أفريقيا فى مطهر دانتى

بقلم حسن عثمان

كانت المناطق المعروفة من أفريقيا جزءا هاما من العالم القديم ، وأثرت وتأثرت بما حولها ، وأسهمت فى ثمرات البشرية ومصائرها ، ووضحت آثار ذلك فى هجرة الإنسان ، وانتقال الأساطير ، وانتشار العقائد والأديان ، واندلاع الحروب ، وسير التجارة ، وثمرات العلم والفن والأدب . وذكر كتاب اليونان والرومان مثل هيرودوت وبلينى وڤرجيليو بعض صور أفريقيا وأخبارها . وفى العصور الوسطى اضطردت العلاقة بين أفريقيا والعالم الخارجى فى عهد الدولة البيزنطية . وفى عهد الدولة العربية التى امتدت من شمال أفريقيا حتى الأندلس وصقلية ، واستمرت العلاقة بين الأوروبيين والشرق الأدنى بشقيه فى الشام ومصر ، وعرف الأوربيون أجزاء من أفريقيا عن طريق الرحلات والتجارة وفى أثناء الحروب الصليبية . وكان من الطبيعى خلال ذلك كله ، أن تنتقل عناصر من التراث الأفريقى فى ثنايا التراث القديم والوسيط إلى عالم الغرب فى أثناء العصور الوسطى ، التى كانت آخذة فى التطور والنمو لبلوغ عصر النهضة فالعصر الحديث .

ودخلت عناصر من الثقافة الأفريقية فى ثنايا الأدب الايطالى الوليد [1] ، منذ أواخر القرن الثانى عشر الميلادى ، وظهرت آثار ذلك فى ثقافة المدرسة الصقلية برعاية الأمبراطور فردريك الثانى [2] ، واستمرت تتابع نشأة الأدب الايطالى [3] حتى ظهور دانتى أليجيرى ، الشاعر السياسى الجندى الفنان ، الذى عاش فى وطنه فى فلورنسا وفى سنوات المنفى الطويل فى أنحاء متفرقة من شمال ايطاليا ، فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر الميلادى [4] . وظهرت بعض آثار من ثقافة أفريقيا فى مؤلفات دانتى وعلى الأخص فى « الكوميديا الإلهية » [5] .

وفى « المطهر » كما فى « الجحيم » اتخذ دانتى من ذكريات أفريقيا وصورها وتاريخها وبيئتها مصدرا لفنه العريق . وكما جعل من بعض تراث أفريقيا عنصرا فى بناء « الكوميديا » عندما هبط حلقات الجحيم وسط العواصف والنيران والأفاعى والجليد ، وأمام مشاهد الأسى والعذاب والدماء والدموع (٦) ، كذلك فعل دانتى فى بناء « الكوميديا » حينما صعد جبل المطهر ، وتغلب على صعاب المرتقى ، وشهد تطهير النادمين وغفران خطاياهم . ولنعرض لما أورده دانتى فى المطهر عن أفريقيا .

فى الأنشودة الرابعة كان دانتى برفقة أستاذه فرجيليو يصعدان الجبل فى مقدمة المطهر ، ويبلغان منطقة المهملين الكسالى الذين تأخروا فى التوبة والتفكير عن آثامهم حتى آخر لحظة من حياتهم ، وعقابهم أن يبقوا فى موضعهم قبل دخول المطهر الحقيقى زمنا طويلا (٧) . ورأى دانتى بلاكوا صانع الآلات الموسيقية الفلورنسى وقد جلس مخفضا رأسه بين ركبتيه ، وبدا أكسل مما لو كان الكسل شقيقا له . قال بلاكوا إن عليه أن يبقى فى موضعه بقدر الزمن الذى تأخرت فيه توبته وتكفيره ، إلا إذا عاونته صلاة صادرة عن قلب ينعم بالرحمة الإلهية ، إذ لا يسمع سواها فى السماء ، وهذا هو عذاب هذه المنطقة . وعندئذ تقدم فرجيليو صاعدا فوق الجبل ودعا دانتى إلى الصعود ، لأن الظهر كان قد حلّ فى الوقت الذى حلّ فيه الليل فى نصف الكرة الشمالى من نهر الكنج إلى مراكش ، التى كانت الحد الغربى للعالم المسكون عند الجغرافيين فى عصر دانتى (٨) .

وفى الأنشودة السادسة والعشرين فى الإفريز السابع ، حيث يتطهر مرتكبو خطايا الجسد وسط نيران المطهر ، تقدم ستاتزيوس وفرجيليو ودانتى واحدا بعد الآخر ، بسبب ضيق المسافة الخالية من النار فى هذا الإفريز . وفى المسير ظهر ظلّ دانتى بجسمه الحى على النار المشتعلة فزاد توهجها ، فالتفتت أشباح المتطهرين إلى هذه الظاهرة الغريبة واتجهوا الى دانتى وهم حريصون على ألا يتجاوزوا نطاق النار ، لأن بقاءهم فيها هو سبيل

التعجيل بهم إلى الفردوس [٩] . ومن بين هؤلاء قال جويدو جوينتزلى الشاعر الفلورنسي إنه وجماعته متعطشون إلى معرفة كيف يظهر ظل دانتى على النار ، وانهم فى ذلك أشد تعطشاً من الهندى أو الإثيوبى إلى الماء البارد ، وكانت إثيوبيا عند جغرافيي العصر واقعة فى المنطقة الاستوائية فى أقصى جنوبى أفريقيا [١٠] .

