Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

حقيقة تأثّر دانتي بالغفرانيّة: مقاربةٌ نصيّة-تاريخيّة

الدكتورة: صفاء حرب أحمد حرب
وزارة التربية والتعليم– جامعة اليرموك- كلية الآداب – قسم اللغة العربية- الأردن- إربد
harb8000@gmail.com

الملخص

تعيد هذه الدراسة فحص دعوى تأثّر دانتي بـ*رسالة الغفران* لأبي العلاء المعرّي عبر مقارنة نصيّة-تاريخية موجزة. وتدمج مسحًا نقديًا للبحوث العربية والغربية مع اختبار مباشر لادعاءاتها بمقارنتها مع بناء العملين وثيماتهما الأخروية. يركّز التحليل على رحلة العالم الآخر بما تتضمّنه من تدرّج الثواب والعقاب، وشخصية الدليل، والمشاهد الحوارية، ووظيفتي السخرية والموعظة، إلى جانب مسارات التلقّي والترجمة المحتملة في العصور الوسطى. تشير النتائج إلى تقاطُع بنيوي وثيمي واسع حول "رحلة ما بعد الموت" بوصفها نمطًا عابرًا للثقافات، مع تباينات وظيفية واضحة: سخرية لغوية نقدية عند المعرّي مقابل بنية لاهوتية-مدنية عند دانتي. ولا يقدّم المتاح من الشواهد التاريخية دليلًا حاسمًا على اطّلاع دانتي المباشر على *رسالة الغفران*، وإن بقي أثرُ الوسط الفكري الإسلامي مرجَّحًا في بعض التفاصيل. وتقترح الدراسة تجاوز ثنائية التأثّر/النفي نحو توصيف أدقّ لآليات التوازي والتداول.

الكلمات المفتاحية: رسالة الغفران؛ الكوميديا الإلهية؛ دانتي أليغييري؛ أبو العلاء المعرّي؛ الرحلة الأخروية

The Reality of Dante's Influence by the Epistle of Forgiveness: A Textual–Historical Approach.

Dr. Safaa Harb Ahmad Harb
Teacher at the Ministry of Education
harb8000@gmail.com

Abstract

This study re-examines the alleged influence of Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī's Risālat al-Ghufrān on Dante's Divine Comedy through a concise textual–historical comparison. It integrates a critical survey of Arab and Western scholarship with direct testing of their claims against the two works' structures and eschatological motifs. The analysis focuses on the otherworldly journey—its layered reward and punishment, the guide figure, dialogic encounters, and the functions of satire and moral exhortation—together with likely medieval channels of reception and translation. Findings point to broad structural and thematic convergence around a trans-cultural (afterlife journey), alongside clear functional divergences: al-Maʿarrī's linguistically inflected satire versus Dante's theological–civic architecture. Available historical evidence does not decisively prove Dante's direct access to Risālat al-Ghufrān, though the Islamic intellectual milieu plausibly shaped certain details of the Comedy. The study proposes moving beyond the simple influence/denial binary toward a more precise account of parallelism and transmission.

Keywords: Risālat al-Ghufrān; Divine Comedy; Dante Alighieri; Abū al-ʿAlāʾ al-

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

Maʿarrī; otherworldly journey

المقدمة :

تعدّدت القراءات التي بحثت صلة (الغفران) بـ(الكوميديا)، لكنّ غياب دليل قاطع على الترجمة أو الاطّلاع المباشر أبقى الخلاف مفتوحًا. تسأل هذه الدراسة: أين يلتقي النصّان وأين يفترقان؟ وما الطريق الأرجح لانتقال الأفكار؟ وهل يفسّر المشترك الإنساني التشابه؟ هدفنا تقديم جواب موثّق ومتزن. الإجراء واضح: نوثّق أولًا إمكان الوصول تاريخيًا، ثم نقارن نصّيًا بنية الرحلة الأخروية وثيماتها. وأهمية العمل في تقديمه خلاصة عملية قابلة للاستخدام في التدريس والبحث دون إخلال بخصوصية كل نص..

مشكلة الدراسة :استمرار الخلاف بين إثبات التأثير ونفيه بسبب غياب شاهدٍ حاسم على اطّلاعٍ مباشر، واختلاط القرائن التاريخية بالنصّية دون معيارٍ موحّد للحكم.

أسئلة الدراسة

١. ما أوجه التشابه والاختلاف البنيوية القابلة للضبط بين العملين؟
٢. ما قنوات الوصول الأرجح تاريخيًا لانتقال الموضوعات (ترجمة، وسائط فلسفية/لاهوتية/مدرسية)؟
٣. ما مدى قدرة المشترك الإنساني/الديني على تفسير التقاطعات بين النصّين من غير افتراض اطّلاع مباشر؟

أهداف الدراسة

١. تحقيقُ إمكانِ الاطّلاع تاريخيًّا عبر ضبطِ خرائطِ الترجمةِ والتلقّي الممكنة.
٢. مضاهاة بنيوية ووظيفية تُحدّد بدقّة مواضع التلاقي والافتراق.
٣. تقديم نتيجة موزونة تميّز بين التأثير غير المباشر والتوازي النمطيّ والمشترك الثقافي.

المنهج: اتبعت الدراسة المنهج المقارن النصّي والتاريخي التطبيقي، الذي يُزاوج بين التوثيق التاريخي والتحليل النصّي الوظيفي.

أهمية الدراسة

–تبسيط الخلاف وتأطيره بمعايير قابلة للتحقّق.
–تقديم نموذج تطبيقي للأدب المقارن والدراسات المتوسطية.
–فائدة تعليمية مباشرة للمقرّرات الجامعية، مع صون خصوصية كلّ نص ومقاصده.

بين الغفران والملهاة..... مهاد موضوعيّ

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

- **رسالة الغفران**

انتهج أبو العلاء نهجَ الرسائلِ الإخوانيّة في رسالةِ الغفران—مع انتفاءِ اللِّقيا—وجعلها ضمن سلسلةٍ من رسائلَ طويلةٍ أثبتها الحمويّ في مصنَّفه، وهي تماثلُ في بنائها الكتبَ المصنَّفة، نحو: كتابِ الملائكة، والرسالةِ السنديّة، ورسالةِ الفرض، وغيرها من التصانيف المتغايرة طولا وغرَضا (الحموي، ١٩٩٣م، صفحة ١/ ٣٣٤)، على أنّ ما طوّف الغفران في سماء الأدب العربي ليس ما اتجه بها صاحبها ردّا على رسالة ابن القارح الحلبي (الزركلي، ١٩٨٦م، صفحة ٥/ ٢٥) بقدر ما اتخذها صاحب المعرّة وسيلة روائية لبثّ مقدرته اللغوية وحافظته الشعرية وأفكاره الفلسفية على لسان ابن القارح، علاوة على ما فيها من خروجات عن مألوفات التأليف الجاحظي وابن العميد والهمذاني، وتستمدّ أهميتها في رأي النفطي من أسلوب صياغتها الفنية، وفنيّات السخرية الصفراء، وتدخّل الخيال في نحت أبرز مكوناتها (النفطي، ٢٠٠٠م، صفحة ٢١)، كان مضمون رسالة ابن القارح مؤثرا في المعريّ ؛ إذ وجد المناسبة التي يُدلي بها رأيه في الشعراء المتزندقين بعد أن تفشّت عقيدتهم في نسيج الدولة العباسية آنذاك، ويستعرض مهارته أمام ابن القارح في سوق شخصيات رسالته لتتكلّم بما يبتغي ويفكر ويعتقد، سافر المعريّ مع خياله الخلّاق بابن القارح إلى العالم الآخر يطوف الجنان والنيران، ويعقد المجالس الأدبية واللغوية مع الشعراء و كامرئ القيس وزهير بن أبي سلمى، وعبيد بن الأبرص، ولبيد بن ربيعة، والأخطل، وأصحاب اللغة أمثال: الخليل بن أحمد، والمازني والأصمعي (المعريّ، ١٩٥٠م، صفحة ١٨٩).

والرسالة مقسّمةً إلى قسمين: أولاهما رحلته بابن القارح الخياليّة إلى العالم الآخر، يطّوف به بين الشعراء والأدباء يسألهم عن دخولهم الجنة وبِمَ غُفِر لهم، فيسوقون أبياتا من الشعر كانت هي الملاذَ والنجاة من عذاب الحريق حتّى لو وُسِموا بالجاهليين، ومن ذلك ما جاء في الغفران بنصيّته (المعريّ، ١٩٥٠م، صفحة ٥٧ وما بعدها): "ثمّ إنّه — أدام الله تمكينه — يخطر له حديث شيء كان يسمّى النزهة في الدار الفانية، فيركب نجيبًا من نُجُب الجنة خُلق من ياقوت ودُرٍّ، في سجسج بَعُدَ عن الحر والقَرِّ، فيسير في الجنة على غير منهج، ومعه شيء من طعام الخلود، ذُخِر لوالِدٍ سَعِدَ أو مولودٍ، فإذا رأى نجيبه يُمْلِعُ بين كُثبان العنبر رفع صوته متمثّلًا بقول البكري:

ليت شعري متى تَخُبُّ بنا النا قة بين العذيب فالصّيبون
مُحْقِبا زُكْرَةً، وخُبز رقاقٍ وحباقًا وقطعة من نون[1]

يعني بالحِباق جُرزة البقل. فيهتف هاتف: أتشعر أيّها العبد المغفور له لمن هذا الشعر؟ فيقول الشيخ: نعم، حدثنا أهل ثقتنا عن أهل ثقتهم،..... أن هذا الشعر لميمون بن قيس بن جندل. فيقول الهاتف: أنا ذلك الرجل، مَنَّ الله علي بعد ما صرتُ من جهنم على شفير، ويئست من المغفرة والتكفير. فيلتفت إليه الشيخ هشًّا بشًّا مرتاحًا، فإذا هو بشاب غُرانق، غبَر في النعيم المُفانِق،.... فيقول: سحبَتْني الزبانية إلى سقر، فرأيت رجلًا في عرصات القيامة يتلألأ وجهه تلألؤ القمر، والناس يهتفون به من كل أوب: يا محمد، يا محمد، الشفاعة! الشفاعة! نَمُتُّ بكذا ونَمُتّ بكذا. فصرخت في أيدي الزبانية: يا محمد أغثني، فإن لي بك حرمة. فقال: يا عليُّ بادِرْه فانظر ما حُرْمَتُه. فجاء علي بن أبي طالب - صلوات الله عليه - وأنا أُعْتَلُ كي ألقى في الدرك الأسفل من النار، فزَجَرهم عني وقال: ما حُرمَتُك؟ فقلت: أنا القائل: (الأعشى، ١٩٥٠م، صفحة ١٣٥):

