عوامل التأثير ومستوياته

منابع الثقافة المؤثرة .
مرحلة العطاء العربى .
مدرسة الترجمة فى طليطلة .
ترجمة كتاب معراج محمد .
قنوات تسر بها إلى دانتى .
اشتراك المصادر وتعدد المستويات .
رسالة الغفران والوسائل العامة .
التشابه فى حوادث خاصة .
تحليل العناصر الصوفية .
كيمياء السعادة لابن عربى .
ملامح الاتفاق مع دانتى .
بين سنائى ودانتى

obeikandl.com

obeikandl.com

منابع الثقافة المؤثرة

إن أشهر تعريف علمى للثقافة هو الذى كتبه « تايلور » فى نهاية القرن الماضى وتداوله الباحثون من بعده حتى الآن ، على أساس أن الثقافة إنما هى كل معقد متشابك يشمل المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق ، والقوانين والعادات ، وجميع مظاهر الخلق التى يبدعها الإنسان ويكتسبها فى مجتمع من المجتمعات . ومن هنا فإن الآداب سواء كانت رسمية أو شعبية ، والمعتقدات سواء كانت دينية أو أسطورية ، مسجلة كتابة أو متداولة شفاها ، كل ذلك يدخل من باب الثقافة الواسع العريض ، وقد تعرض مفهوم الثقافة منذ ذلك التاريخ لكثير من البحث والمراجعة والتمحيص ، فنوقشت قضية هامة هى :

هل تتمثل الثقافة فى مجموعة من الأفكار التجريدية فحسب أم أن لها وجودًا ماديًا ملموسًا أيضًا ؟ فمن يتمسك بالطابع الفكرى للثقافة يرى أن الأفكار قوة محركة للإنسان فى سلوكه الفردى والجماعى ، وهى التى تحدد نوعية ثقافته ، فليست الثقافة إذن سوى ظاهرة عقلية ، ليست أدوات مادية أو سلوك يمكن وضعه تحت المراقبة والتجريب ، فإذا كان الهندى الأحمر مثلا يرقص بطريقة خاصة شعائرية فإن هذا ناجم عن فكرة معينة فى رأسه عن الرقص وطقوسه . ومن يتمسك بشمول الثقافة للمظاهر المادية يعيب على أصحاب الاتجاه الأول عدم الإعتداد بواقعية الثقافة بالقدر الكافى نتيجة للطابع التجريدى الذى يقصرونها عليه ، ويرى أن الثقافة غالبًا ما تتمثل فى شكل ما ؛ أى أن لها تجسيدات مادية محددة ، فالفنون اليدوية والأدوات الحضارية تعبيرات متعينة عن خبرات ثقافية خاصة[1] .

وحسبنا أن نقف عند هذا الحد فى تحديد مفهوم الثقافة لنرى أن المؤثرات الإسلامية فى الكوميديا الإلهية ذات طابع ثقافى شامل ، فهى لا تقتصر على نصوص أدبية بذاتها ، ولا على الأفكار الدينية المعتد بها ، بل تخللتها عناصر فولكلورية شعبية ، لعب خيال الناس فيها دورًا هامًا وأشبعها بقدر كبير من المبالغة والتحرر .

وعندما حلل « أسين بالاثيوس » العناصر التى دخلت فى تركيب الكوميديا الإلهية لدانتى من الثقافة الإسلامية أرجعها فى جملتها إلى مجموعتين أساسيتين :

١ – مجموعة الأحاديث النبوية التى تفصل حوادث الإسراء والمعراج ، وتتخذ محورًا لها الآية الكريمة ﴿سبحانَ الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى

---

(١) انظر : Tylor, Koeber Malinowski, White, y Coodenough en "El Concepto de Cultura : Textos Fundamentales" Trad. Barcelona 1975. P. 141 - 142.

الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا﴾[١] فيما يتصل بالإسراء ، كما تتخذ محورًا لها فيما يتصل بالمعراج الآيات الكريمة ﴿ولقد رآه نزلة أخرى ، عند سدرة المنتهى ، عندها جنة المأوى ، إذ يغشى السدرة ما يغشى ، ما زاغ البصر وما طغى ، لقد رأى من آيات ربه الكبرى﴾[٢] .

على أنه يقسم هذه المجموعة من الأحاديث إلى حلقات مختلفة ، أولاها مستقاة من كتاب « كنز العمال فى ثبوت سنن الأقوال والأفعال » للهندى ، وهى من روايات البخارى ومسلم ، أما الحلقة الثانية فهى رواية ابن عباس للإسراء والمعراج كما ساقها الخازن فى كتابه « تفسير القرآن الجليل المسمى « لباب التأويل فى معانى التنزيل » .

ويستقى الحلقة الثالثة من الروايات التى ساقها الطبرى فى كتاب « جامع البيان فى تفسير القرآن » . ومن هنا نرى أن معيار التقسيم ليس مدى صحة الرواية والوثوق بها ، لأن كتب التفسير تخلط بين الروايات القوية والضعيفة ، بل مدى ما تقدمه كل رواية من مادة صالحة للمقارنة من جانب ، وبعض الاعتبارات العملية المتصلة بما كان تحت يده من مصادر إسلامية من جانب آخر . وغنى عن الذكر أن المنظور الذى يتخذه الباحث فى هذا الصدد ليس منظورًا دينيًا يدفعه إلى تحرى الدقة فى الرواية والتثبت من صحتها ، فلهذا مجاله ورجاله ، وإنما هو منظور ثقافى مقارن ، يعتد بالمادة فى جملتها ، بكل عناصرها وأبعادها ، بل يرى أن القدر الذى ابتدعه الخيال الشعبى منها وأضفى عليها مسحة أسطورية أو رمزية أحفل بالعناصر التى ينبغى تحليلها وتصنيفها بالطرق العلمية الحديثة طبقًا لمناهج علم الفولكور . إذ أن النص يكتسب أهميته فى هذا السياق من مدى شيوعه وانتشاره وتداول الناس له ، وهم أكثر احتفالا بما يرضى نزعاتهم إلى رواية القصص الخيالى المغرق وأشد حرصًا على ترويج الأساطير منهم على تحرى الدقة ، وبوسع الباحث فى الأنثروبولوجيا الثقافية أن يتكئ على هذه المادة ليحلل دلالتها التاريخية والاجتماعية والإنسانية ، فيدرس ارتباط الروايات المختلفة بالبيئة التى نجمت منها مثلا ، فليست كلها إسرائيليات من صنع اليهود وكيدهم للدين كما يقال فى تاريخ الفكر الإسلامى عادة ، بل تتمثل فيها شواغل اجتماعية وتاريخية محددة ، من صنع الشعب نفسه ، أو المعبرين عنه ، فالحديث المنسوب إلى ابن عباس عن الإسراء والمعراج مثلا ، والذى تتتابع طبعاته الشعبية فى القاهرة كل عام أو عدة أعوام يلاحظ فيه اختمار كثير من العناصر الثقافية المصرية الخاصة ، فهى تحمل طابع الفترة التى ابتدعت فيها ، وحرص الواضع على تأويل التراث الدينى وفقًا لرؤيته المميزة ، ويكفى أن تقرأ مثلا هذه الفقرة من مشاهد

---

(١) سورة الإسراء : الآية الأولى .

(٢) سورة النجم : الآيات ١٣ – ١٨ .

الجحيم منه « ورأيت نساء معلقات بشعورهن فى شجرة الزقوم والحميم يصب عليهن فتهرى لحومهن ، فقلت : من هؤلاء يا أخى جبريل ؟ قال : هؤلاء النساء اللاتى كانوا(!!) يشربون الأدوية ويتعاطون الحبوب حتى يقتلن أولادهن خوفًا من مطعمهم ومشربهم وتربيتهم »[١] ونرى أن واضع هذه الرواية لا يتورع عن إضافات مستحدثة تنتمى بوضوح إلى عصر تحديد النسل وتعاطى الحبوب من أجله ، وتنم عن اهتمام الشعب بتربية الأولاد إلى جانب مأكلهم ومشربهم ، مما يدل على أن عمر هذه الرواية لا يتجاوز عقدًا أو عقدين من السنين ، كما نلاحظ ضيقه بنون النسوة – على عادة المتحدث المصرى اليوم – وتخلصه منها فى بعض الأبنية ، ثم التزامه بها فى بعضها الآخر محاولة لإضفاء طابع الأصالة والفصاحة على روايته .

وإذا كان النقد الداخلى للنص يفيد الباحث الدينى – إلى جانب وسائله الأخرى فى الجرح والتعديل – فى تحديد مدى صحته فإنه يفيد الباحث الأنثروبولوجى فى تحديد المناخ الثقافى للبيئة التى نبت فيها وتحليل العوامل الاجتماعية التى شكلته بهذه الصورة . وأيًا ما كان الأمر ، فإن روايات الإسراء والمعراج ، خاصة بما أضيف إليها على مر العصور من زيادات وإضافات ، تمثل المجموعة الأولى من العناصر الثقافية التى مارست تأثيرًا كبيرًا مباشرًا على دانتى فى تصوره وصياغته للكوميديا الإلهية .

٢ – أما المجموعة الثانية التى حللها « أسين بالاثيوس » فتتكون من بعض الأعمال الأدبية والنصوص الصوفية ، أهمها « رسالة الغفران » لأبى العلاء المعرى ، وفصل من موسوعة ابن عربى الكبرى « الفتوحات الملكية » بعنوان « كيمياء السعادة » يحكى فيه قصة مجازية عن معراج بعض المريدين والفلاسفة ، وبالرغم من أن هذه النصوص لم يثبت حتى الآن أنها قد ترجمت بصفة مباشرة إلى اللغات الأوربية إلا أن الباحث يلتمس أدلة عديدة وبراهين مختلفة على توافقها فى المحتوى مع كثير من ملامح « الكوميديا الإلهية » مما يعتبر دليلا موضوعيًا على التأثير غير المباشر يمكن الاعتماد على مشروعيته ريثما يقوم دليل تاريخى ثابت ، وهذا قريب مما يسمى الآن بمنهج « التقاطع الثقافى » فى المقارنات المعاصرة . ويعززه أيضا أن دراسة هذه النصوص تكشف عن علاقتها بالفكر المسيحى وتأثيرها فيه مما كان له صداه عند دانتى . وسنرى عند دراسة نماذج من هذه النصوص أنها استخدام متطور لعناصر التراث التى ثبت أنها مصدر مباشر لدانتى مما يبرر تحليلها كمصادر فرعية تنتمى إلى نفس مجال التأثير بالأصل المشترك[٢] .

---

(١) انظر : الإسراء والمعراج للإمام ابن عباس . مكتبة الجمهورية بالأزهر – بدون تاريخ ص ٢١ .

(٢) انظر : Asin Palacios. Meguel "La Escatologia Musulmana en Divina Comedia" 1961. P. 425-443.

٣ – وبعد وفاة « أسين بالاثيوس » بعدة سنوات ، نشر الباحثون فى إسبانيا وإيطاليا – كما أشرنا من قبل – مخطوطة الترجمة اللاتينية والفرنسية لقصة المعراج ، وهى تقع فى خمس وثمانين فصلا ، وتحتوى على أكبر رواية موسعة ومستوعبة لمعظم العناصر الثقافية التى لوحظت عند دانتى دون معرفة مصدرها ، مما أكد النظرية الأولى وأعطاها الدليل التاريخى الثابت وتعد هذه القصة إذن المنبع الثقافى الأول الذى استقى منه دانتى تصوراته عن البناء الهندسى للفردوس والجحيم ومجمل المشاهد المتصلة بالعالم الآخر طبقًا لرؤية الشعوب الإسلامية ، وهى كفيلة وحدها بشرح كل المشابه التى حللها « أسين بالاثيوس » وحدس بأصلها الإسلامى ، وإن كانت لا تجب نظريته فى تأثير النصوص الأخرى ، خاصة عن طريق الروايات الشفهية والوسائل الوسيطة المتعددة .

ويتضح نتيجة لذلك أن المادة الثقافية التى تقارن الكوميديا الإلهية بها تنتمى إلى مجالات وأعمال متعددة ، ولا تتسم بخصائص فنية أو تركيبية موحدة ، فهى أشتات من المأثورات القصيرة ، والروايات المطولة المتضامة ، يتميز بعضها بطابع دينى تقليدى ، وبعضها الآخر بروح صوفية مغرقة فى حالات الوجد والإشراق ؛ أو بطابع لغوى وأدبى واضح ، ويقوم النموذج الأخير منها بتجميع هذه الأشتات وصهرها من منظور شعبى خيالى فى حكاية متشعبة الاتجاهات ، غنية بالصور والتفصيلات ، لكن تنقصها وحدة فلسفية أو فكرة مركزية أم .

ومقارنة هذه المادة المتناثرة بعمل فنى متكامل ، ذى إطار ملحمى متين ، ونسق أدبى منظم ، وبنية قوية محددة ، وفلسفة دينية مركزة كما هو الحال فى الكوميديا الإلهية ، يصعب أن يتم على أساس بنائى ملتزم ، نظرًا لاختلاف المستويات ، ولا مفر إذن من أن يعتمد على مجرد تحليل العناصر وتقابل المضمون والصور . وإذا كان التركيز على شكل العمليات الفكرية ، وعلى العلاقات التى تربط الجزئيات المختلفة والنظام الذى تتتابع وفقًا له قد جعل الكلام عن المضمون يتقهقر إلى مركز متأخر فى دراسات الأنثروبولوجيا الثقافية[1] ، فإنه قد أصبح أقل قيمة وغناء فى دراسات الأدب المقارن ، إذ أن طبيعة الأدب أو أدبيته على حسب التعبير النقدى الحديث تتمثل فى أنساق الصياغة وصور الفكر

(١) انظر : علم الفولكور : دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية للدكتور محمد الجوهرى القاهرة – الطبعة الثانية ١٩٧٧ ص ١٣٢ وما بعدها .

وأبنية الأعمال نفسها ، مما يجعل مسئولية الباحث مضاعفة فى التركيز على تحليل العناصر المكونة للعمل الأدبى والتماس مصادرها التى أفادت فى تشكيلها بهذا النسق دون غيره ، واعتبار الآراء والمشاكل الفكرية والفلسفية مجرد مادة تتزحزح إلى المرتبة الثانية من الأهمية ، لكن ينبغى أن نأخذ فى اعتبارنا أننا لا نجرى مقارنة تعتمد على إقامة الأنماط والطرز بين المجتمعات المختلفة ، سواء ارتبطت تاريخيًا أم لم ترتبط ، للوصول إلى تعميمات تفيد فى عمليات المسح الثقافى الشامل ، ولا نقوم بتحليل وصفى خالص للعناصر الثقافية الإسلامية المتجانسة طبقًا لمنهج بنائى منظم ، فإن هذا ليس هدف دراستنا تلك ، بل نحن ملتزمون بمقارنة أدبية بين أثر واحد لمؤلف معروف من ناحية وتراث شعبى متكاثر متعدد الدرجات من ناحية أخرى ، مما يجعل البحث عن النظم والأنسقة واستخلاص المعنى العام للبنية أمرًا غير ميسور فى مثل هذه الظروف .

وكل ما نستطيع أن نحرص عليه أن لا يكون إدراكنا لاختلاف المستويات بين مادة الثقافة الإسلامية وبنية الكوميديا الإلهية عائقًا دون إفادتنا من روح المنهج والتقدم فى تحليل العناصر المكونة لكل من الجانبين ورصد العلاقة بينهما دون مبالغة فى التفسير أو قصور عن تقدير العمل المدروس .

obeikandl.com

مرحلة العطاء العربى

عرف دانتى بنهمه الشديد للمعرفة ، وتعلقه بجميع مصادرها ، وقد أجمع كبار المفكرين الأوربيين فى عصره مثل « ألبرتو ماجنو » و« روجر بيكون » و« رايموندو لوليو » على تفوق الثقافة العربية ، مما أيقظ فى نفسه رغبة ملحة فى الاطلاع عليها ، فنجده يشير من طرف خفى فى إحدى رسائله المسماة "De Vulgari eloquio" إلى اللغة العربية وما تتميز به من دقة التعبير وعظيم الفائدة للعلماء . وعندما يذكر رسول الإسلام محمدًا ﷺ فى الكوميديا الإلهية يخضع بطبيعة الأمر للمبادئ المسيحية فى تقييمه ، ولكنه يبرهن على معرفته بالعلاقة الوثيقة الحميمة التى كانت تربطه بصهره وابن عمه على بن أبى طالب ، وهى علاقة كانت مجهولة فى العالم المسيحى فى العصور الوسطى ، كما يبرهن على تقدير خاص للفلاسفة المسلمين مثل ابن سينا وابن رشد فيضعهم فى الأعراف بالرغم من عقيدتهم عنده . وهناك إشارات إسلامية أخرى فى آثار دانتى إلا أنها لا تخرج عما ذكرناه . وفى منطق العصر الذى كتبت فيه قد يكون إغفال الذكر ، أو رد الفعل العدائى ، دليلا على التمثل والأخذ فى الاعتبار كذلك .

