

الكوميديا الإلهية

ليس من قبيل الصدفة أن تتمكن أوروبا خلال القرون الثلاثة الأخيرة من إنجاب عدد لا يحصى من المستشرقين المختصين بدراسة الأدب العربي، بل بدراسة تراثنا بأسره، أما نحن الناطقين باللغة العربية فلم نتمكن من أن ننتج إلا النزر اليسير من الدراسات المكرسة للآداب الأوروبية. ولا مرية في أن هذه المفارقة لا تخلو من الدلالة. فبينما يتمتعون بشخصية فاعلة جادة مكنتهم من الهيمنة على مصير العالم، فاتنا لا نتبدى إلا شاحبين أو ومهزولين وميالين إلى الاتكاء والاسترخاء. ولقد اكتفينا بالترجمة حتى صارت آراؤنا المتعلقة بهذا النص الأوروبي أو ذلك هي آراء الأوروبيين أنفسهم. ولقد استهجن الكثيرون، بل امتعضوا، حينما نشرت كتاباً عن الرواية رفضت فيه عدداً كبيراً من الروايات الأميركية والأوروبية المقبولة عندنا على نطاق واسع، ولكن دون تفحص أو تمحيص. وهذا يعني أن علينا أن نكون أصداء لصوت الآخر، وألا نتمايز عنه البتة، بل أن نقلده، في كل شيء حتى إذا دخل جحر ضب دخلنا وراءه دون تردد. فالتمايز محرم في هذه المجتمعات البالية التي أستهلكها الزمن، بل أنهكها حتى العياء.

* * *

وأياً ما كان جوهر الأمر، فقد عشت لعشرات السنين مع الكوميديا الإلهية لدانتي الايطالي (1265- 1321)، أو حصراً مع الترجمة العربية الممتازة التي قدمها حسن عثمان. فلمدة طويلة كنت أطلعها وأراجعها وأعود إليها بين الفينة والأخرى، وبكثير من الاشتياق. وقد خلبنى ذلك الكتاب النبيل الجليل الذي تدفني قوة حضوره دفعاً إلى التصريح بأنه أعظم إنجاز شعري حققته أوروبا، شريطة أن نرى تراث شكسبير مسرحاً شعرياً، وليس شعراً بالمعنى الدقيق للكلمة. ولا أحسبني مغالياً إذا ما زعمت بأن الكوميديا هي الهرم الذي بنته إيطاليا، مثلما أن تراث شكسبير هو الهرم الذي بنته إنجلترا، أو لعل الكوميديا أن تشبه التاج محل، وذلك لأن الشينيين كليهما قد انجسا من فؤادي رجلين عاشقين متيمين ولها نين. فلا غلو إذا ما زعم المرء بأن العشق هو الينبوع الذي نبعت منه الكوميديا بأسرها.

ومما هو معلوم أن غالبية الناس في كل مكان قد أعجبوا بالجزء الأول من الكوميديا، أعني الجحيم، وأما أنا فقد فتنني الجزء الثالث، أو الأخير، الذي هو الفردوس، وهو ما أراه اللطف وقد استحال إلى لغة أو إلى شعر. أما كلمة «الكوميديا» فهي يونانية الأصل معناها أغنية تغنى باللهجة العامية.

وليست الكوميديا في نظري سوى معراج صوفي صاعد من الأسفل إلى الأعلى، أو من الجحيم الذي هو الحطة حصراً، فضلاً عن أنه مسكون باليأس والقنوط والتعاسة الأبدية، إلى المطهر الذي هو برهة وساطة بين الحطة والرفعة، أو تجسيد للأمل في الخلاص أيضاً، ثم إلى الفردوس الذي هو الغاية النهائية لروح الإنسان. وفي الحق أن هذا الترقى الصوفي هو الفعل الذي تفعله النفس البشرية على الدوام، أقله لدى معظم البشر، ولا سيما المتميزين منهم.

