الباب التاسع والثلاثون

دانتى

١٢٦٥ — ١٣٢١

الفصل الأول

شعراء الفروسية الغزلون الإيطاليون

كان بلاط فردريك الثانى فى أپوليا هو المكان الذى ولد فيه الأدب الإيطالى . وربما كان لمن فى حاشيته من المسلمين نصيب فى الحافز الباعث على نشأة هذا الأدب لأن كل مسلم يعرف القراءة والكتابة فى ذلك الوقت كان يقرض الشعر . وشاهد ذلك أن سيلودالكامو Cillo d'Alcamo (حوالى عام ١٢٦٠) كتب « حواراً » جميلا « بين عاشق وسيدة » . وتكاد مدينة ألكامو إحدى مدن صقلية تكون مدينة إسلامية . ولكن أثراً أقوى من أثر المسلمين جاء إلى الجزيرة من شعراء الفروسية الغزلين فى پروڤانس . فقد كان هؤلاء يرسلون أشعارهم ، أو يأتون بأنفسهم ، إلى فردريك وأعوانه المثقفين ، وكان هو يجلهم ويقدر جهودهم . ولم يكن فردريك نفسه يناصر الشعر فحسب ، بل كان فوق ذلك يكتبه ، ويكتبه باللغة الإيطالية . وقد ألف كبير وزرائه پيرو دل ڤنى Piero delle Vigne أغانى ممتازة ، وربما كان هو الذى صاغها فى تلك الصيغة المجهدة . وكان رينالدو داكوينو Rinaldo d'Aquino (أخو القديس تومس) والذى كان يعيش فى بلاط فردريك ، وجيلودلى كولن

Guido delle Colonne القاضى ، ويافوبو دالنتينو Iacopo da Lentino أحد مسجلي الصكوك فى بلاط فردريك ، كان هؤلاء جميعاً من بين شعراء تلك « النهضة الأبولية » : وإنا لنجد فى أغنية ياقوبو (كتبت حوالى ١٢٣٣) أى قبل مولد دانتى بجيل من الزمان ، ما نجده فى قصائد الحياة الجديدة Vita Nuovo من رقة العاطفة وجمال الصقل :

أجد فى قلبى قوة تدفعنى إلى أن أخدم الله ،
لكى يكون مثواى الجنة
المكان المقدس الذى سمعت أن البهجة والنعيم
يفيضان فى كل مكان فيه .
غير أنى أكره الذهاب إليها من غير حبيبتى
ذات الوجه المتلألئ والشعر البراق ،
لأنى أعرف أنها إن غابت عنها وكنت أنا فيها
كان نعيمى أقل من لا شىء .
ولكن حذار أن تظن أنى أقول هذا
لأنى سأرتكب فيها الآثام ،
بل كل ما أبغيه أن أشاهد طلعتها البهية ،
وعينيها الناعستين الجميلتين ، ووجهها الصبوح
حتى تتم بذلك سعادتى
برؤية سيدتى مبتهجة فى مكانها !

ولما أن سافر فردريك وحاشيته فى بلاد إيطاليا أخذ معه شعراءه وحيواناته البرية ، ونشر هؤلاء الشعراء أثرهم فى لاتيوم ، وتسكانيا ، ولمباردية . وسار ابنه مانفرد Manfred على سنته فى مناصرة الشعر وكتب مقطوعات غنائية استحقت ثناء دانتى . وتُرجم كثير من الشعر « الصقلى » إلى لغة تسكانيا ، وكان

له نصيب فى تكوين مدرسة الشعراء التى انتهت إلى دانتى . وحدث فى ذلك الوقت عينه أن هجر شعراء الفروسية الغزلون الفرنسيون بلاد لانجويدك Languedoc التى مزقتها الحروب الدينية ، ولجأوا إلى بلاد الحكام الإيطاليين ، وعلموا شعراء تلك البلاد فنهم المرح ، كما علموا النساء الإيطاليات أن يرحبن بقصائد المديح ، وأقنعوا كبار الإيطاليين بأن يجزلوا العطاء للشعراء وإن توجهوا بشعرهم إلى زوجاتهم ، وقد بالغ بعض شعراء التسكان فى تقليد شعراء الفروسية فكتبوا شعرهم بلغة پروڤنسال نفسها للفرنسيين . ومن هؤلاء سردلو Sordello (حوالى ١٢٠٠ — ١٢٧٠) وهو شاعر ولد فى منتوا Mantua بلدة ڤرچيل ، وأتى ما أغضب إزلينو Ezzelino الرهيب ؛ ففر إلى پروڤانس ، وكتب بلغة تلك البلاد قصائد فى الحب الروحانى الأفلاطونى .

ونشأ من هذه العاطفة الأفلاطونية ، بمزيج عجيب من الميتافيزيقا والشعر ، « الأسلوب الحلو الجديد » التسكانى . ذلك أن الشعراء الإيطاليين خرجوا على الشهوانية الصريحة التى وجدوها عند المغنين من شعراء پروڤانس ، وآثروا أن يحبوا ، أو ادعوا أنهم يحبون ، النساء بوصف كونهن ممثلات للجمال النقى المجرد ، أو كونهن رموزاً للحكمة أو الفلسفة الإلهيتين . وكانت هذه نغمة جديدة فى إيطاليا التى عرفت مائة ألف من شعراء الغزل . وربما كان قلم القديس فرانسيس هو الذى حرك هذه الأقلام العفيفة ، أو لعل كتاب *الخلاصة* لتومس أكوناس كان شديد الوطأة عليهم ، أو لعلهم شعروا بتأثير المتصوفة المسلمين الذين لم يكونوا يرون فى الجمال غير الله ، والذين كانوا يوجهون قصائد الحب للخالق جل وعلا .

وتكونت المدرسة الحديثة من سرب من المغنين العلماء ، فأخذ جوننزلى Guinizelli (١٢٣٠ ؟ — ١٢٧٥) أحد مواطنى بولونيا ، الذى سماه دانتى والده فى الأدب[٣] ، يتغنى بفلسفة الحب الجديدة أُغنية ذائعة الصيت سماها أغنية « القلب الرقيق » ، وطلب فيها أن يغفر له الله حبه معشوقته لأنها فى رأيه الألوهية

مجسدة ؛ ونشر لاپاجينى Lapa Gianni ، ودينو فرسكوبلدى Dino Frescobaldi ، وجيدو آرلندى Ouido Olandi ، وسينودا پستويا Cino da Pastoia ، نشر هؤلاء الأسلوب الجديد فى شمالى إيطاليا ؛ ويجاء به إلى فلورنس جيدو كڤلكنتى Ouido Cavalcanti (حوالى ١٢٥٨ — ١٣٠٠) صديق دانتى وأظرف من عبر عن هذا الأسلوب قبل الشاعر الكبير. وكان جيدو من الأشراف ، ولهذا كان يختلف عن سائر هؤلاء الشعراء العلماء ، وكان زوج ابنة فارياتا دجلى أبرتى Farinata degli Uberti الذى قاد حزب الجبلين Ghibelline فى فلورنس . وكان من أصحاب التفكير الحر فى الدين ومن المقتنعين بفلسفة ابن رشد ، متشككا فى الخلود وفى الله نفسه(٤) . واضطلع بدور إيجابى ، عنيف فى الشئون السياسية ، وأصدر دانتى ومن معه من الرؤساء فى عام ١٣٠٠ قراراً بنفيه ؛ فلما أصابه المرض عفى عنه ، ومات فى ذلك العام نفسه . وكان عقله الأرستقراطى المتكبر ألمق ما يكون لصياغة الأغانى فاترة تماثل فى رقتها الأغانى القديمة :

جمال النساء ؛ وقرار الإرادة العليا ؛
والفرسان الأنجاد المسلحون لألعاب الرجولة ؛
وشدو الطير الجميل ؛ وإجابات المحب الحلوة ؛
وقوة السفن المسرعة فوق متن البحار ؛
والهواء الصافى حين يبدأ الضوء أن يكون ؛
والثلج الأبيض ، الذى يسقط ويستقر فى سكون الريح ؛
وحقول الأزهار ، والمكان الذى ينبع منه الماء ؛
والفضة والذهب ، وزرقة الجواهر :
إذا وزنت أمام سالى من قيمة
فى قلب سيدتى العزيزة علىّ

فإنها تبدو ضئيلة . وفى الحق أنى لأسمو فى نظرها
على هذه كلها وأعلو عنها علو السماء عن الأرضين
وكل خير سرعان ما يمتد للخلائق الأقربين(٥)

وأخذ دانتى الشىء الكثير عن جيدو وقلد أغانيه ، ولعله مدين له بعزمه على كتابة الملهاة المقدسة The Divine Comedy باللغة الإيطالية . وشاهد ذلك قول دانتى نفسه : « وقد رغب إلى فى أن أكتب له على الدوام بلغة البلاد لا باللغة اللاتينية »(٦) . وكن أسلاف دانتى هم الذين بدلوا فى القرن الثالث عشر فجاجة اللغة الجديدة وعجزها إلى نغمتها الحلوة ، وإلى العبارات المركزة الدقيقة التى لا تضارعها فيها لغة أخرى من اللغات الأوربية ، وهم الذين خلقوا لغة يستطيع دانتى أن يسميها : « فخمة ، أصيلة ، مهذبة ، عظيمة »(٧) — تليق لأن يكتب بها أعظم العظماء . وكانت أشعار البروفنساليين تبدو إذا قيست إلى أغانى الإيطاليين ناشزة غير متناغمة ، وقصص الأبطال الشعرية ، وغناء المغنين الجائلين تكاد تكون بالنسبة لها تافهة حقيرة . ولم يعد الشعر فى هذه الأغانى الإيطالية مصرفا للثرثرة المرحة ، بل أصبح عملا من أعمال الفن القوية المحكمة يبذل فى صياغته من الجهد ما بذل نقولا لاپيزانو وولده فى نحت تماثيل المنابر . وبعد فإن من أسباب عظمة الرجل العظيم أن رجالا أقل منه قد مهدوا له السبيل ، وهيئوا لعبقريته مزاج عصره ، وشكلوا له أداة يمسكها بيديه ، وأسلموه عملا أنجزوا نصفه .

الفصل الثانى

دانتى وبياتريس

فى شهر مايو عام ١٢٦٥ وَلدَت بلا ألچيرى Bella Alighieri لزوجها ألچيرو ألجيرى Alighiero Aligieri ولدا سموه دورانتى Duarante ألچيرى ، ولعلهما لم يفكرا فى ذلك الوقت أن معنى هذين اللفظين هو **هامل الجناح الطويل البقاء** . ويبدو أن الشاعر نفسه هو الذى اختصر اسمه الأول فجعله دانتى(٨) . وكان لأسرته سلسلة نسب طويلة فى فلورنس ، ولكنها حلت بها الفاقة ، وماتت والدة الطفل فى السنين الأولى من عمره ، وتزوج ألچيرى غيرها ، ونشأ دانتى مع زوجة أبيه ، وأخ له غير شقيق ، وأختين غير شقيقتين ، ولعله لم يكن سعيداً معهم(٩) . ومات والد دانتى حين كان ابنه فى الخامسة عشرة من عمره ، وخلف لهم عبئاً من الديون(١٠).

وكان دانتى يذكر من بين مدرسيه برونتو لاتينى Brunetto Latini ولا ينسى فضله عليه . وكان برونتو حين عاد من فرنسا قد اختصر موسوعته الفرنسية **الكنز** Tresor إلى موسوعة إيطالية صغرى سماها **الكنيز** Tesoretto وتعلم منه دانتى كيف يخلد الإنسان ذكره Come l'uom s'eterna(١١) . وما من شك فى أن دانتى قد درس ڤرچيل ، وأنه وجد فى دراسته لذة كبيرة ، فهو يحدثنا عن أسلوب شاعر مانتوا الجميل ، وهل يوجد طالب سواه أحب كتاباً من كتب القدماء حباً جعله يسير وراء مؤلفه فى الجحيم ؟ ويشير بوكاشيو إلى أن دانتى كان فى بولونيا عام ١٢٨٧ . وحصل الشاعر فى هذه البلدة أو فى مكان سواها قدراً يؤسف له من العلوم ومن فلسفة المعجزات التى كانت منتشرة فى زمانه

جعل قصيدته مثقلة بعلمه الواسع الغزير . وكان مما تعلمه فضلا عن هذا ركوب الخيل ، والصيد ، والمثاقفة ، والتصوير ، والغناء . ولسنا نعرف كيف كان يحصل على قوته ، وأيا كانت سبيله فى تحصيله فإنه كان يقبل فى الأوساط المثقفة ، لصداقته لكفلكنتى إن لم يكن لأسباب أخرى مضافة إلى هذه الصداقة ، وقد وجد فى هذه الأوساط كثيراً من الشعراء .

وبدأت أشهر الحوادث الغرامية كلها حين كان دانتى وبياتريس كلاهما فى سن التاسعة . وكانت بدايتها كما يقول بوكاشيو فى حفلة من حفلات أول مايو أقيمت فى بيت فلكو برتنارى Folco Portinari أحد كبار المواطنين فى فلورنس . وكانت « بيس » الصغيرة ابنة فلكو ، والراجح أيضاً أنها هى التى يتحدث عنها دانتى باسم بياتريس(١٢) ، ولكن هذا الرجحان لا يقرب من التأكيد قرباً يزيل شكوك المتزمتين . ولسنا نعرف شيئاً عن هذا اللقاء الأول إلا من الوصف الذى كتبه عنه دانتى بعد تسع سنين من ذلك الوقت فى ڤيتا نيوڤو Vita nuovo وخلع عليها فيه من الصفات ما جعلها مثلا أعلى قال :

كان لباسها فى ذلك اليوم من أبدع الملابس ، فقد كان ذا لون قرمزى هادئ جميل ، وكانت ممنطقة ومزينة بما يناسب سنها الصغيرة . وإنى لأقول صادقاً كل الصدق إن روح الحياة المستكنة فى أعمق خبايا القلب أخذت من تلك اللحظة ترتجف ارتجافاً عنيفاً اهتزت معه جميع أجزاء جسمى ، وقالت وهى تهتز : « هاهى ذى إلهة أعظم منى قوة مقبلة لتسيطر على » وأصبحت من تلك اللحظة عبداً لهواها(١٣) .

إن فتى يقترب من سن البلوغ لفتى ناضج لهذا الارتجاف متأهب له ؛ ولقد عرف معظمنا هذه التجربة ، وفى وسعنا أن نعود بذاكرتنا إلى ذلك العشق السريع الزوال ، ونرى أنه من أكثر التجارب التى تعترض شبابنا روحانية ، وأنه يقظة عجيبة خفية من يقظات الجسم والروح ، ندرك بها الحياة ، والصلات

الجنسية ، والجمال ، ونقص الواحد منا بمفرده ، وإن كان الإنسان مع هذا لا يدرك وقتئذ رغبة الجسم فى الجسم ، بل كل ما فى الأمر أنه يتوق فى حياء لأن يكون قريباً من حبيبته ويخدمها ، ويستمع إلى حديثها ، ويراقب ظرفها ورشاقتها . وإذا ما وهبت نفس الشاب حساسية كحساسية دانتى — أى إذا كان ملتهب العاطفة قوى الخيال ، فقد يبقى هذا الإلهام وذاك النضوج فى ذاكرته مدى الحياة ، ويظل أبد الدهر حافزاً قوياً له . ويصف لنا دانتى كيف كان يتحين الفرص ليرى بياتريس ، وإن لم تتح له إلا نظرة لها دون أن تراه هى ؛ ثم يبدو أنه ظل لا يراها تسع سنين ، حين بلغا الثامنة عشرة من عمرهما ، وفى هذا يقول :

واتفق أن تبدت لى هذه الفتاة العجيبة فى أثواب ناصعة البياض بين سيدتين من كرائم العقائل أكبر منها سناً . وبينا كانت تجتاز الشارع التفتت إلى الناحية التى كنت واقفاً فيها يجللنى الحياء ، وحبتنى بفضل لا أستطيع وصفه . . . إذ سلمت على وهى مشرقة البهجة ، تحيط بها هالة من الفضيلة والروعة ، خيل إلى معها فى تلك اللحظة وتلك البقعة أننى قد نلت منتهى ما أصبو إليه من السعادة ... ثم غادرت ذلك المكان ثملا بنشوة من الفرحة ... وفى هذه اللحظة اعتزمت أن أؤلف أغنية ، فقد كنت أنزع إلى حدما أن أقول الحديث المقفى(١٤) .

وهكذا نشأت سلسلة أغانيه وتعليقاته المعروفة باسم **الحياة الجديدة** **La vita nuovo** ، إذا جاز لنا أن نصدق ما قاله هو عن نفسه . وأخذ فى فترات من التسع السنين التالية (١٢٨٣ — ٩٢) يؤلف مقطوعاته الغنائية ، ثم أضاف إليها النثر فيما بعد . وكان يرسل إلى كفلكانتى المقطوعة إثر المقطوعة ، وكان كفلكانتى يحتفظ بها ، وأصبح من ذلك الوقت صديقاً له . والقصة الغرامية التى تحدثنا عنها هذه الأغانى من المبتكرات الأدبية إلى حد ما ، وإن ذوقنا الذى تبدل فى هذه الأيام ليمج هذه القصائد لما فيها من تأليه للحب تأليها مسرفاً فى الخيال كما كان يفعل شعراء الفروسية الغزلون ، وللأحاديث المدرسية المملة التى

يفسدها بها ، وما تحتويه من البحوث الخفية الغامضة حول الثلاثاث والتسعات . لهذا كان من الواجب علينا أن نغض الطرف عن هذه العيوب التى هى فى الحق عدوى زمانه :

يقول الحب فيها : « كيف يمكن أن يكون الجسم وهو من تراب نقياً هذا النقاء ؟ » .

ثم يقسم وهو لا ينفك يحدق فيها : « حقاً إنها لمخلوق من خلق الله لم يعرف من قبل » .

إن لها من شحوب الدرة القدر الخليق بالمرأة الجميلة لا أكثر منه ولا أقل

ولقد سمت بالقدر الذى يمكن أن تسمو به الطبيعة وإبداع الخالق ، بها يقاس الجمال ، وكل ما وقعت عليه نظراتها الحلوة

خرجت منه أرواح الحب ملتهبة . فإذا نظر الناس إلى هذه الأرواح سرت فى عيونهم وأصابت سهام تلك العيون شغاف قلوبهم .

وفى بسماتها ترى الحب مجسما فلا يستطيع إنسان أن يطيل النظر إليها(١٥)

وبعض النثر أبعث على السرور من الشعر :

فإذا ظهرت فى مكان ما ، خيل إلى وأنا أؤمل أن تحيينى تحيتها الجميلة ، أن لم يبق لى فى العالم كله عدو ، وغمرنى فى ذلك الوقت فيض من الهبة لا أشك معه فى أننى سأعفو عن كل من أساء إلىّ مهما تكن إساءته ... ومشت يخللها التواضع ، فلما أن غادرت المكان قال كثيرون ممن فيه : « ليست هذه امرأة ، وإنما هى ملك جميل هبط من السماء » . وإنى لأقول بحق إن فيها من الرقة والظرف ما يبعث فى نفس كل من ينظرون إليها هدوءا وسكينة يعجز البيان عن وصفهما(١٦) .