ويرى بعض الباحثين الغربيين أنه ربما كان اطلاع دانتى على فلذات هامة من التراث الإسلامى ، ومعرفته بتصور المسلمين لمجالى العالم الآخر هما الدافع الأساسى عنده لتقديم رؤية مسيحية غربية لهذا العالم يعارض بها الرؤية الإسلامية ، مدفوعًا بروح العصر العام فيما يسمى فى الأدب المقارن بالتأثير العكسى[1] إلا أنه يبدو من ملامح الاتفاق ، والبعد عن الجدل الدينى ، والاستغراق فى عالم الملكوت السماوى ، ونقد المجتمع الفلورنسى ، يبدو من كل ذلك أن همه الأكبر لم يكن معارضة الإسلام ولا نقده ، بل نقد الحياة المسيحية نفسها ، مما يجعل هذا الفرض بعيدًا عن الصواب ، وكل ما يمكن المجازفة به فى هذا الصدد هو أن معرفته بالتراث الإسلامى للعالم الآخر قد زكت فى نفسه هذا الإطار بالذات ، وحفزته إلى اتخاذ نموذج الرحلة إلى عالم الغيب قالبا فنيًا لعمله ؛ خاصة عندما بهرته المشاهد الإسلامية بما تحفل به من تنظيم دقيق وصور فنية ، ولم تكن محاكاة النماذج القديمة شيئًا معيبًا فى عصر دانتى ، بل كانت قانون الكلاسيكية العام وروحها الغالب ، تكتسب بها الأعمال الفذة لونًا من مشروعية الوجود وتبرير النهج ، والكوميديا حافلة إلى جوار ذلك بكثير من

(١) انظر : المصدر السابق عن الإسلام والغرب لمؤلفه : Sanchez - Albornos ص ٢٢١ .

العناصر الهيلينية الميثولوجية ومفعمة بلب الروح المسيحى مما يجعل احتواءها على تلك الفلذات الإسلامية أمرًا دقيقًا لابد من تحويره وتغيير معالمه .

وعندما نبدأ فى تحديد الطرائق التى وصلت من خلالها هذه العناصر الثقافية الإسلامية إلى دانتى ينبغى أن لا نغفل الإشارة المركزة إلى جملة مظاهر الاحتكاك الحضارى العام بين أوربا والعالم الإسلامى ، وفى مقدمتها الحركة التجارية المكثفة التى أخذت ابتداء من القرن الثامن الميلادى تنشط بين أوربا ومختلف المناطق الإسلامية فى أسبانيا وشمال أفريقيا وسوريا ومصر والشرق الأقصى . ثم حركة الحجيج التى كانت تتم أحيانًا فى جماعات كبيرة إلى الأراضى المقدسة مع كل ما تتطلبه من خانات وفنادق ومستشفيات ومعابد فى الطريق ، ثم الحروب الصليبية وما أدت إليه من إنشاء إمارات مسيحية يحكمها الأوربيون فى قلب الشرق الأوسط ، ثم موجات التغلغل الدينى على كلا الجانبين . بيد أن مجال الاحتكاك الأكبر كان بلا شك هو تلك البلاد التى جمعتها بالعالم المسيحى حدود جغرافية ومناطق مشتركة فى معايشة سلمية وحربية طويلة الأمد ، مثل صقلية والأندلس ، حيث تمت بالفعل أكبر عمليات الاحتكاك الحضارى المثمرة .

ففى صقلية اختلطت أبعد العناصر الأوربية عن التجاور الجغرافى مع العالم العربى ، مثل الدانيماركيين والسويديين والإنجليز وغيرهم خلال قرنين من الزمان تم على إثرهما – وبعد عديد من الغزوات والحروب والمحالفات – تكوين مملكة صغيرة أصبحت فى القرن الثالث عشر مركزًا إسلاميًا للإشعاع والتأثير الثقافى ، ينشر العلوم والآداب العربية فى جميع أنحاء أوربا والعالم الغربى عامة .

أما المركز الآخر – وهو اسبانيا المسلمة – فيعتبر بلا شك قمة التغلغل العربى الإسلامى فى أوربا الذى استمر ظاهرًا للعيان زهاء ثمانية قرون ، ومر بمراحل عديدة لعبت فيها الحضارة الإسلامية دورًا رائدًا فى بعث الثقافات الغربية وتلقيحها بأهم العناصر التى أدت باعترافهم إلى التعجيل بأسباب النهضة الأوربية وفتح أبواب العصر الحديث ، ومازالت مكونات هذه العناصر هدفًا للدراسات العلمية التحليلية حتى الآن[1] سواء منها ما يتصل بالعلوم الطبيعية أو بالآداب والفنون .

ولما كانت الترجمة هى الوسيلة الكبرى لانتقال التراث الإسلامى عامة ، والمتصل

(١) انظر مثلا : Vernet, Juan : "La cultura Hispanoarbe en Oriente Yocidente". Barcelona 1978.

بمجال بحثنا الآن ، إلى العالم الغربى ، وكانت الوسيلة التى اطلع دانتى عن طريقها على الثقافة الإسلامية فإن علينا أن نبرز الدور الذى قامت به الأندلس فى هذا الصدد بشكل منقطع النظير فى تاريخ العصور الوسطى .

obeikandl.com

مدرسة الترجمة فى طليطلة

كانت طليطلة من أولى القلاع الإسلامية الكبرى التى سقطت فى الأندلس عام ١٠٨٥ م ، وانحسر بهذا المد العربى وأخذ يكمش إلى الجنوب ، لكن جسارته كانت لاتزال تدهش العالم الأوربى حينئذ ، فلم تكد هذه المدينة تعود إلى أيديهم حتى خف إليها الناس يودون لو عرفوا سر التفوق الإسلامى الواضح فى مختلف الجوانب . وأبقت شروط تسليم المدينة على جميع حقوق الغالبية المسلمة فيها التى ظلت تعايش الأقليات المسيحية واليهودية المصطبغة بدورها بصبغة الثقافة العربية . ولم يلبث أن انضم إليهم من هاجر من أهل قشتالة المسيحيين الإسبان ومجموعات من الفرنسيين الذين قدموا من وراء جبال البرانس يبتغون مغانم سريعة فى المملكة المسيحية المتوسعة ، كما صعد إلى طليطلة بعض يهود الجنوب ممن ساورهم القلق من تشدد المرابطين فى شمال أفريقيا وخطر ذلك على روح التسامح الإسلامى السائد فى الأندلس . كل هذا جعل من مدينة طليطلة ملتقى حقيقيًا للأديان الثلاثة ، ومعرضًا منظمًا للثقافة العربية فى قلب الإمارات والممالك المسيحية الإسبانية . وكان الصراع لا يزال حينئذ ذا صبغة سياسية نظيفة لم تكدره الأحقاد ، ولم يفقد الإسلام هيبته فى قلوب جيرانه ، فأبقى المغيرون على المعالم الهامة للمدينة بمساجدها وأسواقها دون تغيير جوهرى لفترة طويلة . وكانت القوانين التى شرعت لها تقضى بضرورة عودة المهاجرين إلى أوطانهم الأصلية حالما تستقر الأوضاع فيها مع ترك حامية صغيرة مسلحة لحراستها ، أى أن البنية الاجتماعية فيها لن تعانى من اهتزازات عنيفة .

لكن الكنيسة لم تلبث أن أخذت فى دعم موقفها الفكرى بتعيين أساقفة جدد كانت جذورهم تضرب إلى خارج الإمارات القشتالية الإسبانية ، فأخذوا فى محاولة تمسيح هذا المجتمع بقوة ، فتحول المسجد الجامع فى المدينة إلى كاتدرائية ، ولهجت فى شوارعها ألسنة كثيرة غير عربية ، وأخذت تتكون على سطح الحياة فيها حركة عنيفة تنبئ عن احتكاك ثقافى متصاعد تمثل فى مظاهره الأولى فى ازدهار أكبر مدرسة للترجمة فى العصور الوسطى زرعت أعلامها فى مفترق الطرق بين العالم الإسلامى الشرقى والمسيحى الغربى ، وهى مدرسة طليطلة .

ويعزو بعض الباحثين الفضل فى قيام هذه المدرسة فى القرن الثانى عشر إلى شخصية دينية هى « دون رايموندو » أسقف المدينة ، بما كان يسبغه على مجموعات المترجمين من عطف وتوجيه ، وما كان يمنحهم من جوائز مادية وتشجيع أدبى ، بينما يرجح

المحققون اليوم أن نشأة حركة الترجمة فى طليطلة لا تدين لشخص بذاته ، بل تعود فى أساسها إلى الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية للمدينة التى أخذت تموج حينئذ بالباحثين عن الثراء المادى والفكرى . وأخذ بعضهم يعكف على ترجمة مخلفات العرب والإسلام إلى لغاتهم الحديثة أحيانًا وإلى اللاتينية الأم أحيانًا أخرى دون أن يكون هناك زعيم واحد يرعى هذه الحركة أو يوجه القائمين بها فى اختيارهم .

وقد شملت هذه الحركة مختلف العلوم والمعارف ، فقام « خوان دى سيبيا : Juan de Sevilla » مثلا بترجمة كثير من المؤلفات فى علم الفلك من العربية إلى اللاتينية فى منتصف القرن الثانى عشر وصل عددها إلى ٣٧ كتابًا من بينها لوحات الزرقالى ، كما نشطت الترجمات الفلسفية إلى حد كبير ، فبدأ « جوندیسا لفو : Gundisalvo» فى عام ١١٣٨ م بترجمة آثار الفارابى وما وراء الطبيعة والشفاء لابن سينا والمقاصد للغزالى وغيرهم من الفلاسفة المسلمين ، وأسهم بعض اليهود مثل ابن جبريل وابن داود بدور فعال فى ترجمة كثير من الكتب الهامة فى الفلسفة والعلوم والطب[1] .

وبرزت فى الثلث الأخير من هذا القرن نفسه شخصية « جيراردو كريمونا » أكبر مترجمى هذا العصر وأغزرهم إنتاجًا ، وقد استعان فى بداية الأمر ببعض العرب العارفين باللغة اللاتينية ، مثل شخص يدعى غالب ، ثم لم يلبث أن أتقن بنفسه العربية ، وعكف على ترجمة ملخصات وشروح أرسطو التى قام بها الفلاسفة العرب ، وكتب الطبيعة والفلك والرياضة والطب والكيمياء التى ألفوها أو ترجموها عن اليونان مما أصبح ثروة هائلة فى يد الأوربيين فى العصور الوسطى .

ولعل أهم ما يميز هذه الحركة النشطة الفعالة أنه قد أسهم فيها مترجمون من جميع أنحاء أوربا ، فقد جاء من إيطاليا أفلاطون دى تيفولى Platon Tivoli و « هوجو دى سانتالا Hogo de Santalla » ومن ألمانيا « هيرمان Hermann » ومن هولاندا « رودولفو دى بروخاس Rodolfo de Brujas » ومن بريطانيا « ميجيل اسكوتو Miguel Escoto» بالإضافة إلى عدد كبير من المترجمين الفرنسيين ، وأخذ بعضهم يعمل فى مجموعات تتكون من أحد المستعربين ، وغالبًا ما كان يهوديًا ، وأحد اللاتينيين المختصين بالترجمة ويشرف عليهما العالم المعنى بهذا الكتاب أو ذاك . وقد حفظ التاريخ كثيرًا من الترجمات التى

---

(١) انظر : تراث الإسلام : تصنيف شاخت وبوزورث وترجمة الدكتور حسين مؤنس والدكتور إحسان صدقى العمد . الجزء الأول . نشر الكويت ١٩٧٨ .

تمت فى هذه الفترة وانتقلت إلى جميع المراكز العلمية فى أوربا وأخذت حظها من الشيوع باعتمادها للدراسة فى هذه المراكز .

ولا مفر أمامنا من الاكتفاء بهذه الإشارات ؛ إذ لا يتسع المجال للإفاضة فى استقصاء الأعمال التى أنجزت ترجمتها فى هذه الفترة ، خاصة وأن البحوث المتتالية المتخصصة لا تزال تثرى من الرصيد البيليوجرافى المتصل بالموضوع مما يستدعى الإحالة إليها[1] .

وشهد النصف الثانى من القرن الثالث عشر وصول هذه الحركة إلى قمة ازدهارها فى عهد ألفونسو العاشر ملك قشتالة الذى كان يسمى بالعالم لاهتمامه الشخصى الكبير بحركة الترجمة المنظمة ، وإسهامه فى وضع موسوعات تاريخية وعلمية ، وكان يختار بنفسه أهم الآثار التى ينبغى ترجمتها ، ولا يكتفى بأن تتم هذه الترجمة إلى اللغة اللاتينية ، بل يصر على أن تشمل القشتالية الرومانسية وغيرها من اللغات الأوربية العامية حينئذ . كما لم يكن يكتفى بالمترجمين الإسبان ، بل يجند كل من يستطيع من أنحاء أوربا للعمل الثقافى فى بلاطه ، وأنشأ فى مرسيليا معهدًا للدراسات بمعرفة « الرقوطى » الفيلسوف المسلم ، ثم نقل هذا المعهد إلى إشبيلية . وأخذ شكل مجموعات الترجمة يتحدد فى عهده أيضًا على طريقة ثلاثية تتكون من فقيه عربى وراين يهودى وقسيس مسيحى ، حتى يتحروا الدقة والعمق فى تصور ونقل معطيات الثقافة الإسلامية ، وكان الجهد الفذ النبيل الذى بذله هذا الملك حاسمًا فى تهيئة قدر هائل من التراث الشرقى الإسلامى للتأقلم فى الغرب ، وألف بنفسه أغانى كانت تعد من أقدم روائع الشعر الغنائى الدينى ، وأشرف على تحرير المدونة الأسبانية الأولى فى التاريخ ، وشجع على نشر أعمال مستقاة من النسخ

---

(١) نقدم فيما يلى موجزًا بيليوجرافيا لأهم الدراسات التى تعرضت لمدرسة طليطلة فى الترجمة خلال العقود الأخيرة فحسب ، مهملين بالنسبة للدراسات الكلاسيكية على الثبت الوافى الذى أورده « سانشيث ألبورنوس » فى كتابه الوارد فى نهاية القائمة :

- Thorndike: "A Catalogue of Incipits of Mediaeval Scientifiques Writings". Cambridge 1937.

- Bedoret: "Les Premiéres traductions toledans de Philosophie" Revue Neo - Scolastique de Philosohie XLI.Á 1938.

Millas Vallicrosa: "Las traduciones orientales en los manuscritos de la Bibliotica de la Catedral e Toledo.e Madrid. 1942.

- D, Alverny: "Deux traductions Latines du Coran au Moyenage. En Archives d'histoire doctrinale etlitteraire du Moyenage. 1947 - 1948.

- Menendez Pidal: "Espana Y la Intruducoion de la ciencia arabe en ocidente". 1955.

- Vernet, Juan: "La Cultura Hispanoarabe en Oriente Yocidente". Barcelona 1978.

- Sanchez - Albornos. "EL Islam de Espana Y el cidente". Madriet. 1975. P. 192.

العربية مثل كليلة ودمنة والسندباد التى برهنت على خصبها فى القصص والأقوال المأثورة الأسبانية اللاحقة . ومن بلاطه عرف الغرب الأعمال العلمية لأبقراط وإقليدس وبطليموس وجالينوس وغيرهم من العلماء فى الترجمات العربية ، ومؤلفات الخوارزمى والتبانى والفرغانى وابن سينا والرازى والبطروجى والزرقالى ، وفاض العلم العربى على أوربا وملأها خصبًا فكانت جميع القرون الوسطى المتأخرة مشبعة به »[١] .

وهكذا أخذت تتشكل فى أذهان المفكرين الغربيين صورة للعالم الإسلامى بوصفه مهدًا لفلاسفة عظام ؛ بعد أن ترجمت موسوعة ابن سينا العظيمة « كتاب الشفاء » واستطاع علماء اللاهوت والفلاسفة أن ينقلوا إلى المسيحية ما كان يذكره ابن سينا فيها عن الحضارة الإسلامية ، فمثلا استخدم « روجر بيكون » من أجل تفخيم منصب البابا ما ذكره ابن سينا عن الإمام الإسلامى ، وأصبح كبار المؤلفين المسلمين الذين كان اكتشافهم قوة تجديدية فى الفكر الغربى أصبحوا يتمثلون ويهضمون بصورة تدريجية ويدمجون ضمن الثقافة العامة ، وخلال عدة قرون كانت كتب ابن سينا وابن رشد والرازى تعاد طباعتها ويعلق عليها وتعتمد باعتبارها نصوصًا أساسية للدراسة فى المؤسسات العلمية ، ويستشهد « رودنسون » بفقرة من حكايات كانتربرى على مدى ذيوع هذه الأعمال ؛ إذ قابل المؤلف طبيبًا – يمثل عصره – لا يعرف الكتاب المقدس جيدًا ، لكنه : كان يعرف جيدًا . أعمال الرازى وابن سينا وابن رشد والدمشقى »[٢] .

---

(١) انظر : الفصل الذى كتبه المستشرق الإيطالى جابر بيل فى كتاب تراث الإسلام المشار إليه ، ترجمة د . محمد زهير السهورى ص ١٥٤ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٥٢ .