ألا أيّهذا السائلي أين يممتَ فإن لها في أهل يثرب موعدا
فآليت لا أرثي لها من كلالة ولا من حَفىً حتى تُلاقي محمّدا
متى ما تُناخي عند باب ابن هاشم تُراحي وتلقي من فواضله ندى"

وآخرين كُبكبوا على وجوههم، وتسلّطت عليهم ألسنة جهنم؛ فيتوسل شفاعة النبي ويستجدي رضوان دخول الجنة بجواز من أشعار ينظمها في حقّ المغوثة والتوبة (المعريّ، ١٩٥٠م، صفحة ١٤٧)، لدلالة كامنة في حمله إياه على مطالعة ثقافته الواسعة، وتبحّره في علوم اللغة والأدب؛ ومتهكّما مبطّنا سخريته اللاذعة كما ينافق قبيلَه، ومن ذلك ما قاله على لسان أوس:" قد بلغني أن نابغة بني ذبيان في الجنة، فاسأله عما بدا لك، فلعله

[1] لم أعثر على البيت في ديوان الأعشى رغم ما أورت بنت الشاطئ بوجوده لكن بتغيير طفيف.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

يخبرك، فإنه أجدر أن يعي هذه الأشياء. فأمّا أنا، فقد ذَهَلت: نارٌ توقد، وبَنان يعقد، ...ولقد دخل الجنة من هو شرّ مني، ولكنّ المغفرة أرزاق، كأنّها النّشب في الدار العاجلة. فيقول – صار وليّه من المتبوعين، وشانئه بالسفه من المسبوعين-: إنّما أردتُ أن آخذ عنك هذه الألفاظ فأُتحِف بها أهل الجنة، فأقول: قال لي أوس وأخبرني أبو شريح. وكان في عزمي أن أسألك عمّا حكاه سيبويه ... (المعريّ، ١٩٥٠م، صفحة ٢٥٧).

والقسيم الأخير من مصنّفه جوابه عن رسالته القارحيّة في أخبار المنافقين الزنادقة وأشعارهم، مُسجّاة بالسخرية المبطّنة تعليقا على توبة ابن القارح، يقول المعريّ: "وقد رُوي أنّ المعتصم دعا إبراهيم كعادته فغنَّاه البيتين اللذين يقال فيهما: غنّى صوت ابن شكلة، وبكى إبراهيم، فقال له المعتصم: ما يبكيك؟ فقال: كنت عاهدت الله إذا بلغت ستين سنةً أن أتوب، وقد بلغتها. فأعفاه المعتصم من الغناء وحضور الشراب. والتّوبة إذا لم تكن نصوحاً، لم يُأْفَ خَلَقها منصوحاً" (المعريّ، ١٩٥٠م، صفحة ٤٧٩).

تتبدّى شخصيةُ المعرّي في «الغفران» عقلًا ساخرًا نسّاكًا، يحاكم التراث بصرامةٍ نحويّة وذائقةٍ نقديّة لا تُجامِل، ويُجري نقدَه عبر مفارقةٍ رحليّةٍ أخرويّة تُعرّي الرياء وتختبر «اقتصاد المعنى» في القول الشعري؛ فهو يُنطق الشخوصَ أقنعةً وحواملَ لأفكارٍ تتقاطع فيها البلاغةُ والأخلاقُ والاعتقاد، لا بوصفهم ذواتًا تاريخيّة فحسب بل أدواتٍ لامتحان قيمة الكلمة أمام المصير. وعلى هذا، لم تخرج مضامينُ (الغفران) عنده عن حدود موسوعيّته وفلسفته المتأتّية من ثقافة القرن الخامس الهجري، حيث تنساب المعطياتُ الميثولوجيّة في الذاكرة الجمعيّة وتتشكّل ضمن سياقٍ قصصيّ يحتضن الرموزَ الشخصانيّة في انسجامٍ إبداعيّ محكَم (حجارة و عباس، ٢٠٢٤، صفحة ١٢٨). ولذا يغدو الشعر- في مناخٍ تهكّميّ مُهذَّب- جوازَ عبورٍ) رمزيًّا ينجّي بعض الخلق أو يفضحهم، فتتوازن السخريةُ بالتوقير، والجدُّ باللعب النصّي، فتقوم محكمة المعرّي على تفكيك سرديّات التوبة والمغفرة ومساءلة صدقها، وعلى استبطان ثقافةٍ موسوعيّة توظّف الأخبارَ والنحوَ واللغةَ في تشييد مشهدٍ أخرويّ نقديّ: عالمٍ يزخر بالأسماء لا ليُثبت وثائقيّةَ الجزاء، بل ليُبرهن أنّ المصائر—في وعي المعرّي—مرآةٌ لقيمة القول وفعلِ العقل، وأنّ شخوصَه إنما يكتسبون قيمتَهم بقدر ما يكشفون من صدقٍ أو نفاق، ومن رسوخٍ أو تهافتٍ في ميزان المعنى.

تبرز **أهمية الغفران** فيما سبق في غير بؤرة، أبرزها:

١- لم تكن الغفران إلا كتابَ ردٍّ على رسالة استعطافٍ سبقتها، فتمثّل الهدفَ الأساس لكتابتها؛ إذ يُعاد بناء خطاب ابن القارح من داخل نصٍّ مضادّ، يختبر دعوى التوبة على محكّ الرحلة الأخروية، ويحوّل الاستعطاف إلى محكمة دلاليّة تُعرّي مقاصده وتكشف آليات التوسّل البلاغي لديه.

٢- لغةُ المعرّي تتعقّد وتُغري، وتتزيّن بسجعٍ ملتزم يُمسك بإيقاع العبارة ويشحذ دلالتها؛ إيقاعٌ يزاوج بين جزالة اللفظ ودقّة الصنعة، فيولّد طبقاتٍ من المعنى تتطلّب قارئًا شريكًا يفكّ مفاتيح الأسلوب ويلاحق إشاراته المعجميّة والبيانية.

٣- أظهر كلا الأديبين براعةً في استغلال عنصر اللغة والثقافة الأدبية في استجداء ذكاء الآخر، والمراوغة في جلّ المواطن تحت مسمّى الرمزيّات اللفظية، والبحث عن استتار المعاني الكامنة وراء المقاصد النفسية؛ فالحوار ليس تبادلَ أخبارٍ بل مناورةُ إشاراتٍ واستدعاءُ نصوصٍ ومجازاتٍ تُحمّل الألفاظ أثقالًا إيحائيّة، وتستفزّ القارئ إلى قراءةٍ ثانية وثالثة.

٤- إن كان ابنُ القارح كتب رسالةً أعلن فيها توبته من ذنبٍ اقترفه—ربما تكفيرًا عن تهمة الزندقة من جهة، أو تكفيرًا عن هجائه الوزير المغربي من جهة أخرى (القارح، ١٩١٠م، صفحة ٥)؛ فإنّ المعرّي أدرك مغزى ذلك، وعنْوَن رسالته بـ**الغفران** لتكون شاهدًا صارخًا ومستترًا معًا على انكشاف ألاعيب الرسالة القارحيّة، وبالتالي انبلاج أسارير صاحبها، وإن تحامى بشكواه غدرَ الأصدقاء وكيدَ الوشاة الحسّاد وغدرَ الزمان به؛ فلا يأتي **الغفران** هنا مجرّد تسمية، إنّه "علامةُ قراءة" تُنصّب العنوانَ حكمًا أوليًّا وتستدرج القارئ إلى محكمةٍ أخرويّةٍ رمزيّة تُختبَر فيها دعوى التوبة على صعيدٍ سرديّ لا يرحم: رحلةٌ تتشابك فيها المَشاهدُ والحِجاج، وتُفكّك فيها خطاباتُ الاستعطاف، لتتكشّف الألاعيب القارحية من خلال امتحان القول ومعانيه.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

وبهذه المُصادرة الذكيّة على المطلوب، يحوِّل المعرّي اعتراف ابن القارح من رسالةٍ تستدرُّ العطف إلى ملفّ قضيّة يُفتَح في فضاء الجنّة والنار، ويُقرأ فيه السلوكُ عبر اللغة، والنيّة عبر المجاز، وتُعاد صياغة **التوبة** بوصفها ادّعاءً لا يُثبَت إلّا بالتمحيص. وحين تُدار الحوارات وتُستدعى الأشعار على المسرح الرحليّ، يتبدّى كيف يوازن النصّ بين (الشاهد الصارخ) و(الشاهد المستتر): فالأوّل يفضح صنائع التوسّل ومخارج الاعتذار، والثاني يُمسك بخيطٍ رفيعٍ من التعاطف الإنساني، كأنّ المعرّي يُمهل ولا يُهمِل، ويكشف ولا يشهِّر.

- **كوميـــــــديا دانتـــــــــي**

في الجانب المقارن تتمثل الكوميديا الإلهية – بصرف النظر عن مسمّاها- بأجزائها الثلاثة: الجحيم والمَطْهَر والفردوس، تطلّع فيها دانتي إلى إقامة عالَم جديد وبناء مجتمع إنساني مثاليّ، أساسه العدالة والحرية والنظام والوحدة، والتطهّر والصفاء والحب والأمل بعيدا عن شرور السياسة وسلطة الكنيسة، وبأناشيدها ترميز على الثالوث المقدّس وَفْق ما ذهب إليه حسن عثمان، ويتكون كل نشيد من ثلاث وثلاثين أنشودة، يضاف إليها مدخل (الجحيم) لتصبح كلها مئة أنشودة- رمز الوحدة واللانهاية في العصور الوسطى وأبياتها في مجموعها (١٤٢٣٣) بيتا (اليجيري، ١٩٥٥م، صفحة ١٣ و ٦٢).