وليس فى هذا الافتتان ، الذى نحسبه متكلفاً ، إشارة إلى فكرة زواجه من

بياتريس . ولقد تزوجت بالفعل فى عام ١٢٨٩ من سيمون ده بارى Simone de, Bardi ، وهو عضو فى شركة مصرفية كبرى . ولم يهتم دانتى بهذا الحادث العرضى ، بل ظل يكتب فيها القصائد دون أن يذكر اسمها ، فلما ماتت بياتريس بعد عام من زواجها وهى فى الرابعة والعشرين من عمرها ، رثاها الشاعر بقصيدة هادئة ذكر فيها اسمها لأول مرة ، وجاء فيها :

صعدت بياتريس إلى السموات العلى ،
إلى الملكوت الذى يتمتع فيه الملائكة بالسلام :
فهى تعيش معهم ، وإن فقدها الأصدقاء ،
ولم يدفعها إليه زمهرير الشتاء ، كما يدفع غيرها من الناس
لا ولا حر الصيف اللافح ،
وإنما اندفعت بغير هذا وذاك ، بلطفها الكامل ،
لأن هالة عظيمة خرجت من نور جبينها الوضاء ،
فأثارت الدهشة فى نفس الخلاق الأزلى ،
وسرت فيه رغبة حلوة فى ذلك الجمال البارع ،
فأمرها أن تتوق إليه فى علاه ،
لأنه رأى أن هذا المكان الممل الخبيث
غير جدير بكل هذا اللطف وتلك الرقة(١٧) .

ويصورها فى قصيدة أخرى يحيط بها فى الجنة من يقدمون لها فروض الولاء ، ثم يقول :

وبعد أن كتبت هذه المقطوعة ، قدر لى أن أرى رؤيا عجيبة . إذ أبصرت أشياء اعتزمت بعدها ألا أقول شيئاً قط عن هذه السيدة المنعمة ، إلى أن يحين الوقت الذى أستطيع فيه أن أتحدث عنها حديثاً أجدر بها . وأنا أبذل ما وسعنى من جهد لبلوغ هذه الغاية ، كما تعرف هى بحق . ومن أجل هذا فإذا أراد الله

باعث الحياة فى كل شىء أن يطيل حياتى عدداً قليلا من السنين ، فإنى أرجو أن أكتب فيها ما لم يكتب من قبل فى أية امرأة سواها ؛ فإذا فعلت فقد يرى المنعم المتفضل أن تغادر روحى هذه الأرض لتتملى بمجد سيدتها ، أعنى مجد بياتريس السعيدة التى لا تنفك الآن تتطلع إلى وجه الله العلى القدير .

وهكذا ، أخذ كما يقول فى ختام كتابه الصغير يتطلع إلى وضع كتاب أكبر منه وأعظم ، « وأخذت مقطوعاتى تتابع بلا انقطاع من أول يوم رأيت فيه وجهها فى هذه الحياة ، حتى رأيت هذه الرؤيا » التى يختتم بها أقواله فى الجنة(١٨) . وقلما عرفنا إنسانا رسم طريقاً واضح المنهج ، ولم يحد عنه مهما صادفه من صروف الدهر وطوارق الحدثان .

الفصل الثالث

الشاعر فى غمار السياسة

بيد أنه حاد فى بعض الأحيان عن صراطه المستقيم . فقد تورط دانى بعد موت بياتريس بوقت ما فى حب خفيف بعد حب خفيف — أحب « پيترا Pietra » ، « وبرجلتا Paragoletta » و « ليزتا Lisetta » « وغيرهن من الأباطيل التى لم ينتفع بهن إلا زمناً قصيراً »[١٩] وقد وجه إلى سيدة واحدة — يسميها **السيرة الظريفة** قصائد غزلية — أقل روحانية من قصائده إلى بياتريس . ثم تزوج فى عام ١٢٩١ وهو فى السادسة والعشرين من عمره چمادوناتى Gemma Donati ، وهى فتاة من سلالة أقدم الأسر الشريفة فى فلورنس . وأنجبت له فى عشر سنين عدة أبناء يقدرهم البعض بثلاثة ، والبعض باربعة ، والبعض الآخر بسبعة[٢٠] ويلغ من إخلاصه لدستور شعراء الفروسية الغزلين أنه لم يذكر قط زوجته أو أبناءه فى شعره ، ولو فعل لكان هذا عملا غير لائق به ، لأن الزواج والحب الروائى ضدان لايجتمعان .

ثم ألقى بنفسه فى بحر السياسة ، ولعل الذى ساعده على هذا هو كفلكانتى ؛ وانضم لأسباب لا نعرفها إلى حزب « البيض Blanchi وهو حزب الطبقة المتوسطة العليا . وما شك فى أنه كان ذا مواهب سياسية ، لأنه اختير فى عام ١٣٠٠ لا بعد عضواً فى المجلس البلدى ؛ وحدث فى أثناء اضطلاعه بهذا العبء القصير الأجل أن حاول السود Neir بقودهم كورسو دوناتى Corso Donati أن يحدثوا انقلاباً سياسياً مفاجئاً يعيدون به الأشراف الأقدمين إلى الحكم . ولكن المقدمين — أعضاء المجلس البلدى — قمعوا الفتنة وسعوا

وافقة دانتى لنشر لواء السلام فى المدينة بنفى زعماء الحزبين — ومنهم دوناتى — صهر دانتى ، وكفلكانتى صديقه . لكن دوناتى غزا فلورنس فى عام ١٣٠١ بعصبة من السود المسلحين ، وخلع المقدمين ، واستولى على زمام الحكم ؛ ثم حوكم دانتى وخمسة عشر من المواطنين فى أوائل عام ١٣٠٢ وأدينوا بعدة جرائم سياسية ، ونفوا من البلدة ، وحكم عليهم بأن يقتلوا حرقاً إذا عادوا إلى فلورنس مرة أخرى . ففر دانتى ولكنه ترك أسرته فى المدينة لأنه كان يأمل فى العودة إليها بعد قليل . واضطره هذا النفى وما صحبه من مصادرة أمواله إلى أن يقضى تسعة عشرة عاماً فى فقر مدقع وتجوال البلاد ، ملأ قلبه غلا وحقداً ، وكانا من أسباب مزاجه النكد الذى يسود موضوع الملهاة الإلهية . أما شركاؤه فى النفى فقد أقنعوا مدائن أرزُّو ، وبولونيا ، وپستويا بأن تسيِّر على فلورنس جيشاً مؤلفاً من ١٠٫٠٠٠ مقاتل ليعيدهم إلى السلطة أو فى القليل يردهم إلى أوطانهم (١٣٠٤)، وقد فعلوا هذا على الرغم من نصيحة دانتى لهم ألا يقدموا على هذا العمل . وأخفقت هذه المحاولة ، واختط دانتى لنفسه من ذلك الوقت خطة خاصة ، وعاش مع أصدقائه فى أرزو ، وبولونيا ، وپدوا .

وكانت السنون العشر الأولى من نفيه هى التى جمع فيها بعض القصائد التى كتبها إلى السيدة الظريفة ، وأضاف إليها تعليقات نثرية استحالت بها هذه السيدة إلى السيدة الفلسفة . ويحدثنا دانتى فى قصيدة المائدة (Conviuio) (حوالى عام ١٣٠٨) كيف ولى وجهه ، بعد خيبته فى الحب وفى الحياة ، نحو الفلسفة ليخفف بها من آلامه ، وكيف وجد فى هذه الدراسة المغرية إلهاماً جديداً ، وكيف اعتزم أن يشرك فيما كشفه من إلهام من لا يستطيعون قراءة اللغة اللاتينية بأن يكتب لهم بالإيطالية . ويبدو أنه كان يفكر فى كتابة موجز أو كنز جديد يدعى فيه أن كل جزء من أجزائه تعليق على إحدى قصائده

عن السيدة الجميلة . وتلك بلا ريب خطة عجيبة أراد بها أن يستعيض عن الحب الشهوانى بالحب المجدب . والكتاب الصغير خليط مهوش من العلوم الغامضة العجيبة ، والاستعارات المتكلفة ، وشذرات فلسفية مستمدة من يوثيوس وشيشرون . ويحق لنا أن نشيد بعبقرية دانتى التى حملته على أن يتخلى عن إتمام هذا الكتاب ، ويراه عملا خاسراً كل الخسران ، بعد أن كتب ثلاثة من الشروح الأربعة عشر التى كان يعتزم كتابتها .

وشرع وقتئذ فى ذلك العمل المتواضع ألا وهو إعادة حكم أباطرة الدولة الرومانية المقدسة فى إيطاليا ؛ ذلك أن تجاربه قد أقنعته بأن منشأ ما فى المدن الإيطالية من فوضى وعنف هو فهمها الخاطئ المجزّأ للحرية — فقد كان كل إقليم ، وكل مدينة ، وكل طبقة ، وكل فرد ، وكل ذى شهوة ، يطالب بالحرية الفوضوية . وكان هو يتوق إلى ما تاق إليه مكيڤلى بعد مائتى عام من ذلك الوقت ، إلى قوة تنسق جهود الأفراد ، والطبقات ، والمدن فتجعل منها كلا منظما يستطيع الناس فى داخله أن يعملوا ويعيشوا فى سلم وأمان . وكان يرى أن هذه السلطة الموحدة إما أن تأتى من البابا أو من رئيس الدولة الرومانية الشرقية ، التى كان شمالى إيطاليا من زمن بعيد يخضع لها من الوجهة النظرية . غير أن دانتى كان قد نفى من زمن قصير بأمر حزب متحالف مع البابوية ؛ وتقول إحدى الروايات غير المؤكدة إنه اشترك فى بعثة سياسية غير موفقة أرسلت من فلورنس إلى بنيفاس الثامن ، وقد ظل البابوات زمناً طويلا يعارضون فى توحيد إيطاليا لأن هذا يعرض للخطر حريتهم الروحية وسلطتهم الزمنية . ولهذا بدا أن الأمل الوحيد فى عودة النظام إلى البلاد هو إعادة السلطة الإمبراطورية ، بالرجوع إلى **السلم الرومانية** التى بسطت لواءها رومة القديمة

وفى هذه الظروف كتب دانتى فى تاريخ غير معروف رسالته المثيرة **فى الملكية المطلقة De monarchia** ، كتبها باللغة اللاتينية ، وكانت لا تزال لغة

الفلسفة ؛ وقال إنه لما كان عمل الإنسان الذى يليق به هو النشاط الذهنى ، ولما كان عاجزاً عن ممارسة هذا النشاط إلا فى السلم ، فإن الحكم المثالى هو إقامة دولة عالمية تقر السلام الدائم وتبسط العدالة على جميع سكان الأرض . فإذا قامت هذه الدولة كانت الصورة الصحيحة المطابقة للنظام السماوى الذى وضعه الله فى الكون . وكانت روما الإمبراطورية أقرب الدول إلى هذه الدولة العالمية ، ولقد أظهر الله رضاءه عن هذه الدولة إذ اختار أن يكون إنساناً فى عهد أغسطس ، وإذ أمر المسيح نفسه الناس بأن يخضعوا لسلطان القياصرة السياسى . ولم يكن سلطان الإمبراطورية القديمة مستمداً بطبيعة الحال من الكنيسة المسيحية ، غير أن الدولة الرومانية المقدسة لم تكن إلا هذه الدولة القديمة عادت إلى الوجود . نعم إن البابا هو الذى توج شارلمان إمبراطوراً ؛ ولاح بهذا أن الإمبراطورية قد خضعت للبابوية ؛ ولكن « اغتصاب حق لا يخلق هذا الحق ؛ ولو أنه خلقه لدلت هذه الطريقة عينها على خضوع السلطة الكنسية للدولة المدنية بعد أن أعاد الإمبراطور أتو Otto البابا ليو Leo وخلع بنيفاس »(٢١) .

ولقد كان كتاب **الملكية المطلقة** دفاعاً قوياً عن قيام « عالم واحد » ، ذا حكومة واحدة ، وشرائع واحدة رغم ما فى هذا الكتاب من جدل مدرسى لم يعد يتمشى مع طرائق التفكير السائدة فى ذلك الوقت . ولم يكن مخطوط الكتاب معروفاً فى أثناء حياة مؤلفه إلا لعدد قليل من الناس ولكنه انتشر بعد وفاته ، واتخذه لويس الباڤارى **Louis of Bavaria** عدو البابوية وسيلة للدعاوة ، ثم أحرق الكتاب علناً بناء على مرسوم بابوى صدر فى عام ١٣٢٩ ، وأدرج فى القرن السادس عشر فى الثبت البابوى المحتوى أسماء الكتب المحرمة ، ثم رفعه من هذا الثبت ليو الثالث عشر فى عام ١٨٩٧ .

ويقول بوكاشيو إن دانتى ألف كتاب **الملكية** « حين جاء هنرى السادس » ذلك أن ملك ألمانيا غزا إيطاليا فى عام ١٣١٠ راجياً أن يبسط على شبه الجزيرة

كلها ، عدا الولايات البابوية ، الحكم الإمبراطورى الذى انقضى عهده بموت فردريك الثانى . ورحب به دانتى وجاشت فى صدره آمال كبار ؛ وأهاب بمدن لمبارديا ، فى « رسالة موجهة إلى أمراء إيطاليا وشعوبها » أن تفتح قلوبها وأبوابها إلى « القادم » اللكسمبرجى الذى سينجيها من الفوضى والبلبوات . ولما وصل هنرى إلى ميلان هرع دانتى إليها وألقى بنفسه وهو فى نشوة الحماسة عند قدمى الإمبراطور ، وخيل إليه أن كل ما كانت تصوره له أحلامه من قيام إيطاليا الموحدة يوشك أن يتحقق . لكن فلورنس لم تستجب لنداء الشاعر ، وأوصدت أبوابها فى وجه هنرى ؛ ووجه دانتى وهو فى سورة الغضب رسالة « إلى الفلورنسيين أشد الناس إجراماً Scelestissimis Florentinis (مارس ١٣١١) قال فيها :

ألا تعرفون أن الله قد أمر أن يخضع بنو الإنسان كلهم لحكم عاهل واحد ليدافع عن العدالة ، والسلم ، والحضارة ؟ وأن إيطاليا كانت على الدوام فريسة للحرب الأهلية كلما زال عنها سلطان الإمبراطورية ؟ يا من تعتدون على القوانين البشرية والإلهية ، ويا من يدفعكم النهم الرهيب إلى ارتكاب كل جريمة مهما بلغت من الشناعة — ألم تروعكم رهبة الميتة الثانية فخرجتم على مجد الأمير الرومانى ، ملك الأرض ومبعوث الله ؟ . . . يا أحمق الناس وأبلدهم إحساساً ! سوف تخضعون صاغرين إلى النسر الإمبراطورى ![٢٤] .

وساء دانتى وملأ قلبه هلعاً أن هنرى ترك فلورنس وشأنها ؛ ولهذا كتب الشاعر إلى الإمبراطور فى شهر إبريل كما كتب نبى من أنبياء بنى إسرائيل يحذر الملوك فقال :

لسنا ندرى أى خمول يقعدك عن العمل هذا الزمن الطويل ...إنك تضيع الربيع كما تضيع الشتاء فى ميلان ... (لعلك لا تعرف) أن فلورنس مصدر الشر المستطير ... وأنها هى الأفعى ... التى تنفث من أنفاسها الفاسدة الدخان الموبوء الذى يقضى على القطعان المجاورة لها... هبّ إذن يا ابن يسّى Jesse النبيل ![٢٥]

وكان رد فلورنس أن أعلنت نفى دانتى ، وحرمانه أبد الدهر من كل عفو يصدر عن الخائنين . وترك هنرى فلورنس دون أن يمسها بسوء ، وانتقل عن طريق جنوى وپيزا إلى رومة حيث توفى (١٣١٣) .

وكان موته من أشد الفواجع التى حلت بدانتى ؛ ذلك أنه قد قامر بكل شىء على انتصار هنرى ، وحرق من ورائه كل الجسور الفلورنسية ولم ير أمامه إلا أن يفر إلى جبپو Gibbio و يلجأ إلى دير الصليب المقدس (سانتا كروس Santa Croce) . ويبدو أنه كتب فى هذا الدير جزءاً كبيراً من **الملهاة المقدسة** (٢٦) . غير أنه لم يكن قد شبع بعد من السياسة ، فقد كان فى أغلب الظن مع أجشيونى دلا فجيولو Uguccione della Fuggiulo فى لوكا Lucca عام ١٣١٦ ، وفى ذلك العام هزم فجيولو الفلورنسيين عند مونتى كاتنى Montecatini ؛ ثم استفاقت فلورنس من هذه الهزيمة وضمت ابنى دانتى إلى المحكوم عليهم بالإعدام — ولم ينفذ هذا الحكم قط . وخرجت لوكا على أجشيونى وألفى دانتى نفسه مرة أخرى بلا وطن . ورأت فلورنس فى نشوة النصر أن تكون كريمة ، وأن تنسى أحكامها الأبدية ، فعرضت أن تعفو عن جميع المنفيين وتؤمنهم على حياتهم إذا عادوا إليها ، على شرط أن يؤدوا لها غرامة مالية ، وأن يسيروا فى شوارع المدينة فى أثواب الندم ، وأن يزج بهم فى السجن وقتاً قصيراً . وتطوع أحد أصدقاء دانتى بإبلاغه هذا القرار ، فرد عليه برسالة ذائعة الصيت قال فيها :

إلى صديق فلورنسى : تلقيت رسالتك بما يليق بها من الإجلال والحب ، وأدركت منها بقلب مفعم بالشكر ... أن عودتى إلى بلدى عزيزة على نفسك . ولكن انظر إلى ما هو مفروض علىّ ... ذلك أننى إذا ما قبلت أن أؤدى قدراً من المال وأن أتحمل وصمة السجن ، فيسيغنى عنى فأستطيع العودة من فورى .

فهل هذه إذن هى الدعوة الكريمة التى توجه إلى دانتى الجبرى ليعود إلى

بلده بعد أن صبر على النفى ما يقرب من خمسة عشر عاماً ؟ . . . إن رجلا ينادى بالعدالة لا يطيق أن يؤدى ما له إلى من يرتكبون المظالم ، كأنهم يحسنون إليه . ألا إن هذه ليست الطريقة التى أعود بها إلى بلدى . . . فإذا كان ثمة طريقة أخرى . . . لا تزرى بكرامة دانتى . . . فإنى لن أتوانى قط عن اتباعها ؛ أما إذا لم يكن دخول فلورنس مستطاعاً بهذه الطريقة الأخرى ، فإنى لن أدخلها أبداً . . . ما هذا الذى تقول ! أليس وسعى أن أستمتع بنور الشمس وجمال النجوم فى كل مكان على ظهر الأرض ؟ أليس فى مقدورى أن أفكر فى أعظم الحقائق شاناً تحت كل سماء ؟(٢٧)

وأغلب الظن أنه قبل فى أواخر عام ١٣١٦ دعوة وجهها إليه كان جراندى دلا اسكالا Can Grande della Scala ، حاكم ڤيرونا لأن يجىء إليه ويعيش فى ضيافته . ويبدو أنه أتم فى هذه البلدة قسم **الجنة فى الطبعة المقدسة** (١٣١٨) — وفيها بلا ريب أهدى هذا القسم إلى كان جراندى . ونى وسعنا أن نصوره فى تلك الفترة من حياته — أى فى الحادية والخمسين من عمره — كما صوره بوكاشيو فى **الحياة الجديدة** عام ١٣٥٤ ؛ نصوره رجلا متوسط القامة « منحنى الظهر قليلا » يسير بخطى وقورة متزنة تنم عن المهابة والانقباض ، ذا شعر أسود وبشرة سمراء ، ووجه طويل ينم عن كثرة التفكير ، وجبهة بارزة مغضنة ، وعينين غائرتين ذواتى نظرات صامتة ، وأنف رفيع أقنى ، وشفتين منطبقتين ، وذقن بارز(٢٨) . ذلك وجه روح كانت من قبل وادعة ظريفة ، ولكن الآلام جعلتها نكدة مريرة ؛ وليس من السهل على دانتى صاحب الوصف الوارد فى **الحياة الجديدة** أن يتصنع كل ما وصفه به هذا الكتاب من شفقة ورقة عاطفة ؛ وإن شيئاً من هذه الصفات ليظهر فيما بدا عليه من حنان وهو يستمع إلى قصة فرانسسكا . وكان عبوساً صارماً شأن الرجل المغلوب على أمره المنفى من بلده ، وقد أكسبته الشدائد حدة فى اللسان ، وغطرسة يغطى بها ما فقده من قوة وسلطان .