وفى الأنشودة التاسعة والعشرين فى أعلى جبل المطهر فى الفردوس الأرضى وعلى مقربة من نهر ليثى ، رأى دانتى أربعة حيوانات — رمز الأناجيل الأربعة — ولكل منها ستة أجنحة وريشها ملىء بالأعين[١١] ، وسارت بينها عربة نصر رمز الكنيسة الظافرة — يسحبها عنق جريفون — الحيوان الخرافى رمز المسيح ذى الطبيعة الإلهية والطبيعة الإنسانية عند المسيحيين — ومد الجريفون جناحيه — رمز المحبة والعدل الإلهى — فى المسافة بين المجموعتين الثلاثيتين من سُرج اللهب على الجانبين ، بحيث لم تؤثر فيها حركة الجناحين . ورفع الجريفون جناحيه إلى السماء حتى لم ير دانتى نهايتهما . ويقول دانتى إن روما لم تمجد شيبون الأفريقى الذى انتصر على هانيبال فى زاما فى شمال أفريقيا سنة ١٨٥ ، ولم تمجد أغسطس قيصر بعربة نصر جميلة كهذه التى رآها الآن ، بل إن هذه العربة فاقت فى جمالها عربة فيتون التى حاول الارتفاع بها إلى الشمس فقتله جوبيتر بصاعقة كما ورد فى الميثولوجيا الرومانية [١٢] .

وفى الأنشودة الثلاثين فى الفردوس الأرضى حينما اختفى ڤرجيليو بعد صحبته الطويلة لدانتى ، وحينما ظهرت بياتريتشى أمامه بكى دانتى ، فأخذت بياتريتشى تلومه على بكائه ، فأثقل جبينه خجل شديد [١٣] ، وبدت له كأم متعالية . وعندما صمتت رتّل الملائكة بصوت عذب « عليك توكلت أيها السيد » . وكما يتجمد الثلج على الأشجار فى جبال الأبنين حينما تهب عليه رياح سلافونيا الباردة ، ثم يذوب الثلج حينما تهب الرياح من الأرض التى تفقد الظل ، أى من أرض أفريقيا التى ينعدم فيها الظل وقت تعامد الشمس على المنطقة الاستوائية ، وبذلك تصبح رياح

أفريقيا كالنار التي تذيب الشمع – هكذا أصبح دانتي دون دمع وتنهد حينما عنفته بياتريتشي . ولكن عندما سمع ترتيل الملائكة العذب وأحس حنوّهم عليه ذاب الثلج الذي أطبق على قلبه ، وخرج مع الأسى من صدره : التنهد من الفم والدمع من العينين (١٤) .

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين في الفردوس الأرضي كانت بياتريتشي تتابع لومها لدانتي الباكي على سلوكه في الحياة بعد موتها ، وكيف جرى وراء أباطيل الحياة التي أثقلت ريشاته ، وعندئذ أحس دانتي بالخجل فخفض بصره إلى الأرض كالطفل حينما يعترف بخطئه ويندم (١٥) . قالت له بياتريتشي إنه ما دام يتألم بالسماع فعليه أن يرفع ذقنه إلى أعلى وسيتألم بالنظر ألما أشد مما ناله بالسماع . وعندئذ رفع دانتي وجهه إليها بصعوبة تفوق صعوبة خلع الرياح أشجار الليخ الضخمة ، سواء في ذلك أكانت رياح أوروبا الباردة أم رياح باربا الدافئة ، أي رياح أفريقيا ، نسبة إلى باربا ملك نوميديا كما ورد في الأساطير الرومانية. وحينما دعت وجهه باللحية أدرك دانتي سخرية بياتريتشي منه ، عندما قصدت أن تقول له إنه لم يعد طفلا (١٦) .

وفي الأنشودة الثانية والثلاثين في الفردوس الأرضي كذلك ، يشهد دانتي موكب بياتريتشي ورآها تهبط من العربة التي كانت تعتليها ، وسمع ترتيلا صادرا عن الملائكة ، فأخذه النوم على أنغام اللحن العذب الصافي (١٧) . وحينما عاد إلى وعيه رأى ماتيلدا واقفة أمامه فتساءل أين بياتريتشي ، فلفتت ماتيلدا نظره إليها إذ تجلس عند أسفل الشجرة الجديدة ، وتحيط بها الحوريات ، بينما صعد موكب الشيوخ – رمز إصحاحات العهد القديم – إلى السماء (١٨) . لم يعرف دانتي هل تكلمت ماتيلدا أكثر من ذلك لأنه كان مستغرقا في التفكير في بياتريتشي حتى تعذر عليه إدراك أي شيء آخر . وجلست ماتيلدا على الأرض ، وظلت هناك كحارسة للعربة التي ربطها الوحش المزدوج (١٩) . وشهد دانتي الحوريات السبع يدرن حولها وفي أيديهن السرج المشتعلة ، وهن آمنات من ريح الشمال الباردة ومن ريح الجنوب الدافئة التي تعصف في ليبيا وتهب على أوروبا (٢٠) .