ويرى كاظم جهاد أنّ الكوميديا تسعى إلى الإبانة، في صورةٍ مثاليّة، عن الحالات الكينونيّة الثلاث للإنسانيّة؛ فالجحيم يعرض الرذيلة بما هي سقوطٌ أخلاقيّ واختلالٌ في الاختيار، ثم ينتقل في نشيد المطهّر إلى الفضيلة قيد التطلّع والتطهّر بوصفها مسارًا لإعادة التهذيب وتقويم الإرادة، وفي الفردوس/الجنّة يبلغ التصعيد ذروته بـارتقاء الفضيلة والسعادة إلى مقام الخيرة الإنسانيّة الأسمى. هكذا يتشكّل نسقٌ تربوي–أنطولوجي متدرّج يقرن بين الاعتراف بالخطأ، وتدريب النفس على الاستصلاح، ثم التحقق بتمام الخير؛ فتغدو الكوميديا خريطةً معياريةً لمسار الإنسان من الرذيلة إلى الفضيلة فالسعادة القصوى (اليجيري ، ٢٠٠٢م ، صفحة ٣٨). ويقارب في ذلك نظرةَ عُثمان؛ إذ يتصوّر الجحيم إسقاطًا نفسيًا على الشباب بما يمثّله من خطيئةٍ وعذاباتٍ واضطرابٍ في الإرادة، ويجعل المطهَر مَقامَ النضج والفكر والتوبة حيث تبدأ النفسُ استصلاحَها وتتهذّب بالعزم والمجاهدة، أمّا الفردوس فترميزٌ مُثلى إلى الكهولة وتمام الطهارة والنور الإلهيّ؛ هناك يكتمل الاتّزان وتستقرّ السعادة في صورة الخيرة الإنسانية. وبهذا التأويل المتدرّج—شبابٌ تغلبه الأهواء، فطريقُ توبةٍ وتهذيب، فكمالُ نورٍ وطهارة—تغدو الأجزاء الثلاثة للكوميديا مرآةً لمسار الارتقاء الوجوديّ من العثرة إلى الاستنارة (اليجيري، ١٩٥٥م، صفحة ٦٣).

والكوميديا أو الملهاة نوع أدبيّ شعريّ في تعريف أرسطو (بكار، ٢٠١٧م، صفحة ١١)، وهي تصوير الجوانب السعيدة من أفعال الناس والأبطال، و تكون قفلتها في الغالب سعيدة، وشخصياتها من العامّة، ولغتها مكتنزة ألفاظا شعبية (بكار، ٢٠١٧م، صفحة ١٦٩)، بيدَ أنّ دانتي لم يقصد بـ«الملهاة» إضحاكَ القرّاء بقدر ما أراد بلوغ النهاية السعيدة: يومٌ واحد في الفردوس المنشود، يختتم رحلةً أخروية سبقتها معركةٌ متخيَّلة طاحنة في الجحيم دامت نحو ثمانٍ وأربعين ساعة، تلتها زيارة المطهَّر على مدى أربعة أيّام. وبهذا الترتيب الزمنيّ المتدرّج—جحيمٌ فمطهَرٌ ففردوس—تغدو الملهاة مسارًا مقصودًا نحو الخلاص؛ وهو مسارٌ قدَّره أغلب النقّاد بمجموع سبعة أيّام (اليجيري، ١٩٥٥م، صفحة ٦٣).

يصف دانتي في الكوميديا ما لا يُرى، ويُقرّب ذلك العالم من عالمنا عبر شخصياتٍ تسكنه وتتحرّك فيه؛ يصف أخلاقها مُتّكئًا على معاصريه وسابقيه، ولا سيّما مواطنيه الذين يعرفهم في فضائلهم ورذائلهم، ليمنح ملحمته سمة الواقعية محاذاة الغيبيّة. وهكذا تتشكّل لوحةٌ بانورامية لعالم العصور الوسطى: حروبه وعقائده وصراعات سلطته ونقائصه، مع تسجيلٍ دقيقٍ للأسماء والوقائع والطبقات، وإسقاطٍ واعٍ لقيم عصره على خرائط الجحيم والمطهّر والفردوس. وإلى جانب هذا الحسّ التاريخي، يبرز في السرد حبُّه للعزّة وسموّ الخُلُق؛ إذ يغدو الامتحان الأخلاقي معيارًا للحكم على المصائر، وتتحوّل الرحلة الأخروية إلى مرآةٍ لمجتمعٍ حيّ تُقاس فيه الفضائل والرذائل بميزانٍ واضحٍ بين الواقع والميتافيزيقا (هلال، ١٩٩٨م، صفحة ١٢٧).

صاغ دانتي أنشوداته وهو شريدٌ بعيدٌ عن فلورنسا، وقد رافقه في رحلته الأخروية صديقُه ومرشدُه فرجيليو (اليجيري، ١٩٥٥م، صفحة ٤٢ و ٨١)- صاحب الأنيادة الرومانية- الذي كان دليله في ظلمات الجحيم، مع الأرواح المعذبة، وصرخات المعذّبين وعويلهم؛ من الوحوش الأسطورية كتشيربيروس، والكلاب الشرسة،

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

ولا ينسحب إلا مع ظهور بياتريشي في الفردوس الأرضي (اليجيري ، ٢٠٠٢م ، صفحة ٤٢). وكأنّه في اختياره لفيرجيليوس إنّما اقتفى أثره الشعريّ في مسار الرحلة، فاستمسك بهاديه في بعض صوره، واستعار نُزرًا من رمزياته المتعدّدة النواحي؛ ليُقيم صلة نسبٍ أدبيّ بين الملهاة والملحمة، ويجعل الدليلَ تجسيدًا للمرجع والمثال (هلال، ١٩٩٨م، صفحة ١٢٨).

جحيمُ دانتي مُقسَّم إلى تسع حلقاتٍ تتضيّق نزولًا، على هيئةِ مدرّجٍ هابط، تُوزِّع الداخلين بحسب الذنوب؛ فكلّما عَظُم الإثم ازداد الانحدارُ نحو الدَّرْك الأسفل عند ذروة المخروط حيث يقف لوسيفر الشيطانيّ. أمّا جبلُ المطهَّر فجزيرةٌ قائمةٌ لها بوابة، وعلى سفوحها سبعُ مصاطب يتطهّر فيها مرتكبو الخطايا صعودًا طبقةً بعد طبقة، حتى يبلغوا القمّة حيث الفردوسُ الأرضي تمهيدًا للعبور إلى السموات: أفلاكٍ سبعة يعقبها السماء الثابتة (فلكُ الكواكبِ الثوابت)، ثم السَّماء ذات النور الخالص (الإمبيريون) حيث يكتمل الصفاء ويُرى النعيم (اليجيري ، ٢٠٠٢م ، صفحة ٣٧).

يقول في أولى حلقات الجحيم: "رأيت اليكترا مع رفاق كثيرين، وعرفت من بينهم هيكتور وإينياس، وقيصر المسلح بعيني الصقر. ورأيتُ بروتس هذا الذي طرد تاركوينوس، ولوكرينزيا، وجوليا، ومارتزيا، وكورنيليا، وفي جانبٍ رأيت صلاح الدين وحيدا. وحينما رفعت عينيّ إلى أعلى قليلا، رأيت استاذ الذين يعلمون، يجلس بين أسرة فلسفية.

وكلهم ينظر إليه، ويمجده الجميع: وهنا رأيت سقراط وافلاطون اللذين وقفا أقرب إليه من الآخرين" (اليجيري، ١٩٥٥م، صفحة ١١٧).

وفي حلقة الجحيم السُّباعيّة يقول في الأنشودة الثانية عشرة: "رأيت هوة واسعة منحنية على شكل قوس، كتلك التي تحتضن كل السهل، طبقاً لما قاله رفيقي. وبينها وبين سفح الشاطئ جرى سيل من القناطس صفا واحداً، وقد تسلحت بسهام، كما اعتادت في الدنيا أن تخرج إلى الصيد.

وقفتْ حينما رأتنا نهبط بأقواس ونفصل ثلاثة من حشدها بأقواس وأسهم مختارة من قبل؛ وصاح واحد منها عن بعد: إلى أي عذاب تأتيان أيها الهابطان على الشاطئ؟ تكلّما حيث أنتما، وإلّا شددتُ القوس." (اليجيري، ١٩٥٥م، صفحة ٢٠٨).

وفي المطهر ينشد:" هكذا سرت خلال الهواء المرير الخبيث، مصغياً إلى دليلي الذي جعل يقول: حذار أن تنفصل عني. وسمعتُ أصواتاً، بدا لي أن كلاّ منها يضرع - باسم السلام والرحمة، سائلا حمَلَ الله أن يرفع خطاياناً" (اليجيري، ١٩٥٥م، صفحة ٢٢٥).

وفي الأنشودة الحادية عشرة من الفردوس:

"أيتها العناية البلهاء للبشرية الفانية، كم هي باطلةُ تلك المجادلات التي تهبط بخفقات أجنحتكم إلى أسفل!

فهناك من سار وراء القوانين، وآخر كان للطبّ مُتَّبعاً، وتأثر غيره سلك الكهنوت، وهناك من طلب السلطان بالعنف أو الغدر. وعمد بعضٌ إلى السرقة، وعنى آخرون بالشؤون العامة، وهناك من أجهد نفسه في ملذات الجسد منغمساً، أو من استسلم إلى حياة الكسل. على حين أني استُقبلت مع بياتريتشي في علياء السماء مُمجَّداً، عندما أصبحت محرراً من كل هذه الأدران... كما أنّي أتلالأ بأشعته، فهكذا حينما أتأمل أنواره الأبدية، أدرك من أين تستقى ما يساورك من الأفكار" (اليجيري، ١٩٥٥م، صفحة ٢٢٤).