ولما كان الجحيم هو الحطة فقد كثرت فيه مشاهد الأسي والعذاب والقسوة. أما المطهر فهو موضع الأمل، وموضع التطهر والتخلص من الأذناس. ولهذا فقد جاءت صورته ولغته أطف من

صور الجحيم، حيث يروي دانتى مخازي الجنس البشري ومفاسده. ولكن المطهر يفتقر إلى جودة الجحيم، أو إلى عرام لغته وصوره وقوة اندلاعها، كما يفتقر إلى دماثة الفردوس ورقته وما له من بهاء ورونق وفتون. وهذا يعني أن هنالك ارتقاء صوفياً من دائرة دنيا إلى دائرة أقل دناءة، وذلك تمهيداً للبلوغ إلى الأوج الذي هو غاية الصوفي، وهو من يكافح ويكدح بجده، وذلك ابتغاء رؤية الكائن الذي لا يعلو فوقه أي كائن آخر.

ولعل في ميسور المرء أن يؤكد على أن علاقة دانتى بفرجيل، وهو من يقوده ويرشده في الجحيم والمطهر، هي علاقة المريد بشيخة الذي يرشده إلى الذرى الروحية السامقة. وفي هذا دليل على الوجه الصوفي للكوميديا الإلهية. وربما جاز الزعم بأن كثرة ذكر الطيور، ولاسيما النسر والقبرة، في هذا النص الخالد هي إشارة إلى الارتقاء الذي هو الفعل المحوري بين جميع أفعال الإنسان الصوفي. أما كثرة ذكر الزوارق والسفن فقد تصلح إشارة إلى الحركة والتنقل في الأحوال الصوفية. وتتواتر كذلك صورة الوردية أكثر من بقية الزهور. ويتحدث الشاعر عن وردة السماء في الأثوذة الحادية والثلاثين، بل لقد جاء ذكر "الوردية الأبدية" صريحاً في أواخر الأثوذة الثلاثين من الفردوس. وقد سلف لشاعر صوفي عربي، وأحسبه النابلسي، أن تحدث عن وردة الأزل وذلك حين قال:

هذه الأكوان أجمعها

نفحة من وردة الأزل

ووردة الأزل مصطلح من مصطلحات الصوفية الإسلامية.

أما في الفردوس، فإن بياترس نفسها هي التي تقود دانتى إلى الكمال وإلى الله. ولهذا يجوز الظن بأن فرجيل كان له بمثابة أب، وبأن بياترس كانت له بمثابة أم. وهي تقوده إلى الكائن الكلي الذي يرفع الكون بأسره، وكذلك إلى الكمال الذي هو الغاية النهائية للإنسان. وهكذا يتبدى دانتى بمثابة طفل يبحث عن أسرة أو عن أبوين يحنون عليه ويشبعان فيه الحاجة إلى الاتصال في العمق، ولهذا ينبغي الانتباه إلى صور الأمومة والأمومي، وكذلك إلى صور الطفولة، في الفردوس حصراً. لقد التقى دانتى في نهاية الجزء الثالث بالأسرة المقدسة، فكأنه كان يبحث عن الغاليات الغائبات، وكأنه ظل يبحث عنها حتى وجدها.

* * *

إذن، بات ناصحاً الآن أن بياترس التي عشقها دانتى في شبابه الباكر دون أن تستجيب له، والتي ماتت سنة 1290، مع أنها في أوج الشباب، هي العامل الأول بين جملة العوامل التي تأزرت لتنتج هذا الكتاب النفيس. ومما هو معلوم أن الشاعر قد سرد قصة حبه لبياترس في كتاب له عنوانه (الحياة الجديدة)، وهو الذي أصدره سنة 1293، أي بعد وفاة تلك المرأة بثلاث سنوات.

أما العامل الثاني فهو الاغتراب المرير الذي عاشه دانتى في المنافي التي راح كل منها يسلمه إلى آخر، حتى مات في رافنا، بعيداً عن مدينته فلورنسا، وذلك في أيلول سنة 1321.