فكان يفخر بنسبه لأنه كان فقيراً ، ويحتقر رجال الطبقة الوسطى من أهل فلورنس الذين يجرون وراء المال ؛ ولم يكن فى وسعه أن يغفر لبرتنارى زواج بياتريس من مصرفى ؛ وسلك طريق الانتقام الوحيدة التى وجدها أمامه فوضع المرابين فى الدرك الأسفل من النار . ولم يكن ينسى قط أذى أو إهانة ، وما أقل من سلم من أعدائه من سموم قلمه . وكان يرى أن الذين يبقون على الحياد فى الثورات أو الحروب أقل نفعاً فى نظره منهم فى نظر سولون . وكان منبع صفاته الخلقية كلها هو الشدة الملتهبة : « لم أكن ما أنا بفضل ثرائى بل بفضل الله علىّ ، وإن غيرتى على بيته لتشعل النار فى قلبى »(٢٩) .

وقد أفرغ فى قصيدته كل ما وهبه الله من قوة ، ولم يكن يستطيع أن يعيش بعد تمامها زمناً طويلا . فى عام ١٣١٩ غادر ڤيرونا وسافر إلى راڤنا ليعيش فيها مع الكونت جيدو دا پولنتا Count Guido da Polenta ، ثم تلقى دعوة من بولونيا للقدوم إليها لكى يتوج فيها شاعراً لبلاطها ، ورفض الدعوة بأنشودة رعوية كتبها باللغة اللاتينية . وفى عام ١٣٢١ أرسله جيدو إلى مدينة البندقية فى بعثة سياسية كان نصيبها الإخفاق ، وعاد دانتى من هذه البعثة مريضاً بحمى أصابته من مستنقعات ڤينيتو Veneto . ولم يستطع جسمه الضعيف مقاومة المرض ، فقضى عليه فى ١٤ سبتمبر سنة ١٣٢١ وهو فى السابعة والخمسين من عمره . واعتزم الكونت أن يقيم شاهداً على قبر الشاعر ، ولكن شيئاً من هذا لم يتم ، أما النقش القليل البروز القائم فوق التابوت الرخامى فى هذه الأيام فقد نحته پيترو لمباردو عام ١٤٨٣ ، والعالم كله يعرف أن بيرون جاء إليه وبكى ، والقبر فى هذه الأيام لا يكاد يبدو للناظر ، يجده الإنسان فى أحد الأركان وهو قادم من أكثر ميادين راڤنا ازدحاماً بالأعمال ، وإذا ما قدمت إلى حارسه المقعد الطاعن فى السن بضع ليرات أنشدك بعض قطع جميلة طنانة من القصيدة التى يمتدحها الناس جميعاً ولا يقرؤها منهم إلا القليلون .

الفصل الرابع

الملهاة المقدسة

١ — القصيدة

يقول بوكاشيو إن دانتى بدأها بالشعر اللاتينى السداسى الأوتاد — (ذى الستة التفاعيل) — ولكنه استبدل به اللغة الإيطالية ، لكى تصل قصيدته إلى عدد أكبر من القراء . ولعله تأثر فى اختياره بقوة عاطفته ؛ فقد بدا له أن التعبير عن الانفعال باللغة الإيطالية أيسر منه باللغة اللاتينية التى طال ارتباطها بالحياة المدنية والقيود القديمة . وكان فى شبابه قد قصر اللغة الإيطالية على شعر الحب ؛ أما الآن وقد جعل موضوعه أسمى فلسفة ، وهى افتداء البشرية عن طريق الحب ، فقد خطر بباله أن يقدم على التحدث بلغة بلاده . وكان فى وقت ماض غير معروف قد بدأ مقالا لاتينياً لم يتمه سماه **فى فصاحة اللغة الشعبية** De vulgari eloquentia ، أراد به أن يغرى الطبقة المتعلمة بالتوسع فى استخدام اللغة القومية . وقد امتدح فيه جزالة اللغة اللاتينية وإحكامها ، ولكنه عبر عن أمله فى أن تسمو اللغة الإيطالية فوق لهجاتها العامية بفضل أشعار دولة فردريك ، **والأسلوب الجديد** الذى ابتدعه شعراء التسكان واللمبارد القصاصون ، فتصبح (كما ورد فى **المأدبة** « غاصة بأروع التعابير وأجملها »)(٣٠) . ولم يكن دانتى نفسه — الذى نعلم عن كبريائه ما نعلم — يتصور أن ملحمته ستجعل اللغة الإيطالية صالحة للتعبير عن أى غرض من الأغراض الأدبية ، وأنها لن تكتفى بهذا بل ستسمو بهذه اللغة إلى درجة من العذوبة والرقة قلما عرف لها العالم مثيلا .

ولم يبذل فى إعداد قصيدة ما من الجهد مثل مابذل دانتى فى إعداد قصيدته .

وكانت نزعة إلى التثليث — تعبر عن الثالوث الدينى المقدس — وتنم عن ضعف الشاعر هى التى عينت شكل القصيدة فجعلتها مؤلفة من ثلاثة « أناشيد » ، فى كل نشيد ثلاث وثلاثون أغنية ، تقابل سنى حياة المسيح على هذه الأرض ، تضاف إليها أغنية أخرى فى النشيد الأول فتكون عدتها مائة كاملة . واعتزم أن يكتب كل أغنية فى مجموعات كل منها ثلاث أبيات ، يتفق البيت الثانى من كل مجموعة فى قافيته مع البيتين الأول والثالث من المجموعة التى بعدها . وليس ثمة ما هو أكثر تكلفاً من هذا ، ولكن ما من فن يخلو من التكلف ، وخير ما يمكن أن يصنعه الفنان أن يخفى تكلفه ؛ وهذه القافية الثلاثية terza rima تربط كل أغنية بالتى تليها ، وتؤلف منها كلها أغنية واحدة متصلة ، تنساب فى لغتها الأصلية انسياباً سهلا على اللسان ، ولكنها إذا ترجمت تعثرت وبدت كليلة . ولقد ندد دانتى مقدماً بكل ترجمة لقصيدته ، فما من شىء يسرى فيه توافق الاتصال الموسيقى يمكن أن ينقل من لغته الأصلية إلى لغة أخرى دون أن يفقد حلاوته وتوافقه(٣١)(*) .

وكما أن أبيات القصيدة هى التى عينت صورتها ، فإن الاستعارات هى التى عينت قصتها ، وقد شرح دانتى فى الرسالة التى أهدى بها القصيدة إلى كان جراندى(٣٢) ما تنطوى عليه أناشيده من رموز ، ولنا أن نظن أن شرحه هذا فكرة متأخرة لا حت لشاعر كان يريد أن يكون فيلسوفاً ، ولكن انهماك العصور الوسطى فى الرمزية ، وما كان فى الكنائس الكبرى من تماثيل رمزية ، ومظلمات جيتو وجادى Gaddy ورفائيل ، وكلها رمزية ، وتسامى دانتى الرمزى فى **الحياة الجديدة والمائدة** ، كل هذا يوحى بأن الشاعر كان يفكر فى النقط الرئيسية لمشروعه الذى وصفه وصفاً مفصلا قد يكون خيالياً . ويقول دانتى إن

(*) ومن واجبنا أن نستثنى من هذا تربجة دانتى جبريل رونى للحياة الجديدة ومن جاءوا قبل دانتى .

القصيدة تتبع « جنس » الفلسفة ، وإن موضوعها هو الأخلاق . وهو يفعل ما يفعله عالم الدين الذى يفسر الكتاب المقدس فيجعل لكلماته ثلاثة معان : الحرفى ، والمجازى ، والصوفى .

« وموضوع هذه القصيدة حسب معانيها الحرفية . . . هو حال الأرواح بعد الموت . . . أما إذا نظرنا إليها نظرة مجازية فإن موضوعها هو الإنسان من حيث تعرضه للثواب والعقاب العادلين اللذين يستحقهما بسبب أعماله الطيبة أو الخبيثة . . والغرض المقصود منها فى مجموعها وأجزائها هو انتشال من يحيون هذه الحياة مما يعانونه من شقاء ، وإرشادهم إلى طريق السعادة » .

وإذا عبرنا عن هذه المعانى بطريقة أخرى قلنا إن الجحيم Inferno هى مرور الإنسان بالخطيئة ، والعذاب ، واليأس ؛ وإن المطهر هو تطهيره عن طريق الإيمان ؛ والفردوس هو نجاته عن طريق الوحى الإلهى والحب غير الأنانى . وبمثل ڤرچيل ، الذى يقود دانتى خلال الجحيم والمطهر ، المعرفة ، والعقل ، والحكمة . وهى التى تستطيع أن تقودنا إلى أبواب السعادة ؛ والإيمان ، والحب (بيتريس) وحدهما هما اللذان يدخلاننا فيها . وكان النفي فى ملحمة حياة دانتى هو جحيمه ، كما كانت دراساته وكتاباته هى مطهرة ، وكانت آماله وحبه هما نجاته وسعادته اللتين لم تكن له غيرهما نجاة أو سعادة . ولعل اتخاذ دانتى رمزيته فى الفردوس مأخذ الجد الشديد هو الذى يجعل هذا النشيد أكثر أناشيده استعصاء على الفهم ؛ ذلك بأن بيتريس التى كانت فى **الحياة الجديدة** رؤيى سماوية تصبح فى تصويره السماء تجريداً ذا أبهة وفخامة — ومثل هذه الجمال البرىء غير خليق بهذا المصير . ويشرح دانتى لكان جراندى فى آخر الرسالة سبب تسميته ملحمته ملهاة Commedia(*) — فيقول إن القصة انتقلت من الشقاء إلى السعادة ، و « إنها

(*) وقد أضاف إليها المعجبون بها صفة **Divrina** المقدسة فى القرن السابع عشر .

كتبت بأسلوب مهلهل وضيع ، باللغة العامية التى تتحدث بها ربات المنازل أنفسهن »(٣٣) .

وكانت هذه الملهاة الأليمة وهى « الكتاب الذى هزل فيه جسدى هذه السنين الطوال » شغله وسلوته فى منفاه ، ولم يفرغ منها إلا قبل موته بثلاث سنين : وقد لخص فيها حياته ، وتعليمه ، وآراءه الدينية ، وفلسفته ؛ ولو أنها احتوت فضلاً عن هذا ما كان فى العصور الوسطى من فكاهة ، ورقة ، وشهوانية عارمة لجاز أن تكون من المؤلفات « الجامعة فى العصور الوسطى » . ذلك أن دانتى قد حشر فى هذه المائة من الأناشيد الموجزة كل ما أخذه من العلم عن برونتولاتينى ، ولعله حشر فيها أيضاً ما تعلمه فى بولونيا — حشر فيها كل ما كان هناك من فلك وعلم الكون ، وطبقات الأرض ، والتوقيت فى عصر تمنعه المشاغل من أن يكون عصر علم . ولم يكن يؤمن بالقوى الخفية ، وبالنتائج المحتومة التى يستقيها من التنجيم فحسب ، بل كان يؤمن فوق ذلك بجميع الأساطير المعماة الملغزة التى كانت تعزو معانى وقوة خفية للأعداد ولحروف الهجاء . فكان يقول مثلا إن العدد ٩ يميز بياتريس من غيرها لأن جزره التكعيبى هو ٣ الذى جعله الثالوث رقماً مقدساً . وفى الجحيم تسع دوائر ، وتسع طبقات فى المطهر ، وتسع طبقات كرية فى الفردوس . ويستمد دانتى فى رهبة واعتراف بالجميل قسطاً كبيراً من فلسفة توماس أكوناس وعلومه الدينية ، ولكنه لا يسير وراءه سيراً دقيقاً ولا يراعى الأمانة فى النقل عنه . ومما من شك فى أن القديس توماس لم يكن يرتاح إلى الحجج الواردة فى كتاب **الملكية** أو إلى رؤية البابوات فى الجحيم ، وإن تصوير دانتى لله بأنه نور وحب « الحب الذى يحرك الشمس وسائر النجوم »(٣٣) لهو قول أرسطو انتقل إليه عن طريق الفلسفة العربية . وكان يعرف الشىء القليل عن الفارابى ، وابن سينا ، والغزالى ؛ وابن رشد ؛ ويضع ابن رشد فى المحيط الخارجى للجحيم ، ولكنه يهز مشاعر المتدينين بوضعه

سيجر البرابنتى Siger de Brabant معتنق مذهب ابن رشد فى الفردوس(٣٦) . وفضلا عن هذا فهو ينطق توماس بالثناء على الرجل الذى أثار ثائرة هذا العالم الدينى الذى يكاد يصل إلى مرتبة الملائكة . غير أنه يبدو أن سيجر أنكر عقيدة الخلود الفردى الذى هو دعامة قصيدة دانتى ؛ ولهذا فإما أن يكون التاريخ قد تغالى فى وصف سيجر بالزيغ والضلال أو فى وصف دانتى بالاستمساك بالدين .

وتؤكد الدراسات الحديثة ما استمده دانتى من المصادر الشرقية وبخاصة المصادر الإسلامية كقصة أردا ڤيراف التى تصف الصعود إلى السماء ، ووصف الجحيم الوارد فى القرآن ، وقصة المعراج ، ووصف الجنة والنار فى رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ؛ وفتوحات ابن عربى . . . فى رسالة الغفران يصور المعرى إبليس يعذب فى الجحيم وهو مقيد بالأغلال ، كما يصور الشعراء المسيحيين وغيرهم من « الكفرة » يعذبون فيها . وتستقبل صاحب القصة عند باب الجنة واحدة من الحور العين ، اختيرت لترشده(٣٨) .

وقد رسم ابن عربى فى **الفتوحات** الحياة الآخرة رسماً دقيقاً ، ووصف الجنة والنار بأنها فوق البيت المقدس وتحتها مباشرة ، وقسم النار والجنة إلى سبع طبقات ، وصور مكان الملائكة المسبحين حول النور القدسى — وصف ذلك كله كما ورد فى **الملهاة المقدسة** لا يفترق عنه فى شىء(٣٩) (ونقول هنا استطراداً إن ابن عربى كتب قصائد فى الحب يفسرها المفسرون تفسيراً مجازياً دينياً) ، ومبلغ علمنا أن شيئاً من هذه الكتابات العربية لم يكن قد ترجم من قبل زمان دانتى إلى أية لغة يستطيع قراءتها .

وقد وردت فى الآداب الدينية اليهودية والمسيحية غير المعترف بها أوصاف لرحلات أو رؤى فى الجنة والنار ؛ ولا حاجة بنا إلى ذكر ما ورد فى وصفهما فى الكتاب السادس من **إنيازة** ڤرچيل : وتقول قصة أيرلندية إن القديس پاتريك زار المطهر والجحيم ، ورأى فيهما أثواباً وأحزمة من نار ، والمذنبين معلقين فيها من أرجلهم ، أو تلتهمهم الأفاعى أو يغطيهم الجليد(٤٠) . ووصف قس إنجليزى

قصاص يدعى آدم ده رس Adam de Ros فى قصيدة طويلة طواف القديس بولس فى النار يقوده الملاك ميخائيل ؛ وينطق ميخائيل يوصف مراتب العقاب التى توقع على درجات الذنوب المختلفة ، ويظهر بولس وهو يرتجف من هذه الأهوال كما يرتجف منها دانتى(٤١) . وتحدث قبل هذا يواقيم الفلورى Jaockim of Flora عن هبوطه إلى الجحيم وصعوده إلى السماء . وجملة القول أنه قد وجدت مئات من هذه الروئى والقصص ؛ وأمام هذا الحشد الكبير من الأوصاف المروعة نرى أنه لم يكن دانتى بحاجة إلى أن يتخطى الحواجز اللغوية إلى الآداب الإسلامية لكى يجد فيها نماذج لوصف الجحيم . ولقد فعل دانتى ما يفعله كل فنان فمزج ما لديه من مادة وبدل فوضاها نظاماً ، ووضعها فوق النار بعد أن أضاف إليها خياله القوى وإخلاصه الملتهب . ولقد أخذ عناصر وصفه أنى وجدها — من تومس ، ومن شعراء الفروسية الغزلين ، ومن مواعظ بطرس دميان النارية وما ورد فيها من وصف لعذاب الجحيم ، ومن تفكيره الطويل فى بياتريس فى حياتها وبعد موتها ، ومن صراعه مع السياسيين والبابوات ، ومن العلوم القليلة التى اعترضت طريقه ؛ ومن اللاهوت المسيحى وما ورد فيه عن سقوط آدم ، وعن التجسد ، والخطيئة ، والغفران ، ويوم الحساب ؛ ومن الفكرة الأفلوطينية — الأوغسطينية عن مدارج صعود الروح حتى تتحد مع الله . ومن توكيد تومس أن الرؤى الطوباوية هى الهدف الأخير الذى يغتبط به الأبرار ؛ من هذا كله صاغ القصيدة التى وجدت فيها روح العصور الوسطى وما يحيط بها من رعب ، وأمل ، واغتراب صوتاً ، ورمزاً ، وصورة تعبر بها وتصورها .

٢ — الجحيم

« وجدت نفسى وأنا فى منتصف طريق حياتنا فى غابة مظلمة كانت الجادة فيها غير واضحة ومفقودة »(٤٢) . وبينما كان دانتى يجول فى هذه الظلمة إذ التقى

بڤرچيل « أستاذى ومرشدى الذى أخذت عنه وحده الأسلوب الجميل الذى شرفت به »(٤٣) . ويخبره ڤرچيل أن السبيل السليمة الوحيدة للخروج من الغابة هى اجتياز الجحيم المطهر ؛ فإذا ما صحبه دانتى فيهما فسيقوده إلى أبواب الفردوس ، « حيث يتولى إرشادك من هو أجدر منى وأكرم » . ويضيف إلى هذا فى صراحة أنه جاء ليقدم العون إلى الشاعر بأمر بياتريس . ويمران خلال فتحة فى سطح الأرض إلى أبواب الجحيم ، نقشت عليها هذه الألفاظ المريرة : « من خلالى يدخل الإنسان المدينة المحزنة ؛ ومن خلالى يدخل الإنسان الآلام السرمدية ؛ ومن خلالى يدخل الإنسان بين الأجناس الضالة . لقد حركت العدالة خالقى الأعلى ؛ وصنعتنى القوة الإلهية هى والحكمة العليا والحب الأزلى . ولم يخلق قبلى سوى الأشياء الأزلية ، وأنا باقية أبد الدهر ؛ فتخلوا عن كل آمالكم يا من تدخلون هذه الدار ! » .