ترجمة كتاب معراج محمد

كلف الملك ألفونسو العاشر طبيبه إبراهام الطليطلى بأن يترجم من اللغة العربية إلى القشتالية الأسبانية كتاب « معراج محمد » فأخذ هذا على عاتقه مهمة القيام بهذه الترجمة متبعًا تقاليد مدرسة طليطلة العريقة ، ولما كانت الترجمة الفرنسية التى نقلت عن الأسبانية قد تمت عام ١٢٦٤ طبقًا لما ورد فيها فإن الذى يستنتج من ذلك أنه لابد أن يكون قد فرغ من الترجمة الأولى عام ١٢٦٣ على أكثر تقدير .

ونفس هذا الطبيب العالم اليهودى هو الذى قام بعد ذلك بترجمة كتاب ابن الهيثم « فى هيئة العالم » إلى الأسبانية حوالى عام ١٢٧٠ م ، ثم لم يلبث أن نقل إلى اللاتينية وغيرها من اللغات الأوربية . وهو الذى قام أيضًا بترجمة كتاب « الأسطرلاب » للزرقالى من العربية إلى الأسبانية ، ثم نقل بعدها إلى اللاتينية والإيطالية .

وعلى أساس الترجمة الأولى الإسبانية لكتاب « معراج محمد » قام مترجم إيطالى كان يعمل رئيسًا لسجلات ألفونسو العاشر وكاتبا له وهو « بوينا فينتورا دى سينا » بترجمته إلى اللغتين الفرنسية واللاتينية ، وهما الروايتان اللتان لا تزالان موجودتين فى المكتبات الأوربية حتى الآن . أما الصياغة الإسبانية الأولى فقد فقدت مع الأصل العربى الذى لم يكن يعنيهم الاحتفاظ به بعد نقله إلى لغاتهم كما أشرنا من قبل .

أما لماذا اختار الملك العالم هذا النص بالذات من التراث الثقافى الإسلامى ليترجمه لأشهر اللغات الأوربية الحية فى عصره فإن هذا يقتضى أن نورد عدة أمور من أهمها :

أولا : أنه يقع ضمن دائرة اهتمامه الكبرى بترجمة عيون الفكر والعلوم العربية إلى اللغة الإسبانية ، وإذا كانت هذه الدائرة تشمل – كما رأينا – علومًا متنوعة مثل الرياضيات والفلك والطب والكيمياء وعلوم النبات والطبيعة والفلسفة والآداب فإن هذه القصة تنتمى إلى النوعين الآخيرين .

ثانيا : أنه كان يعد موسوعة تاريخية هامة عن تاريخ العالم كله عامة ، وأسبانيا بصفة خاصة ، وقد صدرت هذه الموسوعة بالفعل بين عامى ١٢٦٨ و١٢٧٢ م ، ولاشك أن مثل هذه الواقعة الخطيرة فى حياة نبى الإسلام عليه السلام تستلفت نظر المؤرخ فيبحث لها عن المصادر المطولة المستفيضة ويجهزها للاستعمال بالترجمة والإعداد ، ثم قد يحدث أن يكتفى بتلخيصها بعد ذلك كما حدث بالفعل فى هذه الحالة .

ثالثا : لكن يبدو أن السبب الحاسم فى ترجمة هذه القصة المليئة بالعناصر الأسطورية كان كما ورد فى المقدمة اللاتينية التى كتبها بوينا فينتورا دى سينا » « كى يعرف الناس حياة وتعاليم محمد وما فيها من مبالغات خرافية (!) فيثبت إيمانهم وتمسكهم بالمبادئ والحقائق المسيحية »[١] . أى أنها قد استخدمت سلاحًا فى حرب الأديان التى كانت قد اشتعلت فى تلك الفترة كخليفة أيديولوجية للصراع الطويل المرير بين العالمين المسيحى والإسلامى ، خاصة على أرض الأندلس .

ويحدثنا المؤرخون عن أن الكتاب اللاتينيين قد أخذوا يوجهون اهتمامهم نحو حياة محمد دون أى اعتبار للدقة ، فأطلقوا العنان « لجهل الخيال المنتصر » كما جاء فى تعبير بعضهم[٢] فكان محمد فى عرفهم ساحرًا هدم الكنيسة فى أفريقيا وفى الشرق عن طريق السحر والخديعة ، واستعملت أساطير من الفولكور الشعبى ومن الأدب الكلاسيكى ومن القصص البيزنطية عن الإسلام وحتى من المصادر الإسلامية بعد تشويه باطل من قبل المسيحيين الشرقيين ، كل هذه الأشياء استخدمت لتزيين الصورة الموجهة أساسًا إلى العامة ، ولقد قدر لهذه الصورة أن تزداد زخرفًا فى الكثير من الأعمال الأدبية ، فقد اختلطت الروايات المحضة التى كان هدفها الوحيد إثارة اهتمام القارئ على نسب متفاوتة بالعرض المشوه للعقيدة التى أهبت حقد العدو ، ووصلت الملاحم إلى أعلى ذرى الابتكارات الخيالية ؛ إذ اتهم المسلمون بعبادة الأوثان ، وهم الذين رموا المسيحيين بتعدد الآلهة والشرك .

ويبدو أن الكتب العلمية والفلسفية الجادة التى كانت تترجم حينئذ من اللغة العربية إلى اللغات الأوربية قد أخذت تفتن جمهور المثقفين بالحضارة الإسلامية مما اضطر رعاة هذه الحركة إلى إدماج مثل هذه النصوص الدينية التى يراد منها التقليل من شأن الإسلام كدين والتهوين من خطر زعيمه كرسول بإظهاره فى شكل أسطورى مشوه ، وهذا بالذات ما ضمن لترجمة المخطوط الذى نتحدث عنه ذيوعًا وشهرة فى جميع الأوساط ؛ إذ كان من المستحيل أن تولد هذه الترجمة فى ظل الظروف العدائية التى نبتت فيها ثم لا تذيع بأقصى سرعة إلى جميع أنحاء العالم المسيحى ، لأن موضوعها ، وهو حياة رسول الإسلام ﷺ كان بالغ الدقة والحساسية بالنسبة لمصير حرب الأديان المشتعلة حينئذ .

---

(١) انظر : Munoz Sendino, Jose "La Escala de Ma homa" op. cit. P. 16.

(٢) انظر : R. W. Southern: "Western Views of Islam in the Middle Ages" Cambridge. 1962.
نقلا عن « تراث الإسلام » الجزء الأول ص٣٤ .

قنوات تسربها إلى دانتى

أما الطرق التى يحتمل أن تكون هذه الترجمة قد سلكتها للوصول إلى دانتى فهى متعددة ومفتوحة ؛ وتعود إلى جملة عوامل ثقافية وسياسية ودينية ، نوجز القول فيها على النحو التالى :

إذا كانت حركة الترجمة عامة هى أقوى الشواهد على وصول النشاط الثقافى إلى ذروته استجابة لشعور الأوساط العلمية فى الغرب بضرورة استيعاب العناصر الإسلامية فإن المشاركة الإيطالية فى هذا النشاط هى التى تفتح المسارب لاطلاع دانتى على ثمراته . ومن أهم الشخصيات الإيطالية التى أثبتت البحوث الحديثة تعاونها فى بلاط ألفونسو العاشر ؛ إما كمترجمين من الأسبانية – وربما العربية – إلى اللاتينية ، وإما كخبراء فى الشئون القانونية والإدارية إلى جانب أعمالهم فى الترجمة نذكر الأسماء التالية :

١ – بويتا فينتورا دى سينا	Buenaventura de Sena
٢ – جيل دى ثيبالديس	Gil de Thebaldis
٣ – خوان دى ميسينا	Juan de Mesina
٤ – خوان دى كريمونا	Juan de Cremona
٥ – بدور دى ريجيو	Pedro de Reggio
٦ – مايسترو جاكوبو	Maestro Jakobo

وكان بعضهم كثير التردد على إيطاليا ؛ خاصة فلورينسيا موطن دانتى ، وسينا وروما وبولونيا وبارما ، مما يفتح الطريق لوصول الترجمة إلى إيطاليا فى وقت مبكر يسمح للشاعر الكبير بالاطلاع عليها .

وقد صحب هذا النشاط الثقافى للعلاقات بين أسبانيا وإيطاليا نشاط آخر سياسى لا يقل عنه توهجا وخصوبة ؛ إذ أنه على إثر نشوب النزاع حول الإمبراطورية الألمانية التى كانت تشمل قطاعات عريضة من الأقاليم الإيطالية أخذ اتصال ألفونسو العاشر بإيطاليا يتكثف وتتعدد طرائقه ، فلا تكاد تهدأ حركة السفراء القادمين إليه من إيطاليا – ومنهم العلماء والشعراء ورجال الدين – حتى تنشط حركة مبعوثيه إليهم . ومن أهم هذه السفارات سفارة « برونيتو لاتينى » Brunetto Latini الذى أوفد من قبل الحزب الحاكم فى فلورنسيا عام ١٢٦٠م إلى ألفونسو العاشر ليعرب له عن تأييد هذه الولاية وجاراتها فى إيطاليا لتنصيبه إمبراطورا لألمانيا واستحقاقه للقب « ملك الرومان » .

ولكن انقلابًا سياسًا يحدث فى هذه الأثناء فى فلورنسيا يحول بين لاتينى وعودته إلى إيطاليا مباشرة ، مما يجعله يذهب إلى فرنسا ويمكث فيها ثمانى سنوات قبل أن يتمكن من الرجوع إلى موطنه . وفى هذه الأثناء يكتب كتابه الشهير « الكنز » شعرًا فى البداية عام ١٢٦٢م ثم نثرًا مطولا موسوعيا عام ١٢٦٦م ، ويضمنه جملة من المعارف والعلوم العربية التى استقاها من بلاط طليطلة ومن قراءته للمادة المعدة لموسوعة ألفونسو العاشر خلال إقامته التى امتدت شهورًا فى أسبانيا .

ومن الثابت تاريخيًا أن لاتينى كان أستاذًا لدانتى ومعلمه الأول ، وأن العناصر العربية التى تمثلت فى الكنز كانت من أشد ما لفت دانتى إلى الثقافة العربية والإسلامية ، وأن اهتمام لاتينى كشاعر مثقف بالترجمات الفرنسية – مع ملاحظة أنه كتب الكنز أولا بالفرنسية ثم ترجمه هو نفسه للإيطالية – واللاتينية للتراث الثقافى الإسلامى يجعل من المحتمل أن يكون قد حمل معه إلى إيطاليا مسودة للترجمة التى قام بها مواطنه الإيطالى لقصة المعراج بعد أن حصل عليها وهو فى فرنسا ، خاصة وأن كتابه الذى وضع فى فرنسا قد ترجم فورًا إلى الأسبانية وأرسل إلى بلاط ألفونسو العاشر ، مما يدل على أن تبادل الترجمات وتداولها كانا يسمحان بذلك ، ويجعل بعض الباحثين يؤكد أن معارف لاتينى من الثقافة الإسلامية تمثل الحد الأدنى لما وصل إلى دانتى بصفة موثقة لا ريب فيها[1] وهى معارف تنم فى شعره الرمزى والمجازى عن محاكاته لبعض العناصر الوصفية التى وردت فى قصة المعراج ، مما يرجح اطلاعه عليها .

أما القناة الدينية فتبدأ من مطالع المرحلة الإسلامية فى حياة الأندلس ؛ إذ كان هناك ولع خاص بالسيرة النبوية الشريفة ، واهتمام كبير بمجموعات الأحاديث التى تروى تفاصيل حياة الرسول ﷺ ، وسرعان ما سرت عدوى هذا الاهتمام – لأسباب مختلفة – إلى الأقليات المسيحية التى كانت تعايشهم فى طليطلة وقرطبة وغيرهما من العواصم الأندلسية ، وظهرت آثار ذلك كما أشرنا فى الحرب الدينية التى شنها القسس على الإسلام فى العصور الوسطى، ومن أشهم شخصية بطرس الموقر Peter the Venerable ١٠٩٤ – ١١٥٦م رئيس رهبان دير كلونى فى فرنسا الذى قام بدور نشط فى مقاومة الإسلام ، فجاء إلى أسبانيا عام ١١٤١ ليطلع عن كثب على مصادر الإسلام ويتعرف على أعمال مدرسة طليطلة للترجمة ، وجمع ثلة من المترجمين بأجر وكلفهم بترجمة القرآن الكريم إلى اللاتينية ، ثم ضمها إلى مجموعة من الكتابات المضادة التى تشمل :

---

(١) انظر : Zingarelli : La Vita, I tempi e la opera de Dante en Storia Lettearia de Italia Milan 1931. P.271 نقلا عن كتاب « مونيوث سنديو » المشار إليه عن معراج محمد .

١ – تمهيدًا موجزًا ضد الإسلام ورسالته من وجهة النظر المسيحية .
٢ – ملخصًا لحياة رسول الإسلام وخلفائه .
٣ – سيرة مطولة عن حياة الرسول وأحاديثه و « مخترعاته » .
٤ – عرضا لمبادئة وشريعته « الزائفة »
٥ – ترجمة القرآن .
٦ – خطابًا موجهًا من مسلم إلى مسيحى يحاول إقناعه بالإسلام .
٧ – رد المسيحى عليه رافضًا حججه وناقضًا لنظريات الإسلام .

ثم لم تلبث قصة المعراج أن ضمت بعد ترجمتها إلى هذه المجموعة التى أخذت تذيع بسرعة بالغة فى أنحاء أوربا ، وإن كان الجدال الدينى الذى تحتويه – كما يعترف بذلك المؤرخون اليوم – عديم الفائدة ، لأنه يستهدف مسلمين خرافيين لا وجود لهم كانوا يبادون بسرعة على الورق ، بينما يبدو أن الهدف الحقيقى إنما كان تزويد المسيحيين بحجج تثبت إيمانهم فى مواجهة النهضة الدينية والعقلية فى الشرق الإسلامى .

وعندما وقع قسيس آخر يدعى « سان بدرو باسكوال » فى الأسر وحمل إلى بلاط غرناطة المسلم عام ١٢٩٩م تسربت إلى يديه نسخة خطية من هذه المجموعة وعلق عليها بخطه ؛ الأمر الذى يدل على أن وصولها إلى إيطاليا – معقل المسيحية والبابوية – ووقوعها فى يد دانتى كان أيسر وأقرب من ذلك ، وهذه هى نفس المجموعة التى وجدت فى الفاتيكان وباريس وإنجلترا وغيرها من البلاد الأوربية ، ويرجع هذا الاحتمال أن « سان بدرو » هذا قد مر بفلورنسيا وظل بها فترة طويلة عندما كان دانتى يقوم بتأمل خطته ووضع تصميمه للكوميديا الإلهية ، مما يجعل الباحثين لا يستبعدون أن يكون هو القناة التى تعرف دانتى من خلالها على القصة الإسلامية ، ويؤيد ذلك أنه أورد فى كتابه « تفنيد مزاعم الطائفة المحمدية » قصة المعراج بالتفصيل ، وهو كتاب اشتهر فى جميع الأوساط المسيحية الأوربية وكان فى متناول دانتى[1] .

ويتصل بهذا العامل الدينى الوساطة اليهودية فى العصور الوسطى ؛ فإذا كان المترجم الأول لقصة المعراج « ابرهام الحكيم » يهوديا ، والمترجم الثانى لها إلى اللاتينية إيطاليًا كان فى خدمة ألفونسو العاشر ، فقد يكون فى ذلك تلخيص للطريق الذى يحتمل أن تكون القصة قد سلكته إلى دانتى نفسه ، فمن الثابت تاريخيًا أن اليهود فى القرن الثالث عشر الميلادى بالذات قد قاموا بدور حيوى ونشيط فى نقل عيون الثقافة الإسلامية

(١) انظر المصدر السابق عن « معراج محمد » لمؤلفه : Munoz Sendino ص ١٨٣ .

والعربية إلى مناطق متعددة من حوض البحر الأبيض المتوسط عن طريق سلسلة من المراكز الدراسية فى قطلونية بأسبانيا وإقليم بروفنس بفرنسا وصقلية وبعض الأقاليم الإيطالية .

وساعد على هذا الدور عاملان هامان فى ذلك الوقت هما :

١ – الانقسام اليهودى إلى مجموعات التلموديين والتبالة من جانب وأنصار الميمونيين من العقليين الأرسطيين من جانب آخر ، بما تبع ذلك من تعدد المراكز للدفاع عن آرائهم وفلسفاتهم .

٢ – اضطهادهم وطردهم من جنوب فرنسا وانتشارهم فى أسبانيا وجنوب إيطاليا قبل أن يطردوا نهائيًا بعد العرب من أسبانيا إثر سقوط غرناطة عام ١٤٩٢م ، وقد أدى هذا الاضطهاد فى القرن الثالث عشر إلى كثافة حركة التنقل اليهودية حتى لم يستقر من علمائهم ومترجميهم أحد فى بلد واحد طيلة حياته .