لقد نفته تلك المدينة، فتشرد في مدن إيطاليا، وقيل انه قد بلغ إلى باريس. ولشدة شعوره بالغبرة، وكذلك بالفرقة والبعاد، فقد نعت نفسه بأنه (حمل بين الثعالب). وهو يذكر المرء بقول السيد المسيح للحواريين: إني أرسلكم حملاناً بين ذناب. فلا مرء عندي في أن الأدب العظيم لا ينتج إلا كبار المغتربيين من أمثال المتنبي والمعري وامرئ القيس.

وأما العامل الثالث بين العوامل التي أنتجت الكوميديا فهو المؤثرات الأجنبية الكثيرة التي أثرت على الشاعر وأسهمت أيما إسهام في جعل الكوميديا انجازاً ممكناً أو قابلاً للوجود. وكانت المؤثرات العربية الإسلامية أقوى من جميع المؤثرات الأخرى، بما في ذلك الأساطير اليونانية الغزيرة الحضور داخل الأجزاء الثلاثة للكوميديا.

وفي قناعتي أن دانتي قد أنجز سبيكة تلتغم فيها ثلاثة عناصر متجانسة على الأقل، وهي:

أولاً: الحب الأصيل الصادق الوفي الذي هو صميم الكوميديا وماهيتها وقوام بنيتها ولبابها.

ثانياً: نزعة السمو الصوفي، أو الارتقاء إلى الحيث الذي ما بعده حيث، على حد عبارة ابن الفارض.

ثالثاً: الشعور ببؤس الحياة وشقاء البشر، وكذلك بالشكر والألم اللذين يكابدهما الإنسان بسبب قسوة الآخرين.

ومما هو جد صادق في نواة ذهني أن يياترس أو المحبة، هي الجذر الحقيقي الذي أطلع الكوميديا الإلهية. ولهذا، فقد كان شديد الصدق ذاك الذي قال: (وراء كل رجل عظيم امرأة). وهذا يعني أن جميع المؤثرات الأخرى ما كانت لتجدي نفعاً لو لا هذا الحب العارم والمجهض في أن معاً. ويلوح لي أن عشق دانتي لبياترس كان لا بدله من أن يخفق لكي تصير الكوميديا ممكنة التحقيق.

* * *

لعل في ميسور المرء أن يؤكد ما فحواه أن الكوميديا كلها ليست سوى رؤيا خيالية أو صوفية يؤسسها وجدان غرامي أهيف نبيل. كما يجوز النظر إليها بوصفها سياحة في الأخيلة وسفراً أو ارتحالاً في الرؤى الاستثنائية المهمة، بل لعلها أن تكون اغتذاء بالرعوش والعواطف المتدفقة من صميم النفس. ولهذا كله، يسعك الذهاب إلى أن دانتي هو المؤسس الأكبر للشعر الأوروبي كله.

ففي شعر دانتي ثمة دوماً ما يشير إلى البدايات الغضيرة الهيفاء: الطفولة والينبوع واليزوغ والمفتاح والعشق والعدارى والعرائس والحملان. ومما هو لافت للانتباه أن بدايات أناشيده كثيراً، وربما غالباً، ما تكون جميلة فائقة، أو قوية أو ذات سمة شعرية هيفاء. إنها أوروبا التي كانت في بداية مشروعها التاريخي أو الحضاري، والتي تبشر يومئذ بمستقبل واعد باسم مفتوح على الممكن والمسرح. ثم أنها إيطاليا ذات الشمس المتألقة أو الساطعة، شأنها في ذلك شأن جميع البلدان المظلة على البحر المتوسط. ولهذا كان دانتي الذي أنجبه مجتمع فتى مولعاً بكل ما هو أهيف أو أعيد، كما كان بعيداً عن كل غلاظة وجلافة. وبسبب ذلك جملة، فإنني سوف أزعم أنه لن يفهم دانتي إلا من يحتفظ بالكثير من طفولته أو من بكاره روحه. وربما جاز الزعم بأن البطل الحقيقي للكوميديا هو الطفل الراخم في أعماقنا طوال الحياة.