والجحيم فتحة تحت الأرض تمتد إلى مركزها . ويصورها دانتى بخيال قوى يكاد يبلغ الغاية فى الاكتئاب : فهى هاوية سحيقة مظلمة مرعبة ، بين صخور ضخمة قاتمة ؛ تتصاعد من منافذها الأبخرة والروائح الكريهة ، وتجتاحها السيول الجارفة ، وبها بحيرات ومجار ؛ وعواصف من المطر ، والثلج ، والبرد ؛ ومشاعل من لهب ؛ وتزمجر فيها الرياح والزمهرير الذى يجمد الدم والجسد ؛ وبها أجسام معذبة ، ووجوه كالحة مقطبة ؛ ويشقها صراخ وأنين يقف لهما الدم فى العروق . وفى أعلى مكان فى هذه الفتحة الجهنمية يقيم من لم يكونوا أخياراً أو أشراراً ، ومن وقفوا على الحياد بين الخير والشر . أولئك يعاقبون بآلام خسيسة ؛ تلسعهم الزنابير ، ويأكلهم الدود ، ويحرق قلوبهم الحسد والندم ، وهؤلاء يزدريهم دانتى الذى لم يقف على الحياد فى يوم من الأيام :

« الرحمة والعدالة تزدريانهم ، ونحن لانتحدث عنهم ، بل نلقى نظرة عليهم ونمر بهم » : ويصل الجائلان إلى نهر أكرون Acheron فى باطن الأرض ،

ويعبره بها كارون Charon الذى يعمل فى ذلك المكان من أيام هومر . فإذا عبراه وجد دانتى نفسه فى المحيط الخارجى للجحيم حيث يقيم الصالحون الذين لم يعمدوا ، ومنهم ڤرچيل وجميع الصالحين من عبدة الأوثان ، وجميع اليهود الصالحين إلا عدداً قليلا من أبطال العهد القديم الذين أطلقهم المسيح حين زار هذا المحيط الخارجى ورفعهم إلى السماء . وكل ما يعذب به هؤلاء هو رغبتهم الأبدية فى مصير خير من مصيرهم ، وعلمهم بأنهم لن ينالوا هذا المصير . وفى هذا الموضع من الجحيم شعراء وثنيون يعظمهم كل المقيمين فيه — هومر ؛ وهوراس ، وأوڤد ، ولو كان ؛ وهؤلاء يرحبون بڤرچيل ويحلون دانتى المكان السادس بينهم ، ثم يقول دانتى : وأنظر إلى أعلى « فأرى سيد العارفين يجلس بين أسرة الفلاسفة » أى أرسطو يحيط به سقراط ، وأفلاطون ، ودمقريطس ، وديچين ، وهرقليطس وأنكسغوراس ، وأنبادقليس ، وطاليس ، وزينون ، وشيشرون ، وسنكا : وإقليدس ، وبطليموس ، وأبقراط ، وجالينوس ، وابن سينا ، وابن رشد « الذى ألف الشرح العظيم »[٤٨] . وما من شك فى أنه لو كان دانتى مطلق الحرية فى رأيه لوضع فى الجنة هذه الفئة النبيلة كلها ، ومن بينها فلاسفة المسلمين المخالفين له فى الدين .

ثم يقوده ڤرچيل إلى الدائرة الثانية ، حيث تتقاذف الرياح العاتية الذين ارتكبوا خطايا جسدية شهوانية لا يستريحون منها أبداً . وهنا يشاهد دانتى پاريس ، وهِلِين ، وديدو ، وسميراميس ، وكليوبطرة ، وترستان ، وپاولو ، وفرانسسكا : وقصة فرانسسكا كما يروتها دانتى تتلخص فى أن فرانسسكا داپولنتا الجميلة أريد لها أن تتزوج چيانسيتو مالاتستا Gianciotto Malateste الشجاع المشوه لتقضى بزواجها على نزاع قام بين أسرة پولنتا سادة راڤنا ، وأسرة مالاتستا سادة ريمينى . هذا هو الجزء المؤكد فى القصة ، أما بقيتها فغير مؤكدة . فهناك رواية يقبلها الكثيرون تقول إن پاولو Paolo الوسيم أخا چيان سيتو يدعى

أنه هو الخطيب ، وأن فرانسسكا تعاهده على أن تتزوج به ، ولكنها تجد فى يوم العرس أنها تزف على الرغم منها إلى چيان سيتو . ثم لا يمضى إلا القليل من الوقت حتى تستمتع بحب پاولو ؛ ويقبض عليها چيان سيتو ويقتلها فى تلك اللحظة (حوالى ١٢٦٥) . وتُقص فرانسسكا دار يمينى قصتها وهى تتأرجح فى الريح خيالا بلا جسد إلى جانب روح حبيبها غير المجسد :

إن أشد ما يحزن الإنسان أن يذكر أيام الهناءة حين يقترب منه الشقاء .. كنا فى يوم من الأيام نتسلى بقراءة لانسلت ، وكيف استبد به الهوى. وكنا فى تلك الساعة وحدنا ولا يوجد بالقرب منا ما نرتاب فيه . وكثيراً ما كانت أعيننا تتبادل النظرات فى أثناء هذه القراءة ، وذهب اللون من خدودنا وتبدلت صورتها . ثم وقعت أعيننا على نقطة فى الكتاب واحدة ، وذلك حين وصلنا إلى تلك القبلة المشتهاة التى طبعها فى هيامه ونشوته فتى برح به الوجد . وفى تلك اللحظة طبع وهو يرتجف قبلة على شفتى ، طبعها ذلك المحب الذى لن يفارقنى قط . لقد كان الكتاب وكاتبه كلاهما مبعوثين من عند الحب . ولم نقرأ شيئاً فى صحفه بعد ذلك اليوم»(٤٧)

ويتملك الأسى دانتى حين يسمع هذه القصة فيغمى عليه ، ثم يفيق فيجد نفسه فى الدائرة الثالثة من الجحيم ، حيث يستقر من كان ذنبهم النَّهم فى حمأة تحت عاصفة دائمة من الثلج ، والبرد ، والمياه القذرة ، وحيث ينبح فى وجوههم سربيروس Cerberus ويمزقهم إرباً بأنيابه الثلاثية. ثم يهبط فرچيل ودانتى إلى الدائرة الرابعة ، حيث يقيم أفلوطس Plutus ، وهنا يلتقى المبذرون والبخلاء ويقتتلون ، ويلقى بعضهم على بعض أثقالا ضخمة فى حرب سيسفية Sisyphean (*)

(*) نسبة إلى سيسفس ملك كورنثية الذى حكم عليه أن يرفع إلى أعلى تل حجراً ضخماً ، وكلما رفع الحجر إلى أعلى التل تدحرج إلى أسفله ، وبهذا أصبح عمله هذا أبدياً لا ينقطع وهذا هو المعنى المقصود بهذا اللفظ فى المتن . (المترجم)

ويسير الشاعران بإزاء نهر استيكس Styx المظلم الذى يغلى ماؤه ، حتى يصلا إلى الدائرة الخامسة ، حيث يقيم من كان ذنبهم الغضب ملطخين بالأقذار ، يضربون أنفسهم ويمزقون أجسادهم . والذين كان ذنبهم الكسل والتراخى يغمرون فى ماء البحيرة الأستيجية Stygian الآسن ، وتعلو سطحها الطينى فقاعات من زفيرهم . وينقل فلجياس Phlegyas الجائلين على سطح البحيرة حتى يصلا فى الدائرة الثالثة إلى مدينة ديس Dis ، أوالشيطان Lucifer حيث يشوى الملحدون فى قبور ملتهبة ، ثم يهبطان إلى الدائرة السابعة وهناك يريان من ارتكبوا جرائم العنف تحت رياسة المنوتور Minotaur (*) يكادون على الدوام يغرقون فى نهر من الدماء مضطرب صاخب ، ويرميهم القنطورون(**) بالسهام كلما علت رءوسهم فوق ماء النهر . ويريان فى قسم من هذه الدائرة المنتحرين ومنهم پيرودل ڤنى Piero delle Vigne ، وفى قسم آخر يريان من ارتكبوا جرائم العنف ضد الله ، أو الطبيعة ، أو الفن يقفون حفاة فوق رمال حامية ، وتسقط على رءوسهم كسف من النار . ويلقى دانتى بين السدوميين بمعلمه القديم برونتو لاتينى — وهو لا يليق بشخص كان هاديا لدانتى وصديقاً له وفيلسوفاً .

وتظهر عند طرف الدائرة الثامنة هولة مروعة تحمل الشاعرين وتنحدر بهما إلى هاوية المرابين ، وفى أحد أخوار هـــذه الهاوية يشاهدان طائفة عجيبة من الآلام السرمدية يعذب بها من يغوون النساء ، والمتملقون والمتجرون بالوظائف الدينية . وهؤلاء المتجرون يعلقون من أرجلهم فى حفر لا تظهر منها إلا سيقانهم ، ويلحس اللهب أقدامهم تدليلا لهم . ومن بين هؤلاء المتجرين البـــابا نقولاس الثالث (١٢٧٧ — ١٢٨٠) ؛ ويندد دانتى أشد التنديد بسىء أعمال هذا البابا وغيره

(*) مخلوق خرافى له رأس ثور وجسم إنسان . (المترجم)

(**) القنطور أو السنطر مخلوق وهمى نصفه إنسان والنصف الآخر فرس . (المترجم)

من البابوات ؛ ويصور نقولاس هذا صورة فذة جريئة فيقول إن البابا يحسب أن دانتى هو بنيفاس الثامن (المتوفى عام ١٣٠٣) وأن قدومه إلى الجحيم متوقع فى أية لحظة من اللحظات(٤٨) . ويتنبأ نقولاس بأن كلمنت الرابع (المتوفى عام ١٣١٤) سينضم إليهم بعد زمن قليل . وفى الحور الرابع من الدائرة الثامنة يقيم من يدعون معرفة الغيب ، ورءوس أولئك الأقوام مثبتة فى أعناقهم ومتجهة نحو ظهورهم . ويطل الشاعران من جسر « ماليبلج Malebolge » — فوق الحور الرابع فيريان من تحتهما مختلسى الأموال العامة يسبحون إلى أبد الدهر فى فى بحيرة من القار فى درجة الغليان . أما المنافقون فلا ينقطع مرورهم حول الحور السادس فى أردية من الرصاص مطلية بالذهب . ويشاهد فى الممر الوحيد الذى يخترق هذا الحور قيافى مصلوباً و ملقى على الأرض بحيث لا يستطيع أحد اجتياز الطريق إلا إذا وطئ جسده . وفى الحور الرابع يعذب اللصوص بأفاع سامة ؛ وهنا يتعرف دانتى على عدد من الفلورنسيين ، ويشاهد من عقد قائم فوق الحور الثامن لهيباً يحرق جلود مشيرى السوء ، وكلما نضجت جلودهم بدلوا جلوداً غيرها ليذوقوا العذاب ؛ ويرى من بين هؤلاء أديسيوس المخادع . وفى الحور التاسع يستقر النمامون والعاملون على الانشقاق تنتزع أطرافهم طرفاً بعد طرف .

وفى الحور العاشر من الدائرة الثامنة يرقد المزورون ، المزيفون ، والكيميائيون الكاذبون ، يئنون من أوجاع مختلفة ، وتملأ الهواء من حولهم رائحة كريهة هى رائحة العرق والصديد ، وأنين المعذبين يملأ الهواء بأصوات كقصف الرعد .

وينتهى مطاف الشاعرين بالدائرة التاسعة وهى الدرك الأسفل من الجحيم ، ومن عجب أن توصف بأنها هوة واسعة من الجليد ؛ وفيها يدفن الخونة فى الجليد إلى أذقانهم ، وتتجمد دموع الألم فتصبح قناعاً متبلوراً فوق وجوههم . ومن بين هؤلاء يرى كونت أجولينو دلا غراردسكا Count Ugolino della Gherardesca الذى خان پيزا مشدوداً أبد الدهر إلى رجيرى Ruggieri كبير الأساقفة ، الذى

سجنه هو وأبناءه وأحفاده وتركهم كلهم يموتون جوعاً . والآن يستند رأس أجولينو على رأس كبير الأساقفة ، ويظل رجيرى إلى الأبد يمضع رأس أجولينو . وفى مركز الأرض أى فى قاع فتحة الجحيم الآخذة فى الضيق يرقد الشيطان (لوسفر) الجبار مدفوناً فى الجليد إلى وسطه يرفرف بجناحين ضخمين مثبتين فى كتفيه ، ويذرف من وجوهه الثلاثة التى تقسم رأسه دموعاً من الدم المتجمد من شدة الزمهرير ، ويمضغ فى كل فك من فكوكه الثلاثة أحد هؤلاء الخونة : بروتس ، وكاسيوس ، ويهوذا Judas .

وقصارى القول أن نصف الأهوال التى كانت تزعج الأنفس فى العصور الوسطى قد جمعت فى هذه القصة الدموية . وكلما أمعن الإنسان فى قراءة صحفها الرهيبة ازداد رعباً على رعب حتى تطغى عليه نتيجة هذا الرعب آخر الأمر فلا يعود يطيقها . وإن ذنوب الإنسان وجرائمه فى هذا العالم وفى جميع عوالم الكون وسلامه لأقل من غضب الإله وانتقامه بالصور التى يتخيلها الشاعر . وإن فكرة دانتى عن الجحيم لهى منتهى ما وصل إليه لاهوت العصور الوسطى من فظاعة . لقد كان اليونان القدامى يصورون جحيما يسمونها Hades أو Avenrus تتلقى جميع الموتى من الآدميين . وكان مقرها مكاناً مظلماً تحت الأرض لا يمكن تمييز شىء فيه ، ولكنهم لم يصوروا هذه الجحيم بأنها مكان للتعذيب ؛ وكان لا بد من أن تمر قرون طوال من الهمجية ، والاضطراب ، والحرب قبـــل أن يتقول الإنسان على خالقه فيعزو إليه صفتى الانتقام السرمدى والقسوة التى لا ينضب لها معين :

ويخفف من روعنا أن نعلم أن دانتى وڤرچيل قد مرا من خلال مركز الأرض ، وأنهما قلبا اتجاه رأسيهما وأقدامهما ، وأنهما يتحركان إلى أعلى نحو الجهة المقابلة لبلادنا من الأرض : ويجتاز الشاعران قطر الأرض كله فى سرعة الأحلام

التى تهزأ بمر الزمان ، ويخرجان إلى النصف الجنوبى منها فى صباح يوم عيد الفصح ، ويشربان فى وضح النهار ، ويقفان عند أسفل الجبل المدرج وهو المطهر .

٣ — المطهر

إذا قيست فكرة المطهر بفكرة الجحيم بدت فكرة رحيمة ؛ ذلك أن فى مقدور الإنسان بجهده وألمه ، وأمله ورؤياه ، أن يطهر نفسه من الذنوب والأثرة ، ويرقى خطوة خطوة فى مدارج الإدراك ، والحب ، والنعيم . والمطهر ، كما يصوره دانتى ، مخروط جبلى مقسم إلى سبع طبقات : ما قبل المطهر وهو سبعة أسطح — واحد للتطهير من الذنوب المميتة — وفى أعلاه يقوم الفردوس الأرضى . وينتقل المذنب من كل طبقة إلى التى تليها وتقل آلامه كلما انتقل إلى طبقة أعلى من التى كان فيها ، وفى أثناء هذا الانتقال ينشد ملك إحدى التطويبات . وتوجد فى المراحل السفلى من المطهر سبع عقوبات للذنوب التى اعترف بها وغفرت ، ولكنها لم يكفر عنها بما يكفى من العقاب . بيد أن هناك فارقاً عظيما بين المطهر والجحيم من هذه الناحية ؛ فى الجحيم يعرف الإنسان هذه الحقيقة المريرة وهى أن العذاب سرمدى ، أما المطهر ففيه تلك الحقيقة التى تبعث القوة فى النفس وهى أن السعادة السرمدية ستعقب العقاب الذى له أجل ينتهى عنده . ويسرى فى هذه المقطوعات مزاج أرق وضياء أبهى مما يسرى فى المقطوعات السابقة ، وتكشف لنا دانتى يتعلم الرأفة من فرجيل مرشده الوثنى . ويغسل فرجيل بالدهن الندى ما غطى وجه دانتى من عرق الجحيم وأقذارها . وتتلألأ فى ضوء شمس المشرقة مياه البحر الذى يحيط بالجبل حين تهتز النفس التى كدرتها الذنوب طرباً وهى تستقبل الرحمة الإلهية . وهنا فى الطبقة الأولى يلتقى دانتى كاتو اليوتكى Cato of Utica ، الرواقى الصارم العنيد ، الذى آثر أن يقتل نفسه على أن يتلقى عذاب رحمة قيصر . وقد وضعه دانتى فى هذه الطبقة تحقيقاً

لأمل تومس أكوناس فى أن ينجو بعض عبدة الأوثان من الهلاك . وفى هذه الطبقة نفسها يقيم مانفرد بن فردريك الذى قاتل بابا من البابوات ولكنه أحب الشعر . ويسرع ڤرچيل بدانتى وهو يتلو عليه تلك الأبيات التى تجرى على كثير من ألسنة الناس .

« دع الناس يتكلموا ، وقف أنت كالبرج المتين الذى لا تهتز قمته وإن هبت عليه كل الرياح »(٥٠) . وليس المطهر بالمكان الذى يوائم ڤرچيل ، فهو لا يستطيع أن يجيب عن أسئلة دانتى بالسرعة التى تعود أن يجيب بها عن أسئلته فى الجحيم . وهو يحس بنقص ذكائه ، ويظهر أحياناً حنيناً يؤلمه ، غير أن ألمه هذا يزول حين يلتقى الشاعران بسردلو Sordello . ويحتضن الشاعران ابنا مانتو أحدهما الآخر ، يؤلف بين قلبيهما حبهما للبلدة التى قضيا فيها عهد الشباب . وفى هذه اللحظة ينطلق لسان دانتى بهذا الخطاب المؤلم يوجهه إلى بلده ، ويلخص فيه مقاله عن الحاجة إلى الحكومة الملكية :

أى إيطاليا المستعبدة ! يا موطن الأحزان ! ياسفينة بغير دليل فى مهب العاصفة الهوجاء ! يا سيدة انتزعت منها ولاياتها الجميـــلة ، ولم تعد إلا ماخوراً دنساً ! إن هذا الروح الرقيق قد حفزه الصوت الجميل الصادر من بلده العزيز أن يحيي رجلا من أهل وطنه مرحباً به مبتهجاً بلقائه . وفيك يقيم الأحياء من أبنائك يقتتلون ؛ يأكل الواحد منهم لحم أخيه من الغل والحقد ؛ نعم ما أشد الضغن الذى يملأ قلوب من يحيط بهم جدار واحد وخندق واحد . ألا أيها البائس الحزين طف بشواطئ بحارك ، ثم عد إلى نفسك فاسألها هل يستمتع جزء منك بالسلم الحلوة ؟ وماذا يفيدك إذا كان چستنيان قد [أحيا القانون الرومانى] من أجلك ، وهل ينفعك أن يصلح العنان إذا كان السرج [بغير مَلِيك ! ؟ أيها الخلائق ، يا من يجب عليكم أن تظلوا مخلصين أوفياء ، أجلسوا قيصر فى السرج إذا شئتم أن تستجيبوا لأمر الله(٥١) ! »

وكأنما أراد دانتى أن يظهر شوقه إلى الملوك الذين يستطيعون القبض على الأعنة الثابتة ، فيصف لنا كيف يقوده سردلو هو وزميله إلى وادٍ مشمس جميل عند سفح جبل المطهر منثورة عليه الأزهار ، ويفوح منه شذى عطرها الذكى ، ويقيم فيه الإمبراطور رودلف ، وأتوكار Ottokar ، ملك بوهيميا ، وبطرس الثالث ملك أرغونة ، وهنرى الثانى ملك إنجلترا ، وفليب الثالث ملك فرنسا .

