الرابعة والعشرون                 |
| 461 | ..... | الأنشودة الخامسة والعشرون                 |
| 475 | ..... | الأنشودة السادسة والعشرون                 |
| 491 | ..... | الأنشودة السابعة والعشرون                 |
| 507 | ..... | الأنشودة الثامنة والعشرون                 |
| 523 | ..... | الأنشودة التاسعة والعشرون                 |
| 537 | ..... | الأنشودة الثلاثون                         |
| 551 | ..... | الأنشودة الحادية والثلاثون                |
| 567 | ..... | الأنشودة الثانية والثلاثون                |
| 585 | ..... | الأنشودة الثالثة والثلاثون                |
| 605 | ..... | موجز مضمون الأناشيد مع بيان أرقام الأبيات |
| 645 | ..... | تذييل                                     |
| 677 | ..... | الملاحق                                   |
| 725 | ..... | المكتبة                                   |



الجحيم عالم الهاوية والخطيئة، ودنيا الأسي والعذاب الأبدي. 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.

وتتشكل 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، ويثيران خيال الشعراء. ويظهر الطوباويون وقد



أحس كل منهم بالتعادل الروحي، وتملكهم السلام النفسي، وامتزجوا بعضهم ببعض، وتآلفوا في محبة الله، وتساموا معاً في بحر الوجود الشامل.



9 789933 655747