وللحق أن ذلك الإيطالي المهيب يختلف كثيراً عن العملاقين الأوروبيين الآخرين، أعني شكسبير وغوته (أما ملتن فينقصه العشق الذي لا ينقص الشعراء الثلاثة. ولهذا فقد قصر عن الشأو المرجو) إن السمة الأولى لدانتي هي طفولة روحه ودمائتها وطراء نسيجها. وابتداء من

هذه الحقيقة يسعنا التمييز بينه وبين سواه من شعراء أوروبا، ولا سيما الجبارين الآخرين. فقد كانت تلك القارة لا تزال تحتفظ بالكثير من بكارتها واخضلال طفولتها في ذلك الزمن المبكر من تاريخها الحديث. ولقد بلغت شبابها خلال زمن شكسبير، ولكنها اکتھلت تماماً في عصر غوته (فلا شباب بعد نيوتن). ولهذا، فقد جاء كل واحد من أولئك العمالقة الغربيين الثلاثة، الذين يؤلفون أعمدة الثقافة الغربية، مختلفاً عن الاثنين الآخرين أيما اختلاف. فدانتى هو البهجة الطفلية، وشكسبير هو المأساة وشدة الشعور بهيمنة الشر، وذلك لأنه يفتقر إلى الروح الطفلي بحكم طبيعة زمنه الناضج.

أما غوته فهو حكيم، والحكيم يجهل الطفولي والمأسوي كليهما. إنه لا يتمتع إلا باليسير من الينع الذي هو السمة الأولى لروح دانتى. وتقوم مزيتة الأبرز على ضراوة الخيال، وبخاصة في الجزء الثاني من فاوست، بينما لا تخفى نعومة خيال دانتى ورقته وعدوبته ونأبه عن كل شطح أو تيبس. فالأشياء تبتسم وتضحك في الفردوس، وهذا دليل على طفولة روحه، بل على طفولة عصره قبل كل شيء. وفي الحق أن دانتى يتبدى وكأنه ينتسب إلى اليونان والرومان والعرب أكثر مما ينتسب إلى أوروبا، أو إلى العصور القديمة أكثر مما ينتسب إلى العصر الحديث. وذلك على النقيض من غوته الذي هو الحداثة أو المؤسس الأكبر للحداثة.

والجدير بالتنويه أن الرومانسيين، ابتداء من بليك ثم ورد زورت، قد حاولوا الإنابة بأوروبا أو بثقافتها، إلى طفولتها الدانتية اليانعة، وإلى شبابها الأغيد المخضل، ولكنهم أخفقوا في نهاية المآل، فقد غلبتهم الصناعة والبضاعة والمال والاستهلاك، وهي العوامل التي أرغمت أوروبا على السقوط التدريجي في مستنقع الانحطاط.

* * *

ومما هو شديد الصدق في نظري أن الجزء الثالث من الكوميديا، أعني الفردوس، هو الشطر الأنفس والأنقى، وذلك لأنه استحضار للأطاف الحسنى التي قلما تتوفر في الجزئين السالفين. وهو في الحق صورة لعالم يشبه العرس أو العيد أو الحلم. ولهذا، يسعك أن تتعت دانتى بأنه الشاعر البسام، مع أنه شديد الشعور بالغرابة والبؤس. فالأطفال يطغى عليهم السرور حتى وإن كانوا يتمرغون في أوحال الشقاء. ويجدر بقارئ الكوميديا أن يلاحظ ما فحواه أن اللون الأحمر هو اللون الأكثر تواتراً في الفردوس. ومما هو معلوم تماماً أن ذلك اللون يلفت انتباه الأطفال أكثر من سواه. ولا غلو إذا ما زعمت بان هذه السمة الطفلية هي التي انتجت الفردوس النفيس قبل سواها من السمات.