وبالدراسة المتأنية للأوساط الثقافية التى كان يتحرك فيها دانتى أمكن للباحثين أن يحددوا مجموعات من أصدقائه اليهود ، خاصة « إمانويل بن سالومو » و« بدرو إسبانو » و« حيليل دى فيرنا » ممن كانوا على علم بقصة المعراج كما يتضح من بعض مؤلفاتهم الشعرية من ناحية ، وتاريخهم الدينى والفلسفى من ناحية أخرى ، ويستنتج الدارسون من ذلك أن هذا العنصر اليهودى ربما كان من أوسع القنوات التى حملت لدانتى أفكارًا إسلامية مفصلة عن الإسراء والمعراج ، وأنها كانت – فى أغلب الظن – هى التى قامت بدور الوسيط ونقلت إليه الترجمة اللاتينية للقصة بعد إتمامها فى إشبيلية[1] .

وإلى جانب هذه القنوات الرئيسية تجدر الإشارة إلى بعض الطرائق الفرعية التى يحتمل أن تكون القصة قد سلكتها إلى دانتى . ومنها بعض المصادر التاريخية التى قدمت عرضا موسعا للقصة مثل الفصل الخامس من كتاب « تاريخ العرب : Historia Arabum» للمطران « رودريجيث خيمينث دى رادا » الذى كتبه فى طليطلة فى القرن الثانى عشر ويضم بعض روايات المعراج . وهو تاريخ تداولت نسخا منه جميع الأوساط الثقافية فى أوربا فى ذلك العصر .

وكذلك فإن كتاب ألفونسو العاشر الموسوعى عن « أخبار عامة فى تاريخ أسبانيا » يضم موجزًا لقصة المعراج كان من الميسور لدانتى بأن يلم به كما أشرنا من قبل .

ومن هذه الطرائق أيضًا ما يتصل بإمكانيات وصولها بالرواية الشفوية – وكانت لها

---

(١) انظر : نفس المصدر السابق ص ١٨٤ .

أهميتها البالغة إبان العصور الوسطى – عن طريق التجار والمثقفين الإيطاليين الذين قدموا إلى إشبيلية باسبانيا فى الفترة التى شهدت ذيوع المعراج ، أو عن طريق بعض الأسرى المسلمين الذين حملوا إلى « توسكانا » فى ولاية « بيسا » بإيطاليا ، أو عن طريق شعراء الترو بادور الإيطاليين الذين كانوا ينتقلون من بلاط ألفونسو العاشر إلى بقية مناطق اسبانيا المتاخمة للإمارات الإسلامية ، أو عن طريق بعض أصدقاء دانتى من الحجيج الذين كانوا يذهبون إلى « سانتياجو » باسبانيا مثل « جيدو كافالكانتى » وغيره ، أو من المثقفين العلماء باللاهوت المسيحى المطلعين على خبايا التاريخ الإسلامى مثل « رامونـدو لوليو » ومن على شاكلته .

وإذا كان دانتى قد ولد فى مايو سنة ١٢٦٥م بعد عام واحد من ترجمة قصة المعراج فى اسبانيا ، ثم كتب جزءًا من الكوميديا الإلهية عام ١٣٠٧ وأكملها على أرجح تقدير بين عامى ١٣١٤ و١٣١٩م أى بعد مضى خمسين سنة على هذه الترجمة ، وإذا كانت قنوات التوصيل بهذا القدر من الاتساع والتعدد وتضافرت جميع العوامل لتهيئة المناخ الملائم للتأثير ، ثم قام هناك توافق تام بين كثير من عناصر الأثرين فإننا ندرك حينئذ قوة الأسباب التى تجعل المفكرين الإيطاليين أنفسهم يقولون : « اليوم لم يعد هناك مجال لأى شك فى هذه الحقيقة ؛ وهى أن كتاب المعراج الذى كان بوسع العالم اللاتينى الاطلاع عليه بلغتين أوربيتين ، إن لم يكن بثلاث ؛ ما كان ليبقى بعيدًا عن متناول دانتى ، وإلا كان أمرًا خارجا عن المنطق المعقول ، وهكذا يتأكد لنا اليوم أن نظرية أسين بالاثيوس قد أصبحت فوق مستوى النقاش ، إن القضية لم تعد قضية إمكان اطلاع دانتى على المصادر العربية . وإنما هى قضية حقيقية ينبغى التسليم بها »[1] .

---

(١) انظر :

. Della Vida, Levi : Nouva luce sulle fonte islamiche della Divina Commedia en Al -Andalus 1949 P. 407

انظر : أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية – القاهرة ١٩٧٠ . فصل الأدب إعداد سهير القلماوى ومحمود على مكى ص ١١٨ .

اشتراك المصادر وتعدد المستويات

تعد دراسة تأثير الثقافة الإسلامية فى الكوميديا الإلهية لدانتى من قبيل دراسة المصادر فى الأدب المقارن ، ذلك لأننا نعمد إلى واحدة من عيون الآداب العالمية ونبحث عن مصادرها فى الثقافات الأجنبية المعاصرة لها أو السابقة عليها . وقد يشترط للاعتداد بهذه المصادر أن تكون ذات قيمة أدبية فنية أو قيمة فكرية فلسفية تضمن لها تأثيرًا فعالا فى مكونات العمل المدروس لامجرد قدر من الاشتراك العفوى فى الموضوع أو بعض الأفكار ، ومن هنا فإن دراسة السوابق الأدبية والصوفية تكتسب أهمية خاصة فى هذا السياق كمدخل لبحث بقية جوانب هذا التأثير .

وبالرغم من أن كلمة « السوابق » وصحفها قد تلقى ظلا بغيضًا على الدراسة المقارنة وتوحى بتجريم التأثير إلا أننا نستخدمها هنا بالمعنى التاريخى البحت للإشارة إلى الحالات السابقة على الكوميديا الإلهية التى أفادت من قصة الإسراء والمعراج الإسلامية وأقامت منها هياكل أدبية أو صوفية ذات كيان متماسك ، بغض النظر عما إذا كان لهذه الحالات من علاقة توليدية مباشرة بالملحمة الإيطالية أم لا ، وسنرى أن هذه العلاقة ليست مستحيلة فى إطار التبادل الثقافى العام فى العصور الوسطى ، وإن لم تكن ثابتة من الوجهة التاريخية ولم يقم عليها دليل موثق كاف حتى الآن ، إلا أنه من الناحية المنهجية لابد أن نؤكد على أمرين سبق أن ألمحنا إليهما :

١ – أن واقعة التأثير تثبت بمجرد رصد ملامح التشابه التفصيلية التى يستبعد أن تقوم بمحض الصدفة ، حتى ولو لم نستطع كشف كيفية وطرق وقوع هذا التاثير بالوضوح الكافى ، وحسبنا فى هذا الصدد أن لا يكون هناك مانع مادى أو تاريخى حاسم يحول دون إمكانية وقوع هذا التأثير ، أى أنه مادام التاثير ممكنا فإن براهينه تكمن حينئذ فى تطابق المادة وتناظر الأصول والتفصيلات ، حتى لو اعترف الكاتب بتأثره بعمل معين ، أو شهد عليه أحد معاصريه ، ثم لم نعثر فى إنتاجه على دلائل هذا التأثر الموضوعية فإن اعترافه حينئذ يظل بلا جدوى ويصبح من قبيل النوايا التى لم تتحقق أو لم ترق إلى مستوى التأثير ذى النتائج الفنية الخصبة .

٢ – أنه قد ثبت من الوجهة التاريخية استقاء دانتى من المنبع الأساسى لهذه الصيغ الأدبية والصوفية – وهو تراث الإسراء والمعراج – بما لا يدع مجالا للشك ، ويبرر

بالتالى الإعتداد بهذه السوابق التى تمثلت فيها خصائص جمالية وفلسفية لانلبث أن نرى نظائرها عند دانتى ، مما يدعونا إلى تحليل العلاقة بين المجالين على أساس اشتراك المصدر وتعدد الصيغة والمستوى ، وتؤدى المقارنة حينئذ دورها فى إضاءة النصوص داخليا وتعمق فهم مكوناتها الحميمة .

obeikandl.com

رسالة الغفران
والوسائل العامة

والأثر الأدبى الإسلامى الأكبر الذى صاغ ملحمة المعراج أوائل القرن الحادى عشر الميلادى هو رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى التى تعد من أنضج نماذج الثقافة العربية ، إذ لو طبقنا عليها المعيار النقدى المعترف به الآن عالميا عن الأعمال التى توصف بأنها كلاسيكية – لا تلك التى تنتمى إلى مذهب الكلاسيكية الأوربى المعهود – وإنما تلك التى تمثل عنصرًا فاعلا فى تراثها وتعد من عيونه لوجدنا أن شرطى هذا الوصف هما :

توفر النضج الأدبى واللغوى والأخلاقى للأمة التى ينهض فيها كاتب كلاسيكى من ناحية وضرورة ارتكازه على عصور أدبية سابقة عليه من ناحية أخرى[١] .

إذا طبقنا هذا المعيار على المعرى لوجدنا كاتبا عربيا كلاسيكيا من الطراز الأول ، فقد أصابت اللغة العربية وآدابها من النضج قبله قدرًا عظيما جعله شغوفًا بهما حريصا عليهما ، وكان هذا ما حدا به إلى وضع رسالة الغفران كنموذج فنى يستفيد من إطار الرحلة إلى الحياة الآخرة ليقدم فيضًا من البحوث اللغوية والأدبية التى كانت شغله الشاغل فى هذا الأثر ، كما أن تعدد العصور السابقة عليه وقدرته على تمثلها ومحاولة تجاوزها مع الفهم العميق لتراثها – حتى أنه كان يسمى ديوان المتنبى « معجز أحمد » كل هذا قد أتاح له فرصة كبرى لتأصيل نظراته فى لغة الأدب وابتداع أطر جديدة أثرت الثقافة العربية بقدر ما جددت من أنسجتها وأضافت إلى محصلتها .

فإذا أخذنا فى المقارنة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية وجدنا أننا أمام رحلة للعالم الآخر تتميز بخلوها من عناصر الخوارق والمعجزات التى تحفل بها روايات الإسراء والمعراج عادة ، فباستثناء الفكرة الأساسية للرحلة – التى تقع فى نطاق المعجزات – تمضى الحوادث بعد ذلك على نسق أقرب ما يكون إلى منطق الحياة المألوف ، فالمسافر عند أبى العلاء ليس نبيا ولا وليا ولا من كبار الأبطال ، ولكنه مجرد إنسان عادى يقترف الذنوب ويسعى فى الأرض ، مثله فى ذلك مثل دانتى بطل الكوميديا الإلهية ، كما أن الشخصيات التى تقوم بالأدوار الثانوية الأخرى ليست فى معظمها من الأنبياء ولا الأولياء والقديسين ، وإنما هم أناس عاديون منهم المؤمن والكافر مثل الذين نجدهم أيضًا عند

---

(١) انظر : T. S. Eliot. "What is a Clasic" Trad. Barcelnona 1965. p. 17.

الشاعر الإيطالى . وعلى هذا فإن الخاصية الإنسانية الواقعية الأرضية فى الكوميديا الإلهية تجد سابقتها الأدبية الكبرى عند شاعر المعرة العربى .

ولكى يحقق أبو العلاء الهدف المزدوج من رحلته ذات الصبغة الأدبية والمغزى الدينى معا يبتدع حيلة فنية مؤداها أن يلتقى البطل المسافر « ابن القارح » فى الجنة أو فى الجحيم بعدد هائل من الشخصيات المختلفة فى أعمارها وظروفها وجنسها وعقيدتها ، وإن كان معظمهم ينتمى مهنيا إلى مجال محدد هو الاشتغال بالعلم والأدب . وهذا معناه أن مؤلف الرحلة قد ملأ حجرات الفردوس وكهوف الجحيم بعدد ضخم من الرجال والنساء المسلمين والمسيحيين والجاهليين ، الشرفاء والوضعاء ، الأغنياء والفقراء ، والشباب والشيوخ ، لكنهم جميعًا تقريبًا أدباء وشعراء وعلماء ، لأن هدفه الرئيسى من رحلته كان هو إجراء لون من النقد الأدبى واللغوى ، بالإضافة إلى هدف آخر ثانوى هو مقاومة الفكرة السائدة لدى علماء الكلام فى عصره عن تضييق حظيرة الدين بفكرة أخرى عن رحمة الله التى وسعت كل شىء ، فجميع شخصيات المعرى تقريبا واقعية تمامًا ومن الثابت أنها كانت موجودة تاريخيا ومشهورة فى الأدب العربى بأكمله ، بل إن بعضها معاصر لأبى العلاء نفسه وشديد القرب منه ومن حياته .

على أن توزيعها مكانيا فى الجنة أو النار يتميز بخاصية بارزة ، إذ يلقاهم المسافر فى الجنة وهم جماعات صغيرة تلتقى فى حلقات تدور كل منها حول جنس أدبى معين ، فهناك علماء اللغة وهناك الشعراء المغنون والمجاؤون وشعراء الرجز . أما فى الجحيم فهم على العكس من ذلك يبدون له أفرادا مشتتين أو معزولين عن غيرهم . وسواء كان المسافر فى الجنة أو فى الجحيم فهو الذى يبادر من يلقاه بالسؤال عن شخص يود أن يراه ، وقد يظهر له هذا الشخص فجأة دون أن يسأل عنه ، وعادة ما يشيرون له إلى مكانه فى الحالة الأولى ، أما فى الحالة الثانية فكثيرًا ما لايستطيع المسافر أن يتعرف على محدثه للوهلة الأولى لما انتاب ملامحه من التغيير ، مما يجعله مضطرا لسؤاله عن اسمه . فإذا تبادل أطراف الحديث عن أحد من أهل الجنة أو النار كان موضوع الحوار الرئيسى دائما حول مسألة غامضة أو مثيرة فى أعمالهم الأدبية والشعرية ، وليس من النادر أن نجد إشارة إلى واقعة فى حياتهم الخاصة تتصل بفضائلهم أو ذنوبهم أو فقرة من أشعارهم توضح المصير الذى انتهوا إليه فى العالم الآخر .

ويتميز المعيار الذى يعتمد عليه المؤلف لوضع شخصياته فى الجنة أو النار بالسعة والرحمة واللطف وتحرر النظرة ، مما كان يصطدم بلا شك بمنظور الفقهاء الذين يرون

فى دخول أناس معروفين بكفرهم أو فسوقهم الجنة زندقة لا تغتفر . فالمعرى إذن كان يحتكم إلى ميوله وأهوائه الأدبية ليسلم بعض الأرواح إلى الجنة أو النار كما يتراءى له شامتا فيهم أو آسفًا عليهم ، معربا فى كل حالة عن رفقه بهم أو سخريته منهم أو غبطته لهم طبقا لظروف كل موقف ورأيه الشخصى فى أبطاله .

ونفس هذه الوسائل الفنية التى استخدمها المفكر الإسلامى هى التى تظهر مرة أخرى فى الكوميديا الإلهية ، حيث يستخدمها دانتى لأغراضه وخططه التى كانت أشد طموحًا وأبعد مدى مما رأيناه عند المعرى . فكأن الشاعر الإيطالى قد وسع من المجال الذى شقه من قبله الشاعر الإسلامى متجاوزًا الحدود الأدبية البحتة التى وقف عندها الأول ليضع فى نفس الإطار تقريبًا أسطورة أعظم وأثرى فى تفاصيلها ودلالتها ، إذ تتضمن رؤية المؤلف للكون والوجود ، ولا تقتصر على الأفكار اللغوية والأدبية ، بل تشمل جملة معارفه وعلوم عصره ، فالكوميديا الإلهية فى واقع الأمر تعد موسوعة هائلة لجميع علوم العصر الوسيط ، واستعاراتها التعليمية هى فى نفس الوقت مجاز خلقى وسياسى ودينى ، وبهذا فهى تعتبر رسالة جامعة تتعرض لتاريخ البشرية عموما ولما كانت عليه إيطاليا والإمبراطورية المسيحية فى القرن الثالث عشر على وجه الخصوص . أى أنه إذا كان المعرى قد انتهج لنفسه خطة الكشف عن معارفه الأدبية واللغوية وأحكامه النقدية على كبار الشعراء فإن دانتى ترك فى ملحمته ملخصًا لمعارفه العلمية والتاريخية وتجاربه الدينية والسياسية بشكل موسوعى يكاد يستغرق كل ما عرف به عصره .

ومن هنا نجد أن عدد شخصيات دانتى أكبر بكثير من عدد شخصيات المعرى ، ويضاف إلى هذا التفوق العددى تنوع الشخصيات عند الشاعر الإيطالى ، لأن الطبقات الأدبية التى يعتمد عليها المعرى قد أصبحت عند دانتى طبقات اجتماعية ، فشخصياته التاريخية والأسطورية تنتمى إلى جميع المستويات وقد صورت كلها بطريقة واقعية حية ، وتبدو الأرواح لدانتى فى الفردوس وهى متجمعة فى طوائف ، بعكس ما نجدها فى الجحيم منعزلة متفرقة ، كما نجد أن حلقات الأجناس الأدبية التى وجدناها عند المعرى تقابل عند دانتى الحلقات التى تتكون فى كل سماء من رجال الدين تارة والفرسان المحاربين أو القضاة أو أهل الصوامع تارة أخرى .