وعلى ذلك نجد دانتى قد وضع نفسه وڤرجيليو فى مقدمة المطهر فى إطار واحد ـ مع التفاوت فى تفصيلات الموقف ـ مع بلاكوا الفلورنسى ، حين صلاة القلوب الرحيمة ، وربط بين حلول الظهر فى نصف الكرة الجنوبى وحلول الليل فى نصف الكرة الشمالى بين نهر الكنج ومراكش . ومزج بين ستاتيوس وڤرجيليو ونفسه ، وثار المطهر ، وجويدو جوينيزلى الفلورنسى ، وسكان المناطق الحارة فى الهند وإثيوبيا . وفى الفردوس الأرضى وصل بين رمز المسيح ، ورمز الكنيسة الظافرة ، وشيون الأفريقى ، وأغسطس قيصر ، وفيتون وجوپيتر . ومزج بين بياتريتشى ونفسه ، وترتيل الملائكة ، والثلج المتجمد على أشجار الأپينين ، ورياح سلافونيا الباردة ، ورياح أفريقيا الحارة ، عند تهدده وبكائه . وربط بين لوم بياتريتشى إياه ، وإحساسه بالخجل ، ورفع وجهه إليها ، وعصف رياح أوروپا الباردة ورياح أفريقيا الحارة . ووصل بين موكب بياتريتشى وترتيل الملائكة ، وماتيلدا ، والحوريات من حولها ، ورياح أوروپا الباردة ورياح أفريقيا الساخنة .

هذه هى الصورة التى استمدها دانتى فى المطهر من أساطير أفريقيا وتاريخها وبيئتها . وفى المطهر ـ كما فى الجحيم ـ لم تبد واحدة من الصور الأفريقية قلقة فى موضعها ، أو متنافرة مع ما يحيط بها ، أو منفصلة عن السياق العام ، بل جاءت متآلفة متسقة مع سائر العناصر والجزئيات ، منسجمة مع الأفكار والمعانى والأخيلة التى أشاد دانتى عليها مطهره ، وبذلك تكون أفريقيا قد أسهمت فى بناء هذا التراث العظيم .

٤ : ١٣٠ — ١٣٩

١٣٠ ينبغي أولاً (٢١) أن تدور السماء حولى
وأنا بالخارج (٢٢) ، بقدر ما فعلتْ فى أثناء حياتى ،
لأنى أخرّت إلى النهاية تنهّداتى الطيبة (٢٣) —

١٣٣ إن لم تعاونني قبلاً صلاةٌ
قد تصعد من قلبٍ يحيا بالفضل (٢٤) :
وماذا يُجدى غيرها مِمّا لا يُسمع فى السماء (٢٥) ؟ » .

١٣٦ وكان الشاعر قد أخذ يصعد
أمامى وهو يقول : « تعال الآن ، وانظر الجنوب
قد لمستْه الشمس (٢٦) ، وعند الشاطىء

١٣٩ يغطّى الليل بقدميه مرّاكش (٢٧) » .

٢٦ : ١٦ — ٢٥

١٦ « أنت يا مَن تذهب بعد الآخرين (٢٨) ،
لا لتكون أبطأهم ، بل ربما على سبيل الاحترام ،
أجبنى أنا الذى أحترق بالعطش (٢٩) والنار .

١٩ لستُ وحدى فى حاجة إلى إجابتك (٣٠) ،
اذْ أن هؤلاء جميعا أشدّ تعطشاً إليها
من الهندىّ أو الإثيوبىّ إلى الماء البارد (٣١) .

٢٢ أخبرنا كيف تصنع من نفسك حائطاً
أمام الشمس (٣٢) ، كأنك لم تخطُ بعدُ
إلى داخل شبكة الموت » .

«Prima convien che tanto il ciel m'aggiri
di fuor da essa, quanto fece in vita,
perch'io indugiai al fin i buon sospiri,

se orazione in prima non m'aita
che surga su di cuor che in grazia viva:
l'altra che val, che 'n ciel non è udita?»

E già il poeta innanzi mi saliva,
e dicea: «Vienne omai: vedi ch'è tocco
meridian dal sole ed alla riva

cuopre la notte già col piè Marrocco».

«O tu che vai, non per esser più tardo,
ma forse reverente, alli altri dopo,
rispondi a me che 'n sete e 'n foco ardo.

Nè solo a me la tua risposta è uopo,
chè tutti questi n' hanno maggior sete
che d' acqua fredda Indo o Etiòpo.

Dinne com' è che fai di te parete
al sol, pur come tu non fossi ancora
di morte intrato dentro dalla rete».

٢٥ هكذا خاطبني أحدهم .

٢٩ : ١٠٦ — ١٢٠

١٠٦ واحتوتْ المسافة بينهم الأربعة
عربة نصرٍ (٣٣) فوق عجلتين (٣٤) ،
جاءت يسحبها عنق جريفون (٣٥) .

١٠٩ مدّ إلى أعلى كلا الجناحين (٣٦) ،
بين المنتصف وثلاثةٍ وثلاثةٍ من أشرطة النار ،
حتى إنه لم يُزعج بانشقاقه أحدها (٣٧) .

١١٢ ارتفعا كثيراً حتى لم يُرَيا (٣٨) ،
وبقدر ما كان طيراً كانت أعضاؤه من ذهبٍ (٣٩) ،
وكان سائره أبيض اللون مُشرباً بالحمرة (٤٠) .