وفي تقديري أن الفردوس هو البهجة والبسمة والتألؤ والتألق، وكذلك الضحك والفرح والمرح، ثم البهاء والوضاعة والحنين الصادق إلى الأملد الأهيف المبهاج. فبينما لا وجود لنشء على الأرض سوى البؤس والألم والشرور، وفقاً لمحتوى الجحيم والمطهر، فإن ثمة عيداً أو عرساً في الأعالي، وحلماً لا يرقى إلى نواله سوى الأبرار وحدهم، ولهذا، قد يتيسر للمرء أن يقول بأن الفردوس تعبير عن تصالح دانتى مع الحياة والعالم، وعن بلوغه إلى السكينة في أواخر أيامه، ولا سيما بعد أن كابد مرارة النفي والاختراب والتشرد.

إذن، يجوز الذهاب إلى أن الفردوس عيد منعش أو عرس مبهج للنفس الأوروبية التي كانت لاتزال فتية غضة وتحتفظ بالكثير من غضارتها في ذلك الزمن المبكر. كما أنه محاولة جلى، أو أقله محاولة ناجحة، بذلها الشاعر كي يخلق جنة داخل اللغة. فشخصيات الفردوس ترقص في

الأعالي، أو فوق رؤوسنا، وفي مكان ناء، لتجعل من الكوميديا كلها حلاً يعيشه المرء بمتعة نادرة. وهدف هذا الحلم هو التعبير عن جوهر النفس الراغبة في أن تسوح داخل محتوياتها الجوهرية المبهجة وأن تستمتع بشعورها الأهيف النشوان.

ولئن كانت النار والدخان القائم هما المسيطرين على الجحيم والمطهر، فإن الفردوس كون روحي أو وجداني بطله النور، بل إن الكوميديا بأسرها ليست سوى رحلة مضيئة صوب الينبوع الكلي الذي تنبع منه جميع الأنوار. ولما كان النور هو البطل الفعلي للفردوس، فقد كانت العين، التي هي أصلاً نتاج النور، شديدة الحضور في الجزء الثالث، ولا يفسر كثرة ذكرها سوى الوجود الغزير للأنوار في ذلك العالم المتلألئ المبهج. ومما هو ملحوظ أن دانتي كثيراً ما ينظر إلى عيني بياترس. وفي الحق أن الفردوس قصيدة يرسم العين، وأن الخيال البصري حصراً هو الأظفى في جميع أناشيده.

فالنور والزهر والورد والرقص والغناء والألحان والنساء الفاتنات، وأقواس قزح، فضلاً عن اليواقيت والجواهر، وكذلك النبات والماء والأنهار والينابيع والجداول - هذه العناصر كلها تزلف إلى بؤرة واحدة لكي تصنع قصيدة خالدة. ومما هو لافت للانتباه كثرة ذكر السفن والزوارق، وهذان رمزان من رموز الحركة والتنقل في الأحوال، وكذلك كثرة ذكر الطيور، ولاسيما النسر والقبرة، وهذان كنايةتان عن الارتقاء الصوفي الدائم والارتفاع إلى الأعالي الباذخة.

إنه البحث عن النور والكمال الذي رمز له الفردوس بصور الدائرة وكذلك بالدوران نفسه. والدوائر والدوران شينان متواتران في فردوس دانتي. فالدائرة هي أكمل الأشكال الهندسية عند الصوفيين. ولما كان الكمال تدريجياً، فقد راحت بياترس تتغير كلما ارتقت بدانتي إلى الأعلى فالأعلى، وكذلك كان الشاعر يتغير، لأنه ينتقل في الأحوال من مستوى أدنى إلى مستوى أعلى أثناء العروج باتجاه الأوج. ومما هو لافت للانتباه أن بياترس في الفردوس لها صور متباينة وكثيرة جداً. وهذه هي حال الحقيقة لدى الصوفيين الذين يقوم مذهبهم على مبدأ التحول والتنوع. فالحقيقة في نظرهم ملونة بألوان لا تحصى عدداً. ثم إن هذا التلون هو انتقال الإنسان الصوفي في المقامات المتباينة أو المختلفة الأحوال. وليس من قبيل الصدفة أن تنتهي الكوميديا كلها عند رؤية الروح لأنوار خالقها، فهذه الرؤية هي غاية الغايات عند جميع أهل التصوف.