وكما رأينا فى رحلة أبى العلاء نجد أن الحوار عند دانتى يسير على نفس النسق ؛ فإما أن يسأل المسافر محدثه عن المكان الذى يمكن أن يلتقى فيه بروح فلان، وإما أن تظهر له الروح فجأة على غير موعد دون أن يسأل عنها ؛ وفى كلتا الحالتين فإن محدثيه يشيرون

له إلى بغيته، أويصبح من العسير عليه أن يتعرف على شخصيته لتبدل ملامحه فيسأله عن اسمه.

وإذا كان اختلاف التصميم والهدف فى كل من الأثرين يجعل الحوار الذى يعقده دانتى أكثر تنوعا فى موضوعاته وثراء فى تفاصيله من الأثر العربى الذى يكاد يقتصر على القضايا الأدبية واللغوية ، فإن كلا منهما يحتوى على إشارات محددة للحياة الدنيا ووقائعها ، كما أننا لا نعدم فى محاورات دانتى – خاصة فى الجحيم والمطهر – ما يتصل بالحياة الأدبية والفنية لمحدثيه من شعراء وموسيقيين ؛ مما يقدم لنا وجوه شبه عديدة وموحية بما رأيناه عند المعرى من قبل ؛ ويكفى أن نستعرض – مع أسين بالاثيوس – بعض الأمثلة على ذلك :

١ – يتعرف دانتى على المايسترو « برونيتى لاتينى » الذى تنهمر عليه أمطار النار ويحدثه عن وقائع من حياتهما ، ويزوده « لاتينى » ببعض أسماء رفاقه ؛ ويوصيه بعمله الموسوعى الكبير « الكنز »[١] .

٢ – يلتقى دانتى فى المطهر بالموسيقار الفلورنسى « كاسيلا » ويطلب منه أن يترنم بالأغنية التى ألفها دانتى نفسه ووضع « كاسيلا » موسيقاها[٢] .

٣ – يتعرف الشاعر « سورديلو » على فرجيل ويشيد بأشعاره[٣] .

٤ – يتحدث الرسام « أوديزيس » مع دانتى عن تاريخ الفن الإيطالى ويشيد ببعض شعرائه[٤] .

كل هذه الأمثلة – وكثير غيرها مما لاسبيل إلى حصره–يؤكد أن الطابع الأدبى الذى تميزت به رسالة الغفران، والذى أضفى على التراث الدينى للمعراج سمة أدبية وفنية هو نفس الطابع المميز للكوميديا الإلهية كملحمة فنية قبل أن تكون موسوعة دينية أو أخلاقية مجازية .

كما يتفق دانتى مع أبى العلاء فى معانى التسامح وسعة الأفق فى معاملة الأرواح ؛ إذ يتصور دانتى نجاة أبطاله من عذاب الجحيم ومنهم الشعراء والوثنيون والمسلمون وغيرهم ، فيضع فى المطهر قيصر وسقراط وأفلاطون وأرسطو وفرجيل وشيشرون وسينيكا إلى

---

(١) انظر الجحيم – النشيد الخامس عشر .
(٢) انظر : المطهر – النشيد الثانى .
(٣) انظر : نفس المصدر النشيدان السادس والثامن .
(٤) انظر : نفس المصدر النشيد الحادى عشر .

جوار ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين الأيوبى ، ثم يرقى ببعض هؤلاء إلى الجنة ويبقى الآخرين فى المطهر ، كما نجد أن ميوله وأهواءه السياسية تحدد أيضًا إدانته لبعض رجال الكنيسة من عصره وإدخالهم نار السعير ومنهم بابوات وأمراء مسيحيون ساء مصيرهم عند دانتى لا لعقيدتهم الدينية وإنما لممارستهم للأعمال العامة على غير هواه ؛ كما أن مشاهد الجنة والعذاب تثير عند الشاعر الإيطالى نفس المشاعر التى أثارتها من قبل عند أبى العلاء المعرى من رقة وإعجاب أو سخرية وغضب طبقا لكل حالة من الحالات .

obeikandl.com

التشابه فى حوادث خاصة

وإلى جانب هذه الملامح العامة التى يلتقى فيها دانتى مع المعرى هناك بعض الحوادث الخاصة التى يصل فيها التشابه إلى درجة التطابق ، بالإضافة إلى بعض الملامح المحددة الأخرى . فمن قبيل النوع الأول ما نجده فى رسالة الغفران من لقاء ابن القارح بحوريتين من الحور العين ، يبهره جمالهما ، فيقبل على كل واحدة منهما يترشف من رضابها ويتمثل فى حسنها بأبيات لامرئ القيس ، فيستغربان فى الضحك ؛ وتقول إحداهما : أتدرى من أنا يا على بن منصور ؟ فيقول : أنت من حور الجنان اللواتى خلقهن الله جزاء للمتقين . فتقول . أنا كذلك بإنعام الله العظيم ، على أنى كنت فى الدار العاجلة أعرف بحمدونة وأسكن فى باب العراق بحلب ، وأبى صاحب رحىً ، وتزوجنى رجل يبيع السقط ؛ فطلقنى لرائحة كرهها من فى ، وكنت من أقبح نساء حلب ، فلما عرفت ذلك زهدت فى الدنيا الغرارة وتوفرت على العبادة فصيرنى ذلك إلى ما ترى .

وتقول الأخرى : أتدرى من أنا يا على بن منصور ؟ أنا توفيق السوداء التى كانت تخدم فى دار العلم ببغداد ؛ وكنت أخرج الكتب إلى النساخ ، فيقول : لا إله إلا الله . لقد كنت سوداء فعدت أنصع من الكافور[1] .

فلو تغاضينا عن أسلوب المعرى الساخر فى هذه الواقعة لوجدنا شبها بعيدًا بينها وبين بعض الوقائع عند دانتى ، مثل لقائه مع « بياسينا » فى المطهر ؛ ومع « بيكاردا دوناتى » الفلورنسية فى سماء القمر ، ومع « كوينزا دى بادوا » فى سماء الزهرة ؛ حيث تنعى أولاهن – مثل حمدونه – حظها التعيس وشقاءها فى حياتها الزوجية ؛ وما تبدو عليه « بيكاردا » من جمال رائع وحسن فتان يدهش دانتى لأنها لم تكن كذلك أبدا فى الحياة الدنيا مثل توفيق السوداء . وكلهن يتقدمن إلى دانتى ويذكرن له اسماءهن فى الدنيا وموطنهن كى يشبعن فضوله ويثرن عجبه بنفس طريقة الغفران .

ومن قبيل هذا النوع من التشابه كذلك لقاء ابن القارح بآدم عليه السلام فى الجنة ؛ حيث نرى أن موضوع الحديث الرئيسى بينهما هو اللغة الفطرية الأولى التى كان يتحدث بها أبو البشر ؛ فيقول آدم : إنما كنت أتكلم بالعربية وأنا فى الجنة ؛ فلما هبطت إلى

---

(١) انظر : رسالة الغفران لأبى العلاء ، تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن . دار المعارف بمصر ١٩٦٣ ص ٢٨٤ .

الأرض نقل لسانى إلى السريانية فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكت . فلما ردنى الله سبحانه وتعالى إلى الجنة عادت إلىّ العربية[١] .

كذلك يلتقى دانتى فى السماء الثامنة بآدم؛ حيث يكون موضوع الحوار الرئيسى بينهما هو أيضًا اللغة التى كان يتحدث بها أبو البشر خلال إقامته فى جنة الأرض[٢]. هذا مع اختلاف اللغات التى يعزوها دانتى إلى آدم عن تلك التى ذكرها المعرى بطبيعة الحال.

وعندما يعود ابن القارح من الجحيم تلقاه الحورية المكلفة بخدمته فتلومه برقة على تأخره ، وتصحبه فى نزهة بين حدائق الجنان وأهاضيب الفردوس ، وهذا نفس ما تفعله الحسناء « ماتيلدى » مع دانتى حيث تلقاه باسمة عاتبة عند دخوله غابة الفردوس الأرضى ، وتجيب على أسئلته بلطف ومهارة ، ويمضى فى نزهته معها حتى تقع عينه على كوكبة من الحسان اللاتى يحطن بحبيبته « بياتريشس » وهى تهبط من السماء للقائه ، كما وقعت عين ابن القارح من قبله على كوكبة مماثلة من الحوريات وهن يحطن بحبيبة امرئ القيس التى خلد ذكرها فى أشعاره[٣] .

وتمضى الرحلة التى يقوم بها ابن القارح إلى الجحيم على نفس الوتيرة التى تسير بها رحلة دانتى بالرغم من اتجاهها العكسى ؛ فدانتى يزور الجحيم قبل الفردوس ، أما ابن القارح فينتقل من الجنة إلى الجحيم ، وعندما يشرع دانتى فى السير يجد الطريق أمامه مسدودًا بثلاثة وحوش : نمر أرقط وأسد وذئب ، وعندما ينجح فى اختراق هذه المخاطر يلتقى بفرجيل رائد الشعراء الكلاسيكيين وأمير الملاحم[٤] ، أما المسافر المسلم فى رسالة الغفران فإنه يلتقى أولا قبل أن تعترضه العقبات « بخيتعور » ملك الجان الذى ينشده طرفا من أشعاره الملحمية ، وعلى مدخل الروضة التى تسكنها أرواح الجان يلتقى ابن القارح بالعقبات التى تسد أمامه الطريق ، وتتمثل فى أسد يفترس أبقار الجنة وإبلها ، دون أن تأذى الفريسة بظفر ولا ناب ؛ بل تجد من اللذة مثلما يجد . وذئب يقتنص ظباء الجنة فتعود بالقدرة لما كانت عليه[٥] ، وقد جهد شراح دانتى ومفسروه فى تأويل

---

(١) انظر : نفس المصدر ص ٣٦١ .

(٢) انظر : الفردوس ، ترجمة الدكتور حسن عثمان ، النشيد السادس والعشرون ، أبيات ٧٩ – ٩١ .

(٣) انظر : رسالة الغفران ص ٣٧٣ .

(٤) انظر : الجحيم لدانتى ، الأناشيد ١ – ٤ .

(٥) انظر : رسالة الغفران . ص ٣٠٦ .

المعنى المجازى لهذه العقبات وما ترمز إليه تلك الوحوش من دلالات خلقية أو سياسية ، ولكنهم لم يفطنوا – قبل أسين بالاثيوس – إلى أن السابقة الأدبية الكبرى التى تتمثل فى رسالة الغفران تعرض اثنين من هذه الوحوش وتضفى عليهما دلالة ميثولوجية تتصل بالسيرة النبوية وترتبط بنوع من الحيوانات المتوحشة المضادة التى تقف على طرف النقيض مع الحيوانات الأخرى الموالية التى حدثت الرسول واعترفت بمعجزاته . وكأن دانتى قد أفاد من هذه الوقائع فى رسالة الغفران وأدب المعراج والسيرة النبوية ، وأضاف إليها النمر الأرقط ليصل بالوحوش المجازية إلى رقم خاص ثلاثى .

أما النوع الثانى من المشابه المحددة التى لا تصل إلى درجة التطابق بين الكوميديا الإلهية ورسالة الغفران فنوجز من أمثلته التى ذكرها أسين بالاثيوس ما يلى :

١ – يعبر المسافر المسلم الصراط الذى يفضى إلى الجنة على ظهر جارية من جوارى السيدة فاطمة الزهراء فتحمله وتجوز به كالبرق الخاطف ، بعد أن كان لا يستمسك ويتساقط عن يمين وشمال[١] . مثلما يعبر دانتى وفرجيل الممر الذى يصل بين الحلقتين السابعة والثامنة على متن « جيريون »[٢] . وكان ابن القارح قد عرج إلى السماء متعلقا بركاب فاطمة الزهراء التى تطير فى الهواء مثلما استعان دانتى فى صعوده بحبيبته وهاديته بياتريش التى قادته إلى عالم الملكوت الأعلى .

٢ – يرفض الشاعر العربى « بشار بن برد » الإجابة عن أسئلة ابن القارح ويصيح به عندما يلح عليه : يا هذا دعنى من أبا طيلك فإنى لمشغول عنك[٣] . ومثل هذا الموقف يمر به دانتى مع « بوكادلجى أمانى » الذى يرفض الإجابة عن أسئلته ويودعه أيضًا بمثل تلك العبارات الساخطة[٤] .

٣ – يطلع بطل الغفران فى الجحيم فيرى إبليس وهو يضطرب فى السلاسل والأغلال ، ومقامع الحديد تأخذه من أيدى الزبانية فيدور بينهما حوار طريف يسأله إبليس خلاله عن اسمه وصنعته ، وعندما يعرف أنها الأدب يقول له : « بئس الصناعة ، إنها تهب غفة من العيش لا يتسع بها العيال ، وإنها لمزلة بالقدم وكم أهلكت مثلك »[٥] . ثم لا يتورع

---

(١) انظر : رسالة الغفران ؛ ص ٢٦٠/٢٦١ .
(٢) انظر : الجحيم النشيد السابع عشر .
(٣) انظر : الغفران ص ٣١٣ .
(٤) انظر : الجحيم النشيد ٣٢ .
(٥) انظر : الغفران ص ٣٠٩ .

وهو فى تلك الحال عن محاولة إغوائه وتشكيكه فى دينه بسؤاله عن أهل الجنة وصنيعهم مع الولدان المخلدين .

وشبيه بهذا – بصفة عامة – ما نجده عند دانتى فى وصفه للعملاق النارى « إفلياتى » الذى يلقاه عند انتقاله من الحلقة الثامنة إلى التاسعة من حلقات الجحيم وما يدور بينهما من حوار وإن كان لا يصل إلى سخرية المعرى اللاذعة[١] .

ومهما كانت المشابه الجزئية محدودة فإن المهم فى سياقنا هذا هو أن أبا العلاء المعرى قد استثمر أدب المعراج وتراثه الفنى لكتابة أثر فنى خالد يفيد من إطاره العام فحسب ويصب فيه خلاصة لمعارفه اللغوية وهمومه النقدية ، تاركا لخياله المبدع أن يقيم عوالم شائقة للفن والعلم والسمر فى الحياة الأخرى ، فقدم بهذا أكبر سابقة أدبية فى العصور الوسطى للكوميديا الإلهية التى التقطت بدورها أدب المعراج وصاغت منه ملحمة دينية مستوعبة لجميع العناصر التى غذتها بها الثقافات العالمية .

ولقد أثيرت فى الفترة الأخيرة مشكلة المصادر اليونانية المحتملة لرسالة الغفران[٢] وتحول الحوار إلى ما يشبه الصراع بين دعاة التأصيل القومى من جانب وأنصار النزعة العالمية من جانب آخر ، ويبدو أن نقطة الضعف الجوهرية فى نظرية ارتباط الغفران بالتراث اليونانى هى القول – دون استقصاء علمى كاف – بخلو المصادر الإسلامية من كثير من صور المعرى فى رسالته ، والقفز منها إلى الميثولوجيا اليونانية وآدابها مباشرة اعتمادا على الظن فحسب ، مع أن تحليل هذه العناصر يؤدى إلى إرجاعها لمكونات الثقافة الإسلامية بسهولة ويسر[٣] ، وتظل الخطوة التالية التى لابد منها هى الدراسة المنهجية للعلاقة التاريخية القديمة بين الحياة العربية والثقافات المتاخمة لها ، وتحليل مدى أصالة العناصر الميثولوجية التى دخلت فى نسيج التراث الشعبى للأمة الإسلامية بمناهج علم الفولكلور الحديثة .

على أن قضايا التأثير والتأثر فى الأدب المقارن ينبغى أن تعالج بروح علمى يقيم الفرض ويدرس بموضوعية ما يؤيده أو ينفيه ، فإذا ما انتهى إلى نتيجة لا تتعسف ولا تلوى النصوص ولا تجد الدليل فى غير مظانه نقبلها بطيب خاطر وسعة صدر .

---

(١) انظر : الجحيم – النشيد ٣١ .

(٢) انظر : على هامش الغفران للدكتور لويس عوض دار الهلال بالقاهرة ١٩٦٦ . أباطيل وأسمار للأستاذ محمود شاكر ، القاهرة ١٩٦٥ .

(٣) مثل الشباب فى الجنة ، والتحولات المعروفة فى التراث الإسلامى بسوق الصور ، النساء والحور من شجر وبجع الواردة فى كتب الرقائق الإسلامية ، وأشجار الصفصاف وغناء الحور العين .