١١٥ ليس حَسْبُ أن روما لم تمجّد
الأفريقيّ (٤١) أو أغسطس (٤٢) بعربةٍ جميلةٍ هكذا ،
بل إن عربة الشمس تبدو فقيرةً بجانبها (٤٣) .

١١٨ ولمّا حادتْ عربة الشمس عن طريقها ،
احترقتْ بصلاة الأرض المُبتهلة ،
حينما كان جوبيتر عادلاً بطريقةٍ مُبهمة (٤٤) .

٣٠ : ٧٩ — ٩٩

٧٩ وكما تبدو أمٌ لابنها مُتعاليةً ،
هكذا بدتْ لي ؛ إذْ الإشفاق الخشن
ذو طعمٍ مريرٍ (٤٥) .

25 Sì mi parlava un d'essi.

XXIX. : 106 — 120.

106 Lo spazio dentro a lor quattro contenne
un carro, in su due rote, trionfale,
ch'al collo d'un grifon tirato venne.

109 Esso tendeva in su l'una e l'altra ale
tra la mezzana e le tre e tre liste,
sì ch'a nulli, fendendo, facea male.

112 Tanto salivan che non eran viste ;
le membra d'oro avea quant' era uccello,
e bianche l'altra, di vermiglio miste.

115 Non che Roma di carro così bello
rallegrasse Affricano, o vero Augusto,
ma quel del Sol saria povero con ello

118 quel del Sol che, sviando, fu combusto
per l'orazion della Terra devota,
quando fu giove arcanamente giusto.

XXX. : 79 — 99.

79 Così la madre al figlio par superba,
com'ella parve a me; perchè d'amaro
sent'il sapor della pietade acerba.

٨٢ وصمتتْ (٤٦) ، ورتّل الملائكة
لِتوهُم " عليك توكّلتُ أيها السيّد " ؛
ولكنهم لم يقولوا بعد " قدمّ " مزيداً (٤٧) .

٨٥ وكما يتجمّد الثلج بين الأخشاب
الحيّة (٤٨) فوق ظهر ايطاليا (٤٩) ،
وقد هبّتْ عليه وضغطتْه رياح سلافونيا (٥٠) ،

٨٨ ثم يذوبانه يقطر خلال نفسه (٥١) ،

إذا تنفّستْ الأرض التى تفقد الظلّ (٥٢) ،
حتّى تبدو ناراً تذيب الشمع (٥٣) ؛

٩١ هكذا أصبحتُ دون دمع وتهدّد (٥٤) ،
قبل ترتيل أولئك مَنْ يضبطون ألحانهم أبداً
على ألحان الحلقات الأبديّة (٥٥) ؛

٩٤ ولكن حينما سمعتُ فى ألحانهم العذبة
حنوّهم علىّ ، أكثر ممّا لو قالوا :
« أيّها السيّدة ، لِمَ تُخجليه هكذا (٥٦) ؟ » —

٩٧ الثلج الذى أطبق على قلبى
أصبح نَفَساً وماءً (٥٧) وخرج مع الأسى
من صدرى ، من الفم والعينين (٥٨) .

٣١ : ٦٤ — ٧٥

٦٤ وكما يقف الأطفال خجلين صامتين
بأعينٍ خفيضةٍ إلى الأرض وهم يُنصتون
ويعترفون ويندمون (٥٩) .

82 Ella si tacque; e li angeli cantaro
di subito "In te Domine speravi";
ma oltre "pedes meos" non passaro.

85 Sì come neve tra le vive travi
per lo dosso d'Italia si congela,
soffiata e stretta dalli venti schiavi,

88 poi, liquefatta, in sè stessa trapela,
pur che la terra che perde ombra spiri,
sì che par foco fonder la candela;

91 così fui sanza lacrime e sospiri
anzi 'l cantor di quei che notan sempre
dietro alle note delli eterni giri;

94 ma poi ch' i' 'ntesi nelle dolci tempre
lor compatire a me, più che se detto
avesser: « Donna, perchè sì lo stempre? »,

97 lo gel che m'era intorno al cor ristretto,
spirito e acqua fessi, e con angoscia
della bocca e delli occhi uscì del petto.

XXXI. : 64 — 75.

64 Quali i fanciulli, vergognando, muti
con li occhi a terra stannosi, ascoltando
e sè riconoscendo e ripentuti,

٦٧ هكذا وقفتُ ؛ فقالتْ :

« مادمتَ تتألّم بما تسمع ، فارفع لحيتك ؛
وستنال بالنظر ألماً أشدّ (٦٠) » .

٧٠ يُخلع اللّبخ الضخم إما بريح
بلادنا (٦١) أو بتلك الريح من بلاد يارّبا (٦٢) ،
بمقاومةٍ أقلّ

٧٣ مما رفعتُ بأمرها ذقني (٦٣) ؛
وحينما دعتْ وجهي باللحية ،
عرفتُ جيداً السمّ في حديثها (٦٤) .

٣٢ : ٩١ — ٩٩

٩١ ولا أعرف إذا كان كلامها ،
قد زاد ذيوعاً ، إذْ كان في عينيّ الآن
تلك التي أغلقتني عن فهم كل شيء سواه (٦٥) .