وتقود اوشيا (التى ترمز إلى ضوء رحمة الله) دانتى وڤرچيل ، ويدخلهما أحد الملائكة إلى الشرفة الأولى من شرفات المطهر . وهنا يعاقب المتكبرون بأن يحمل كل منهم فوق ظهره المقوس حجراً ضخماً ، وترى على الجدار والطوار نقوش بارزة تصور أعمال التواضع الذائعة الصيت وما للكبرياء من نتائج رهيبة . وفى الشرفة الثانية يرى الحاسدون فى أثواب من الخيش الغليظ ، تخاط عيونهم باستمرار بخيوط من حديد ؛ وعلى السطح الثالث يستقر الغضب ، وعلى الرابع الكسل ، وعلى الخامس البخل ، ويلقى كل واحد منهم ما يستحقه من العقاب . ويرى على هذا السطح الأخير البابا هدريان الخامس ، الذى كان فى وقت ما حريصاً على الثروة ، يكفر عن ذنبه وهو هادئ هدوء الواثق من النجاة فى آخر الأمر . وفى إحدى الحوادث الباهرة التى تضىء ختام قصة المطهر يظهر الشاعر الرومانى استاتيوس Statius ويحيى الشاعرين الجائلين ويظهر من السرور بلقائهما ما يندر أن يظهره شاعر يلتقى بشاعر آخر على ظهر الأرض . ويصعد الشعراء الثلاثة جميعاً إلى السطح السادس حيث يطهر النهّمون من نهمهم . وهنالك تهتز الفاكهة الذكية الرائحة على الأشجار أمام أولئك النادمين ، فإذا امتدت أيديهم إليها لتقطفها استرجعت الأشجار فاكهتها ؛ وتسمع أصوات فى الهواء تردد ما فى التاريخ من أعمال القناعة . وعلى السطح السابع والأخير يستقر الذين كان جرمهم أنهم لم يستعففوا ؛ ولكنهم اعترفوا بذنبهم قبل الموت ، وهؤلاء يمسهم اللهب مساً خفيفاً ليطهرهم من ذنبهم . وهكذا يظهر دانتى أنه يعطف عطف الشعراء على

آثام الجسد ، وخاصة إذا ارتكبها ذوو المزاج الفنى ممن هم لهذا السبب رقيقو الإحساس ، واسعو الخيال ، مندفعون فى أعمالهم . ومن بين هؤلاء جيدو جوينزلى Guido Guinuzelli ؛ الذى يحبه دانتى ويسميه أباه فى الأدب ، ويشكر له « الأغانى الحلوة ، التى ستوحى إلينا ما بقيت لغتنا بأن نحب المداد الذى خطت به »(٥٢) .

ويقودهما أحد الملائكة خلال نار فى صعودهما الأخير إلى جنة الأرض ، وهنا يودع ڤرچيل صاحبه بقوله :

« إن علمى لا يصل إلى أبعد من هذا ، لقد سرت بك بحذق وفنى إلى هذا الحد ، فاتخذ الآن مسرتك دليلا لك . . . انظر ! تر الشمس التى تسطع أشعتها على جبهتك ؛ انظر ! تر الأعشاب والشجيرات والأزهار التى تخرجها هذه الأرض موفورة من تلقاء نفسها . وإلى أن تأتيك هاتان العينان الوضاءتان [عينا بياتريس] تشع منهما البهجة ، وهما اللتان جعلتانى ببكائهما أسرع إلى معونتك — أقول إلى أن تأتيك هاتان العينان فأنت مخير بين الجلوس هنا أو التجوال حيث تشاء . ولا تنتظر أن تسمع منى بعد الآن صوتاً أو إشارة تحذرك . وإذ كنت الآن حراً تختار لنفسك ما تشاء ، حصيفاً ، حكيما . . . فإنى أخلع عليك التاج والعمامة وأجعلك سيد نفسك »(٥٣) .

ويجوس الآن دانتى خلال الغابات والحقول ، وعلى ضفاف الأنهار فى جنة الأرض ومن ورائه — لا من أمامه — ڤرچيل واستاتيوس ، يستنشق هواءها النقى ذا الرائحة الذكية ، ويستمع من خلال الأشجار شدو الطيور تغنى القسم الأول من النشيد الكهنوتى . وتمتنع سيدة تجمع الأزهار عن الغناء لتشرح لم خلت هذه الأرض الجميلة من الناس ، فتقول إنها كانت فيما مضى جنة عدن ، ولكن الإنسان عصى ربه ، فأخرج هو وذريته من مباهجها البريئة . وتنزل بياتريس من السماء إلى هذه الجنة المفقودة يحيط بها لألاء يذهب سناه بالأبصار ،

فلا يستطيع دانتى أن يراها بعينه ، بل كل ما يقدر عليه أن يحس بوجودها :

« ومع أن عينى لم ترياها فقد سرت منها قوة فضلى خفية لم أكد أمسها حتى استبدت بى قوة الحب القديم »(٥٤) .

ويلتفت ليحدث الشاعر الذى يرشده ، ولكن ڤرچيل كان قد عاد إلى المحيط الخارجى للجحيم وهو الموضع الذى جاء به منه استجابة لنداء بياتريس . ويبكى دانتى ولكن بياتريس تأمره أن يندب بدل البكاء شهواته التى دنس بها بعد موتها صورتها التى فى قلبه . وتؤكد له أن أن تلك الغابة المظلمة التى أنجته منها على يد ڤرچيل لم تكن إلا حياة الدعارة التى ضل فيها فى منتصف عمره وأظلم أمامه بسببها الصراط المستقيم . ويقع دانتى على الأرض من فرط الخجل ، ويقر بذنوبه ، فتقبل عذارى سماويات ويشفعن له عند بياتريس التى أساء إليها بفعله ، ويرجونها أن تكشف له عن جمالها الثانى الروحى . وليس هـــذا لأن بياتريس قد نسيت جمالها الأول :

« فأنت لم ترفى حياتك ، لا فى الفن ولا فى الطبيعة شيئاً يبلـــغ من الحلاوة ما بلغته تلك الأعضاء التى كانت تلفنى داخل إطارها الجميل ، والتى تناثرت الآن هباء »(٥٥) :

ويرق قلبها ، وتكشف له عن جمالها السماوى الجديد ، ولكن العذارى يحذرن دانتى من النظر إليها مباشرة ، ويطلبن إليه أن يكتفى بالنظر إلى قدميها وتقوده بياتريس هو واستاتيوس (الذى أتم أجله فى المطهر بعد أن قضى فيه اثنى عشر قرناً) إلى نبع يخرج منه نهران — أحدهما ليثى Lethe (النسيان) والآخر يونوئى Eunoë (الفهم الصالح) . ويشرب دانتى من يونوئى فيتطهر ، وتتجدد حياته ، و « يصلح للصعود إلى النجوم »(٥٦) .

وليس صحيحاً أن وصف الجحيم هو وحده الجزء الظريف الممتع فى الملهاة

المقدسة . نعم إن وصف المطهر كثيراً من الفقرات التعليمية المجدبة ، وإن فيه على الدوام قدراً كبيراً من اللاهوت الذى لا حاجة للقصيدة به ، ولكنها وقد خلت فى هذا النشيد من رهبة التعذيب ترقى فى مدارج الجمال والحنان خطوة بعد خطوة ، وتغمر هـذا الرقى بجو من جمال الطبيعة الذى عاد إليها من جديد فأكسبها بهجة وطلاوة ، وبذلك تتأهب القصيدة لأن تضطلع بشجاعة بذلك الواجب العظيم واجب إحاطة بياتريس المجردة من الجسد بالجمال الروحانى ، وبفضلها يدخل دانتى الجنة مرة أخرى ، كما دخلها أيام شبابه .

٤ — السموات

لقد كان تفقه دانتى فى علوم الدين مما زاد عمله مشقة ، فلو أنه أجاز لنفسه أن يصور الجنة فى صورة حديقة مليئة بالمباهج الجسمية كما هى مليئة بالمباهج الروحية ، لوجدت فطرته مجالا واسعاً لهذا التصوير . ولكن كيف يستطيع العقل البشرى وهو « المركب المادى » ، أن يتصور جنة ذات نعيم روحى خالص ؟ يضاف إلى هذا أن نشأة دانتى الفلسفية كانت تمنعه أن يصور الله أو ملائكة الجنة وقديسيها بصور مجسدة ؛ بل كان يتمثلهم جميعاً كأنهم صور ونقط من النور ، وكان تصويرهم بهذه الصورة تتبعه تجريدات تضيع فى الفراغ النورانى حياة الجسد المذنب وحرارته . غير أن العقيدة الكاثوليكية كانت تعترف ببعث الجسم بعد الموت ، ولهذا فإن دانتى وهو يحاول أن يكون روحانياً يخلع على بعض سكان الجنة ملامح جسدية وينطقهم بكلام بشرى ، ومما يسر له الإنسان أن يقرأ أن لبياتريس ؛ وهى فى الجنة ، قدمين جميلتين .

ولقد نفّذ الصورة التى صور بها الجنة فى خياله تنفيذاً متناسقا يدعو إلى الدهشة ، ونفذها بخيال رائع ، وتفاصيل دقيقة واضحة . واسترشد بفلك بطليموس فصور السماء كأنها سلسلة من تسع كرات مجوفة مطردة الاتساع تدور حول الأرض ،

وهذه الكرات هى « المساكن الكثيرة » التى فيها « بيت الأب » . وقد ثبت فى كل كرة كوكب وعدد كبير من النجوم ، كما تثبت الجواهر فى التاج . وكلما تحركت هذه الأجرام السماوية ، وقد وهبت كلها ذكاء ربانيا متفاوت الدرجات ، أخذت تتغنى ببهجة سعادتها وتسبح بحمد خالقها ، وتغمر السماوات بموسيقى تلك الكرات . ويقول دانتى إن النجوم هى أولياء السموات الصالحون ، وأرواح الناجين ، ويختلف ارتفاعها عن الأرض باختلاف ما كسبت من عمل صالح فى حياتها على ظهر الأرض ، وبقدر هذا الارتفاع تكون سعادتها ، ويكون قربها من أعلى السموات التى يقوم عليها عرش الله .

وكأن النور الذى تشعه بياتريس قد جذب دانتى فارتفع من جنة الأرض إلى الدائرة الأولى من دوائر السماوات وهى دائرة القمر ؛ وفيها تستقر أرواح الذين اضطروا لغير ذنب ارتكبوه إلى الحنث بأيمانهم الدينية ، ومن هؤلاء شخص يدعى بكاردا دوناتى Piccarda Donati . ويقول لدانتى إنهم فى أسفل دائرة من دوائر السموات ، وإنهم يستمتعون بقدر من النعيم أقل مما تستمتع به الأرواح التى فوقهم ؛ وقد أنجتهم الحكمة الإلهية من كل حسد ، وشوق ، وتذمر ؛ ذلك بأن جوهر السعادة هو الخضوع لإرادة الله خضوعاً مقروناً بالغبطة والسرور ، لأن « فى إرادته راحتنا »(٥٧) . وهذا هو بيت القصيد فى الملهاة المقدسة .

ويرقى دانتى مع بياتريس إلى السماء الثانية منجذباً إليها بقوة مغنطيسية سماوية تجذب كل شىء إلى الله . وهذه السماء الثانية هى التى يسيطر عليها الكوكب عطارد . وفيها يقيم الذين كانوا يقومون وهم على الأرض بنشاط عملى يبتغون به الخير ، ولكنهم كانوا أكثر إنهماكا فى الشرف الدنيوى منهم فى خدمة الله . ويظهر من بين هؤلاء چستنيان ، يصوغ فى عبارات ملكية الوظائف التاريخية للإمبراطورية الرومانية والشريعة الرومانية . وعن طريقه يوجه دانتى ضربة أخرى يبغى بها قيام عالم واحد ، خاضع لشريعة واحدة ،

ومملك واحد . ثم تقود بياتريس الشاعر إلى السماء الثالثة ، وهى دائرة الزهرة حيث يتنبأ فلك Folque الشاعر البروڤنسالى بمأساة بنيفاس الثامن . وفى السماء الرابعة وهى دائرة الشمس يشاهد دانتى الفلاسفة المسيحيين يوئيثيوس ، وإزدور الأشبيلى ، وبيد Bede ، وبطرس لمبارد ، وجراتيان ، وألبرتس مجنس ، وتومس أكوناس ، وبونا ڤنتورا ، وسيجر ده برابانت . ويتبادل كل من تومس الدمنيكى ، وبونا ڤنتورا الفرنسيسى حديثهما ، فيقص تومس على دانتى حياة القديس فرانسس ، كما يقص عليه بونا ڤنتورا قصة القديس دمنيك . وإذ كان تومس على الدوام رجلا واسع العقل إلى حد ما فإنه يقحم فى قصته أقوالا عن موضوعات دينية دقيقة ؛ وتشتد رغبة دانتى فى أن يكون فيلسوفاً فيمتنع فى عدة أغان عن أن يكون شاعراً .

وتقوده بياتريس إلى السماء الخامسة ، سماء المريخ ، حيث تقيم أرواح المحاربين الذين قتلوا وهم يحاربون لنصرة الدين الحق — يوشع ، ويهوذا مكابيوس ، وشارلمان ، وحتى ربرت جوسكاد Robert Guiscard الذى خرب رومة . وينتظم هؤلاء على شكل صليب متلألئ عليه المسيح المصلوب ؛ ويشترك كل نجم من النجوم فى هذا الرمز المضىء فى إيقاع موسيقى سماوى . ويصعد الشاعر وبياتريس إلى السماء الخامسة سماء المشترى فيجد فيها دانتى من كانوا وهم على ظهر الأرض يوزعون العدالة بالقسطاس المستقيم ؛ فمنهما داود ، وحزقيال ، وقسطنطين ، وتراچان — وهاهو ذا وثنى آخر يقتحم السماء . وتنتظم هذه النجوم الحية فى صورة نسر ، وتتكلم بصوت واحد ، وتُحدث دانتى فى علوم الدين ، وتردد الثناء على الملوك العدول . ويصعد الشاعر وقائدته إلى ما تسميه بياتريس تسمية مجازية « سلم العصر الخالد » فيصلان إلى السماء السابعة سماء البهجة ، سماء زحل وحاشيته من النجوم . ويزداد جمال بياتريس بهاء كلما علت فى السموات ، كأن كل دائرة تعلو إليها تزيدها بهجة وجلالا ؛ وهى لا تجرؤ على

الابتسام لحبيبها لئلا يحترق ويستحيل رماداً بقوة إشعاعها . وهذه السماء هى دائرة الرهبان الذين عاشوا معيشة الصالحين ، وأخلصوا لأيمانهم ، ومن بينهم بطرس دميان ؛ ويسأله دانتى كيف يوفق بين حرية الإنسان وعلم الله بالغيب ، وما يؤدى إليه هذا العلم من الإيمان بالقضاء والقدر ؟ فيجيبه بطرس بأن أكثر الأرواح استنارة فى السماء تحت عرش الله لاتستطيع الإجابة عن هذا السؤال . وهنا يظهر القديس بندكت ، ويرثى للفساد الذى انحدر إليه رهبانه .

ويسبح الشاعر وقتئذ من دوائر الكواكب إلى السماء الثامنة ، منطقة النجوم الثوابت . ويطل إلى أسفل من كوكبة الجوزاء فيرى الأرض المتناهية فى الصغر « ذات منظر حقير لم أتمالك معه نفسى من الابتسام » . ولربما كان خليقاً بأن يسرى فيه وقتئذ إلى أمد قصير حنين إلى هذا الكوكب التعس ، ولكن نظرة من بياتريس تنبؤه أن هذه السماء ، سماء الضوء والحب ، لامكان الذنوب والنزاع . هى موطنه الحق .

وتبدأ الأغنية الثالثة والعشرون بتشبيه من التشبيهات التى يمتاز بها شعر دانتى :

كالطائر الذى جلس طوال الليل فى عشه المظلم بين أوراق الشجر ، ومعه صغاره الحبيبة ، يتحرق شوقاً إلى رؤية نظراتها الحلوة ، وإلى أن يسعى سعيه الحبيب ليأتى إليها بطعامها غير شاعر بما يلاقيه فى سبيلها من مشقة ، جلست تستبق الزمن على الغصن المعلق فوق عشها ، يقظة تترقب أن تطلع الشمس فتطرد من الشرق ستار الفجر .

وتحدق بياتريس بعينيها فى جهة من الجهات مترقبة ، فتنشق السماء فجاءة عن منظر رائع وضاء ؛ وتناديه قائلة « انظر ! إلى جيش المسيح المنتصر » — أرواح جديدة كسبتها الجنة . ويلتفت دانتى ولكنه لا يرى إلا ضوءاً ساطعاً قوياً يذهب سناه ببصره ، فلا يعرف ما يمر به . وتأمره بياتريس أن يفتح عينيه ،

وتقول له إنه يستطيع فى ذلك الوقت أن يطيق النظر إلى بهائها كاملا . وتبتسم له ، ويقسم أن هذا حادث لا يمحى من ذاكرته . وتسأله : « لم يأسرك جمال وجهى ؟ » وتأمره أن ينظر بدلا منه إلى المسيح ومريم والرسل . ويحاول هو أن يتبينهم ، ولكنه لا يبصر إلا « كتائب من البهاء ، تسقط عليها من فوقها بروق ترسلها أشعة محرقة » ، وتصل إلى أذنيه فى تلك اللحظة موسيقى الكتائب السماوية .

ويصعد المسيح ومريم ، ولكن الرسل يبقون خلفهما ، وتطلب بياتريس إليهم أن يتحدثوا إلى دانتى ، فيسأله بطرس عن دينه ، وتسره أجوبته ، ويوافقه على أن الكرسى الرسولى سيظل شاغراً أو مدنسا ما دام بنيفاس بابا(٥٨) . إن بنيفاس لا يجد فى قلب دانتى ذرة من الرحمة .

ويختفى الرسل فى الطباق العليا ، ويصعد دانتى أخيراً مع « التى أسكنت روحى الجنة » إلى السماء التاسعة ، أعلى السموات جميعا . وليس فى هذه السماء نجوم ، بل كل ما فيها نور صاف ، وفيها الله الروح الخالص ، المجرد من الجسد ، والذى لا علة له ، والأصل الثابت لجميع الأرواح ، والأجساد ، والأسباب ، والنور ، والحياة . ويحاول الشاعر وقتئذ أن يستمتع بنور النعيم الباهر ، ولكنه لا يرى إلا نقطة من الضوء تدور حولها تسع دوائر من الذكاء الخالص — ملائكة الطبقة الأولى ، وأرواح سماوية ، وعروش ، وأملاك ، وفضائل ، وسلطات ، وإمارات ، وملائكة كبار ، وملائكة غير كبار . وعن طريق هؤلاء — وهم عمال الله ومبعوثوه — يحكم الخالق جل جلاله العالم . ولا يستطيع دانتى أن يرى الجوهر الإلهى ، ولكنه يرى كل كتائب السماء تؤلف من نفسها وردة وضاءة ، هى أعجوبة من النور الباهر والألوان المختلفة تتمدد ورقة بعد ورقة حتى تصبح زهرة ضخمة .