يُظهِرُ المتن الشعري السابق ملامحَ منهج دانتي وطرائق بنائه: توسعةُ العالم الأخروي بضمّ شخصيّاتٍ تاريخيّة وفلسفيّة (هيكتور، قيصر، أرسطو -أستاذ الذين يعلّمون) وإسلاميّة (صلاح الدين منفردًا) لإضفاء واقعيّةٍ محاذيةٍ للغيب؛ وبذلك يغدو اللمبو (أول حلقات الجحيم الدانتوي) مقامَ الفضلاء غير المؤمنين؛ حيث يُمنَح العلمُ توقيرَه من دون ارتقاءٍ إلى الخلاص، فتتأسّس مفارقةٌ بين الاستحقاق المعرفي والنعمة الخلاصيّة. وفي الجحيم السابع تتبدّى هندسةُ المكان وحراسة العذاب بموجوداتٍ مسلّحة تتكلّم بحدّة الاستجواب، فيشي ذلك بقانونٍ أخلاقيّ صارم يطابق الجُرم بالعقوبة ويحوّل المشهد إلى مسرحٍ تعليميّ للردع والاعتبار. أمّا المطهّر فيستعيد وظيفة الدليل (حذار أن تنفصل عني) ونبرةَ التضرّع الجماعي (حمَلَ الله)، فتتحوّل المشاهد إلى تمرينٍ روحيّ تدريجي على التهذيب؛ وحين تصل الأناشيد إلى الفردوس تتكثّف (النقدةُ المدنيّة–الأخلاقيّة): يرصّ دانتي مساعي البشر بين قانونٍ وطبٍّ وكهنوتٍ وسلطةٍ ولذّةٍ وكسل، ويضع بإزائها (العقلَ المُستنار) بصحبة بياتريتشي حيث المعرفةُ نورٌ يُوهَب لا يُنتَزع.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

وتتساند هذه البنية الدلاليّة مع البنية الشكليّة: إيقاع التيرتسا المتعاقب يَسوق الحركة من مشهدٍ إلى آخر، ويُحكم الوصل بين الطبوغرافيّا (دوائر الجحيم/مصاطب المطهّر/أفلاك الفردوس) والجدل اللاهوتي–الأخلاقي، فتنتظم الأناشيد في مسارٍ تعليميّ واضح؛ رذيلة: توبة: نعيم. وبذلك لا يكتفي دانتي بوصف ما لا يُرى، بل يُقارب غير المرئيّ بملفوظٍ يُشخِّصه في وجوهٍ وأسماء وتواريخ، فيتجاور التوثيق التاريخي والتخييل الماورائي ليصنع لوحةً جامعة لعصره: حروبه، وعقائده، ونواقصه، ومعاييره، حيث تُوزَن الأعمال بميزانٍ مزدوجٍ من العدالة الأخلاقيّة والنعمة المانحة للمعرفة.

- **الكوميديا والغفران في محكمة التأثر والتأثير**

لا نغالي إنْ أعلنّا أنّ مسألة تأثر دانتي بالمصادر العربية والإسلامية تعدّ مجالا خصبا لدارسي الأدب المقارن، لا سيما بعدما طرح المستعرِب الكاثوليكي ميجيل آسين أستاذ اللغة العربية في جامعة مدريد نظريته الجريئة عام ١٩١٩م، في تأثر دانتي بقصة المعراج الإسلامية، عقبتها هزّة عنيفة بين الأوساط العامة ونقاد الأدب على حدّ قِيلة (دوق ألبا)، ولم يكتفِ عند هذا الوميض الأوليّ عن جهد آسين في إسبانيا فقط، بل أخذ يسترسل في حديثه عن أثره الضوضائي العنيف في أصداء النقد العالمي، قائلا: "لقد أصبح الكتاب بمجرد ظهوره موضوعا لجدل شائق حامي الوطيس؛ فكتبت عنه أكثر من مائة مقالة ونشره، وألقيت حوله محاضرات كثيرة، إمّا لتعضيد البحث الذى قدّمه ميجيل آسين، وإمّا لمعارضته، ونشرت المجلات الجديّة المخصصة للأدب وتاريخه: الخاصة منها والعامة، مقالات كتبها دانتيون وجهابذة من علماء المستشرقين والكتاب الرومانتيكيين، في كل من أوربا وأمريكا، في تفسير البحث والتعليق عليه أو في نقده. وتدخل آسين في هذا الصراع الجدلي، وانبرى للنقاد، يستخلص آراءهم في الحكم على بحثه، سواءٌ المعضد له منها أو المعارض، أو التي يلابسها شكّ. وأخيرا، انتصر على خصومه وأثبت خطأهم، وكان ميزان الفكر العالمي مؤيدا له كل التأييد" (آسين ، ١٩٨٠م، صفحة ٧). ثمّ يقرّ الدوق في ما سطّر من كلماتٍ لاحقة باعترافات غير عالم؛ بين مستشرقٍ ومتخصص غربيّ، قد أطرى على الكتاب حتى بلغ حدّ المدح والثناء عليه (آسين ، ١٩٨٠م، صفحة ٩).

لم يكن **آسين هو السبّاق** في عقد أواصر المقارنة بين أدب الكوميديا والأدب الإسلاميّ؛ فقد أشارت بنت الشاطئ في دراستها النقدية الغفرانيّة إلى أنّ مجلة المقتطف نشرت مقالة في شهر مايو من عام ١٨٨٦م[٢]، **تقارن بين أبي العلاء المعريّ وجون ملتن الإنجليزي**، بيد أنّها لم تكن نتيجة - كما تقول- درس متخصص، وإنما كانت في سلسة مقالات مقارنيّة، أسدل فيها الكاتب ملامح متشابهة بين المقارَنين، من غير أن يذكر رسالة الغفران كما ذكر الفردوس المفقود، ومضى يعرض بضعة أمثال مما اتفق فيه خاطرا الشاعرين (عبد الرحمن، ١٩٥٤م، صفحة ٣١٧)، وتلقّف روحي الخالدي بعدئذٍ فكرة المشابهة بين العملين في كتابه بعد أن أفاض في وصف جماليات الكوميديا السبكيّة والمعرفيّة، مُشعِرا بتأثر الطليان بأدب العرب بدعواه المنادية برفض الاستبداد والطغيان والانغلاق الفكري بغية حوار الحضارات (الخالدي، ٢٠١٧م، صفحة ١٠٢).

إلى أن تطوّرت الفكرة وتجاوزتها من مفهوم المشابهة الخاطريّة إلى دعوى التأثير والمحاكاة؛ ففي عام ١٩٠٤، **ترجم سليمان البستاني ألياذة هوميروس**، وفيها عقّبَ على عنوان ملاحم المولدين:" إن من أحسن ملاحم المولدين ملحمة نثرية جمع فيها صاحبها شتيت المعاني، وأوغل في التصوُّر حتى سبق دنتي الشاعر الإيطالي، وملتُن الإنكليزي إلى بعض تخيلاتهما، ألا وهي رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ولكن استغلاق عبارتها، وفقدان الطلاوة الشعرية منها ينحطّان بها عن درجة أمثالها من ملاحم الأعاجم" (هوميروس، د.ت، صفحة ١٥٨).

ثمّ يركن جورجي زيدان—في سياق عرضه لمؤلّفات المعرّي وصلتها بسير التأثير والاحتكاك الحضاري—إلى أنّ دانتي اقتبس فكرة المعريّ في (الملهاة)، كما صنع ملتن في (الفردوس المفقود)؛ ناقلًا عن الأوّل ما أخذه عن الثاني، وهو يعرض مؤلّفات المعرّي قاصدًا تعريف (رسالة الغفران): إذ "هي فلسفية خيالية كتبها في عزلته وضمَّنها انتقاد شعراء الجاهلية والإسلام وأدبائهم والرواة والنحاة على أسلوب روائي خيالي لم يسبقه إليه أحد، فتخيَّل رجلًا صعد إلى السماء ووصف ما شاهده هناك، كما فعل دانتي الإيطالي في (الرواية

[٢] لم أعثر على عدد المقتطف الموسوم بالشهر عينه في الشبكة العنكبوتية العالمية، خلا أعداد السنة نفسها الخاصة بأشهر: اكتوبر، ونوفمبر، وديسمبر.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

الإلهية) وما فعل ملتن الإنكليزي في (ضياع الفردوس)، لكن أبا العلاء سبقهما ببضعة قرون؛ لأن دانتي توفي نحو سنة ٧٢٠هـ وملتن نحو سنة ١٠٨٤هـ، وتوفي أبو العلاء سنة ٤٤٩هـ، فلا بدع إنْ قلنا باقتباس هذا الفكر عنه، وأقدمهما(دانتي) لم يظهر إلا بعد احتكاك الإفرنج بالمسلمين، والإيطاليان أسبق الإفرنج إلى ذلك" (زيدان، ١٩١٢م، صفحة ٢/ ٢٦٢).

بهذا التنصيص يركّب زيدان حجّته على ثلاثة أعمدة: (١) سبقٌ زمنيّ واضح لأبي العلاء، (٢) وحدة القالب: رحلةٌ أخروية تُبنى على رؤية خيالية نقديّة، و(٣) سياقُ تواصلٍ تاريخي يفسّر إمكان انتقال الفكرة مع احتكاك الإفرنج بالمسلمين، ولا سيّما الإيطاليّين. كما يستأنس بالمقارنة مع ملتن ليدعم فرضيّة الانتقال عبر الثقافة الأوروبية اللاحقة. وتظلّ هذه الشهادة المبكّرة ذات دلالة في سجلّ التلقّي العربي؛ إذ تُقدّم إطارًا يفسّر لِمَ لَفَتت رسالة الغفران الأنظارَ إلى قرابةٍ فنّية مع الكوميديا والفردوس المفقود، ولو فرّقت المناهج الحديثة بين التوازي والتأثير وشرط الاطّلاع.

ولا ريب، أن زيدان قد تجرّأ على أدب الفرنج وتاريخهم الملحميّ المولّد -إن صح القول- حينما نظر في آدابهم، وطالع ملاحمهم، ولا مندوحة أنّ رأيه يظلّ محض دراسة ذاتية (زيدان، ١٩٠٧م، صفحة ٢٧٩) تستلزم نظرة متأنّية ومتعمّقة في الآداب العالمية لملاحقة التقاطعات الأدبية بين الشعوب.