٩٤ جلستْ وحيدةً على الأرض العارية (٦٦) .
وهناك تُركتْ كحارسةٍ للعربة
التي رأيتُ بربطها الوحش المزدوج .

٩٧ الحوريات السبع صنعن من أنفسهنّ
حولها سوراً بتلك الأضواء في أيديهنّ (٦٧)
آمناتٍ من ريح الشمال والجنوب (٦٨)

67 Tal mi stav' io; ed ella disse: «Quando
per udir se' dolente, alza la barba,
e prenderai più doglia riguardando».

70 Con men di resistenza si dibarba
robusto cerro, o vero al nostral vento
o vero a quel della terra di Jarba,

73 ch' io non levai al suo comando il mento;
e quando per la barba il viso chiese,
ben conobbi il velen dell' argomento.

XXXII. : 91 — 99.

91 E se più fu lo suo parlar diffuso,
non so, però che già nelli occhi m'era
quella ch'ad altro intender m'avea chiuso.

94 Sola sedeasi in su la terra vera,
come guardia lasciata lì del plaustro
che legar vidi alla biforme fera.

97 In cerchio le facean di sè claustro
le sette ninfe, con quei lumi in mano
che son sicuri d'Aquilone e d'Austro.

الحواشي

(١) كتب الإيطاليون شعرهم فى القرن الحادى عشر باللغة الفرنسية ثم بلغة البروفنس التى تأثرت بأدب التروبادور بما فيه من بعض عناصر التراث العربى الشرقى . وفى أواخر القرن الثانى عشر وأوائل القرن الثالث عشر بدأت تظهر فى إيطاليا اللهجات العامية . وظهرت أشعار دينية مثل شعر يواكيمودا فلورا وفرنتشسكو داسيسى ، وتلا ذلك ظهور شعر المدرسة الصقلية التى وجد بها عنصر من الشعر التقليدى وعنصر من الشعر الإنسانى . ولذلك كان الأدب الإيطالى فى ذلك العصر أدبا وليدا . ويرجع تأخر ظهور الأدب الإيطالى إلى تأثير إيطاليا بالتراث اللاتينى وعدم استطاعتها التخلص منه بسهولة ، وإلى الظروف المضطربة التى سادت إيطاليا عقب غزوات البرابرة الجرمان على الأمبراطورية الرومانية .

(٢) الأمبراطور فردريك الثانى (١١٩٤ – ١٢٥٠ . Federico ii) من أسرة هوهنشتاوفن الألمانية أمبراطور الدولة الرومانية المقدسة ، كان رجلا واسع الأفق عالما عارفا بتراث القدماء وتراث العرب وحارب البابوية وعقد معاهدة مع الملك الكامل فى ١٢٢٩ .

(٣) كانت نشأة الأدب الإيطالى بعد المدرسة الصقلية كما يلى : مدرسة بولونيا التى ظهرت فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر وتمتاز بشعرها التقليدى والإنسانى على السواء ، واتخذت طبقة التكانن أداة لها ويرجع ذلك الى نقاء اللهجة التكانية وقلة تأثرها بلهجات الغزاة الأجانب ، فأتيحت لها الفرصة لكى تنمو وتتطور فى بيئتها المحلية تطورا تدريجيا ، وكذلك لتفوق تكانا فى المجتمع السياسى والاقتصادى ومن شعراء هذه المدرسة جويدو جويتزلى . ثم جاءت المدرسة الفلورنسية الحديثة أو مدرسة تسكانا . واجتمع فيها كذلك الشعر التقليدى والشعر الإنسانى العاطفى ، وكان من شعرائها جويدو كافالكانتى ودانتى أليجيرى .

(٤) دانتى أليجيرى (١٢٦٥ – ١٣٢١ Dante Alighieri) ولد فى فلورنسا ومات منفيا فى رافنا . وهو مع هوميروس وشكسبير واحد من أعظم شعراء العالم الثلاثة . وكان متعدد النواحى فاشترك فى الحرب واشتغل بالسياسة وأولع بالرسم والموسيقى والشعر وعاش فى المنفى سنوات طويلة ، وكانت الآلام والمحن التى انصبت عليه بوتقة عبقريته . ومن آثاره « الحياة الجديدة والوليمة والملكية والكوميديا الإلهية » .

(٥) – الكوميديا الإلهية (La Divina Commedia) من أعظم الآثار الأدبية فى العالم ، وضعها دانتى فى حياة المنفى ، واستمد أصولها من تراث القدماء وتراث العصور الوسطى بما اشتمل عليه من تراث الإسلام والشرق ، واستمدها من بلاده وحياته وتجربته