ولئن كانت البحوث المقارنة لم تثبت حتى الآن صلة تاريخية مباشرة بين المعرى ودانتى فإن وجود التراث الإسلامى المتصل بالإسراء والمعراج كمصدر مشترك واحتمال اطلاع دانتى على ترجمة أو ملخص لرسالة الغفران وتوافق بعض المشاهد والمواقف كل هذا يصلح للنهوض بهذا الفرض وطرحه كسؤال لا يزال يلتمس الأدلة اليقينية فى البحوث المقارنة فى المستقبل .

obeikandl.com

تحليل بعض العناصر الصوفية

استنبت الخيال الشعبى لدى المسلمين كثيرًا من الصور الأدبية والفنية حول الإسراء والمعراج ، متزيدا على النصوص الدينية الثابتة فى القرآن الكريم والسنة الصحيحة بقصص نثرية وقصائد شعرية تنسب فيها أحاديث مطولة للرسول عليه الصلاة والسلام ولجبريل وحوارهما مع سكان السماء والملكوت الأعلى ، بل وينطق فيها من لا حياة له من المخلوقات مثل العرش الإلهى وبعض معالم السماء والجنة ، حتى تكون ما يمكن أن يسمى بأدب المعراج وظهرت بعض الدراسات التحليلية له .

وقد أخصب الصوفية هذه القصص بدلالات روحية عميقة وأصبح من تقاليدهم وضع قصص معراج خاصة بهم ، خاصة الأدب الفارسى الذى تقوم عراقته وأصالته على أساس التصوف الإسلامى حيث يجمع بين فنون الدين والفلسفة ويفيض بآداب رفيعة من مثل « سير العباد إلى المعاد » لسنائى الذى شرح فيه رجوع النفس من عالمها المظلم الذى سقطت فيه إلى أصلها الإلهى ومقرها الأخير كما سندرس فيما بعد .

والذى يهمنا الآن هو التنويه بتأثير المعراج فى هؤلاء المتصوفة الذين « حلقوا بهذه القصة فى العوالم ، وطافوا بخيالهم فى الآفاق . واستلهموا من روحها فيضا وحكمة ، نذكر منهم أبا يزيد البسطامى – الذى عاش فى القرن الثالث للهجرة أو التاسع الميلادى .. ومعراجه الذى نسج فيه على منوال المعراج النبوى وجعله أنموذجا لحاله ومقامه وقصده إلى الله فى رؤيا منامية بديعة »[1] .

ولكن النموذج الأوفى لهؤلاء المتصوفة نجده عند محيى الدين بن عربى الذى توفى عام ٦٣٨ هـ أى فى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى ، وقد وضع عدة كتب ومؤلفات ذات صلة وثيقة بالإسراء والمعراج مثل « كتاب الإسرا إلى المقام الأسمى » وكتاب « مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية » وكتاب « تنزلات الأملاك فى حركات الأفلاك » وكلها تستقى من الفيض الصوفى ، وتقدم رؤية خاصة للمعراج ترتكز على الحقائق الروحية كدلالة أخيرة للظواهر الحسية ، ويهمنا أن نسوق نموذجا شعريا موجزا لهذه الرؤية الرمزية ورد فى كتاب ابن عربى المسمى « الإسرا إلى المقام الأسمى » أو « الإسرا إلى مقام الأسرى» على اختلاف المخطوطات ، قبل أن نعرض للقصة النثرية ؛ وفيه يقول :

---

(١) انظر مقدمة كتاب المعراج للقشيرى للدكتور على حسن عبد القادر ، القاهرة ١٩٦٤ ص ١٣ .

لله در عصابة سارت بهم ... نجب الفناء لحضرة الرحمن
قطعوا زمانهم بذكر حبيبهم ... وتخلقوا بسرائر القرآن
ورثوا النبى الهاشمى المصطفى ... من أشرف الأعراب من عدنان
ركبوا براق الحب فى طلب المنى ... وسروا لقدس النور والبرهان
وقفوا على حجر الصفا فأتاهم ... لبن الهدى من منزل الفرقان
قرعوا سماء جسومهم فتفتحت ... أبوابها فبدت لهم عينان
عين تبسم ثغرها لما رأت ... أبناءها فى جنة الرضوان
وشمالها عين تحدر دمعها ... لما رأتهم فى لظى النيران
كملت صفاتهم العلية فارتقوا ... عن سدرة الإيمان والإحسان
للذات كان مصيرهم فحباهم ... بشهودهم عينا بلا أكوان
وصلوا إليه وعاينوا ما أضمروا ... من غيب سر السر كالأعلان
سبحانه وتقدست أسماؤه ... وعن الزيادة جل والنقصان

فالشاعر الصوفى يتمثل تجربة المعراج الروحى للحضرة الإلهية كمنبع يستقى منه صوره الفنية بطريقة تربط بين الواقع المادى من ناحية والوسائل الخلقية التى تقود إلى معاينة الأسرار من ناحية أخرى ؛ فهم يقطعون المسافات المكانية والزمانية بالذكر . ويركبون براق الحب ، ويقفون على حجر الصفا حتى يصلوا إلى الصورة المركزية المكثفة حيث يقرعون سماء الجسوم بالمعاناة والتطهر حتى تفتح لهم الأبواب ، وتنطلق أرواحهم منعتقة من براثن المادة وقيود الطبيعة فتصل عن طريق الكمال والإيمان إلى درجة الإحسان والشهود ، فإذا قارنا هذه المراحل بالمستويات المجازية للكوميديا الإلهية كما صرح بها دانتى نفسه — وجدنا تشابها واضحا بين الحالتين : إذ أن الشاعر الإيطالى قد رصد وراء أبياته ثلاثة مستويات دلالية . أولها مجاز شخصى وثانيها مجاز خلقى معنوى ، وثالثها روحى صوفى بالإضافة إلى المعنى الحرفى الأول، فيقول فى رسالته الشهيرة إلى «كان جراندى دى لاسكالا»

إن المعنى المقصود بهذا المؤلف — أى الكوميديا — ليس معنى واحدا فحسب ، بل إنه يمكن أن يعد مؤلفا متعدد المعانى ، فالمعنى الأول هو المعنى الحرفى الذى يدل عليه اللفظ ، ثم يليه المعنى الذى يمكن أن يحتمله اللفظ ، سواء كان « رمزيا أو خلقيا أو روحيا »[1] . ويطبق دانتى هذه التفسيرات على ما جاء فى التوراة بشأن المزمور الذى

(١) انظر : مقدمة ترجمة الفردوس للدكتور حسن عثمان . دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٩ . ص ١٨/١٧ .

يتناول خروج بنى إسرائيل من مصر ففى المعنى اللفظى يعنى هذا خروج بنى إسرائيل من مصر فى زمن موسى ، وفى المعنى الرمزى قد يقصد بذلك خلاص البشرية كلها على يد المسيح –كما عند المسيحيين –وفى المعنى الخلقى قد يدل هذا على تحول الروح من بؤس الخطيئة وأحزانها إلى حالة النعمة ، وفى المعنى الروحانى يمكن أن يدل ذلك على انتقال الروح المباركة من قيد الفساد فى هذا العالم إلى رحاب الحرية والمجد السرمدى[١] وهذه المعانى الصوفية الثلاثة يمكن أن تعد كلها معانى رمزية إذ أنها تختلف عن المعنى اللفظى الأول .

أى أن الكوميديا الإلهية – طبقًا لهذا الفهم – تعبير مجازى عن حياة دانتى الشخصية وعن خلاص البشرية ، فدانتى نموذج للإنسان الذى أضله الجهل وأعمته الشهوات ، لكنه يستطيع أن يتحرر من عبودية الشر بهداية من عقله وفضل من الله تعالى ، وذلك عن طريق التطهر والتوبة من الذنوب ، هذا التطهر الذى يرمز إليه بالرحلة إلى الجحيم والمطهر . وعندما يظفر بهذا الكمال الخلقى يصعد – عن طريق التأمل وبنعمة من الله – إلى السعادة الخالدة التى تتمثل فى لذة الاستمتاع برؤية الذات العلية .

فدانتى إذن – مثل المتصوفة المسلمين عامة وابن عربى بصفة خاصة – يستخدم معراج الإنسان إلى السماوات ليرمز به إلى الدراما الصوفية للتجدد الأخلاقى للأرواح بالإيمان والكمال والصلاح[٢] .

وقد كان دانتى يتصور الذات الإلهية على أنها نور الأنوار ، وأن الأشعة المنبعثة منها تختلف شدة وضعفًا تبعًا للقرب من المصدر الإلهى ، وأن الخلق ليس إلا انبثاقًا لهذا النور ، وهذا هو التصور الاشراقى الذى نادت به الفلسفة الأفلوطينية المحدثة والذى لم يعرف فى الغرب إلا عن طريق الفلاسفة والمتصوفين العرب ، إبتداء من ابن مسرة الأندلسى إلى أن وصل إلى ذروته عند ابن عربى . وقد وصل تأثيره إلى كبار أتباع القديس أوغسطين فى العالم المسيحى حتى عمر دانتى نفسه .

ويرى « أسين بالاثيوس » أن هناك تشابهًا بين بعض أعمال دانتى الأخرى مثل « مجموعة الأغانى Cancionero وديوان ابن عربى الهام « ترجمان الأشواق » وأن هذا القرب هو الذى يشرح أصل تيار الشعر الغنائى الإيطالى المسمى بالأسلوب الحلو الجديد

---

(١) نفس المصدر السابق ، ص ١٨ .

(٢) انظر :

Asin Palacios, Miguel. "La escatologia Musulmana en la Divina Comedia" Madrid 1961. P. 79.

Dolce Stil nuevo إلى جانب بعض المؤثرات العربية الأخرى التى انتقلت عن طريق شعراء التروبادور مما أدى إلى فتح جديد فى الغزل الأوربى ينظر فيه إلى المرأة – لا باعتبارها غرضًا للمتعة الجنسية – وإنما بنظرة روحية نبيلة مما ينم عن تأثير الشعر العذرى والصوفى الإسلامى اللذين قدما من المشرق أو صيغا فى الأندلس .

ويرجح بعض الباحثين المحدثين اليوم أنة إذا لم يثبت حتى الآن اطلاع دانتى على بعض مؤلفات ابن عربى بصفة مباشرة فإن كثيرًا من « مجموعات المخطوطات » التى كانت شائعة فى عصره ، والتى كانت تقدم ترجمات من العربية إلى اللاتينية لفلذات هامة من التراث الإسلامى كانت تحتوى على فقرات مطولة لبعض فلاسفة الإشراق المسلمين المتأثرين بنظريات ابن عربى ، وأن المرجح اطلاع دانتى عليها وتأثره بها ، الأمر الذى تؤكده المقارنات الموضوعية التى أجريت على أعماله[١] .

(١) انظر : Sanchez - Albornoz, Claudio. "EL Islam de Espana y el Ocidente". Madrid 1974. P. 218.

كيمياء السعادة لابن عربى

على أن أهم نص صوفى أثر عن ابن عربى ولوحظت وجوه الشبه القوية العديدة بينه وبين الكوميديا الإلهية هو الفصل الذى ورد فى « الفتوحات المكية » تحت عنوان « كيمياء السعادة »[١] ويهمنا أن نعرض ملخصا موجزا له لنشير إلى مناط المقارنة منه .

يرى ابن عربى أن الأرواح عندما يجمعها خالقها بالأجسام تنحو إلى معرفة جوهر بدايتها وهو الحق فتبحث عن الطريق الذى يقودها إلى ذلك الهدف . وهنا تأتيها رسل الله الذين اختارهم من زمرة البشر فيتقدمون لهدايتها كى تصل إلى معرفة الخالق وتحصل بذلك على سعادتها . فتتقبل بعض الأرواح برضى وحبور هداية الرسول ، وترفض أرواح أخرى عونه بحجة أنها لا ترى له فضلا عليها ولاسموا فى درجات المعرفة عنها . وبالتالى فإن الأرواح الأولى تتبع هداية السماء ، بينما تكتفى الأخرى بأنوار العقل الطبيعى .

وهنا تبدأ الحكاية المجازية الصوفية ، وبطلاها مسافران ينتميان إلى هذين النوعين من البشر : أحداهما عالم بالشريعة والآخر فيلسوف عقلى ، وهما يشقان طريقهما فى وقت واحد إلى الله تعالى . وترمز المراحل الأولى للرحلة – قبل الصعود إلى المعارج السماوية – إلى كمال الأرواح وسعادتها الطبيعية بالتربية وكبح جماح العواطف وقهر شهوات الجسد ، وفى تلك المراحل الأولى تكاد تلتقى الفلسفة مع الشريعة التقاء تامًا فى التعاليم ، وهكذا يتمكن كل من المسافرين ، أحدهما بهداية العقل والآخر بنور الإيمان من التحرر من تأثير العواطف الضارة ونبذ الروابط التى توثقهما إلى الأرض .

وعند هذه النقطة يبدأ المعراج السماوى باجتياز نفس المراحل التى مر بها الرسول ﷺ فى معراجه ، وهى سبع مراحل تتمثل فى السماوات السبع الفلكية . سماء القمر وعطارد والزهرة والشمس والمريخ والمشترى وزحل . ويصل الراحلان الرمزيان إليها بنفس السرعة : أحدهما وهو الفليسوف على مركبه الخاص أو براقه الذى يرمز للعقل ، والثانى وهو المؤمن على جناح النور والنعمة الإلهية . لكنهما وإن وصلا معًا إلى أبواب السماوات يختلفان فيما عدا ذلك فلا يستويان فى الحفاوة التى يلقيانها ولا فى الفائدة التى يجنيانها ، فتابع الشريعة يحتفى به الملائكة المعتمدون فى السماوات التى يزورها ،

---

(١) انظر: الفتوحات المكية لمحى الدين بن عربى. طبع دار صادر بيروت بدون تاريخ المجلد الثانى. ص٢٧٠

بينما يضطر الفيلسوف إلى البقاء بعيدا عن رفيقه ، وبدلا من تبادل الحديث مع رسل الله عليه أن يكتفى بالتعامل مع العقول التى تحرك الأفلاك السماوية – طبقا لنظريات الأفلوطنية المحدثة – وتقوم هى نفسها على خدمة الأنبياء . هذا الفرق فى المعاملة بين المسافرين يملأ تابع الشريعة بالجذل والغبطة ويفعم الفيلسوف بالحزن والألم ؛ إذ يرى على بعد مظاهر تكريم صاحبه ولا يستطيع التعرف على الأسرار العليا التى يكشفها الأنبياء لرفيقه . وبالرغم من أن الفيلسوف لايظل ضائعًا تماما فى السموات السبع ، إذ تتولى العقول التى تقطن كل سماء تعليمه وإطلاعه على المشاكل الطبيعية أو الفلكية التى تتوقف على تأثير كوكبها الطبيعى فى الظواهر التى تطرأ على العالم الأرضى ، إلا أن سعادته تتضاءل عندما يرى أن تابع الشرع يجد حلولا لجميع هذه المشاكل الفلسفية فى تعاليم الأنبياء بطريقة أسمى وأوضح وأبسط مما ينتجه العلم الطبيعى ، هذه الحيلة القصصية الذكية تسمح لابن عربى أن يدخل فى سياقه المجازى قسطا وافرا من مبادئه الشخصية كعالم دينى ذى طابع موسوعى فى فلسفته الكلامية وعلوم الباطن التى يتبحر فيها ويصوغها فى شكل خطب أو رسائل يلقيها الأنبياء . وقد تبدو هذه الخطب أحيانا مجملة مركزة ، وأحيانا أخرى مسهبة مطولة على حسب ما يقتضيه الموقف .

ففى سماء القمر يقوم آدم عليه السلام بتعليم تابع الشرع التأثير الخلاق للأسماء الحسنى ، الذى يتمثل عند ابن عربى فى نماذج المخلوقات ويقابل العلل الغائية فى الفلسفة . ويشرح له الظواهر الطبيعية فى محيط القمر وتغير العناصر المادية وأجزائها ، ونمو وغذاء المخلوقات الحية وتناسل السلالة البشرية . فإذا رأى الفيلسوف الذى يستقى تعاليمه من العقل المقيم فى القمر أن هذه الظواهر من تأثيرات السماء الفلكية الأولى وجد تابع الدين تفسيرا مقنعا لها فيما يلقنه له آدم عليه السلام من بركات أسماء الله الحسنى باعتبارها نماذج الخلق ومبادئ ذات قوى حقيقية عند ابن عربى .

وفى السماء الثانية بينما يستقبل الكاتب – أى عقل عطارد – الفيلسوف يجد عالم الدين فى استقباله أنبياء الله ابنى الخالة عيسى ويحيى عليهما السلام فيشرحان له أسرار إعجاز القرآن كدليل على نبوة محمد ﷺ ، ويورد ابن عربى هنا تفسيرًا فى غاية البراعة ونفاذ البصيرة لاختلاف القرآن عن الشعر ، إذ أن مناط الرسالة هو البيان والتفصيل والشعر محله الشعور والتركيز والإجمال ، ثم يتحدث على لسان النبيين الكريمين عن المعجزات بصفة عامة وعن الخواص التى تتميز بها بعض الكلمات فتصبح ذات قيمة تنبؤية خاصة ؛ وعن سر كلمة كن الخلاق ، وعن النفس الإلهى الذى تنتج عنه المخلوقات

من العدم ، وعن التوالد الطبيعى بعد ذلك . كما يشرح عيسى – وهو روح الله وكلمة منه – لتلميذه الطريقة السحرية للمعجزات التى قام بها من شفاء المرضى إلى إحياء الموتى بإذن الله . فكل هذه الظواهر التى تشمل التوالد الطبيعى والبرء والبعث تأتى من السماء الثانية وتتحقق فى بعض درجاتها بأمور طبيعية ، لكنها كمعجزات للسيد المسيح تخضع لكيمائيته الخارقة ، أما إذا حدثت بصفة عادية فإنها ترتبط حينئذ بالعلة الغائية الكامنة فى عقل عطارد ، ولا يستطيع الفيلسوف أن يتعلم خلال إقامته فى هذه السماء سوى تلك الفكرة الأخيرة المتصلة بالعلوم الطبيعية فحسب .