* * *

ما من شيء في الفردوس أكثر قدرة على الجذب والخب من شخصياته النسائية، ولاسيما بياترس وماتيلدا. فماهية النساء ههنا هي الصفاء والنقاء والمحبة والنجاة من الجسمية الغليظة، حتى لكأنهن اللطافة الناجية من كل جلافة، أو قل إنهن منسوجات من شعاع الشمس نفسه. فللمرء أن يلاحظ ما فحواه أن النساء ههنا مبهجات ومبتهجات، بل إنهن السرور وقد صار مرئياً بالعين. وفي الحق أن كل شيء في هذا الكون الفردوسي مبهج ومبتهج، كل شيء زاغب معذّر وسيم، كل شيء مرهف وله أخذة ساحرة حتى لكأنه ملون بلون قمري فتان. إنه عالم البكرات الزاغية، أو عالم الاخضلال والاخضرار. وهذا يعني أن كل شيء ههنا حي ويجهل الذبول والاصفرار. ومما هو بديهي أن تجيء النساء في هذه البيئة السامية مصوغات من الرقة حصراً.

ومما لا يخفى على الألباء أنهم مترعات بماهية صوفية عميقة. ولهذا، فإني أراهن أشبه بالنساء في تراث ابن عربي وابن الفارض وسواهما من الصوفيين والعذريين العرب. يقول ابن الفارض في التائية الكبرى:

لها صلواتي في المقام أقيمها

وأشهد فيها أنها لي صلت

أليست هذه هي العلاقة التي تربط بياترس بدانتي في الفردوس؟ وكما يدور الفردوس على صلة بين شاعر وامرأة، فكذلك تدور تلك التائية على صلة بين شاعر آخر وامرأة أخرى. ولست أدري كيف وصل ابن الفارض وابن عربي إلى دانتي. وأغلب ظني أن «الفتوحات المكية» قد ترجمت إلى اللغة اللاتينية في القرن الثالث عشر الميلادي، وربما قبل ولادة دانتي نفسه.

وكما أن النساء في التراث الصوفي، ولاسيما في شعر ابن الفارض، هن وسائط بين الخلق والحق، بكل نصوع، فلا فينوس ولا أفروديت ههنا، وإنما صفاء ماسي له أخذة وخب من طبيعة الحلم. ولهذا أراني ميلاً إلى الزعم بأن الشاعر قد استمد صورهن من روح الصوفية العربية. وما من أوروبي قد ورث صورهن المدمثة الهيفاء قبل شكسبير ومعاصريه من الشعراء الميتافيزيقيين. أليس ثمة تشابه بين بورشا وميرندا وأوفيليا وكورديليا، من جهة، وبين بياترس وماتيلدا، من جهة ثانية؟ ولقد عرضهن دانتي، بل عرض كل شيء في الفردوس، بلغة مكثفة محتشدة، ولكنها مدمثة ويانعة في الوقت نفسه، حتى جاءت الأناشيد كلها كأنها أغنية أورفية خالدة.

وما كان لدانتي أن ينجز هذه الصور اللطيفة المهيمّة لو لم يكن عاشقاً متيمّاً، شأنه في ذلك شأن جميع الصوفيين، ولاسيما ابن الفارض الجليل. فشعار الصوفيين هو هذا الشعر الذي وضعه الشاب الظريف في دمشق خلال حياة دانتي: «واشرح هواك فكلنا عشاق».