وإسمه ، وتتألف من مجموعات ثلاثية وتقع فى ١٤٢٣٣ بيتا من الشعر . والكوميديا رحلة خيالية إلى العالم الآخر استغرقت سبعة أيام . وتنقسم ثلاثة أقسام : الجحيم ويمثل الشباب الحر الطليق المتكبر الثائر ويصور الفطرة والغرائز والخطيئة والمأساة والحياة الدنيا ؛ والمطهر يمثل التجربة والنضج والتأمل والتكفير والتطهر والغفران ؛ والفردوس يصور الكهولة والطهارة والحب والصفاء والحرية والنور الإلهى . والكوميديا مرآة الحياة وفضيلة الإنسانية الكبرى ، وهدف دانتى بوضعها إلى تغيير الإنسان وإصلاح المجتمع ، وكأنه أراد بذلك أن يضع كتابا مقدسا جديدا يهدى البشر عن طريق الفن الرفيع إلى سواء السبيل. والكوميديا كاتدرائية ضخمة وعمارة شاهقة محكمة البناء جعل دانتى فيها الإنسان والعالم والله والدنيا والآخرة فى بؤرة واحدة ، ووضع فى إطارها العام كل المعارف والجزئيات الدقيقة المادية والمعنوية ، وألفى فيها فوارق الزمان والمكان ومزج بين الأسطورة والتاريخ وبين الواقع والخيال . وقدم بريشة الفنان صورا مأخوذة من الحياة الواقعة ، ورسم الطبيعة ، وشهوات النفس ، والتوبة والإيمان والأمل . ولا زخرف ولا صناعة فى شعر دانتى ، ولغته دقيقة محددة ، وأسلوبه موجز مركز ، وليس منه من يحس بالحقيقة ويعبر عنها بأمانة وسهولة . وهو يكتب أقوى الشعر وأفخمه كما يكتب أجمل الشعر وأرقه . ودانتى موضوع دراسة عظيمة فى أنحاء العالم المتحضر والمكتبة الدانتية زاخرة بالمؤلفات فى شتى اللغات . وترجمت الكوميديا الى الانجليزية مثلا أكثر من ٣٥ ترجمة كاملة عدا الترجمات الجزئية ، وترجمت الى الفرنسية أكثر من ٢٢ ترجمة كاملة عدا الترجمات الجزئية . وطبعت ترجمة عربية لها فى طرابلس الغرب ، كما نشرت ترجمة عربية للجحيم وحدها فى القدس ، وطبعت أخيرا ترجمتى العربية للجحيم فى القاهرة .

(٦) حسن عثمان : أفريقيا فى جحيم دانتى . مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية مجلد ١٠ ديسمبر ١٩٥٦ . الإسكندرية ١٩٥٦ .

(٧) Purg. IV. 130 — 133.

(٨) Purg. IV. 130. — 139.

(٩) Purg. XXVI. 1 — 15.

(١٠) Puag. XXVI. 61 — 25.

(١١) Purg. XXIX. 91 — 105.

(١٢) Purg. XXIX. 106. — 120.

(١٣) Purg. XXX. 55 — 78.

(١٤) Purg. XXX. 79 — 99.

(١٥) Purg. XXXI. 58 — 63.

(١٦) Purg. XXXI. 64 — 75.

(١٧) Purg. XXXII. 16 — 68.

(١٨) Purg. XXXII. 70 — 90.

(١٩) Purg. XXXII. 94 — 96.

(٢٠) Purg. XXXII. 97 — 99.

(٢١) يعنى قبل أن يدخل باب المطهر .

(٢٢) أى خارج باب المطهر يعنى فى مقدمة المطهر .

(٢٣) يعنى أنه تأخر فى التوبة والغفران إلى آخر لحظة من حياته بسبب الإهمال والكسل .

(٢٤) هذا لأن صلاة الأحياء ودعاءهم تقصر مدة التطهر . ويشبه هذا المعنى ماورد فى الكتاب المقدس :

Giov. IX. 31; Giob. XXVII. 9; XXXV. 13.

(٢٥) لا ينفع هنا شىء سوى الصلاة لتقصير مدة تطهر بلاكوا ولذلك فهو لايحرك ساكنا وينتظر الزمن المقرر له . ويتناسب هذا مع الكسل الذى لازمه فى حياته . وفى هذا نوع من الأسى والرضا بحكم القدر .

(٢٦) يشبه هذا ما أورده أوفيديوس :

Ov.Met. II. 142.

(٢٧) يعنى أن الوقت أصبح ظهرا فى المطهر بينما حل الليل فى نصف الكرة الشمالى من نهر الكنج إلى مراكش – المغرب – آخر جزء من العالم المسكون كما كان معروفا فى عصر دانتى .

(٢٨) المتكلم هو جويدو جوينتزلى (Guido. Guinizelli ١٢٣٠ – ١٢٧٦) الشاعر البولونى الذى يمثل مدرسة الشعر فى بولونيا التى تعتبر إحدى المراحل ظهور الأدب الإيطالى .

(٢٩) المقصود بالعطش هنا الرغبة فى معرفة شخص دانتى وكيف جاء إلى هذا المكان وهو على قيد الحياة .

(٣٠) يتكلم هذا الروح نيابة عن جميع رفاقه المتعطشين إلى معرفة شخص دانتى .

(٣١) يقارن هذا الروح العطش إلى المعرفة هنا بعطش المشى أو الإثيوبى الذى يعيش فى البلاد الحارة إلى الماء البارد المنعش ، واعتبر جغرافيو العصر ودانتى أن إثيوبيا تقع فى أقصى جنوبى أفريقيا فى المنطقة الاستوائية .

(٣٢) يعنى كيف يتعكس ظل دانتى على النار المشتعلة بجسمه الذى لا تنفذ خلاله أشعة الشمس.

(٣٣) التعرية رمز للكنيسة الظافرة والفكرة مأخوذة من حزقيال : Ezech. I. 15-21.

(٣٤) العجلتان رمز للتوراة والإنجيل اللذين تعتمد عليهما الكنيسة .