ويسير الأمر على هذا النسق فى بقية السماوات ، حيث نجد هذا الفرق دائما ماثلاً فى طبيعة وقيمة كل من المعرفتين ، واختلاف الفائدة التى يجنيها كل من المسافرين . ففى سماء الزهرة يشرح النبى يوسف عليه السلام نظام العالم وجماله وفن الشعر وتأويل الأحلام ، وفى سماء الشمس يشرح إدريس سبب تعاقب الليل والنهار والنتائج الصوفية العديدة المترتبة على هذه الظاهرة . وفى سماء المريخ يلقى نبى الله هارون خطابًا مطولا عن حكم الشعوب وأسسه موصيًا تابع الدين أن يجنح إلى الرفق والرحمة فى تطبيق الشريعة السماوية ، تحقيقًا للمعيار السياسى الربانى الذى يعتمد على الرحمة دون النقمة . وفى سماء المشترى يشرح موسى فى محاضرة مطولة فكرة وحدة الوجود الصوفية منطلقا من موضوع معجزة العصا التى تتحول إلى حية تسعى وتلقف ما يأتيه السحرة أمام فرعون ، وشارحًا كيف أن الأشكال والأعراض هى وحدها التى تتغير فى الكون ، أما الجوهر والقوام فإنه دائما نفس الشيء الثابت . وفى النهاية – فى سماء زحل – نجد إبراهيم متكئًا على حائط البيت المعمور يشرح لتابع الشرع الذى يجلس أمامه مشكلة اليوم الآخر . بينما نجد الفيلسوف حزينا مكتئبا مستوحشا داخل حجرته المظلمة ينتظر انتهاء هذا الشرح حتى يحاول الاقتراب من إبراهيم أبى الأنبياء ليظهر ندمه على سلوكه ورغبته الجارفة فى اعتناق الإسلام والتمتع بنور الإيمان المعجز ، لكن إبراهيم ينحيه جانبا ويدخل مع المتدين إلى البيت المعمور .

وهنا يبدأ الجزء الثانى من المعراج حيث يخرج تابع الدين ويستأنف رحلته وحيدا إلى الملكوت الأعلى بدون رفيقه الذى يؤمر بأن يظل فى مكانه لا يبرحه . ومراحل هذا الجزء التى لا يرقى إليها الفيلسوف ذات طبيعة روحية صوفية محضة ، فهو يصعد أولا إلى سدرة المنتهى ، وهى شجرة ترمز ثمارها إلى أعمال المؤمنين الصالحة وتجرى من تحتها أربعة أنهار صوفية ترمز إلى التوراة والإنجيل والزبور ، ورابعها وهو أعظمها ومنبعها

يرمز إلى القرآن الكريم . ومن هنا يصعد إلى سماء الكواكب الثابتة التى لا تقبل الفساد حيث يراها آهلة بآلاف الأرواح الملائكية والأولياء ، فيطوف على مساكنهم حيث يشهد ما أعد الله لهم من النعيم المقيم . وعندما يدخل آخر السماوات الفلكية – وهى السماء ذات البروج – تنكشف للمؤمن أسرار جميع ظواهر الفردوس السماوى . ثم لا يلبث أن يصل إلى الكرسى ويعرف سر الرحمة والعدل الإلهيين وأسرار الخلود فى الدار الآخرة . ثم يغمره الضوء المنبثق من العرش الإلهى ببهائه ، وتحرك الموسيقى المنبعثة من السماوات شغاف قلبه حتى يستغرق فى ذهول عميق ، فإذا افاق ارتقى إلى سدة العرش الذى يعد رمزا لجلال الله وعظمته ، ويحيط به خمسة ملائكة وثلاثة أنبياء هم آدم وإبراهيم ومحمد . فيتعلم منهم المؤمن خلاصة سر الكون وحقائق العالم المادى المرقومة على اللوح المحفوظ .

ومنذ ذلك الحين فإن المراحل الباقية تصبح كلها روحية مثالية ، فيصعد المسافر فى خطفة أخيرة إلى رحاب عالم الهيمان ، وهو العالم المخلوق من العماء فى مرتبة المقادير عند الهيولى التى تعد رمزًا للمادة الأولى واصلا لوحدة الوجود . وفى رحاب ضبابها يستغرق المسافر فى ذهول لا يلبث أن يقوده إلى أن يتأمل بالتدريج جميع الأسرار المعجزة للذات الإلهية وصفات كمالها ، مما يتوج فى نهاية الأمر بالرؤية العظمى .

ثم يأخذ التابع فى الهبوط بحثا عن رفيقه الفيلسوف فيعودان إلى العالم الأرضى ، ويسارع الفيلسوف إلى اعتناق الدين الإسلامى حتى ينعم بالتأملات الروحية والمشاهد الصوفية التى حرم منها خلال معراجه ، وحتى يرقى إلى رؤية ما لم يتسن له رؤيته .

ملامح الاتفاق مع دانتى

وهناك جوانب متعددة تتشابه فيها هذه القصة الصوفية الرمزية مع ملحمة دانتى الشعرية ، خاصة على ضوء ما ذكرناه من تعدد معانى الكوميديا الإلهية ، فكل من المفكرين يعتبر الرحلة رمزًا للحياة المعنوية للأرواح البشرية . هذا العالم ، حيث ابتلاهم الخالق سبحانه وتعالى كى يستحقوا السعادة الأخيرة التى تتمثل فى الرؤية الإلهية . على أن أحدا لا يستطيع عندهما أن يصل إلى هذه السعادة إلا بمعونة خارقة هى علوم الدين ، لأن الفلسفة البحتة وإن كانت صالحة لهداية الإنسان فى المراحل الأولى لرحلته الروحية – أى خلال ممارسته للفضائل الخلقية والعقلية – إلا أنها لا تستطيع أن ترقى به إلى سماء الفردوس ، رمز الفضائل الدينية التى لا يمكن الوصول إليها بدون النعمة النورانية العليا .

ولكن الفرق الواضح بين كل من المجازين هو أن ابن عربى يفترض مسافرين مختلفين : الفيلسوف وتابع الشرع ، كى يبرز بشكل قوى واضح القضية الأساسية التى تهدف إليها قصته المجازية ، بينما يفترض دانتى أن هناك مسافرًا واحدًا يتبع مرشدين على التوالى . فرجيل ثم بياتريش اللذان يرمزان بدورهما إلى الفلسفة وعلوم الدين .

وهناك فرق آخر وهو أن فرجيل رمز الفلسفة لا يهدى دانتى فى صعوده إلى السماوات الفلكية التى يرقى إليها الفيلسوف فى القصة الإسلامية ، ولعل هذا يرجع إلى التصور الكونى لابن عربى الذى يرى أن الكواكب تنتمى إلى العالم الطبيعى المادى وتدخل فى نطاق المجال الطبيعى للتأمل الفلسفى وهذا التصور – من وجهة نظر الباحثين الغربيين أنفسهم – أكثر تماسكًا وأشد خضوعًا للمنطق من تصور الشاعر الإيطالى الذى شغله تمجيد بياتريش كشخص حقيقى عن دقة دورها فى الرمز الأدبى[1] .

لكن هذه الفروق لا تلبث أن تتضائل عندما نلاحظ أن دانتى وقد تدرب على يد فرجيل فى أول مراحله أصبح بوسعه عند عروجه بقيادة بياتريش أن يمثل فى شخصه الاتجاهين معًا : اتجاه الفيلسوف بما اكتسبه من خبرة فى رحلته وما تلقاه على يد فرجيل من تعاليم ، واتجاه تابع الدين بما يستلهمه من قيادة بياتريش الحالية ، ومن هنا يلاحظ أن دانتى فى بعض المراحل يتأمل بعقله كفيلسوف مسائل كونية وفلكية مفكرًا بنفسه

---

(١) انظر : كتاب « أسين بالاثيوس » المشار إليه من قبل . ص ٨٥ – ٨٦ .

بطريقة مستقلة عن بياتريش وعن الملائكة الطوباويين الذين يلقاهم فيشرحون له دائمًا مسائل ما فوق الطبيعة من وجهة نظر دينية صوفية .

وهذا هو نفس ما رأيناه عند الفيلسوف والمؤمن فى معراج ابن عربى عبر السماوات الفلكية ، فالأول يستطيع أن يعرف فى كل سماء الظواهر الكونية المنبثقة من خصائصها الطبيعية ، بينما يتلقى المؤمن تعاليم الأنبياء التى تشمل جميع الخصائص الطبيعية وتتوج بالمعرفة النورية الخارقة التى تنبعث من التعاليم الدينية الروحية والصوفية .

وإذا كان البحث حتى الآن قد لمس العلاقة الوطيدة بين قصة ابن عربى المجازية وملحمة دانتى فى الخطوط العامة والروح التى تكمن خلف الكلمات ، فإن هذه العلاقة لا تلبث أن تعزز ببعض الملامح التفصيلية الجزئية . من ذلك مانراه فى جحيم دانتى من أن المذنبين يمكثون فى مأواهم أو مقرهم من النار لا يبرحونه إلى الأبد ، بينما نرى الصالحين فى الفردوس وأهل الجنة يهبطون من غرفاتهم العليا حيث يتم تقديمهم إلى دانتى وهم موزعون على طبقات السماء الدنيا لاستقبال القادم وإعطائه صورة حية مجسمة لمراتب الجنة ودرجات النعيم المتعددة . وعندما يصعد دانتى إلى ملكوت أعلى يفترض أن الصالحين قد عادوا كل إلى مقره فى الجنة ، لكنه لا يلبث أن يلتقى بهم مرة أخرى مجتمعين فى سماء النجوم الثابتة . ونفس هذه الحيلة استخدمها من قبله ابن عربى فى قصته المجازية عن المعراج ، فالأنبياء يتقدمون لاستقبال المؤمن موزعين على مدارج السماء لتحيته وتكريمه والحفاوة به ، ولكنه عندما يصل إلى السماء الثابتة يراهم عندئذ مجتمعين كما يرى قرب العرش الإلهى ثلاثة أنبياء ، منهم آدم الذى سبق أن لقيه فى السماء الأولى ، وإبراهيم الذى كان معه فى السماء السابعة .

والمعيار الذى يحتكم إليه دانتى فى توزيع الأرواح على السماوات المختلفة هو معيار فلكى أخلاقى ، ففى كل سماء تسكن الأرواح التى تأثرت فى سلوكها خلال الحياة الدنيا بالكوكب الذى تنتمى هذه السماء إليه ، وبالتالى فإنها تستحق درجة النعيم والتمجيد التى تعادل مستوى سمو هذه السماء ، ونفس هذا المعيار هو الذى نراه فى قصة ابن عربى المجازية ، فالأنبياء لا يقطنون السماوات العليا بالترتيب الزمنى لرسالاتهم ، فإذا كان آدم فى السماء الأولى فإن إبراهيم فى السماء السابعة ، موسى وهارون – وهما أخوان – يقطن كل منهما فى سماء ، وعيسى فى سماء ثانية ، وعلى ذلك فإن الأنبياء يقيمون طبقًا لدرجتهم فى سلم التشريف الإسلامى .

بالإضافة إلى ذلك فإن كل سماء لا تأخذ رقمًا عدديًا كما يحدث فى جملة قصص

المعراج ؛ بل تسمى باسم الكوكب الذى يقطنها ؛ وبهذا تقوم علاقة وثيقة بين السماوات الفلكية والأنبياء المقيمين بها كما يحدث فى فردوس دانتى تمامًا ؛ وإن كان معنى هذه العلاقة غير محدد بدقة فى جميع الأحوال ؛ إلا أنه يعنى شيئًا ما بصفة دائمة ، مثلا نرى يوسف– وهو المشهور بجماله وعفته – يقيم فى كوكب « فينوس » أو الزهرة ، وموسى – وهو مُشرع بنى إسرائيل وقاهر فرعون– يقيم فى سماء المشترى أو«جوبيتير» قاهر الطغاة ، وعيسى – وهو كلمة الله وروح منه – يقيم فى سماء عطارد رسول الآلهة ورب الفصاحة .

وحتى مايؤخذ أحيانًا على دانتى من جنوحه فى الكوميديا الإلهية إلى استعراض معلوماته مماينتافى مع الروح الفنى ويكاد يحيلها إلى رسالة علمية مطولة مستخدما وسيلة أدبية مباشرة هى خطب بياتريش المستفيضة أوأحاديث من تلقاهم فى السماء عن الفلسفة والتصوف والفلك وغيرها من علوم العصور الوسطى، كل هذا نجد سوابقه عند ابن عربى فى قصته المجازية التى تمتلىء بالخطب الطويلة عن المشاكل الفلكية والصوفية والفلسفية.

فإذا أضفنا إلى التوافق فى الموضوع والحدث والهدف المجازى والشخصيات الأساسية والثانوية والهيكل المعمارى للسماوات الفلكية ، والطريقة التربوية والحيل الأدبية التى تستخدم لوضع معارف شعوب بأكملها فى أعمال أدبية ، إذا أضيف إلى كل ذلك التوافق فى الأسلوب المركز المكثف ، الصعب إلى درجة الإلغاز فى بعض الأحيان ، الذى يتميز به كل من العملين اللذين يعدان من أشد الأعمال الفنية احتواء على روح النبوءة المستسر واحتفالا بحالات الكشف والاستبصار ، أمكننا أن ندرك جيدا لماذا يعتبر النقاد المقارنون رحلة ابن عربى فى القرن الثالث عشر النموذج الإسلامى الذى اقتبس من دلالات المعراج الرمزية وتمثل العلوم السائدة فى الحقل الفلسفى ليقدم رؤية متكاملة لعالم ما وراء الطبيعة وموقف الإنسان منه ؛ ويقوم هذا التوافق بين ابن عربى ودانتى دليلا موضوعيًا على وصول أهم فلذات التراث الإسلامى للشاعر الإيطالى وعمق استجابته لها ونفاذه إلى دقائقها الفنية والفلسفية . مما سيتأكد تباعا فى التحليل المقارن لأجزاء الكوميديا الإلهية بالتفصيل ، وحضور عناصر عديدة أخرى من تصورات وصور ابن عربى فيها باعتباره أكبر مؤلف صوفى فى المغرب العربى الإسلامى – وربما فى المشرق أيضا – كان بوجوده فى الأندلس مركز إشعاع تنتشر منه وبه كثير من العناصر المضيئة فى هذا التراث .

بين سنائى ودانتى

وهناك تجربة صوفية أخرى تنتمى للأدب الفارسى قورنت بالكوميديا الإلهية ، وهى منظومة « سير العباد إلى المعاد » للشاعر الفارسى الكبير سنائى[١] ولم تكن هذه أول مرة تنسب فيها تأثيرات شرقية فى دانتى إلى الأدب الفارسى ، بل إن المستشرق الفرنسى « بلوشيه » قد كتب فى مطلع هذا القرن مقالا[٢] قارن فيه ما نقل فى رسالة بهلوية عن رحلة قام بها زاهد زاردشتى يدعى « أرتاك فيراز » إلى العالم الآخر حيث رأى مشاهد الثواب والعقاب بما ورد فى كتاب دانتى ، ولكنه لم يستطع أن يبرهن على هذا التاثير بالدليل العلمى حتى جاء « أسين بالاثيوس » بنظريته ، إلا أن فضل « بلوشيه » يتمثل فى الانتباه للآداب المشرقية كمصادر لدانتى فى رحلته ، ومجمل قصة القديس « فيراز » أنه أجلس على سرير مخصص لأصحاب الرؤى والكشف ، محوطا برجال الدين ، ثم أعطى كأسًا من شراب مسكر ، سقط بعدها فى نوم عميق ، وحينئذ أخذت روحه تتجول فى العالم الآخر ، لتشاهد عمليات الثواب والعقاب التى تجرى للموتى ، ويقود الزاهد فى رحلته الروحية المنامية مرشدان هما الملاك « سروش » الموكل بحفظ جماعة المؤمنين بالليل ، والملاك « آتور » الموكل بالنار المقدسة ، إذ يشرحان له ما فعل هذا أو ذاك من المذنبين أثناء مقامه فى الدنيا ولماذا يعذب بهذه الطريقة ، ومع أن هذه الرحلة تذكر القارئ بالفكرة العامة للكوميديا فإنها لا تقارن بها من ناحية الشكل الشعرى ولا الإطار الملحمى ، فضلا عن عدم قيام أية صلة تاريخية بينهما ، إلا أنها تعد فحسب مصدرا أوليا لعدد من الآثار الأدبية الفارسية التى أفادت منها ومن موضوع المعراج ومزجته بالروايات الإسلامية مثل ما فعل سنائى والعطار والكرمانى[٣] .