أمّا **عباس محمود العقاد** يفجأنا بملاحقة تيار التأثّر الانقيادي بين الشاعرين حينما تناول تأثر دانتي بطريقة أشبه بالعفويّة التاريخية، والقرينة اللازمة بينهما والمُسلّم بها، في حوار خيالي أجراه بين المعريّ وتلميذه أثناء تطوافهما في البلاد الإنجليزية سائلا دليله وهو يستمع إلى الأنباء التي تفيض بها الصحف رثاء على خليفة دانتي: جبريل دنيزو؛ ليتفاجأ المعريّ وتلميذه المفاجأة عينها؛ لجهل الأول بمن يكون دانتي، ودهشة الثاني لإنكار سيده تلميذه الروحي الطلياني؛ لينهض كاشفا ما خفي عن سيده باقتباس الإيطالي فكرة الغفران لأناشيده الثلاثة الخالدة التي وثّقت شاعريته الفذّة في فضاء الأدب العالمي، ليستطرد بعدها الاثنان في الموازنات بين الشاعرين الطليانيين إلى أن ينهي المعريّ الجدال بقبس﴿يقولون ما لا يفعلون﴾[الشعراء٢٢٦] (العقاد، ١٩٣٩م، صفحة ١٨٣).

وعلى الصعيدِ الآخر نجد صاحبَ التخصّص المقارنيّ محمد غنيمي هلال ذا فكرةٍ التمعت لتقدح نظامَ التبعيّة التاريخانيّة؛ إذ يدحض تأثّر دانتي بالمعرّيّ رغم تشابُه الفكرة وكثيرٍ من المواقف عنه، ويمضي في احتماليّة أن كلا الشاعرين تأثّر بحكاية الإسراء والمعراج كما وردت في الأحاديث النبويّة غير الموثوق بها؛ لتتحصّل لأبي العلاء—على حدّ تعبيره—فضلُ الإفادة أدبيًّا من التراث الإسلامي قبل دانتي. ولم يكتفِ بذلك، بل مضى إلى احتماليّةٍ أخرى: أن يكون أبو العلاء قد استشفّ فكرة رسالته من حكاية رحلة المؤيَّد الزرادشتي (أرده ويراف) في كتاب أرده ويراف نامه، بما فيه من تفاصيل الجحيم والأعراف والجنّة؛ بل لا يستبعد أن يكون المرجعُ الأساسيّ فارسيًّا أصلًا، لِما سار بين المسلمين من حكاياتٍ خرافيّة عن الإسراء والمعراج (هلال، ١٩٩٨م، صفحة ١٨٥).

ويستند هلال في ذلك إلى مقاربةٍ نَسَبيّة–مقارنة تُميّز بين وحدة الموضوع (الرحلة إلى العالم الآخر) واختلاف المقاصد والبُنى، فيُقلّل من قيمة التطابقات السطحية، ويشدّد على غياب سندٍ وثائقيّ مباشر يثبت اطّلاع أحدهما على نصّ الآخر. كما يلفت إلى شبكات التداول التي تتحرّك عبر اللغات (الفهلوية/العربية/اللاتينية) وتعيد صوغ العناصر الأسطورية في أطرٍ دينية وأدبية متباينة؛ وبذلك يُخضِع فرضيّة التأثّر لاختبارَي قابلية الوصول والمضاهاة الوظيفيّة قبل إقرارها. ومع أنّ هذا المسلك لا ينفي إمكان التأثير غير المباشر، فإنّه يوسّع دائرة المصادر الوسيطة، ويجعل العلاقة أقرب إلى تواشُجٍ سرديّ متعدّد المنابت، لا خطّ تبعيّةٍ أحاديًّا ينتقل مباشرةً من المعرّي إلى دانتي.

لا مجال للشكّ في أن فكرة المعري برقتْ له حينما نفذ سهم ابن القارح في ذهنه؛ ليُخرج لنا هذه الغفرانية، بما فيها من محاورات واستنجادات و مُماحَكات، وإلا لَمَ لَمْ تكن له رسالة مماثلة أو مقاربة لها تحاكي العوالم الأخروية، أو ما شابهها؟! اللهم رسالة الصاهل والشاحج على ألسنة الحيوانات، وما فيها من تأثر بكليلة ودمنة، ويقف عندها ولدُ ابن عبد الغفور الكلاعيّ ليصنع مثيلتها تحت مسمّى الساجعة والغربيب (ابن خاقان، ١٩٨٩م، صفحة ٤٦٤)، فمتى شاعت الفكرةُ ثَقُل على المبدع عبءُ تحسين إخراجها للناس، وأشقَّ عليه أن يُقبِلوا عليها في صورةٍ مغايرةٍ لتلك المعهودةِ المُجترّة؛ إذ يغدو المطلوبُ ابتكارَ صياغةٍ تُجَدِّدُ المعنى ولا تُضيِّع أصله.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

علاوة على ما ذُكِر؛ نلاحظ أنّ هلال لم يوثّق المرجع الفارسيّ الذي رجّح به رأيه، بل وجدناه أهمله ذكرا في الهامش والتوثيق، إذ لو كان الأمر كذلك، لِمَا تكتّم النقاد المسلمون في ذلك العهد عن تأثر أبي العلاء "بموبدن زرادشتي" في أمر عقديّ، له شأن باليوم الآخر ومجرياته عصرئذ كانت الزندقة تستشري أغوالها في العامة قبل الخاصّة، وإلا لقي المعري حتفه كما خسر آخرون حيواتهم وقتها.

كان على هلال أن يتثبّت من مرجعه ليطلعنا على مكاشفته المعري ودانتي بعده، حين غابت عن نقّاد عصره فكرة المصدر الفارسي، وإن سلّمنا بصحّة ما ذهب إليه جدلا، أنّى للفرس أن يتركوا هذا الإرث المعراجيّ دون توثيق في شاهنامهم أو ملاحمهم التاريخية، وهم ما هم من أمة متعصّبة لتاريخها ولشعوبيتها!!؟

تتجلّى **عائشة بنت الشاطئ** في فردوس المعريّ - إن صحّ لنا التعبير- شاهدة حيّة على ما قيل في الغفران والملهاة، تستلّ رأيها عاريا من كل الاعتبارات السابقة؛ كيف لا، وهي من حقّقت الرسالة، ونالت بدراستها الغفران درجة الدكتوراة عام ١٩٥٠م.

بحثت بنت الشاطئ في نظرية آسين بلاسيوس لتجدها قريبة المنال من بعض التأثيرات الإسلامية، والأفكار الصوفية والفلسفة الرشدية التي تأثر بها دانتي نتيجة المثاقفة الكونية لحضارة الإسلام في عصره من بابين: صقليّة من الشرق، وإسبانيا المتمثّلة بمدرسة طليطلة في الغرب، ولا عجب أن تطمئن لإشارة طه حسين الموجزة لتثبت صلة المعراج بأقاصيص الكوميديا والجنة الضائعة على حدّ سواء. غير أنها ترفض تماما تأثر دانتي بالمعري حدًّا يصل إلى البتر من الجذور مستعينة بدراسة كاريزما الشاعرين في بيئتهما الاجتماعية؛ إذ يقعان على طرفي نقيض إلا في إنسانيتهما الشاعرة، اندسّ دانتي في غمار الحياة، أحبّ، ولها، وتزوّج، وأنجب، خاض معارك سياسية طاحنة في ايطاليا، ارتحل ونأى، وعانى من غربته منفيا شريدا، ظلت حبيبته ملهمته في مشوار ملهاته حتى قبيل وفاته فتارة يهذي باسمها وأخرى بأسماء خصومه السياسيين (عبد الرحمن، ١٩٥٤م، صفحة ٣٢٧ وما بعدها).

وبسبب ذلك وجّه فريق من الباحثين إلى بنتِ الشاطئ تهمةَ الانحياز إلى دانتي، إذ قرؤوا تعريفَها للكوميديا قراءةً تجزيئيّة تُوهِم أنّ في عبارتها انتقاصًا من الغفرانية (Al-karaki و Jaran، ٢٠٢٢، صفحة ٣١٤). وقد غاب عنهم أنّ مقصِدها لم يكن تقويضَ القيمة الفنيّة للعمل العربي ولا الترجيحَ لميزان الكوميديا الإلهيّة، بل كان إجرائيًّا خالصًا: تفكيكَ حجّة التَّأثّر الميكانيكي بين الأديبين عبر ضبط المصطلح وسياقاته التاريخيّة والأنواع الأدبيّة ومقاصدها. فهي تُنبّه—من داخل التحليل النصّي والتاريخ الأدبي—إلى تبايُن البنية السرديّة، والمصادر العقديّة، وأفق التلقّي، ومسالك التخييل بين النصّين، وتُظهر أنّ الاشتراك في بعض العناصر الكلّيّة (رحلة، محاسبة، جنّة/نار) لا ينهض دليلاً على التوليد المباشر ولا على الاستمداد. وعلى هذا الأساس، فإن تعريفها للكوميديا ليس انتقاصًا من (الغفرانيّة)، بل أداةٌ منهجيّة لرفع دعوى التأثّر والقطعِ مع القياس الساذج الذي يسوّي بين المتجاوِر النوعيّ والسلاليّ دون تحقُّقٍ في شروطه.

لقد أُتيح للباحثة أن تتأمّل حلقاتِ (الغفرانيّة) وطبقاتهـا الفكريّة لدى المعرّي إبّانَ تحقيقها رسالتَه. وكان الأوْلى بها أن تَجمع بين الشاعرين في نقوداتها على قاعدةٍ إنسانيّةٍ عتيقةٍ ومشتركة، هي موضوعةُ (الرحلة الخياليّة إلى العالم الآخر) (عبد الرحمن، ١٩٥٤م، صفحة ٣٢٩)؛ ذلك النَّسغُ الأسطوريُّ الموغلُ في تصوّراتِ القديم، الذي بسطتْه الأديانُ السماويّةُ كشفًا مفصّلًا لا مرية فيه. غير أنّ عرضَ هذه القضيّة الإنسانيّة جاء متردّدًا، يكاد يمرّ على استحياء دون توسّع شامل.