(٣٥) الجريفون (Griphon) حيوان خرافى له رأس نسر وجناحاه وله جسم أسد . ويرى النقاد أنه رمز للمسيح مؤسس الكنيسة وله طبيعتان : طبيعة إلهية تتمثل فى الطير وطبيعة إنسانية تتمثل فى الأسد .

(٣٦) يرمز الجناحان للمحبة والعدل الإلهي .

(٣٧) رفع الجريفون جناحيه في المسافة الخالية بين شريط الذهب الذي في الوسط — السراج الأوسط — وبين المجموعتين الثلاثيتين من اللهب على الجانبين وبذلك لم تؤثر حركة جناحيه على نار السرج .

(٣٨) ارتفع الجناحان إلى السماء حتى لم ير دانتي نهايتهما ، وذلك لأن الجريفون رمز المسيح الإنسان الإله عند المسيحيين ، وهو في الأرض والسماء في وقت واحد ، ولذلك لا تصل عين الإنسان إلى رؤيته في السماء .

(٣٩) يعني كان الرأس والجناحان من الذهب رمز الطبيعة الإلهية في الجريفون .

(٤٠) كانت سائر الأعضاء ذات لون أبيض ممزوج بالحمرة رمز الطبيعة الإنسانية والتلوين مقتبس من الكتاب المقدس :

Cant. Cant. V. 10 - 11.

(٤١) شيبون الأفريقي (Scipione Africano) القائد الروماني الذي هزم هانيبال في زاما سنة ١٨٥ وتكررت الإشارة إليه في الكوميديا :

Inf. XXXI. 116; Par. VI. 53; XXVII. 61 - 62.

(٤٢) أغسطس قيصر (Augustus) الإمبراطور الروماني وتكرر ذكره والإشارة إليه في الكوميديا :

Inf. I. 71; Purg. VII. 6; Par. VI. 73 - 81.

(٤٣) أي أن هذه العربة كانت أجل من عربة شيبون وعربة أغسطس وعربة فيتون .

(٤٤) خرجت عربة فيتون (Phetone) عن طريقها وهي ترتفع إلى الشمس وأمام ضراعة الأرض تدخل جوبيتر بصاعقة وتكرر ذكره في الكوميديا وأورد أوفيديوس أسطورته :

Inf. XVII. 107; Purg. IV. 72; Par. XXXI. 125.

Ov. Met. II. 278 - 300.

(٤٥) بدت بياتريتشي لدانتي كأنها أم متعالية حينما تلوم ابنها ، ولا يدرك الابن أن خشونة الأم مبعثها الحب وهدفها المصلحة ولا يشعر سوى بمرارة اللوم . وهذا تصوير دقيق مأخوذ من الحياة الواقعة .

(٤٦) بعد هذا اللوم من جانب والخجل من جانب آخر سادت فترة صمت ، فسكتت بياتريتشي وصمت دانتي .

(٤٧) قطع الصمت فجأة ترتيل الملائكة الذين أخذهم الإشفاق على دانتي فدافعوا عنه بالترتيل وبآيات من الكتاب المقدس :

Salm. XXXI. 1 - 9.

(٤٨) أي الأشجار الخضراء ويشبه هذا ما أورده فرجيليو وأوفيديوس :

Virg. Aen. VI. 181.

Ov. Met. VIII. 329; X. 372 . . .

(٤٩) يعنى جبال الأبنين .

(٥٠) هذه هى الرياح الباردة التى تأتى من سلافونيا (Slavonia) وفى القرن ١٤ كان يطلق هذا الاسم على المنطقة الواقعة بين طلماشيا ونهر الدراف .

(٥١) تذوب الطبقة العليا من الثلج بحرارة الجو ثم تنساب إلى أسفل .

(٥٢) الأرض التى تفقد الظل هى أرض أفريقيا لأن الشمس فى مناطقها الاستوائية تصبح عمودية على خط الاستواء مرتين فى السنة وعندئذ لا تدع للأشياء ظلا بوضعها العمودى . والمقصود أن الثلج يذوب إذا بعثت أرض أفريقيا برياحها الساخنة .

(٥٣) تشبه رياح أفريقيا الحارة النار التى تذيب الشمع .

(٥٤) يعنى أن كلام بياتريتشى القاسى كان كالريح الباردة فتجمد دانتى وتحجر أمامها . وأصبح ترتيل الملائكة كرياح أفريقيا الحارة التى تذيب الثلج .

(٥٥) هذا تعبير موسيقى يعنى أن الملائكة يتابعون فى ترتيلهم ألحان السماء .

(٥٦) أحس دانتى فى ترتيل الملائكة بالعطف والإشفاق عليه وكان ذلك أصل فى نفسه مما لو لاموا بياتريتشى على معاملتها إياه .

(٥٧) حينما أحس دانتى بإشفاق الملائكة عليه ذاب الثلج الذى أحاط بقلبه وتحول إلى لهيب ودموع . وهذا هو دانتى الرقيق المرهف الحس الذى يتألم حتى ينهمر دمعه .

(٥٨) تعبير دانتى فى هذا الموقف من أصدق ما ورد على ألسنة الشعراء وهو وصف صادق أليم لبعض ما يخالج النفس البشرية .