وحينئذ تترك بياتريس حبيبها ، وتحتل مكانها فى الوردة . ويراها تجلس

على عرشها ، ويظل يرجوها أن تساعده ، فتبتسم له ، وتحدق من ذلك الوقت بعينيها فى مركز جميع الأضواء ؛ ولكنها ترسل القديس برنار ليساعده ويواسيه . ويوجه برنار دانتى نحو ملكة السماء ؛ ويتجه الشاعر نحوها ولكنه لا يرى إلا بريقاً وهاجاً يحيط به آلاف من الملائكة مسربلين بالنور . ويقول له برنار إذا شاء أن يكون له من القوة ما يستطيع به أن يشهد الرؤى السماوية واضحة ، فإن عليه أن ينضم إليه فى الصلاة لأم الإله ، وتبدأ الأغنية الأخيرة بتضرع برنار بنغمه الحلو :

« أيتها الأم العذراء ، يا ابنة ابنك ، يا من أنت أعظم تواضعاً ورفعة من كل الخلائق » . ويتوسل إليها برنار أن تمن على دانتى بأن يقدر على رؤية ذات الجلال القدسى ، فتنحنى بياتريس وينحنى كثير من القديسين نحو مريم ويرفعون أيديهم مقبوضة يتوسلون إليها بالدعوات . وتلقى مريم نظرة قصيرة رحيمة على دانتى ، ثم تحول عينيها نحو « النور السرمدى » . والآن ، كما يقول الشاعر : « تصفو نظراتى ، فيدخل فيها شيئاً فشيئاً ذلك النور الأعلى وهو الحق » . ويقول إن كل ما رآه بعدئذ تعجز اللغة عن وصفه ، ويعجز الخيال عن تصوره ؛ ولكن « فى هذه الهوة من البهاء المتألق ، الصافية الشامخة ، خيل إلى أنى أرى كرة ذات ثلاثة ألوان مجتمعة فى لون واحد » . وتختتم الملحمة الفخمة ونظرات دانتى لا تزال مثبتة على النور المتألق ، ويجذبها ويدفعها « حب الله الذى يحرك الشمس وجميع النجوم » .

وجملة القول أن الملهاة المقدسة أعجب القصائد كلها وأصعبها . فليس ثمة قصيدة غيرها تضن بكنوزها إلا على من يبذلون فى سبيلها جهوداً جبارة ؛ ولغتها أكثر اللغات إيجازاً وإحكاماً بعد لغة هوراس وتاستس ، فهى تجمع فى كلمة أو بضع كلمات معانى وأفكاراً دقيقة يتطلب فهمها كاملة معلومات سابقة غزيرة ، وعقلا مستيقظاً ، وذكاء ، وحتى بحوثها المملة فى علوم الدين ، والنفس ، والفلك ،

تاز بدقة فى اللفظ وغزارة فى المادة ، لايستطيع أن يجاريها فيهما أو يستمتع بهما إلا الفيلسوف المدرسى . ذلك أن دانتى كان يحيا فى عصره حياة قوية عميقة تكاد قصيدته بسببها أن تتحطم تحت عبء الإشارات إلى الحوادث والمعانى المعاصرة التى لا يمكن فهمها إلا إذا أضيف إليها كثير من الشروح التى تعطل تتابع القصة .

وكان يحب أن يعلم الناس ، ولهذا أراد أن يفرغ قصيدة واحدة ما تعلمه كله تقريباً ، وكانت النتيجة أن البيت الحى من الشعر يرقد إلى جانب السخافات الميتة ، ويضعف جمال بياتريس وفتنتها بأن ينطقها بما يحبه ويكرهه فى الشئون السياسية . وهو يقطع قصته ليصب جام غضبه على مائة مدينة أو جماعة أو فرد ، ويغرق ملحمته أحياناً فى بحر من السباب ؛ وهو متيم بحب إيطاليا ؛ ولكن بولونيا مليئة بالقوادين(٥٩) ، وفلورنس هى الثمرة المحبوبة من ثمار الشيطان(٦٠) ، وپستونيا حظيرة للوحوش(٦١) ، وجنوى « استشرى فيها الفساد »(٦٢) ؛ وأما پيزا « ألا لعنة الله على پيزا ! ألا ليت نهر الآرنو يسد عند مصبه ، ويغرق پيزا كلها ، بما فيها من حرث ونسل ، تحت مياهه الصاخبة ! »(٦٣) . ويظن دانتى أن « الحكمة العليا ، والحب الأزلى » هما اللذان خلقا الجحيم . وهو يعد بأن يزيل الجليد لحظة من الزمان عن عينى ألبريجو Alberigo إذا ما أخبره هذا باسمه وقص عليه قصته . ويجيبه البريجو إلى ما طلب ويرجوه أن ينجز ما وعد — ويقول « مد إلىّ يدك ، وافتح عينى ! » — ويواصل دانتى حديثه قائلا : ولكننى « لم أفتحها له ؛ لأن الوقاحة معه هى المجاملة بعينها »(٦٤) . ألا إننا سننجو جميعاً من العذاب إذا كان رجل ملئ قلبه بهذا الغل يستطيع أن يطوف به طائف خلال الجنة .

ومع هذا كله فإن قصيدته أعظم كتب العصور الوسطى ، ومن أعظم كتب التاريخ بأجمعه . ذلك بأن تجمع قوتها وغزارة مادتها تدريجاً خلال أغانيها البالغ عددها مائة أغنية تجربة لايستطيع قارئ أكمل قراءتها أن ينساها ؛ وهى كما قال فيها كارليل Carlyle أعظم القصائد إخلاصاً ؛ فليس فيها شىء من الادعاء ،

أو الملق ، أو التواضع الكاذب ، أو الخنوع ، أو الجبن ؛ بل إن أقوى رجال ذلك العصر ، ومنهم البابا الذى يدعى أنه صاحب السلطان الأعلى ، يهاجَمون بقوة وحرارة ليس لهما فى الشعر كله مثيل . وفيها فضلا عن هذا كله خيال وثاب يسرى فيها كلها ويبعث فيها القوة ، ويغالب شيكسپير لينتزع منه اواء الشعر : فيها صور واضحة حية لأشياء لم يرها الأرباب أو البشر ؛ ووصف للطبيعة لا تستطيعه إلا روح يقظة قوية الملاحظة مرهفة الحس ؛ وقصص قصيرة ، كقصة فرانسسكا وأجلينو ، تجمع المآسى العظيمة فى حيز صغير دون أن تترك منها شيئاً ذا بال . نعم إن هذا الرجل خلو من الفكاهة ، ولكن فيه حُبًّا ظل حتى أحالته المصائب لاهوتا .

ويبلغ دانتى آخر الأمر بقصيدته مرتبة السمو . نعم إننا لا نجد فى ملحمته ما نجده فى الإلياذة من تيار الحياة الجارف أو تتابع الحوادث سراعا ، كما أننا لا نجد فيها ما فى شعر ڤرچيل من انسياب سهل هادئ ، أو ما يمتاز به شيكسپير من إدراك شامل ، وتسامح ، وغفران للذنوب ؛ ولكن فيها عظمة ، وقوة معذبة نصف همجية تستبق ميكل أنچلو وتنبئ بقدومه ؛ وإذ كان دانتى ممن يحبون النظام كما يحبون الحرية ، فقد قيد عواطفه ورؤياه فخلع عليهما صورة محددة ، ولهذا أخرج قصيدة ذات قوة ماثلة أمام أعيننا لم يصل إلى مثلها إنسان آخر من بعده . وقد ظلت إيطاليا طوال القرون التى أعقبت عصره تجله وترى فيه الرجل الذى حرر لغتها الذهبية من القيود ؛ وتلقى پترارك وبوكاشيو ومائة غيرهما من الأدباء الإلهام من وقائعه وفنه ، وردت أوربا كلها أصداء قصة المنفىِّ الفخور الذى سار إلى الجحيم ثم عاد منها ولم يبتسم قط بعد عودته .

الخاتمة

تراث العصور الوسطى

إن من الخير أن نختم بدانتى قصتنا الطويلة المتشعبة ، فقد ظهر فى القرن الذى توفى فيه أولئك الرجال الذين شرعوا بعدئذ فى تحطيم الصرح العظيم صرح الإيمان والأمل الذى عاش فيه : فمن هؤلاء ويكلف Wyclif ، وهوس Huss اللذان مهدا السبيل للإصلاح الدينى ؛ وچيتو Giotto وكريسلاراس Chrysolaras ، وپترارك ، وبوكاشيو الذين بشروا بالنهضة ، وقد يبقى إلى زمن طويل خلال تاريخ الإنسان — ذى العدد الكبير والطبائع المختلفة — مزاج من نوع ما فى نفوس وأماكن أخرى . ففى أوربا مثلا وصل عصر الإيمان إلى عنفوان مجده ، فى دانتى ، ثم أصابته طعنة نجلاء من يد أكام Occam فى القرن الرابع عشر ؛ ولكنه ظل يغالب المرض والضعف حتى أقبل برونو Bruno ، وجاليليو وديكارت ، واسپنوزا ، وبيكن ، وهُبز Hobbs ؛ وقد يعود عصر الإيمان إذا ما حلت بعصر العقل كارثة(*) ؛ ولقد بقيت مساحات واسعة تحت شعار الإيمان وسلطانه بينما كانت أوربا الغربية تسير بسفينة العقل فى البحار الغير المطروقة . إن العصور الوسطى حال من أحوال الزمان كما هى فترة من فتراته : ومن واجبنا أن نختتمها فى أوربا الغربية بكولمبس ؛ ولكنها دامت فى الروسيا إلى زمن بطرس الأكبر (المتوفى عام ١٧٢٥) ؛ أما فى الهند فلا تزال باقية إلى اليوم .

ولقد نساق إلى التفكير فى العصور الوسطى على أنها فترة مجدبة محصورة بين سقوط الإمبراطورية الرومانية فى الغرب (٤٧٦) وكشف أمريكا ؛ بيد

(*) يقصد بعصر العقل عصرنا الحاضر ، ولهذا يقول إنه سيسمى المجلد السابع من هذه سلسلة وهو المجلد الذى يروى حضارة هذا العصر « عصر العقل » . (المترجم)

أننا يجب ألا ننسى أن أتباع أبلار كانوا يسمون أنفسهم محدثين moderni ، وأن أسقف إكستر Exeter قد وصف فى عام ١٢٨٧ القرن الذى يعيش فيه بأنه « الزمن الحديث moderni tempores »[١]. أضف إلى هذا أن الحد الفاصل بين العصور « الوسطى » والعصور « الحديثة » يتقدم على الدوام ؛ وأن عصر الفحم والزيت والأحياء القذرة المليئة بالدخان والكتان ، إذا ما حل محله عصر أكثر منه نظاماً وأرحم منه حياة ، قد يعد من العصور الوسطى . كذلك لم تكن العصور الوسطى مجرد فترة بين حضارة وحضارة . ذلك أننا إذا أرخنا بداية هذه العصور بقبول روما للمسيحية وبمؤتمر نيقية عام ٣٢٥ ، رأيناها تشمل القرون الأخيرة من حياة الثقافة اليونانية — الرومانية القديمة ، ونضوج المسيحية الكاثوليكية حتى أضحت حضارة كاملة غنية فى القرن الثالث عشر ، وانقسام تلك الحضارة إلى الثقافتين المتعارضتين وهما النهضة والإصلاح الدينى . وشىء آخر خليق بالذكر ، وهو أن رجال العصور الوسطى كانوا ضحايا الهمجية ، ثم صاروا هم أنفسهم الغالبين للهمجية ، وأمسوا بعدئذ المنشئين لمدنية جديدة . وليس من الحكمة أن ننظر بعين الكبرياء إلى عصر أنجب هذا العدد الجم من عظماء الرجال وعظيمات النساء ، ورفع منار البابوية فوق أنقاض العصور الوسطى ، وأقام الدول الأوربية ، وجمع بالكدح الدائب تلك الثروة التى خلفتها لنا تلك العصور[*] .

وقد جمع هذا التراث بين الشر والخير . فأما عن الشر فنقول إننا لم نفق بعد كل الإفاقة من العصور المظلمة : من اضطراب الأمن الذى يثير المطامع والشهوات ، والخوف الذى يولد القساوة ، والفقر الذى يوجد القذارة والجهل ، والقذارة التى تتفشى بسببها الأمراض ، والجهل الذى يؤدى إلى سرعة التصديق وإلى الإيمان بالخرافات ، والسحر — كل هذا لا يزال باقيا بيننا ؛ وإن العقائد التحكمية القائمة

(*) قصرنا الجزء الأكبر من هذه الإعادة على الحديث عن المسحية فى العصور الوسطى ، ولن نعيد هنا الخلاصة التى كتبناها عن الحضارة الإسلامية فى ختام الكتاب الثانى من هذا المجلد .

على غير أساس من العقل ، والتى أدت إلى التعصب وإلى محاكم التفتيش لا تزال تنتهز القرص أو الإذن لكى تظلم ، وتقتل ، وتدمر ، وتخرب . وليست « العصرية » بهذا المعنى إلا ستاراً يغشى مبادئ العصور الوسطى وعاداتها . ولا تزال هذه المبادئ والعادات باقية فى الخفاء ؛ وليست الحضارة فى أى جيل من الأجيال إلا ثمرة من ثمار الكدح الذى تقوم به قلة مزعزعة مغمورة وميزة اضطرارية لهذه القلة . ولقد خلفت محاكم التفتيش آثارها السيئة فى المجتمع الأوربى : فقد جعلت التعذيب جزءاً مقرراً معترفاً به فى الإجراءات القضائية ، وردت الناس من مغامرات العقل إلى الاتفاق الراكد المنبعث من الخوف .

والدين أهم ما أورثنا إياه عصر الإيمان : أورثنا يهودية ظلت حتى القرن الثامن عشر يستوعبها التلمود ؛ وأورثنا الإسلام الذى هدأت عقول أصحابه بعد انتصار السُنَّة على الفلسفة فى القرن الثانى عشر ، ومسيحية انقسمت بين الشرق والغرب ، والشمال والجنوب ، ولكنها لا تزال رغم هذا الانقسام أقوى الأديان وأعظمها أثراً فى تاريخ الرجل الأبيض . فعقيدة كنيسة العصور الوسطى يدين بها الآن ٣٣٠٫٠٠٠٫٠٠٠ من الرومان ، و ١٢٨٫٠٠٠٫٠٠٠ من الأرثوذكس والكاثوليك ؛ ولا تزال شعائرها تحرك النفوس بعد أن أخفقت كل الحجج المنطقية . ولقد خلفت جهود الكنيسة فى ميادين التعليم ، والصدقات ، وبث الأخلاق الفاضلة فى نفوس الهمج من الناس ، خلفت هذه الجهود إلى العالم الحديث تراثاً ثميناً من النظام الاجتماعى ، والتأديب الخلقى . ولسنا ننكر أن ما كانت تحلم به البابوية من قيام دولة أوربا الموحدة قد قضى عليه النزاع الذى قام بين الإمبراطورية والبابوية ؛ ولكن ما من جيل من الأجيال لا تستثيره رؤى نظام أخلاقى دولى يسمو على النظم الأخلاقية المتضاربة السائدة فى الدول المستقلة ذات السيادة .

ولما أن قضى على ذلك الحلم البابوى اتخذت الأمم الأوربية الشكل الذى

لا تزال تحتفظ به فى جوهر حتى هذا القرن ، وتأهب مبدأ القومية لكتابة التاريخ السياسى للأزمنة الحديثة . وابتدع عقل العصور الوسطى فى هذه الأثناء أنظمة من القانون المدنى والكنسى ، ودساتير بحرية وتجارية ، وعهوداً لحرية المدن ، ونظام المحلفين ، وحق القضاء فى إطلاق سراح المسجون بلا محاكمة . وفى العصور الوسطى وضع نبلاء الإنجليز العهد الأعظم ، وأعدّت المحاكم والمجالس القضائية للدول والكنيسة أساليب الحكم ودواليب الإدارة الباقية إلى هذه الأيام . وظهر نظام الحكم النيابى فى الكورتيز Cortes مجلس أسبانيا النيابى ، والألثنج Althign مجلس أيسلندة ؛ وجمعية الطبقات الفرنسية ، والبرلمان الإنجليزى .

وكان أعظم من هذا كله تراث العصور الوسطى الاقتصادى : فقد استغلت هذه العصور البرارى المقفرة ، وكان لها النصر فى مغالبة الغابات ، والحراج ، والمستنقعات ، والبحار ، وأخضعت تربة الأرض لإرادة الإنسان . وقضت العصور الوسطى على الاسترقاق فى معظم أجزاء أوربا الغربية ، وكادت تقضى أيضاً على نظام رقيق الأرض . ونظمت العمال المنتجين فى نقابات الحرف ، وهى النقابات التى لا تزال من المثل العليا عند رجال الاقتصاد الذين يسعون لإيجاد طريق وسط بين الأفراد غير المسئولين والدولة الأتوقراطية . ولقد ظل الخياطون ، والأساكفة ، وصناع الملابس إلى وقتنا هذا يقومون بأعمالهم اليدوية فى حوانيت خاصة كما كانوا يقومون بها فى العصور الوسطى ؛ وكان خضوعهم لنظام الإنتاج الكبير وللتنظيم الرأسمالى على مرأى ومسمع منا . وإن المواسم الكبرى التى تعقد فى المدن الحديثة ويجتمع فيها الناس والسلع لمن مخلفات تجارة العصور الوسطى ؛ كما أن من هذا التراث أيضاً ما نبذله من جهد لمنع الاحتكار ، وتحديد الأثمان والأجور ؛ ولقد ورثنا عمليات المصارف الحديثة كلها تقريبا من نظم العصور الوسطى المالية ؛ وحتى منظماتنا الأخوية ، وجمعياتنا السرية تمتد جذورها وشعائرها إلى العصور الوسطى نفسها .

وكانت مبادئ العصور الوسطى الخلقية وليدة الهمجية ومنشأ نظام الفروسية . وإن فكرتنا عن السيد الكامل (السميذع) لمن خلق تلك العصور ؛ ولا تزال مثل الفروسية العليا ؛ وإن بعدت عن أساليب الفرسان القدامى ، من أنبل الأفكار التى طافت بالعقل البشرى ؛ وربما كانت عبادة مريم العذراء قد جاءت بعناصر جديدة من الرقة والحنان إلى أخلاق الرجل الأوربى . وإذا كانت القرون المتأخرة قد ارتقت بأخلاق الناس عما كانت عليه فى العصور الوسطى ، فقد كان ذلك الرقى على أسس من وحدة الأسرة ، والتربية الخلقية ، والانتشار البطىء لعادات الشرف ، والأمانة ، والمجاملة ، وهى الأسس التى أرست دعائمها العصور الوسطى ، شأنها فى هذا شأن الحياة الأخلاقية للمتشككين المحدثين التى لا يبعد أن تكون صدى للمبادئ الأخلاقية المسيحية التى اعتنقها الناس فى شباب هذا الدين .