* * *

بقي موضوع شديد الأهمية لا أملك أن أغفله أو ألا أتدخل فيه بتاتاً، مع أنه ليس الهدف من كتابة هذه المقالة التي لا هدف لها سوى تصويف دانتي، أي رؤيته من حيث هو صوفي كبير. إنه الأثر العربي الإسلامي على الكوميديا الإلهية.

لقد أفلح آسين بلاثيوس، المستشرق الإسباني المشهور، حين راح يؤكد على أن دانتي قرأ معراج الرسول (ص) قبل أن يكتب الكوميديا، فرد عليه بعض الناس بأن المعراج لم يكن قد ترجم إلى أية لغة أوروبية في زمن ذلك الشاعر، الذي لم يكن يتقن اللغة العربية بتاتاً. وقد ثبت بعد وفاة بلاثيوس أن ذلك الكتاب كان قد ترجم قبل ولادة دانتي إلى اللغتين اللاتينية والفرنسية اللتين كان يتقنهما تمام الإتقان. وعندي أن التشابه شديد بين المعراج النبوي وبين الكوميديا، ولولاه لما كان في ميسورها أن تكون على هذا النحو الذي هي عليه. وفي الحق أن ذلك الإنجاز النبيل متأثر بمصادر إسلامية أخرى كثيرة، لعل «الفتوحات المكية» لابن عربي أن تكون الأبرز بينها جميعاً بعد المعراج. ومما هو معلوم أن ابن عربي الأندلسي الأصل قد توفي قبل ولادة الشاعر الإيطالي بربع قرن تماماً.

ثم إن تأثير «رسالة الغفران» على الكوميديا ناصع لا يخفى. ولا أحسب أن أحداً سبق المعري إلى هذا الصنيع الخيالي في تاريخ الأدب العالمي كله. ولست أعني إدخال رجل ما إلى الجنة أو إلى النار لمدة قصيرة، أو لإجراء حوار قصير مع واحد من الناس أو أكثر، بل أقصد

الدخول إلى الجنة والتجول فيها ومحاورة عدد كبير جداً من البشر، ولاسيما المعروفين منهم. وهذا ما فعله دانتي في الأناشيد المائة التي تُولف الكوميديا الإلهية. ولكن ثمة فرقاً كبيراً بين الرسالة والكوميديا. فبينما تتمتع هذه الأخيرة بحيوية وفتاء شديدين، فإن التليف الشيوخوي واضح على الرسالة، وذلك لأن النزعة اللفظية تستولي عليها من غلافها الأيمن إلى غلافها الأيسر.

وحتى على مستوى التفاصيل ثمة تشابه بين العملين. ففي الأنشودة السادسة والعشرين من الفردوس يلتقي دانتي بآدم الذي يحدثه قليلاً عن اللغة التي كان يتكلمها، بل يحدثه عن الكلام بوجه عام. ومن شأن هذا اللقاء أن يذكر المرء باللقاء الذي تم بين آدم وابن القارح في الجنة، حيث حدثه أبونا الأول عن اللغة التي كان يتكلمها قبل هبوطه إلى الأرض، وكذلك عن اللغة التي راح يتكلمها في الدنيا. وكانت العربية لغته الأولى والسريانية لغته الثانية، وحين عاد إلى الجنة بعد وفاته فقد عاد إلى العربية من جديد. وثمة بعض التشابهات الأخرى في التفاصيل بين الكتابين. وليس هذا الموضوع هو المكان المناسب للخوض في هذا الأمر. ولكن هذه التشابهات ليست من قبيل الصدفة بتاتاً.