وأتساءل هل لأستاذة مثلها أن يغيب عنها استحضار قضية ترجمة الغفران وسياحته من طليطلة أو صقلية إلى عقليّة دانتي؟! وهي الأجدر أن تعلِن إعلانا صارخا – يؤكد أصالة إبداع دانتي وبراءته مما اتُهِم به تأثرًا- أنه لم يكن في أيدي الاسبان أي غفرانيّة مترجمة حينذاك؛ بمقالٍ نشرته في مجلة تراث الإنسانية مُطْمئنّة إلى أن رسالة الغفران لم تكن معروفة حتى القرن الثالث عشر الهجري إلا ما كان في الترجمات القصيرة لفهارس المصنفات الموسوعية الخاصة بالمعري (عبد الرحمن، ١٩٦٤م، صفحة ٤٢٢)، بعد أن وثّقت ذلك في دراستها الغفرانيّة بإشارة دالّة على غياب هذه الرسالة عن المؤرخين بقولها: "وقد كان على القائلين بمحاكاة إحدى

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

الرسالتين للأخرى- تعني رسالتي التوابع والزوابع والغفران- أن يقفوا عند هذا الصمت من الأقدمين، وأن يفسّروا كيف غاب هذا عن مثل أبي مروان بن حيّان المؤرخ الأندلسي المعروف بالصدق والدقّة وحسن الاستقصاء، وقد كان قريبا من عصر ابن شهيد؟ وعن مثل ابن خاقان" (عبد الرحمن، ١٩٥٤م، صفحة ٣٠٩).

ولنا في التاريخ المذكور وَقفة متأنيّة في نوعيّته، ونظرة تفكّر في ماهيّته، هل قصدت بنت الشاطئ التقويم الميلادي أم الهجري؟ فإن هي أثبتت التقويم الهجري حكمت على دانتي ببراءة ملهاته مما نُسِب إليه، وإلّا فإنّ الميلاديّ أقرب للمنطق الصّوري، لقرب عهدنا بالتأريخ المسيحي، علاوة لقرب عهده بالمؤرخين آنفي الذكر.

أمّا **صلاح فضل** فقد تبنّى فكرة التبادل التأثيري في الكوميديا الدانتيّة، واعتبرها من أهم اكتشافات الدرس المقارن وأنجحها؛ كونه همزة وصل بالعصر الوسيط في الغرب، وما ينماز به هذا التأثير في الكشف عن ظلال التفوّق الحضاريّ الإسلامي وقت كانت أوروبا غارقة في تخلّفها وجهلها (فضل، ١٩٨٥م، صفحة ٣٦).

اتّكأ فضل على إثبات نظرية أسين -ليكتب مُؤَلَّفه بعليّته- على المخطوطات التي عُثِر عليها في إنجلترا وفرنسا وإيطاليا لكتاب (معراج محمد)، ونُشِرت ترجماته بعد وفـاة أسين بعدة سنوات، عام ١٩٤٩م، ليؤكّـد بالدليل الثـابت على استقاء دانتي تصوّراته عن البناء الهندسيّ للفردوس والجحيم ومجمل المشاهد المتّصلة بالعالم الآخر وَفق الرؤية الإسلامية (فضل، ١٩٨٥م، صفحة ٤١ وما بعدها). وبهذه الترجمة عرف العالم أنّ ملك إسبانيا ألفونسو العاشر أمر طبيبا يهوديا يعمل في بلاطه بترجمة قصة المعراج الإسلامية إلى الإسبانية القشتالية عام ١٢٦٣، وعُدّت هذه الترجمة أصلا لترجمات أخرى: لاتينية وفرنسية قام بها مترجم وموثّق إيطالي يعمل في البلاط نفسه هو (بوينا فينتورا دي سينا) عام ١٢٦٤، أي قبل أن يولد دانتي بسنة، لكن ما يعيق أطروحة أسين هو فقدان النص العربيّ الأصل وما يعين وجوده على إثبات نظرية التأثر (فضل، ١٩٨٥م، صفحة ٦٠).

وما يهمّنا من موضوع المقارنة- إضافة إلى ما سبق- هو أثر الغفران في الملهاة؛ ليبرهن فضل على عقد التشابهات الاتصالية بين الشاعرين من خلال فكرة الرحلة ومنطلقاتها وطبقات كل غرفة وشخوصها وحواراتهم، هذا عدا عن التشابه في الحوادث الخاصّة من مثل: لقيا سيدنا آدم، واللقيا بالحوريات، والعذابات المتنوعة في الجحيم (فضل، ١٩٨٥م، صفحة ٧٢).

يلوح لي من بعد؛ أنّ صلاح فضل قد عاهد أسين بلاثيوس أن يواصل مشواره في البحث والتنقيب لإثبات ما نظّر في جداله الدانتويّ في "أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية" ليثمّن جهوده، ويقفو خُطى بلاثيوس ليكون متأثّرا بأفكار أسين من حيث لا يدري في عالم "السّلفية المعاصرة" (بكار، ٢٠١٤م، صفحة ١٦) بالفكر الأوروبي، ليثبت التبعيّة التأثيرية في فكرة الكتاب من عنوانه تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، وما يُثاب له أنه درس الكوميديا دراسة هندسية وافية لطبقات أنشوداتها الثلاث ضمن التحليل المقارن و رسالةَ الغفران وكان لابدّ من أثر الدعوى الصوفيّة؛ ليدعم وجهة نظر أستاذه الروحي في كتاب كيمياء السعادة لابن عربي.

وإذا سلّمنا بتأثير دانتي بالمصادر الإسلامية، لماذا لم يناقش "فضل" صورَ إهانة شخصية النبي – صلى الله عليه وسلم- في ملهاته (اليجيري، ١٩٥٥م، صفحة ٣٧١)، لماذا يجحد دانتي بشخصه، ويصطفي تقسيمات معراجه وهيمنة فكر إسرائه على أناشيده رغم تحفّظ المترجمين العرب على إبهام اسمه أثناء الترجمة العربية، وكان أشرف الخلق –عليه الصلاة والسلام- في الحلقة الثامنة من الجحيم لباذري الفتن ومثيري الشقاق، في حين كان صلاح الدين وابن سينا وابن رشد خارج منطقة العذاب في اليمابيس (اليجيري ، ٢٠٠٢م ، صفحة ٣٦٦)؟ وهل يرضى مسيحي مثل دانتي درس تعاليم القديس فرنتشسكو وتعاليم القديس توماس الأكويني، وتردّد على دير الدومنيكان، ودرس اللاهوت (اليجيري، ١٩٥٥م، صفحة ٢٢) أن يُقلّد أو يتأثر بشخصية إسلامية إلا ما كانت فيها بعض ملامحه الطامحة نحو الفلسفة الوجودية كابن رشد وابن سينا؟!.

لا بَراحَ أنّ وجودَ نسخةٍ مُترجَمةٍ عن الغفرانيّة لجديرٌ بأن يفصلَ جدليّةَ التأثّر الدانتويّ؛ لكنّ الواقع يثبت أنّ رسالة الغفران—التي اتُّهِمَ بها دانتي—لم تُترجَم إلى القشتاليّة في عهده أو قبيل ذلك، وما من دليلٍ ثانٍ على أنّ أعمالَ ابنِ عربيّ عرفتْ طريقَها إلى اللاتينيّة في حدود سِنِي معيشةِ دانتي. وفي المقابل كان التأثيرُ الإسلاميُّ الأعمقُ على الكوميديا آتيًا من جهة الفلاسفة ووسائطهم المدرسيّة، عبر ما استقرّ في الثقافة اللاتينية من شروح وتأويلاتٍ لأرسطو ومباحث النفس والعقل والفضيلة (مدارس صقلية وطليطلة ونقل المدوّنات إلى اللاتينية). ولاً

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

يخفى أثرُ إسراءِ بولس الرسول—في تصوّرهم الديني—بوصفه مرتكزًا عقديًّا راسخًا لدى المؤمنين بالثواب والعقاب والجنّة والنار (اليجيري ٢٠٠٢م ، ١١١)؛ وهو أثرٌ يمدّ النصّ بأرضيّةٍ تخييليّة ولاهوتيّةٍ سابقة، تُسنِد بناءَ الرحلة الأخرويّة وتيسّر تلقّيها، من غير حاجةٍ إلى افتراض اطّلاعٍ مباشر على رسالة الغفران. وبمقتضى هذه القرائن يَضعُفُ القولُ بالتأثّر المباشر الحرفي، ويُرجَّح انتقالُ موضوعاتٍ وأفكارٍ عامّة عبر وسائط فلسفيّة ولاهوتيّة وثقافيّة، لا عبر ترجمةٍ نصّيّة للغفرانيّة لم يثبت وجودُها.

وإلى جانب ذلك، يجيء سياقُ الخصومة الدينيّة والحروب الصليبيّة بما فيه من تعبئةٍ أيديولوجيّة، ليُفسِّر حدّة موقف دانتي من خصوم المسيحيّة كما يتخيّلهم، ونقدَه لفساد بعض رجال الكهنوت؛ فلهذا المعطى التاريخيّ يَرِدُ إدراجُ شخصيّاتٍ بعينها—ومنهم النبيّ محمّد وعليٌّ، بحسب رؤيته اللاهوتيّة الوسيطة—ضمن مَن يُتَّهَمون بإثارة الشقاق (Mazliami و Saliu، ٢٠٢٤، صفحة ٣٢٤)، لذا؛ تُقرأ الكوميديا ضمن أفقها العقديّ والتاريخيّ الخاص، دون الحاجة إلى ردّها إلى ترجمةٍ مفترضةٍ للغفرانيّة.