(٥٩) هذه صورة دقيقة للطفل الصامت الخجول وأورد دانتى هذا المعنى فى الرابية :
Conv. IV. XIX. 10.

(٦٠) أى مادام دانتى يتألم بسماع اللوم وهو خفيض العينين سيزيد ألمه إذا رفع وجهه ونظر إلى بياتريتشى .

(٦١) يعنى ريح الشمال الباردة .

(٦٢) ياربا (Iarba) يعنى ريح أفريقيا نسبة إلى ملك نوميديا الذى كان من عشاق ديدون ملكة قرطاجنة وأورد فرجيليو هذه الأسطورة :
Virg. Aen. IV. 196 - 197.

(٦٣) هذا دليل على الحياء والجهد الذى بذله دانتى فى رفع وجهه الخفيض .

(٦٤) حينما ذكرت بياتريتشى لفظ الخيبة أدرك دانتى أنها تريد أن تقول له إنه ليس طفلا بل إنه رجل ناضج ولا عذر له فى ارتكاب الإثم .

(٦٥) لم يعد دانتى هل تكلمت مائيلدا أكثر أو لا لأنه استغرق فى التفكير فى بياتريتشى .

(٦٦) يفسر بعض الشراح لفظ (vera) هنا بمعنى العذرى ويشير هذا إلى أن رجال الكنيسة القدامى كانوا فقراء متواضعين . ويرى آخرون أن معنى اللفظ هو الأرض الحقيقية ، أرض الفردوس الأرضى المطلع لله .

(٦٧) كانت السرج تتحرك وحدها من قبل أما الآن فقد أسكن بها الحوريات السبع .

(٨٦) ريح الشمال (Aquilone) التي تهب من شمال أوروبا وريح الجنوب (Austro) الحارة التي تعصف فى ليبيا وتهب على جنوب أوروبا .

مكتبة البحث

(أولا) مؤلفات دانتى :

(ا) فى نصوصها :

Dante Alighieri : La Divina Commedia

— col commento di P. Fraticelli. Firenze, 1902.

— nel testo critico della Società Dantesca Italiana, esposta e commentata da F. Mestica. Firenze, 1921.

— con il commento di T. Casini rinnovata e accresciuta per cura di M. Barbi. Firenze, 1932.

— commentata da L. Pietrobono. Torino, 1932.

— testo critico a cura di M. Casella. Bologna, 1949.

— col commento di G. A. Scartazzini rifatto da G. Vandelli. Milano, 1949.

— commentata da A. Momigliano. Firenze, 1950.

— Le opere di Dante Alighieri, a cura di E. Moore, nuovamente rivedute nel testo da P. Toynbee. Oxford, 1924.

— Opere Minori. Firenze, 1935.

(ب) بعض ترجمات إنجليزية (وأمريكية) :

— The Divine Comedy, Trans. by H. F. Cary Florence ?

— The Divine Comedy, trans. by M. Andersen. U.S.A. ?

— The Divine Comedy, trans. by L. G. White. New York, 1948.

— The Comedy of Dante Alighieri, Cantica II. Purgatory, trans. by D. L. Sayers. Edinburgh, 1955.

— La Divina Commedia with an English trans. by H. M. Ayres. New York, 1949—1953.

— The Divine Comedy, trans. by G. L. Bichersteth. Aberdeen, 1955.

(ج) بعض ترجمات فرنسية :

— La Divine Comédie, trad. par A. Pératé. Paris, 1921.

— La Divine Comédie, trad. par H. Longnon. Paris, 1938.

— La Divine Comédie, trad. par A. Brizeux. Paris, 1943.

— La Divine Comédie, trad. par A. Masseron, Paris, 1947 — 1950.

(د) ترجمات عربية :

— الرحلة الدانتية فى الممالك الإلهية : الجحيم — المطهر — النعيم .
ترجمة عبود أبى راشد . طرابلس الغرب ، ١٩٣٠ — ١٩٣٢

— كوميديا دانتى أليجيرى " الفلورنسى مولداً لا خلقاً " :
النشيد الثانى : المطهر . ترجمة حسن عثمان . (لم يطبع بعد)

(ثانيا) بعض المراجع :

Dante Essays in Commemoration. London, 1921.

De Sanctis, F. : Saggi Critici. Milano, 1921.

De Sanctis, F. : Storia della Letteratura Italiana. vol. I., Milano, 1934.

Gustarelli, A. : Dizionario Dantesco. Milano, 1946.

Hauvette, H. : Histoire de la littérature Italienne. Paris, 1932.

Palhoriès, F. : Dante et la Divine Comédie. Paris, 1936.

Papini, G. : Dante Vivo. Firenze, 1943.

Papini, G. : Storia della letteratura Italiana. vol. I. Milano, 1935.

Toynbee, P. : Dante Dictionary. Oxford, 1898.

Toynbee, P. : Dante Studies and Researches. London, 1902.

Tozer, H. F. : An English Commentary on Dante's Divina Commedia. Oxford, 1901.

Wilkins, E. H. : A History of Italian Literature Cambridge, U.S.A., 1954.

Zingarelli, N. : La vita, I Tempi e le Opere di Dante. 2 voll. Milano, 1948.

حسن عثمان : أفريقيا فى جحيم دانتى . مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية . المجلد ١٠ ديسمبر ١٩٥٦ . الإسكندرية ، ١٩٥٦