أما منظومة « سير العباد إلى المعاد » فهى ذات أسلوب صوفى رمزى ، يصور فيها

---

(١) ولد فى غزنة فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى وتوفى عام ٥٢٦هـ – ١١٣١م . ويعتبر أول الشعراء المتصوفين الثلاثة العظام ممن كتبوا المثنويات فى إيران وثانيهم فريد الدين العطار وثالثهم جلال الدين الرومى – انظر : تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى إلى السعدى ، تأليف براون وترجمة الدكتور إبراهيم الشواربى ، القاهرة ١٩٥٤ .

(٢) كان عنوان مقالة Les Sources orientales de la Divine Comédie ونشر فى باريس عام ١٩٠١ ضمن كتاب « الأدب الشعبى لكل الأمم » . انظر التصوف الإسلام العربى » لعبد اللطيف الطيباوى ، القاهرة ، القاهرة ١٩٢٨ ص ١١١ وه أسين بالاثيوس » ص ٤٤٧ .

(٣) انظر: « رحلة الروح بين ابن سينا وسنائى ودانتى » للدكتور رجاء جبر ، القاهرة – بدون تاريخ ص٩ وما يليها .

سنائى الفكرة الفلسفية التى تقول بأن الكائنات تمضى فى حركة دائبة نحو اتجاهين : فهى تجيء من الله وفيضه على العقل الكلى ثم الأنفس الجزئية ثم تعود من جديد إليه متحررة من الكثرة صاعدة نحو الوحدة .

والبناء العام للمنظومة التى تقع فى ثمانمائة بيت يقوم على أن النفس تحكى قصة نزولها إلى الأرض بناء على الأمر الإلهى « اهبطوا منها » فتلقتها مربية عجوز قديمة قدم الفلك وصنعت لها أكسية مختلفة الألوان ، وهذه إشارة إلى الأرض وتطور الخلق فيها فى التحول من النفس النباتية إلى الحيوانية وفى التحول من دم إلى نطفة إلى علقة حتى كسيت لحما . وبعد ذلك وضعته هذه المربية فى حجرة لها ست جهات وأربعة أقسام وخمسة أبواب يملؤها شيطان ذو سبعة رؤوس ، وهى رمز للجسم الذى يتكون من العناصر الأربعة وتسيطر عليه القوى الحيوانية وهو مزود بالحواس الخمس ، وتمضى النفس قائلة إن المربية عرضتها أثناء ذلك على الأفلاك التسعة لمدة تسعة أشهر ثم أرسلتها آخر الأمر إلى مدينة أبيها ، وعملية الإرسال هذه هى الميلاد ، أما المدينة فهى العالم الذى يوصف بطريقة رمزية تجسد تغيره . ودور هذه النفس فى مرحلتها الحيوانية مزدوج ، فهى تتلقى من العالم العلوى أنواره وتدبر العالم السفلى ، ومن التضاد القائم بين هذين الدورين تنشأ مشكلتها ، فهى إما أن تسمو إلى أعلى كما تدعوها الفطرة وإما أن تنحط إلى أسفل كما تجذبها قوى الطبيعة[1] .

وتظل حائرة بينهما حتى يلوح لها وسط الظلمة كائن نورانى على صورة شيخ حكيم يجمع إلى الطبيعة الروحانية الشكل الإنسانى البهى الوقور ، فهو « متقدم السن ولكن أكثر طراوة من الحياة ، هرم ولكنه أشد نضارة من الربيع الجديد » وهو رمز للنفس العاقلة ، جاء إلى العالم بأمر من أبيه ، أى العقل الكلى ، ومن ثم كان عليه أن يبقى مكرها مغتربا فى هذه التربة ذات الهواء الفاسد ، إلا أنه يحن إلى منبته . ولهذا يجب عليه أن يعمل على فراق هذه الحياة الدنيا بسرعة ، فيقترح رحلة يصحب فيها النفس أو الإنسان إلى عالم أجمل وأكمل ، حيث لا قبح ولا تغير ولا فناء . وينبه رفيقه على وعورة الطريق وصعوبة الرحلة ، ويعرض عليه أن يكونا معًا أثناء الرحلة كلا متكاملا : الإنسان أو الرجل يمثل القوة التى تحمل ، والشيخ يمثل العين التى ترى . ويقبل الرجل ما عرضه عليه الشيخ فيشرعان فى الرحلة « جاعلا للشيخ من رأسه هودجا ومن روحه مسكنا » .

---

(١) انظر لهذا العرض كله كتاب الدكتور رجاء جبر السابق الذكر من صفحة ١٨ إلى ٣٩ وجدنا لو كان قد ترجم المنظومة بأكملها لنثرى الأدب العربى .

ويمران بجملة مراحل ، فتبدأ رحلتهما بالعناصر الأربعة التى يتركب منها الإنسان فى الفلسفة القديمة وهى التراب والماء والهواء والنار . وفى عالم العناصر يمر الرجل بصنوف الرذائل التى تنتمى إلى كل عنصر مجسدة على شكل هوام وحيوانات وبشر ، ومرور الإنسان بها بمثابة التخلى عنها والتطهر منها ، أى إن رحلة العناصر نوع من المطهر والجحيم معا ، فهى بالنسبة للرجل مطهر يصبح بعده جديرا بالارتقاء إلى مرحلة الفلك ، وبالنسبة للكائنات التى تجسم الرذائل جحيم مقيم . وعند مرورهما بعنصر التراب يريان قطعان الذئاب والكلاب والخنازير التى تمثل الشره ، ومجموعة من البشر منحية إلى الأمام ومشيتها إلى الوراء كأنها السرطان تمثل البخل ، وأفعى ذات أفواه ووجوه متعددة تزدرد ما أمامها تمثل الحسد ، وكلما فزع الرجل واضطرب سارع الشيخ إلى تهدئته وإدخال الطمأنينة إلى قلبه ، فهو ينظر مثلا بعينين كالزمرد إلى الأفعى فتعشيها وتنسحب تجر وراءها ذيلها كأنما تكنس به الطريق . ثم يشاهد مجموعة من الشياطين عيونها فى أقفيتها ووجوهها كحوافر الحصان وقلوبها مثل حلوق التماسيح مليئة بالأسنان تجسم البغض ، ثم مجموعة من البشر كأنهم الغربان والقرود التى ركبت لها رءوس القطط وأذناب الكلاب يرمزون لرذيلة الطمع بطريقة فنية تشكيلية .

ثم يصل الرجل ومرشده إلى شاطئ بحر يمثل بطبيعة الحال عنصر الماء ، فيفزع الرجل من اتساعه ولكن شيخه يشجعه على عبوره ، شارحا له أن أول ما ينبغى أن يفعله كى ينجح فى اجتيازه هو أن يترك على الشاطئ كل ما يمت إلى عالم التراب بسبب ، أى أن عليه أن يتخلص من رذائل كل عنصر يمر به كشرط لمواصلة السير . ولما كانت رذيلة الكسل فى رأى القدماء تنتهى إلى عنصر الماء فإن أول ما رآه المسافران فى البحر جماعة « صغار السن غافلون عما يحوطهم غفلة الغصن عن الريح التى تحركه ، فاقدو العقل ولكن بلا وجد ، ويخيل إلى الرائى أنهم يقظون بينما هم مستغرقون فى الذهول كالأرنب البرى الذى ينام مفتوح العينين » ، وكذلك يرى الرجل داخل الماء تماسيح ضخمة كالجبال تقتل الحاكم الذى يمثل العقل الإنسانى وتأسر محدثه وهو اللسان وهى رمز للغفلة .

ويخرجان من الماء فيفزع الرجل من اتساع الفضاء أمامه ويطلب إلى المرشد أن يصرف النظر عن محاولة عبور الهواء – العنصر الثالث – ولكنه يشجعه ويقول له إن الخيال يستطيع أن يقوم بدور الجناح وأن بوسعه أن يرد كل شىء من عناصره إلى أصله حتى يندفع بخفة ويسر إلى هدفه ، ويشرح له أن حاكم إقليم الماء هو القمر ، كما كان حاكم

التراب هو كوكب زحل الذى ينظم الحياة على الأرض ، ويتوزع حكم إقليم النار بين عطارد والشمس ، وعندما يصلان إلى هذا الإقليم الأخير يشاهدان مجموعة من السحرة الذين يرسمون صورًا شيطانية وهم ثملون بالقطران المغلى ، ويرمزون للقوى الغضبية الشريرة فى الإنسان .

ويصل السائحان إلى حدود عالم الأفلاك بعد اجتياز عالم العناصر ؛ فيبصران أشعة الفجر تتراءى من وراء التلال ، يرى الرجل نفسه وقد ارتد بصيرًا بعد أن كان لا يرى فى الظلمات سوى الأشباح ؛ وتميز عيناه على البعد برجًا شامخًا وبوابة عظيمة من « المينا اللازوردية » حيث ينتهى حد الزمان ويبدأ عالم الأبدية عند الأفلاك التى تعد وسيطًا بين عالم الكون والفساد وعالم الملكوت . ويتحدث الرجل بعد أن حلت عقدة لسانه عن مشاهداته فى الكواكب فيرى فى كل منها نموذجًا من البشر ؛ ففى القمر يرى الزنادقة ، وفى عطارد يرى المقلدين ، وفى الزهرة يرى الدهريين ، وفى الشمس يرى المنجمين وعبدة الكواكب ، وفى المريخ يرى أرباب الظن والفلاسفة ، وفى المشترى وزحل يشاهد المرائين والمعجبين بأنفسهم .

وعندما ينتهى عالم الأفلاك يبدأ عالم الملكوت الروحى وهو يمثل المرحلة الثالثة والأخيرة من الرحلة ، والنماذج التى يقابلها فيه صوفية تتفاوت فيما بينها بدرجة القرب من الله ، فكلما تقدم الرجل وشيخه أبصرا مجموعات أنقى وأكثر استغراقًا فى التأمل والمشاهدة للذات الإلهية . ففى فلك البروج يريان طائفة من مقلدى الصوفية ، وفى فلك الأفلاك الروحانيون وهم فى صحبة النفس الكلية ، يليهم الكروبيون والسالكون ثم أهل التوحيد ، وهؤلاء الثلاثة فى صحبة العقل الكلى على تفاوت فى درجاتهم ومراتبهم طبقًا لقربهم منه . ثم تبدأ فى هذه الدائرة الحجب والأستار الثلاث القريبة من الحضرة الإلهية ، وعندئذ ينتاب الرجل تحول هام إذ يكف عن الرغبة فى التوقف ويصر على مواصلة السير نتيجة لما يبلغه من نضج روحى حتى يصبح هو الشيخ نفسه ، ويودع طفولته بعد أن تخلص من أصله ومادته ، ويتخذ طريقه وحده يطوف أحقابًا طويلة حول الأستار العالية حتى يصل إلى درجة الفناء ويبقى حائرًا بلا عين ولا قلب حتى يمرق من أمامه فى هذا العلو نور بهى ينعكس على « خرق » الصوفية ، ولا يستطيع التقدم نحو الحضرة أكثر من ذلك فيعود أدراجه من حيث أتى لأنه لم يتحرر من التكليف ومازال أسير عالم الصورة .

وقد قام الباحثون المحدثون بتحليل أهم عناصر هذه المنظومة وقارنوها فى أصلها بقصة حى بن يقظان لابن سينا الذى تأثر به سنائى فأخذ عنه فكرة تصوير العقل على هيئة شيخ

تبدو عليه نضارة الشباب ، وفكرة التعريف بأبيه الذى هو العقل الكلى ، وفكرة الاستجابة والقبول لنصيحته ، ومع أن نص سنائى أغنى من قصة ابن سينا من حيث قوة الخيال وجرأته وتعدد الصور والرموز إلا أن ابن سينا هو صاحب التشبيهات التى تجسم مختلف القوى فى حيوانات ضارية وصاحب الأفكار الفلسفية الرئيسية التى لم يقتصر تأثيرها على سنائى بل تعداه إلى عامة المتصوفة[١] .

أما علاقة سنائى بدانتى فهى فرض طرحه عام ١٩٤٣م المستشرق الإنجليزى « نيكلسون » فى بحث بعنوان « رائد فارسى لدانتى »[٢] وعقد فيه صلة موضوعية بين منظومة « سير العباد إلى المعاد » والكوميديا الإلهية ، وتلقف باحث مصرى جاد هذه الإشارة وتمكن بتعمقه فى أدب سنائى الصوفى أن يقيم موازنات تفصيلية بين الأثرين ، مع اقتناعه بأن هذه المشابهة فى الجزئيات تعود إلى وجود المصدر المشترك بينهما بمعناه الواسع ، ويتمثل هذه المرة فى التراث الأرسطى الإسلامى بوجه عام ، مبتدئًا بالإغريق ، ومارًا بابن سينا وابن رشد وتوماس الإكوينى ، مستفيدًا من الأفلاطونية المحدثة ومن قصص المعراج معا ، ويمكن إجمال أهم نتائج هذه المقارنة الموضوعية فيما يلى :

– الاتفاق فى الخطة العامة للرحلة ، فهى تبدأ فى سير العباد بعالم العناصر الذى يشبه الجحيم فى الكوميديا من حيث كونه أصلا للرذائل ، كما أن جحيم سير العباد هو فى الوقت ذاته بمثابة المطهر لبطل الرحلة ، وعالم الأفلاك فى سير العباد يمثل الأعراف فى التصور الإسلامى حيث يصف فيه الشاعر نماذج من البشر الخاطئين ، ويمثل مرحلة وسيطة بين عالم الكون والفساد من ناحية وعالم الملكوت الذى يقابل فردوس دانتى ويقتصر مثله على النعيم الروحى بما يحفل به من أنوار وجلال من ناحية أخرى .

– فكرة التطهر – وهى موضوع الرحلة الثانية فى ملحمة دانتى – تلتقى إذن مع ما رأيناه فى سير العباد ، فحارس المطهر يرسم على جبهة دانتى سبع خاءات رمزًا للخطايا السبع ؛ وتمحى بصعود جبل المطهر بالتدريج ، وهذه بعينها فكرة الانتقال عبر العناصر عند سنائى حيث كان يتطهر الرجل تدريجيًا بانتقاله من عنصر إلى آخر مع اختلاف طرق التعبير بطبيعة الحال . ولئن كان دانتى فى الجحيم يتأمل الشخصيات التى عايشها ويستمد

---

(١) انظر : المصدر السابق للدكتور رجاء جبر ص ٥٠ وما يليها .

(٢) انظر : Nicholson. R.A. "A Persian Forerunner of Dante" Journal of The Bombay branch of the royal Asiatic Society. سنة ١٩٤٣ مجلد ١٩ .

صورها من التاريخ القديم والمعاصر له فإنه فى المطهر والفردوس يعيش تجربة التطهر ذاتها كبطل سير العباد ، فإذا تحول فى بداية الفردوس من مقام البشر إلى مقام إلهى عجز عن التعبير عنه فإن نظير هذا ما حدث عند سنائى حينما تحول بطل رحلته فى بداية مرحلة الأفلاك من الزمان إلى الأبدية وأصبح ممتنعًا عن الموت والفناء ، ثم لم يلبث قرب نهاية الرحلة أن صار هو الشيخ نفسه واستغنى عن المرشد والدليل .

– ولقاء دانتى بفرجيل يشبه لقاء الرجل بالشيخ المرشد عند سنائى ، ففى كل من الموقفين توجد الظلمة والحيرة والخوف من الطريق والوحوش وعبارات التشجيع المتكررة التى ترد على لسان فرجيل إذ يحث دانتى على مواصلة السير ويدخل الطمأنينة إلى قلبه لا تختلف عن مثيلتها فى سير العباد ،

– وصور المعذبين من السحرة والعرافين الذين التوت رؤوسهم بينما أخذوا يسيرون إلى الوراء عند دانتى تشبه صورة البخلاء عند سنائى كما تشبه نظائرها المشتركة فى المعراج كما سيأتى . والكسالى عند سنائى يحدقون فى الماء ببلاهة وبلا وعى وهم فى جحيم دانتى يتنهدون تحت الماء ويملأونه بالفقاقيع عند السطح ، وعند سنائى فى إقليم النار هناك « سحرة ثملة من الجحيم والقطران وبأيديهم حراب وسيوف نارية » وعند دانتى توجد شياطين مسودة الوجه تتسلح بخطاطيف تمنع بها الآثمين من الطفو فوق سطح القطران المغلى كما سنشير فيما بعد .

وبالرغم من هذه الملامح المشتركة بين سير العباد المكتوب فى بداية القرن الثانى عشر والكوميديا الإلهية المكتوبة فى بداية القرن الرابع عشر فإن الدارسين يردون تفسيرها الوافى إلى وجود المصدر المشترك بين الأثرين وهو التراث الفلسفى والدينى الإسلامى بالإضافة إلى تشابه الروح الشعرى وتلاقى الفكر بين الأديبين العظيمين وتجلى قدرتهما فى الاستخدام الرمزى للصور والأخيلة .