وفي قناعتي أنه ما من عمل كتابي كبير، وليكن فلسفة أفلاطون أو فلسفة أرسطو، أو مسرح شكسبير أو روايات دستوفسكي، إلا وهو نتاج لأعمال كتابية كثيرة جداً، سبقته وشرطته ومهدت له وجعلته ممكن الوجود. وكما قال أحد الغربيين: إن النمر قوي لأنه التهم من الخراف ما لا يحصى. ولكن ما ينبغي التأكيد عليه يتلخص في أن جميع المؤثرات لا تكفي لإنتاج عمل أدبي أو فكري باذخ، وأن كل عمل فذ هو سر ونتاج لقوة سرية لا تتوفر إلا لمن أنجز ذلك العمل.

ومع ذلك، فإن من فادح الغلط أن يتصور المرء ما فحواه أن الثقافة الأوروبية في عصورها الوسطى كانت قادرة على أن تنتج عملاً باذخاً مثل «الكوميديا» من دون التفاعل العميق مع سواها من الثقافات. وهذا يعني أنه كان لابد من تأثر الشاعر باليونان والرومان والعرب على نحو واسع لا يرفضه إلا معاند أو متعصب.

ومما أراه مضاداً لطبع الأشياء، بل لأبسط أسس المنطق، ألا يتأثر دانتي بالثقافة العربية التي كانت واسعة الانتشار في إيطاليا وإسبانيا وفرنسا قبل ولادته. فقد كانت فلسفة ابن رشد تهيمن على السوربون في باريس منذ أوائل القرن الثالث عشر، أو منذ أواسطه. ومما هو مشهور أن الإمبراطور فردريك الثاني (1194، 1250)، وهو الذي أقام بلاطه في مدينة نابلي الواقعة في الشطر الجنوبي من إيطاليا، كان يتقن اللغة العربية، وقد زار مدينة القدس وتحالف مع الدولة الأيوبية سنة 1229، كما أنه استقبل ابن سبعين، الصوفي المشهور، في بلاطه في مدينة نابلي. اللامعقول نفسه هو ألا يتأثر دانتي بالثقافة العربية، مع أنها كانت تتمتع بانتشار واسع كبير. ومما هو عميق في دلالاته أن الكوميديا قد كتبت إثر انتهاء الحروب الصليبية وليس قبل ابتدائها، وذلك لأن تلك الحروب المريرة والطويلة الأمد قد وسعت دراية الغرب بالشرق وبتراثه الغزير.

* * *

ولكن ما أراه بديهياً أن التأثير بجميع المؤثرات التراثية التي مارست نفوذها على دانتي ليس بكاف لإنتاج هذا المستوى الجليل من الشعر الخالد. فلا بد من عبقرية أو من حساسية مرهفة قبل

كل شيء. ثم إنه لا بد من تجربة شخصية تقف وراء هذا الإنجاز الفذ الذي أنجزته العبقريّة الإيطاليّة النادرة، وهي التي أنجبت دانتي ومايكل أنجلو، وكذلك ليو باردي الذي كان بمثابة ملاك يمشي على الأرض.

فلعلّ مما يستحقّ التأكيد كلما درست الكوميديا الإلهية هو أن الحب، فضلاً عن السر، وليس التآثر بالأغيار، قد كان العامل الأول والأكبر في إنتاج هذا السفر الإيطالي الخالد. فما أجمل ذلك الشاعر الأنيس حين قال في الأنشودة المائة، وهي الأنشودة الأخيرة من أناشيد الفردوس:

وفي أعماقي

رأيت الأوراق التي تناثرت

في أرجاء العالم،

تتجمع برباط المحبة

في كتاب واحد.

أجل إنه الحب الذي تراه الصوفية الموحد الأول للجنس البشري بأسره، والقوة الوحيدة التي تملك أن تنجز كل ما هو جميل في هذا الكون الشاسع المنداح. ومما هو جدير بالتنويه أن هذه الأبيات الفردوسية الثلاثة من شأنها أن تذكر المرء بقول ابن عربي في «ترجمان الأشواق»:

أدين بدين الحب أنى توجهت

ركائبه، فالحب ديني وإيماني.