أما تراث العصور الوسطى الذهنى فهو أضعف مما ورثناه عن اليونان الأقدمين ، كما أنه يختلط به كثير من المعارف الخفية الفاسدة التى ترجع أصولها إلى الأزمنة القديمة . ولكنه على الرغم من هذا يشمل اللغات الحديثة ، والجامعات ، ومصطلحات الفلسفة والعلوم . وكانت الطريقة الجدلية المدرسية تدريبا فى المنطق لا فتحا فلسفيا دائما ، وإن كانت هذه الطريقة تسيطر على ألف كلية . ولسنا ننكر أن بعض العقائد الدينية فى العصور الوسطى قد عاقت كتابة التاريخ الصحيح ؛ فقد كان الناس فى تلك العصور يحسبون أنهم يعرفون منشأ العالم والإنسان ومصيرهما ، وحاكوا نسيجاً من الأساطير كاد يقصر التاريخ على مؤرخى الأديرة الإخباريين . ولكن ليس صحيحا أن مؤرخى العصور الوسطى لم يكونوا يعرفون شيئاً عن التطور والتقدم ؛ وكان القرن الثالث عشر ، كما كان القرن التاسع عشر ، متأثراً أشد التأثر بما تم فيه من جليل الأعمال . كذلك لم تكن العصور الوسطى زمن ركود وجمود كما كنا نظن ذلك مزهوين ؛ ذلك أن بعد ما بيننا وبين تلك

العصور يجعلنا نظن الحركة سكونا ، والفروق معدومة من الوجود ، ونحسب التغير جموداً ؛ ولكن الرغبة فى التغير كانت تلح وقتئذ ، كما تلح الآن ، فى تبديل العادات والثياب ، واللغة والأفكار ، والشرائع ونظم الحكم ، وأساليب التجارة والمال ، والأدب والفن . غير أن مفكرى العصور الوسطى لم يكونوا يعلقون أهمية كبرى على ارتقاء الوسائل غير المصحوبة بإصلاح الغايات كما يفعل المحدثون غير المفكرين أهل هذه الأيام .

وفى الحق أن تراث العصور الوسطى العلمى تراث متواضع ، ولكنه يشمل فيما يشمل الأرقام الهندية ، والطريقة العشرية ، وفكرة العلوم التجريبية ، وقسطاً كبيراً من العلوم الرياضية ، والجغرافيا ، والفلك ، والبصريات . وفى العصور الوسطى كشف البارود ، واخترعت النظارات ، والبوصلة البحرية ، والساعة ذات الرقاص(*) ، وتقطير الحكول — الذى يبدو أشد المخترعات لزوما للإنسان ! وفيها ارتقى أطباء العرب واليهود بالطب اليونانى ، وحرر الرواد المسيحيون الجراحة من فنون الحلاقين ؛ ونصف المستشفيات التى تقوم الآن فى أوربا إما أنها من منشئات العصور الوسطى وإما أنها مؤسسات باقية من ذاك العهد جددت فى العصور الحديثة ، ولقد ورث العلم الحديث من طريقة التفكير فى العصور الوسطى نزعته الدُّوَلية ، وقسطا غير قليل من لغته الدُّوَلية .

وأجل ما ورثه العالم من العصور الوسطى بعد التأديب الأخلاقى هو الفن . نعم إن بناء إمبير استيت Empire State Building لا يقل روعة وجلالا عن كتدرائية شارتر ، وإنه يدين بعظمته لهندسته وحدها — لثباته رغم ارتفاعه وعتوه ودقة تخطيطه . ولكن اجتماع فنون النحت ، والتصوير ، والشعر ، والموسيقى مع فن العمارة فى حياة الكتدرائية القوطية يكسب كتدرائيات أميان ،

(*) من حق العرب علينا أن نقول إن هذه المخترعات يكاد يرجع الفضل كله فيها إلى الحضارة الإسلامية . (المترجم) .

وريمس ، ونتردام سعة وعمقاً فى التوافق الروحى ، وثروة وتنوعاً فى الزخرف ، يملآن النفس غبطة أكثر مما تملؤها عظمة البناء الحديث ، ولا تفترُ معهما متعة الإنسان على مر السنين . وإن من واجب الإنسان أن يغفر الشىء الكثير لذلك العصر الذى أحب بملء قلبه رموز دينه ، وأعمال يديه — من أبواب ، وأبراج ومنارات مستدقة ، وقباب من حجارة تناطح السماء ، وتماثيل ومذابح للقربان ، وواجهات ، ومقابر عنى بنحتها أعظم عناية ، وشبابيك تنافس بألوانها قوس قزح ، وتتقى أشعة الشمس قبل أن تنفذ فيها . ومن أجل الكتدرائيات نشأت الموسيقى المتعددة النغمات ، ووضعت العلامات الموسيقية والسلم الموسيقى ؛ ومن الكنيسة نشأ فن التمثيل الحديث .

ولا يقل تراث العصور الوسطى فى الأدب عن تراث الرومان وإن لم يبلغ فى علو قدره ما بلغه الأدب اليونانى . ففى وسعنا أن نضع دانتى فى مرتبة فرجيل ، وپترارك إلى جانب هوراس ، وشعراء العرب والفروسية الغزلين إلى جانب أوفد ، وتيبلس ، وپروپرتيوس ؛ وإن روايات آرثر الغرامية لأشد عمقاً وأكثر نبلاً من كل ما حواه كتابا *التناسخ والهرويدات* ، ولا يقل عنهما ظرفاً وجمالا ؛ وإن الترانيم الكبرى التى كانت تنشد فى العصور الوسطى لأرقى من أجمل الأغانى الشعرية الرومانية . ولا يقل القرن الثالث عشر رقيا عن عصر أغسطس أو ليو العاشر ؛ وقلما شهد قرن من القرون ما شهده ذلك القرن من ازدهار فنى أو ذهنى كامل متعدد الألوان ؛ وقد اتسع فيه نطاق التجارة اتساعا لا يقل عما وصل إليه فى أواخر القرن الخامس عشر ؛ وكانت هذه التجارة سبباً فى اتساع رقعة العالم المعروف وازياد ثروته ويقظته . وكان فى القرن الثالث عشر بابوات أقوياء من طراز إنوسنت الثالث وبنيفاس الثامن ، رفعوا مقام الكنيسة ملوى قرن كامل إلى أعلى درجات النظام والقانون فى جميع البلاد الأوربية . ولم يكن

القديس فرانسس يخشى أن يكون مسيحياً ؛ وأعاد الرهبان المتسولون المثل العليا للأديرة ، ورفع الحكام العظام أمثال فليب أغسطس ، والقديس لويس ، وفليپ الرابع ، وإدورد الأول ، وفردريك الثانى ، وألفنسو العاشر ، رفع هؤلاء دولهم من بلاد تجرى على العادات والتقاليد إلى دول تتبع القوانين ، كما رفعوا شعوبهم إلى مستويات جديدة من الحضارة فى العصور الوسطى . وانبعثت فى القرن الثالث عشر فلسفة وعلوم جديدة تغلبت على النزعات الصوفية التى كانت سائدة فى القرن الثانى عشر ، وكان انبعاثها بحماسة وشجاعة لا يفوقهما ما كان منهما فى عصر النهضة . وفى الأدب خطا « القرن العجيب » من **بارزيفال** تأليف ولفرام فن إسشنباخ إلى فكرة **الملهاة المقدسة** ، ولاح أن عناصر حضارة العصور الوسطى وصلت فى خلال ذلك القرن إلى الوحدة والنضوج وإلى صورتها النهائية .

وبعد فإنا لن نستطيع تقدير العصور الوسطى حق قدرها إلا إذا نظرنا إلى النهضة الأوربية على أنها إتمام لما بدأته لا نقض له . فقد واصل كولمبس ومجلان Magellan مثلا رحلات الارتياد التى قام بها التجار والملاحون من أهل البندقية ، وجنوى ، ومرسيليا ، وبرشلونة ، ولشبونة ، وقادس ، والتى تقدمت على أيديهم تقدما عظيما ؛ وإن الروح التى كانت متأججة فى أثناء القرن الثانى عشر لهى نفسها التى أثارت روح الكبرياء والكفاح فى المدن الإيطالية خلال عصر النهضة ؛ كذلك كان النشاط والخلق القوى اللذان امتاز بهما إنريكو دندولو Enrico Dandolo ، وفردريك الثانى ، وجريجورى التاسع هما اللذين تلتهب بهما صدور رجال النهضة ؛ وكان منشأ زعماء عصابات المغامرين العسكريين الذين يبيعون خدماتهم لأى حزب فى كل نزاع من الخطة التى اتبعها ربرت جسكارد Robert Guiscard ؛ ومنشأ الحكام « الطغاة » مثل إزلينو Ezzelino وپلافشينو Pallavicino ؛ وسار المصورون فى الدرب الذى شقه لهم سيمابيو Cimabue ودوتشيو Ducclo ؛ وكانت پلسترينا Palestrine همزة الوصل بين الترنيم

الجريجورى وباخ Bach . كذلك كان پترارك وارثا لدانتى وشعراء الفروسية الغزلين ، كما كان بوكاشيو قصاصا إيطاليا جوابا . وقد ظلت الروايات الغرامية مزدهرة فى أوربا أثناء النهضة على الرغم من كتاب *ده كيشوت* ، وبلغت أساليب كريتيان ده تروى Chrétien de Troyes حد الكمال على يد مالورى Malory . وكانت بداية « إحياء الآداب » فى مدارس العصور الوسطى ؛ وكل ما امتازت به النهضة فى هذه الناحية أنها وسعت دائرة هذا الإحياء حتى شملت الآداب اليونانية بعد أن كان مقصوراً على اللاتينية ، وأنها نبذت الفن القوطى لتنهض بالفن اليونانى . لكننا يجب ألا ننسى أن نقولو پيزانوا Niccolo Pisano اتخذ فن النحت اليونانى فى القرن الثالث عشر نموذجا له ينسج على منواله ، ولما أن جاء كريسلوراس Chrysoloras باللغة اليونانية وآدابها إلى إيطاليا (١٣٩٣) ، كان لا يزال باقيا من عمر العصور الوسطى مائة عام كاملة .

وكان الدين الذى شاد الكنائس الكبرى وألف الترانيم الجميلة هو الدين السائد فى إيطاليا ، وأسپانيا ، وفرنسا فى عصر النهضة مع فارق واحد ، وهو أن الكنيسة الإيطالية ، التى كان لها نصيب كبير فى ثقافة ذلك الوقت ، وهبت العقل الإيطالى حرية فى التفكير ولدت فى جامعات العصور الوسطى ، وظلت باقية ، بشرط أن يكون مفهوما فهماً ضمنياً أن يسير الفلاسفة والعلماء فى بحوثهم دون أن يحاولوا القضاء على دين الجماهير .

ومن أجل هذا لم تشترك إيطاليا ولا فرنسا فى حركة الإصلاح الدينى ، بل انتقلنا من ثقافة القرن الثالث عشر الكاثوليكية إلى ثقافة القرنين الخامس عشر والسادس عشر « الإنسانية » ، ثم انتقلنا من هذه الثقافة الأخيرة إلى عصر الاستنارة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر . وكان هذا الاطراد المستمر مضافا إلى تجارة البحر المتوسط قبل كشوف كولمبس هى التى أكسبت الشعوب اللاتينية ميزة ثقافية موقتة على الأمم الشمالية التى اجتاحتها الحروب الدينية ، والتى كان لها فيها

من الآثار المدمرة أكثر مما كان فى البلاد اللاتينية . وتمتد أصول هذا الاطراد مجتازة العصور الوسطى إلى رومة القديمة ومجتازة جنوبى إيطاليا إلى بلاد اليونان القديمة . وكان تيار واحد عظيم من الثقافة يجرى خلال المستعمرات اليونانية فى صقلية ، وإيطاليا ، وفرنسا ، وخلال الفتح الرومانى لفرنسا وأسپانيا واصطباغهما بالصبغة اللاتينية مبتدئاً من سافو وأنكريون إلى ڤرچيل وهوراس ، وإلى دانتى وپترارك ، وإلى ربليه ومنتانى ، وإلى ڤلتير وأناتول فرانس . ونحن فى انتقالنا من عصر الإيمان إلى عصر النهضة إنما نتقدم من الطفولة المزعزعة غير الواثقة بنفسها إلى الشباب البهيج للثقافة التى قرنت ما كان عند الرومان واليونان الأقدمين من ظرف ورقة إلى ما كان عند البرابرة من قوة ؛ وهى ثقافة نقلت إلينا تراثاً متجدد الشباب موفور الغنى لحضارة من حقها علينا أن نعمل على الدوام لزيادتها وألا نتركها تموت .

شكراً لك مرة أخرى أيها القارئ الصديق

(انتهى المجلد الرابع ويليه المجلد الخامس فى حضارة عصر النهضة)

Obeikandl.com

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد فى المراجع المجملة فى الجزء الأول ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت فى بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية فى القرآن أو الكتاب المقدس .

CHAP. XXXIV

1. In Ogg, 145.
2. Vossler, K., *Medieval Culture*, I, 5.
3. Dante, *La Vita Nouva*, xxv.
4. Munro and Sellery, 330.
5. Cf. Poilock and Maitland, I, 57.
6. Mumford, L., *Technics and Civilization*, 438 ; Encyclopaedia Britannica, XXI 1005a.
7. *Lyra Graeca*. III, 676, app. by J. M. Edmonds.
8. Munro and Sellery, 232 ; Haskins. *Renaissanee*, 16 ; id., *Normans*, 236.
9. Haskins, *Renaissance*, 72.
10. Thorndike in *Sppeculum*, Apr. 1937, 268.
11. Haskins, *Renaissance*, 72.
12. Coulton, *Panorama*, 683.
13. Lea, *Inquisition in Middle Ages*, I, 554.
14. Lacroix, *Arts*, 472.
15. Walsh, *Thirteenth Century*, 156.
16. Coulton. *Medieval Scence*, 124 ; *Panorama*, 576 ; Haskins, *Renaissance*, 71.
17. Encyclopaedia Britannica, XIV,3.
18. Haskins, *Renaissance*, 43.
19. Calvert, *Moorish Remains in Spain*, 426.
20. Haskins, *Studies in Medieval Culture*, 100.
21. Bevna, *Legacy, of Israel*, 230.
22. Ibid., 211.
23. Sarton, II (I), 125.
24. Arnold, *Legacy of Islam*, 347.
25. Ibid., 244.
26. Wright, *Domestis Manners*, 271.
27. De Wulf. *Medieval Philosophy*, I, 61 ; West, *Alcuin*, 57.
28. John of Salisbury, *Metalogicus*, i, 24, in Poole, *Illustrations* 98.
29. Thorndike in *Speculum*, *Oct.* 1940, 401.
30. Walsh, *Thirteenth Century*, 28.
31. Thorndike, I.C. ; Rashdall, *Universities of Earope in the Middle Ages*, III, 350 ; Crump, *Legacy of the Middle Ages*, 262-3.
32. Abélard, *Historia. Calamitatum*, Introd. by R. A. Cram. p v.
33. Coulton, *Medival Village*, 254.
34. Jusserand, 279.
35. Coulton, *Panorama*, 388.
36. Thorndike, *Speculum*, Oct. 1940, 408.
37. Rashdall. *Universities*, III, 870.
38. Aristotle, *Politics*, viii, 1.
39. Crump, 266.
40. Rashpall, 1, 93.
41. Ibid., 113.
42. Lea, *Insquisition in the Middle Ages*, 1, 69.

43. Walsh, *Thirteenth Century*, 38 ; Baedeker, K., *Northern Italy*, 471,
44. Rashdall, I. 149-67.
45. Ibid., 196.
46. 196-7.
47. Paetow, L.J., *Guide to the Study of Medieval History*, 448.
48 Haskins, *Renaissance*, 396,
49. Rashdall, I, 445.
50. Thorndike. *Magic*, II, 58.
51. *Cambridge Medieval History*, VI, 746.
52. Encyclopaedia Britannica, XI, 995.
53. Rashdall, III, 29n.
54. Ibid., 33.
55. 199.
56. 246n ; Saiton, II (2), 584.
57. Davis, *Medieval England*, 398.
58. Encyclopadia Britannica, X, 9006b.
59. Ashley I, 203.
60. Munro and Sellerx, 350; Walsh, *Thirteenth Century*, 65.
61. Waddell, *Wandening Scholars*, 171.
62. Walsh, 65.
63. Rashdall, IV, 325-36.
64. Ibid.
65. Coulton, *Social Life*, 95.
66. Rashdall, III, 386.
67. Ibid., 439.
68. 441.
69. 440.
70. 96u.
71. 431.
72. 432; Coulton, *Life*, III, 73.
73. Rashdall, III, 439.
74. Castiglione, 328.
75. Munro and Sellery, 350.
76. Rashdall, I, 46f-70.

CHAPTER XXXV

1. V. Cousin in Abéiard, *Ouvrages inédits*, xcix.
2. Gilson, É, *La philosophie au moyen âge*, ed. 1947, 238.
3. De Wulf, *Medieval Philosophy*, I, 103.
4. Ibid., 46.
5. Thomas Aquinas. *Summaa Theologica*, I, i, 1.
6. Ueberweg. *History of Philosophy*, I, 386.
7. Abélard, *Historia Calamitatum*, ch. 6.
8. Rémusat, C. de, *Abélard*, I, 39.
9. Abélard, *Calamitatum*, ch. 5.
10. Gilson, *La Philosophia au moyen âge*, ed. 1922, I, 89.
11. Abélard, *Calamitatum* ch. 5.
12. Rémusat, I, 30n.
13. Abélard, ch. 16.
14. Rémusat, I, 54.
15. Abélard, ch. 6. Heudoes not say that he aceompanied her.
16. Ibid., ch. 7 ; Lea, *Celibacy*, 269.
17. Abélard, ch. 7.
18. Ibid.
19. Poole, *Illustrations*, 125.
20 Abélard. *Dialectiea*, Introd. to Part IV. in *Ouvrag,s inèdits*.
21. Ibid.
22. In Rémueat. II, 534-5.
23. Ouvrages *inédits*, *p.* clxxxvii.
24. Abélard, *Sic et non*, in *Ouvrages*, p. 16,
25. De Wuls *Medieval Philosophy*, I, 201,
26. Abélard *Calamitatum*, ch. 9.
27. Rémusat, I, 77.
28. Abélard, *Calamitatum*, Ch. 9.
29. Ch. 11.

30. Rémusat, II, 197.
31. Ibid., 196; Gilson, *La Philosophie au moyen âge*, ed. 1947, p. 291.
32. Ueberweg, I, 387.
33. Rémusat, II, 203.
34. Ibid., 205.
35, Abérland, *Calamitatum*, ch. 12.
36. Ch. 13.
37. Ch. 15.
38. Ch. 14.
39. In Scott-Moncrieff, *Letters of Abélard* and *Baloïse*, 53-6.
40. Ibid., p. 82.
41. P. 103.
42. Butler, *Women* 68.
43. Prof. Paetow considered the "letters of Héleïse ... the vain imaginings of a very vain man"- *Speculum*, Apr. 1927, 227. Prof, Gilson concludes in favor of their general authenticity; cf. his *Héloïse et Abélard*, Paris, 1938, and *Speculum*. July 1939, 394.
44. Abélard, *Scito te ipsum*, xiii-xiv, in Rémusat, II, 466.
45. Abélard. Ep, xiii, *Cambridge Medieval History*, V, 798.
46. St. Bernard, Eps. 191 and 338, in Talor, *Medieval Mind*, I, 417, and II, 385; Adams, H., 313; Ueberweg, 396.
47. Raby, *Christian Latin Poetry*, 321.
48. Rèémusat, I, 260.