ومن دراسة النصَّين: الغفران والكوميديا، يمكن استقصاءُ جملةٍ من التشابهات المفصليّة بينهما: وجودُ الرفيق/الدليل في الرحلة، تعدُّدُ الشخصيات، الكلامُ مع الأرواح، أصنافُ العذاب، لقاءُ الحوريات، حضورُ الشيطان والملائكة، وأخيرًا مستوياتُ الفردوس وجهنم. وهذه المشتركات تندرج في (نمط الرحلة الأخروية) بوصفه قالبًا سرديًّا عابرًا للثقافات؛ إذ تنهض فيه وظيفة الدليل (السايكوبومب) لضبط الحركة بين الطبقات، ويعمل اقتصاد الشخصيات والحوار مع الأرواح على إنتاج مشاهد اعترافٍ ومساءلة، فيما تكشف الطبوغرافيا الأخروية (تدرّج العذاب/الثواب) عن منطقٍ قيميّ يصوغ العالم الآخر في صورة سلّمٍ من الدرجات.

غير أنّ نظرةً تحقيقيّةً متعمّقة في هذه المتشابهات تُظهر تناقضاتٍ بالجملة؛ هي عن العين خفيّة، وفي العقل لازمةٌ جليّة. فداعي نظم الغفرانيّة يفترق عن الكوميديا الدانتية؛ إذ تميل (الغفرانيّة) إلى سخريةٍ لغويةٍ معرفيّة تُجرّد الشخصيات وتُحاكم لغتها وسيرتها في حوارٍ تعقيبيّ، بينما تتكئ الكوميديا على معمارٍ لاهوتي–مدني يكتب تاريخ عصره وينقد صنوف البغي العامرة تحت مسمّى الكهنوت وسلطة البابا وغياب الأخلاق الاجتماعية. حتى لَيُحسَبُ أنّ دانتي نظمها ليفكّ عن نفسه بعض أساريره من نكبات الغربة والنفي، ويخفّف عن قلبه بعض الأسى، ويسجّل خرائط عصره السياسية والروحية، ثم يُصرّح في مطلع الفردوس بأن باعثه الأوّل حبّه العذري لبياتريتشي—محبوبته الأبدية ودليله في فردوسه.

وبناءً على ذلك، تُقرأ التشابهات على أنها توازٍ نمطيّ أكثر منها دلالةٌ حاسمة على الاطّلاع المباشر؛ وتُفهم الفروق بوصفها تحويلاً وظيفيًّا: عند المعرّي تتحوّل الرحلة إلى مختبرٍ لغوي وسخريةٍ أخلاقية، وعند دانتي إلى مشروع خلاصٍ شخصيّ وسياسيّ مؤطَّر بعقيدةٍ كاثوليكية وحبٍّ مُطهِّر. هذا الضبط النظري يتيح الانتقال من تعداد العناصر المشتركة إلى مضاهاةٍ بنيويّة ووظيفيّة تُبيّن أين يتقاطع القالب العام للرحلة الأخروية، وأين ينفرد كلّ نصّ بمقاصده وأدواته.

أمّا **الدليل** عند الشاعرين فكان ثيمةً ووسيلةً لإنشاء النصّين مع اختلاف المقصد والوظيفة. فالمعرّي يحرّك ابنَ القارح—الشاعر الأديب—كما الأراجوز أو دمية الخيط، يعبث به ويطيّره بين الجنّة وجهنّم على غير نظامٍ وفيق؛ يبدأ في الجنّة ثم يصف النار ومن فيها، ثم يعود إلى الجنّة فالنار، وَفق شعرائه وأدبائه، وتحت منطق التعقيب والسخرية. حتى لَتُظنّ أنّ المعرّي ابتغى أن يلوّع رفيقه ويستذلّه، ويستوقِفه على الصراط يستنجد بحارس الجنّة حتى يمنحه التوبة؛ فالدليل هنا أداةُ لعبٍ تهكّميّ يعرّي اللغة والسيرة ويستدرج الاعتراف. أمّا دليل دانتي فمرشدٌ وهادي—فرجيل—يخفّف وطأة ما يرى ويسمع، يفسّر الرموز، ويؤازر السائر حتى أبواب الفردوس، حيث تنسحب وظيفة (العقل/المعلّم) لتحلّ بياتريشي بوصفها (الحبّ/النعمة). تنتظم الرحلة بنظامٍ دقيقٍ متدرّج: **الجحيم: المطهر: سماوات الفردوس**؛ لا استذكار عذاباتٍ على نحو الفوضى، بل انتقال محسوب يوحي بخطةٍ موضوعةٍ آنفًا وبطقس تطهّرٍ يخلّص الشاعر من شوائب الطريق—وهو فرقٌ تُعضّده القراءة البرهانية لمسار الدليل ووظيفته وموضع تبدّله بين العقل والمحبّة—على أنّ المعرّي مكث حياته رهين محبسيه.

وإنّ المتجوّل في عوالم دانتي ليجد متعةً ذات شقّين: منفِّرةٌ في الكشف عن عذابات الأرواح والشخوص، ومحبَّبةٌ حين يرسم طبوغرافيّا جهنّم بطبقاته وألوانه وإيقاع عقوباته، حتى ليخالج القارئ شعور الطيران مع دانتي بدلًا من فرجيل؛ يستشعر ما يستشعر، ويُبصر ما يُبصر، ويهاب وحوش جهنّم وشياطينها في واقعٍ شعريٍّ افتراضي تحرّكه **ثيمة** الرمز وتمثيلات المجاز، فتتوهّج الصورة حركةً وصوتًا ولونًا وضوءًا. في المقابل، كان

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

وصف المعرّي حسّيًّا مكرورًا ممّا في القرآن من أوصاف الجنّة والنار؛ لا تعدّد في الطبقات: جنّةٌ واحدة وجهنّم واحدة؛ يُدخِلُ من يشاء في جهنّم، ويغفِرُ لمن يشاء. ومع ذلك، فالغفرانيّة عملٌ أدبيّ زاخر بالصور المتوهّجة في أسلوبٍ نثريّ خلاّب متكلّفٍ سجعًا، كأنّ **اللّزوميّات** انتقلت إليه على نحوٍ نثريّ؛ ولا عجب في عصرٍ مولعٍ بالسجعيّات والبديع. غير أنّ المضاهاة البرهانيّة تُظهر أنّ رسالة الغفران—إذا قيسَت بالملهاة—تقف خجلًا من كثافة الابتكار التصويري وتعدّد الطبقات المشهديّة التي تشعّ بالحياة والمفاجأة في الكوميديا، مع بقاء خصوصيّة الغرض والتشكيل في نصّ المعرّي قائمةً لا تُلتبس—والمعرّي، في كلّ ذلك، رهينُ محبسيه.

يبقى أن نستجلب الكمَّ الهائل لشخوص الملهاة الميثولوجية في مستوياتها الثلاثة، وهو كمٌّ وكيفٌ يفوقان شخوص المعرّي؛ إذ تتسع دائرة دانتي لتضمّ جميع الطبقات: البابا والقسيسين، التجّار والأرستقراطيين، العلماء والأطباء والفلاسفة، والآلهة والحيوانات والوحوش، حتى العوام. ولم تخلُ من شخوص عربية ومسلمة، حاورها دانتي روحانيًّا؛ إذ يؤمن بعذاب الروح لا الجسد، فعُوقِبَت الأرواح على خطايا وآثامٍ دنيويّة محدّدة، في انتظامٍ طبقيّ يُحكِم علاقة الذنب بالعقوبة ويُدخل المتلقّي في اقتصادٍ سرديّ مشهديّ متسلسل.

أمّا حواريّات الغفران فشخصانيّةٌ أقرب منها روحانيّة؛ مرّةً عن طريق السرد، وأخرى برواية الأشعار، وقد جاءت العقوبة على معتقداتٍ وأفكار تجلّت في شعرهم لا على سلوكياتهم الأرضيّة. تتبدّى هنا ثيمةُ المفارقة: الكوميديا تقيس الجزاء على معيار الفعل الأخلاقي في التاريخ، بينما الغفران يمتحن القول ومعناه—لغةً ورمزًا—في مختبرٍ تعقيبيّ ساخر. والمحصلة، برهانيًّا، أنّ الاتّساع الأفقيّ في الكوميديا (وفرة الشخوص وطبقات المجتمع) يقابله اتّساعٌ عموديّ في الغفران (غوصٌ في نواة الاعتقاد وتمثّلاته الشعريّة)، وهو تباينٌ يقيم الدليل على اختلاف المقصد ووظيفة الحوار بين النصّين.

وتُستَغرَبُ *رسالةُ الغفران* من غير أن ينبس المعرّي—وهو ما هو—ببنتِ قصيدةٍ فيها؛ وهذا الصمتُ الشعريّ ليس عجزًا، بل اختيارُ جنسٍ ووظيفة: رسالةٌ نثريّةٌ سَجعيّة، ثيمتُها (امتحانُ اللغة) لا إنشادُها، ومسرحُها تعقيبيّ ساخر يُحاكم القول وأهله ولا يُطلب من مؤلِّفها أن يزاحمهم في حلبة القصيد. فغياب قصيدةٍ للمؤلّف متّسقٌ مع مقصده النقديّ ومبناه البلاغيّ، حيث تُستدرج القصائد بوصفها أدلّةً إدانةً أو براءة، لا بوصفها قناعًا صوتيًّا للكاتب.

وعلى الضدّ، تنهض ملهاة دانتي على **ثيمة الإنشاد** وبناءٍ شعريّ يقوم على الستروفات الثلاثية تُقدّم في أناشيد متعاقبة (اليجيري ، ٢٠٠٢م ، صفحة ١٢٣)؛ نفسٌ شعريّ يطول، ومدادٌ يفيض، وكأنّ كلَّ نشيدٍ يقتضي الذي يليه ليكتمل المطهر من الجحيم إلى الفردوس. وهنا الدليلُ (فرجيل/بياتريتشي) يُمسك بخيط الإيقاع، واللغةُ جسدُ الروح: معانيها قلبُ دانتي وألفاظُها جسدُه. ولو صحّت دعوى التأثّر المباشر بالغفرانيّة لظهر أثرُ النثر التعقيبيّ والسخرية اللغويّة في هندسة الكوميديا، أو لتبدّت وقفاتٌ تقطع سيل الإنشاد؛ لكن الذي يثبت برهانيًّا هو تغاير المقصد والبنية: هناك (مختبرُ قولٍ) يُحاكم القصيدة، وهنا (معمارُ إنشادٍ) تُشيّده القصيدة. وبذلك تُفهَم الصلة—إن وُجدت—بوصفها توازياً في ثيمات الرحلة، لا اقتباسًا يذيب أحد النصّين في الآخر.