CHAPTER XXXVI

1. Duhem *Système du monde*, III 88.
2. De Wulf, *History of medieval philosophy*, I. 154.
3. Poole, *Illustrations*. 151.
4. Ibid., 185.
5. 108.
6. Thorndike, *Magic*, II, 58.
7. Ibid., 50.
8. Ibid., 58.
9. Poole, 158.
10. Taylor, *Medieval Mind*. II, 402.
11. In Poole, *Illustrations*, 164.
12. In Adams. H , 292.
13. John of Salisbery, *Polycraticus*, v, 16; vi, 24; vii, 17.
14. V, 16.
15. IV, 3.
16. V, 6; vi, 6, 12, 25; iii, 15.
17. VIII, 20.
18. VII, 11.
19. Munro and Sellery, 460; Sarton, II (2) 860; De Wulf, *History of Medieval philosophy*, I, 248.
20. Ibid.
21. Robertson, J.M., *History of Free Thought*, I, 325.
22. Lea, *Inquisition in Middle Ages* I, 99.
23. Coulton. *Five Centuries* I, 345.
24. Id.. *Medieval Scene*, 111.
25. De wutf, I, 189.
26. Lea, ed, II, 319.
27. Gilson. *La Philosophie au moyen âge*, ed. 1947, 384.
28. Rashdall, I, 354.
29. Lea, II, 320-3.
30. Renan. *Averroés*, 288.
31. Coulton, *Panorama*, 449.
32. Rashdall, I, 264.
33. De Wulf, II, 97.
34. Hernshaw, *Medieval Contributions to Modern Civilization*, 145.
35. Lea. III, 440.
36. Castiglione, 330.

37. Coulton, *Panorama*, 461.
38. Gilson, *La Philosophie*, ed. 1947, 564.
39. De Wulf, II, 103.
40. In Gilson, ed. 1947, 564.
41. Ibid., 565.
42. 562.
43. 558; Renan, *Averroès*, 268.
44. Ibid., 273-5; Gilson, ed. 1947, 559.
45. *Cambridge Medieval History*, V, 822.
46. De Wulf, I, 144.
47. Id., *Philosophy and Civilization in the Middle Ages*, 51.
48. Gilson, *Philosophy of St. Bonauenture*, 8.
49. Sabatier, 41.
50. Sarton, II (2), 938; Taylor, *Medieval Mind*, II, 451.
51. Sarton, II (2), 938; Taylor, *Medieval, Mind*, II. 451.
52. Maritan, J., *The Angelic Doctor*, 32.
53. Ibid., 29.
54. 31; D'Arcy, *Thomas Aquinas*, 35.
55. Ibid., 51.
56. 46.
57. Grabmann, M., *Thomas Aquinas*, 32.
58. Wicksteed. P. H., *Dante and Aquinas*, 93 : D'Arcy, 47.
59. Maritain, 45.
60. D'Arcy, 52.
61. De Wulf, *Philosophy and Civilization*, 186.
62. Maritain, 40.
63. Bevan, *Legacy of Israel*, 267.
64. Diesendruck, Z., *Maimonides and Thomas Aquinas*, 5.
65. Gilson, *La Philosophie*, ed. 1922, I, 114.
66. In Sarton, II (2), 915.
67. Thomas Aquinas, *De caelo et mundo*, lect.22, in Grabmann, 44.
68. Id., *Summa contra Gentiles*, i, 2.
69. Ibid.
70. Id., *Comm. on Aristotle's Metaphysics*, 333.
71. Id., *Summa Theologica*, I, xvi, 8.
72. I., *Summa Contra Gentiles*, i,12.
73. Ibid., i, 3.
74. Id., *Summa Thiologica*, II IIae i, 5.
75. Ibid., II IIae, x, 7.
76. Id., *Quodlibeta*, II, *a*, 7, in Grabmann, 50.
77. Id., *Summa Theologica*, II IIae, i, 10.
78. Ibid., xxvi, 10.
79. Id., *De veritate*, ii, 10.
80. Id., *Summa contra Gentiles*, i, 11.
81. Id., *Summa Theologica*, I, ii, 3; *Summa Contra Gentiles*, i, 16.
82. Ibid., i, 3; i, 30.
83. Id.,*Summa contra Gentiles*, ii, 38.
85. Ibid., 35.
86. Ibid., iii, 23.
87. Id., *Quodibeta*, xi 4.
88. Id., *Comm on II Sent.*, VIII, vi, 4, in Hopkins. C. E., *Share of Thomas Aquinas in ... the Witchcraft Delusion*, 78.
89. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, I, cxvit, 3.
90. Ibid., lcxv, 3; xcv, 5.
91. Ibid., 4.
62. Id., *Comm. on Aristotle's Metaphysics*, 146, 157.
93. Id., *Summa Theologica*, I,lxxvi,I.
94. In Walsh, *Thirteenih Century*, 444,
95. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, I, lxxv, 4.

96. Id., *Summe cantra Gentiles*, ii, 72.
97. D'Arcy, 147.
98. Thsmas Aquimes, *Comm. on Aristotle's Metaphysics* 179.
99. Id., *Summa contra Gentiles*. ii, 49.
100. Id., *De auima*, iii, 7.
101. Id. *Summa Theolagica*, I, Ixxviii, 1-4.
102. Ibid., I, v 6.
103. De Wulf, *History of Medieval Philosophy*, II, 25.
104. Thomas Aquinas, *De veritate*, xxiv, 1.
105. Id, *Summa coatra Gentiles*, i,
106. Id., *Summa Theologica*, I, Ixxvi, 1.
107. Idid., Ilae, iv, 6.
108. Id., *De veritate*, ii, 2.
109. Id., *Summa eontra Gentiles*, iii, 27-31.
110. Id., *Summa Theologica*, II Ilae, xiv, 3 ; xxvii, I ; xxxi, 4.
111. Id., *Comm. on Aristotle's Meto physics* 207 ; *Summa Theologica*, I, xcii, 1; xcix, 2; cxv,2,
112. Ibid.
113. Ibid., I, xcii, 3.
114. Ibid., I, v, 3.
115. Ibid., II Ilae, x, 11.
116. Ibid., II Ilae, civ. I ; I Ilae. xix, 5 ; *De veritate*, xvii, 5 ; *on IV Sent*, 38.
117. Id., *Summa Theologica*, II Ilae x. 11.
118. Ibid. 10.
119. Ibid., II,
120. Ibid. 8.
121. Ibid.
122. Ibid., II Ilae, xi, 4.
123, Ibid., I ilae, xcvii, 3.
124. Ibid., I, ciii 3.
125. Ibid., I Ilae, cv, 1; cvii, 1.
126. Id., *De regimine principum*, i,6.
127. Id., *Suma Theologica*, II Ilae, Ixvi, 2.
128. Ibid.
129. Ibid., II Ilae, cxviii, 1.
130. Ibid., II Ilae, Ixvi, 7.
131. Ibid., II Ilae, Ixxvii, 4.
132. Ibid., II Ilae, Ixxviii, 1-4.
133. Ibid., I Ilae, xcii, 1 ; cv, 1 ; II Ilee, lvii, 3 ; Ixx, 3.
134. Ibid. I Ilae, vii, If ; *Comm on II Sent.*, xliv ; *Snmma coptra Gentiles*. iv. 76 ; Hearnshaw, *Social and Political Ideas* 103.
135. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, I, vxiii, 5.
136. Ibid., I. xviii, 1, 3; *Summa contra Gentiles*, iii, 163,quoting Paul, Ephesians, I, 4.
137. Wicksteed, 266.
138. Gilson, *Bonaventure*. 7.
139. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, I, xii, 1, 7-8.
140. Ibid., II Ilae., cixxix-clxxvii.
141. Sarton. II (2), 916.
142. Tnomas Aquinas, *Summa contra Gentiles*, i, 1.
143. Sarten. II (2). 906.
144. Gilson, *Reason and Revelation* 30.
145. Id. *La philosophie*, ed. 1947. 606.
146. De Wulf, *Medieval Philosophy* II, 85,
147. Ibid., 84 ; Gilson, 603.
148. Quoted in Mill, J. S., *System of Logic*, pret.
149. Waddell, *Wanaering Scholars*, 113.
150. Gilson, *La philosophie*, ed 1922, I, 154.

CHAPTER XXXVII

1. James, *Women*, 120.
2. Thorndike, *Magic*, II, 8.
3, Ibid., 814.
4. Coulton. *Panorama*, 105,

5. Coulton *Five Centuries*. I, 251:
6. Himes, 1 .1.
7. Coulton, *Panorama*, 106.
8. Kantorowicz., 354.
9. Thorndike, *Magic*, II, 169.
10. Coulton, *Life*, I, 38.
11. Id., *Panoroma*, 115.
12. Milman, I, 542.
13. Les, *inquisition in Middle Ages*, III, 424.
14. Hastinge, *Encyclopedia of Religion and Ethres*. III, 42 la.
15. Pauphilet, A., *Jeux et sapience du moyen âge*, 317 n.
16. Coulton, *Social Life*, 526.
17. Singer, Chas., *Studies in the History and Method af Science*, I, 165.
18. Castiglione, 385.
19. Thorndike, *Mogic*, 'II, 167.
20. Lacroix, *Science and Litterature*, 208.
21. Thorndike, II' 319.
22. Ibid., 328.
23. 689. 949.
24. Sarton II (2), 1082.
25. Walsh, *The Popes and Science*, 52.
26. Sarton, II (2), 1082.
27. Cf. text in Walsh, *Popes*, app.
28. Ibid, 31, 43.
29. Pliny, *Natural History*, xxxvi, 26, 67.
30. Thorndike, II, 237.
31. Sarton. II (2), 611.
32. Thorndike, if' 449.
33. Sarton, II (2), 617.
34. Singer, *Studies*, II' 105.
35. Ibid., I, 18.
36. Thorndike, I, 775.
37. Addison, *Arts*. 78.
38. Giraldus Cambrensis, *Itinerary*, 6
39. Augustine, *City of God*, xvi, 9.
40. Sarton, I, 516.
41. Joinville, 258.
42. Raby, *Chiristian Latih Portey*, 356.
43. Sarton II (2), 575.
44. Kantorowicz. 360.
45. Mumford, 22.
46. Sarton. II (1). 21.
47. *Speculum*, Apr. 1941, 242.
48. Sarton. II (2). 1024.
49. Ibid.; Singer, II, 398.
50. Arnold, *Legacy* of *Islam*, 97.
51. Kantorowicz 354.
52. Sarton. II (2), 1030.
53. Willoughby, W., *Social Jusice*., 14.
54. Sarton, II (2), 1041.
55. Ibid., 1098.
56. 1037.
57. 1038.9.
58. Thorndike, 1, 740.
59. Garrison, 148.
60. Sarton. ii (1), 81. 242.
61. Garrison, 175.
62. Ibid., 181.
63. Castiglione, 381:
64. Bartholomaeus Anglibus, xiv, 4. in Coulton, *Social Life*, 502.
65. Castiglione, 384.
66. Kantorowicz, 356,
67. Lacroix, *Science*, 149.
68. Thorndike in *Speculum*, Apr. 1928, 194; Neuman, *Jews in Spain*, II, 110.
69. Garrison, 170.
70. Lea, *Inquisition in Middle Ages*, III, 52.
71. Ibid., 52-7.
72. Carrison, 144, 172.
73. Lacroix, *Science*, 154'

74. Garrison, 144.
75. Coulton, *Panorama*, 448.
76. Sarton, II (I), 72.
77. In Castiglione, 337.
78. Carrison, 153,
79. Castiglione. 388.
80. Walsh *Thirteenth Century*, 345.
81. Sarton, II (I), 84.
82. Joyce, *Ireland*, 151.
83. Garrison, 186.
84. *Speculum*, Jan. 1937, 19.
85. Munro and Sellery, 266.
86. In Coulton, *Panorama*, 304.
87. Jackson, *Byzantine and Romanesque Architecture* I, 142; Barne, *Economic History*, 165.
88. Thorndike, II, 28f.
89. Ibid., 25.
90. 538.
91. Ibid.
92. 526, 566, 568, 583.
93. Walsh, *Thirteenth Century*, 48.
94. Albertus Magnus, *De animalibus*, iv, 3, in Sarton, II (2), 938.
95. Sarton, II (1), 72.
96. Bacon *Opus tertium*, ch. 17.
97. Id., *Opus Maius*, I. xi
98. Bridges, J. H., *Life and work of Roger Bacon*, 125.
99. Bacon, *Opus tertium* Brewer ed., p. 28.
100. Id., *Opus matus*, i, 10.
101. In Little. A. G., *Rogee Bacon Essays*. 10.
102. *Opus Mais*, i, 1.
103. *Compendium studii philosophiae*, ed. Brewer, p. 469.
104. *Opus matus*, ii, 12.
105. Ibid.
106. VII, 1.
107. Little, 117; Sarton, II (2), 805; 961.
108. *Opus tertium*, ch. 29.
109. *Opus maius*, iv, 16.
110. Ibid., iv, *4*; *De Coelestibus*, in Little 15.
111. *Opus maius*, vi, 1.
112. Throndike, II, 650.
113. *Opus manus*, iv, 4.
114. Brioges, 36; Little, 180.
115. Sloane MS., tolio 83b, 1-2, in
116. *De secreits operibus artis et naturae*, ch. iv, in Little, 178.
117. Little 321; En. Br., XI, 3.
118. In bridges, 93.
119. *Opus maius*. v. 4.
120. *De secreits operibus*, in Singer. II, 397.
121. Singer, II, 132.
122. *Opus maius*, vii, *at initium*.
123. Bridges, 387.
124. Ibid., 127.
125. 52.
126. De Wulf, *Med. Philosophy*, II, 139.
127. *Opus maius*. ii, 5.
128. *Combendium Philosophiae*, in Coulton, *Life*, II, 55f.
129. *Opus tertium*, in Taylor' *Medieval Mind*, II, 523.
130. Ibid in Coulton, *Five Centuries*, I, 135.
131. Taylor, II, 530.
132. Little, 26.
133. Ibid.
134. 28.
135. Taylor , II, 347.
136. Thorndike, II, 196.
137. Ibid., 203.

CHAPTER XXXVIII

1. Cf. Saxo Grammaticus, 89.
2. Joinville, 140.
3. Iacopo de Voragine *Golden Legend*. pp. 48-56.
4. Mâle, 320.

5. Raby, *Secular Latin Poetry*, II, 289.
6. Haskins, *Renaissanco*, 177.
7. Waddell, *Wandering Scholars*, 188.
9. Tr. by Helen Waddell in *Medieval Latin Lyrics*, 171.
10. In Van Doren, M., *Anthology of World Poetry*, 454.
11. In Waddell, op. cit., 278.
12. Bieber, M., *History of the Greek and Roman Theater*, 423.
13. Chambers, *Medieval Stage, II*, 44; Mathews, B., *Development of the Drama*, 115.
14. Mantzius, *History of Theatrical Art*, II, 5.
15. Matthews, 114.
16. Symonds, J. A., *Studies of the Greek Poets*, 310.
17. Raby, *Christian Latin Poetry*, 219.
18. Mantzius, II, 1 of.
19. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, II IIae, clxviii, 3.
20. *Chanson de Roland*, II. 1989-2009.
21. Sturluson, *Prose Edda*. # 72, in Sigfusson.
22. Dasent, G. *Story of Burnt Njat*, 237-58.
23. In Butler, *Women*, 101.
24. *Cambridge Medieval History*, III, 128.
25. Cf. an excellent fictionalized biography of Piere Vidal in Cronyon, G., *The Fool of Venus*.
26. Arnold, *Legacy of Islam*, 17.
27. Lecky, *Morals*, II, 232.
28. *Speculum*, Oct. 1938, 380-7.
29. Tr. by Ezra Pound in Van Doren, 660.
30. Rerse, *Medieval Music*, 232.
31. Fiedler, *Das Oxforder Buch Deutscher Dichtung*, 5.
32. Walther von der Vogelweide, *I saw the World*, 41.
33. In Taylor, *Medievol Mind*, II, 56.
34. *Songs and Sayings*, 33.
35. Walther von der Vogelweide, *I saw the World*, 16.
36. Taylor, II, 62.
37. Walther von der Vogelweide, *I saw the World*, 69.
38. Walther von der Vogelweide, *Songs and Sayings*, 22.
39. Taylor, II, 58.
40. Prestage, *Chivalry*, 100: Conlton, *Life*, III. 77: Francke, *German Literature*, 111.
41. Kroeger, A E., *The Minnesigger of Germany*, 4.
42. Schoenfeld. *Women of the Teutonic Nations*, 162.
43. Tr' by Arthur O'Shaughnessy in Van Doren, 663.
44. Chrétien de Troyes, *Arthurian Romances*, I.
45. Ibid., 318, 309.
46. 287.
47. Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, I, 67.
48. In Taylor, II, 8.
49. Wolfram, I 188; vi, 937.
50. *Aucassin et Nicolette*, 6.
51. Ibid., 12. French text in Pauphilet, 444.
52. *Aucassin*, 13.
53. William of Lorris and Jean Clopinel deMeung, *Romance of the Rose*, II. 8767f. 8858.
54. Lines 8511f.
55. 7849.
56. 1685.
57. 9267,70 9725-47.

CHAPTER XXXIX

1. Tr. by D. G. Rossetti.

2. Asin y Palacios, *Islam and the Divine Comedy*. 271 f.
3. Dante, *Porgatorio*, xxxi, 91f.
4. Sedwick, *Italy* II, 277.
5. *Tr*, by D G. Rossetti.
6. Vossler, II, 152.
7. In Ledgwick. II. 291.
8. Cf. *Purgatorio*. xxx, 55.
9. Sedgwick II, 283.
10. Vossler, 1, 323.
11. Dante. *Inferno*, xv, 85.
12. Vossler, I, 164.
13. Dante, *La Vita Nuova*, ii, tr. Rossetti.
14. Ibid., iii.
15. xix.
16. xxvi.
17. xxxii.
18. *Paradiso*, xxx, 28.
19. Id., *Purgntorio*, xxxi, 60.
20. Symonds *Dante*, 55.
21. Dante, *De Monarehia*, iii, 11.
22. Ibid., 16.
23. *De Monarchia*, pref., xxxiii.
24. Dante, *Elveu Letters*, vi.
25. Ep. vii.
26. Symonds, *Dante*, 79.
27. Ep. x.
28. Symonds, *Daute*, 92.
29. Litter to the Italian Cardenals, (1314).
30. Dante, *Il Convito*, x, 5.
31. Ibid., vii, 4.
32. The authenticity of this letter has been unconvincingly questioned by Vossler, I, 76.
33. Dante, *Elevcu Letters*, p. 197.
34. In Coulton, *Panorama*, 208.
35. Dante, *Pvradiso*, eud.
36. Ibid., x. 1371.
37. Cf. Blschet. *Sources orientales de la Divine Comédie* Paris, 1901. and Asin y Palacios *La escatologia musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, 1919, translated *as Islam and the Divina Comedy*.
38. Asin y Palacios. 55-61.
39. Ibid., 171-3, 276-7.
40. Ibid., 232.
41. Rowbotham, 130.
42. Dante, *Interno*, i, 1-3.
43. Ibid., i, 86.
44. Ibid., iii. 1-9.
45. Ibid., iii, 50.
46. Idid., iv, 131-43.
47. Ibid, v, 121-42 ; tr. Cary.
48. Ibid., xix, 53.
49. Ibid., xxviii, 22-42 ; tr. Cary.
50. Id., *Pargatorio*, v, 13.
51. Ibid., vi, 76-93.
52. Ibid., xxvi. 112.
53. Ibid., xxvii, end.
54. Ibid., xxx, 37-9.
55. Ibid, xxxi, 49-51.
56. Ibid., end.
57. Id., *Paradiso*, iit, 85.
58. Ibid., xxvii, 22-8.
59. Id., *Inferno*, xviii, 57-63.
60. Id., *Paradiso*, ix, 127.
61. Id., I*nferno*, xxiv, 125.
62. Ibid., xxxiii, 152.
63. Ibid., xxxiii, 80-4.
64. Ibid., xxxiii, 148.

EPILOGUE

1. Coulton, *Medieval Village*, 290.