صفوةُ القول: يُطمأنّ إلى ما خلُص إليه البحث من أنّ تصوّر العالم الأخروي **فكرةٌ إنسانيّةٌ جامعة** لا تُختزَل في أمّةٍ بعينها، وأنّ ما بدا من تشابهٍ بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية يُفهَم في إطار التوازي والتداول الحضاريّ قبل أن يُحمَّل معنى الاطّلاع المباشر. وتُضمّ هذه الخلاصة إلى ما قاله حَسَن عُثمان وعائشة بنت الشاطئ في الدعوة إلى إنسانيّة الفكرة؛ إذ عرفتها الثقافاتُ منذ أقدم العصور، وتناقلتها أممٌ شتّى من سيبيريا والصين والهند إلى بابل ومصر وسورية وفارس واليونان وروما وإسكندناوة وإيرلندا والأندلس، فسمّت آلهة العذاب وتخيّلت آلهة النعيم والعطاء، وبنت لهما سرديّاتٍ ورموزًا تتباين في الأسماء وتلتقي في الجوهر.

ولا ينقض هذا الاتّساعُ الإنسانيُّ فرادةَ كلّ نصّ ومقاصده؛ فالغفران مختبرُ قولٍ وسخريةٍ معرفيّة، *والكوميديا* معمارُ إنشادٍ ومشروع خلاصٍ شخصيّ ومدنيّ. وبمراعاة هذا الميزان المنهجيّ—ضبط قابلية الوصول تاريخيًا ثم المضاهاة البنيويّة والوظيفيّة—تُقاس دعوى التأثّر في حدودها، ويُترجَّح التوازي مع احتمال تأثيرٍ وسيطٍ لا يَسلب كلَّ نصّ خصوصيّته، ولا يُنقص من إنسانيّة الفكرة التي جمعت البشر على اختلاف الألسنة والديانات.

في ديانة الهند يهبط يودهيشترا إلى الجحيم، حيث رائحةُ الإثم والجثث والديدان والهوامّ والطيور وأمواجُ اللهب. ويرى اليهودُ الجحيمَ أرضَ الظلامِ تقعُ تحت الأرض. وفي ديانة الفرس جحيمٌ ومطهَرٌ وفردوس؛

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

فالإنسان ميدانُ معركةٍ بين أهورامزدا إلهِ الخير وأهريمنَ ملكِ الظلمات. وكذلك وُجد العالَمُ الآخرُ في العهد الجديد بما يحملُ عذاباتِ الآثمين وسط الوحوش الخرافية والأفاعي والزمهرير، كما سجّل مسيرَ السعداء الذاهبين مع الملائكة إلى الفردوس (عبد الرحمن، ١٩٥٤م، صفحة ٣٢٩)، وتدلّ الشواهد المقارنة على رسوخ فكرة العالم الأخروي في حضاراتٍ متباعدة؛ ففي مصر القديمة يَمثُل الميّت أمام محكمة أوزيريس وتوزَنُ قلوب الموتى بريشة العدالة (السيد، د.ت، صفحة ٤٣١) وفي الهند يُحاكِم يمدوت الموتى في جحيم **ناراك**؛ فيُرسم له طبوغرافيا مُحكَمة تُقسَّم بحسب الذنوب، وتُسجَّل الخطايا في سِجِلٍ تُقاس عليه العقوبة. وتتباين صور العذاب بتباين الخطايا: طبقاتٌ ودوائرُ ومسالك، لكلّ منها حُرقةٌ أو زمهريرٌ أو مهانةٌ تناسب جرمها، ثم يُحال المذنب—بعد انقضاء جزائه—إلى طورٍ تالٍ وفق ميزان العمل والكرمة. بهذه البنية يغدو ناراك خريطةً أخرويةً تُطابِق الجُرم بالعقاب، ويغدو يمدوت وُجهةَ القضاء التي تفصل بين المصيرين (ناراك، .)، وللإغريق عالمُ تاراتاريس الجهنمي، وخرائطُ العقاب التي حكم فيها الإله هاريس الروماني وِديان جهنم وشِعابه (السواح، ٢٠١٧، صفحة ٢٢ و ٢٨٤).

تتغاير الأسماء وتتشابه البُنى؛ والمحصلة أنّ فكرة العالم الآخر فكرةٌ إنسانيّة الجذر تتّسع لتعدّد الألسنة والرموز؛ فلا مندوحة أنّ تكهّنات الناس حول مصيرهم هي تفسيرٌ لهاجس الخوف من الموت؛ والرغبة في الحياة الأخرى بعد الموت شكّلت تحوّلاتٍ عميقةً في أغوار نفوسهم، حوّلها بعضُهم فلسفةً في كتبهم، وآخرون أبياتًا في أشعارهم، وغيرهم معتقداتٍ في مقاماتهم ومقالاتهم. ومن هذا المنطلق يتبدّى أنّ لكلٍّ من دانتي والمعرّي أهدافًا متناقضةً تُقدِّم انقسامًا فريدًا: **تكوينٌ ديني–سياسي** عند دانتي، يسعى إلى تشييد معمارٍ أخلاقيّ مدنيّ يُحاكم الواقع الكَنَسيّ والاجتماعيّ ويُدوّن خرائط عصره، في مقابل فلسفةٍ دينيّة–لغويّة عند المعرّي تُفكّك القول وتُمتحِن اللغة، وتجعل من السرد الأخروي مختبرًا للمعنى وساحةً للمساءلة والسخرية. ومع ذلك يَلتحم العملان في فكرة الموت الحتميّة والعالَم الآخر وتكهّناته؛ إذ ينهضان على قاسمٍ إنسانيٍّ مشترك: تحويل الخوف إلى بنيةٍ تخييليّة تُقاوِم الفناء—هنا عبر أناشيدٍ متدرّجةٍ تُنَظِّم طريق الخلاص وتؤطّر الذاكرة الجمعيّة، وهناك عبر مقاماتٍ وحواراتٍ تُعرّي ادّعاءات اللسان وتختبر صدق المقاصد. هكذا يلتقيان في سؤال المصير، ويفترقان في وظيفة الحكاية ومنطق بنائها: مشروعُ خلاصٍ عامّ عند دانتي، ومشروعُ مساءلةٍ معرفيّة عند المعرّي؛ وبينهما يمتدّ أفقٌ تأويليّ يُبيّن كيف انقلب هاجسُ الموت مادّةً لإبداعٍ يعيد صياغة العلاقة بين الإنسان والقول والسلطة والقداسة.

- **نتائج الدراسة**

تعتمد النتائج الآتية على القراءة المقارنة لـرسالة الغفران والكوميديا الإلهية، وعلى مراجعةٍ انتقائيةٍ لعددٍ من الدراسات الممثِّلة—لا مسحٍ شامل لكل ما كُتب في الموضوع. لذا فهي نتائج مُقيَّدة بحدود العيِّنة المعتمَدة، وقابلةٌ للتعزيز أو التعديل مع توسيع نطاق المراجع والوثائق.

١. تبيَّن أنّ دعوى الاطّلاع المباشر لدانتي على رسالة الغفران غيرُ محسومةٍ نصّيًا وتاريخيًا؛ غياب شاهدٍ وثائقيٍّ قاطع، مع بقاء أثرٍ إسلاميٍّ عامّ مرجَّح عبر قنوات التلقّي الوسيطة (الأندلس/صقليّة/ترجمات المعراج).
٢. تشترك المادتان في قالب (الرحلة إلى العالم الآخر) بوصفه فكرةً إنسانيّةً عابرةً للثقافات؛ غير أنّ التشابهات بنيويّةٌ عامّة لا ترقى وحدها لإثبات الاقتباس.
٣. يظهر تمايُزٌ وظيفيّ واضح: الغفران مختبرُ قولٍ وسخريةٌ لغويّةٌ معرفيّة، في مقابل معمارٍ لاهوتي–مدني في الكوميديا يُعيد ترتيب العالم الأخلاقي ويؤطّر الذاكرة الجمعيّة.
٤. يختلف (عنصر الدليل) بين العملين: دميةٌ تهكّميّة تُحرَّك في الغفران (ابن القارح)، ودليلٌ تربوي/لاهوتي متعاقِب الوظيفة في الكوميديا (فرجيل ثم بياتريتشي) ضمن مسارٍ متدرّج (جحيم: مطهَر: فردوس).
٥. تتباين الطبوغرافيا الأخروية: طبقاتٌ وهندسةٌ دقيقة للذنب/العقوبة عند دانتي، مقابل توصيفٍ حسّيّ مستمدّ من المدوّنة الدينيّة في الغفران مع تركيزٍ على مساءلة الأقوال والمعاني.

ISSN:0258-1086

٦. يتّسع مشهد الشخوص في الكوميديا أفقيًا (طيفٌ اجتماعيّ واسع وشخصيات تاريخية وثقافية، وبعضها عربي وإسلامي) بينما يتعمّق الغفران عموديًا في تمحيص الاعتقاد وتمثّلاته الشعريّة؛ وبذلك يَثبت اختلاف المقصد ووظيفة الحوار بين النصّين.

Funding
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors

Conflict of Interest
The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper

Acknowledgments
The authors would like to extend their heartfelt thanks to institution, for the moral support provided during the course of this research. The encouragement and guidance provided by the institution have helped tremendously in completing this research.

References

Balqis Al-karaki، و Mahmoud Jaran. (٢٠٢٢). Prophet Muḥammad in Dante's Divine Comedy: An anxiety of influence. *Kervan – International Journal of Afro-Asiatic Studies*، صفحة العدد ٢٦.

Zejni Mazliami، و Hasan Saliu. (٢٠٢٤، ١١(٢١–٢٢)،). Comparative approach between the works Risaletu'l Gufran (The Epistle of Forgiveness) by Ebu'l-Ala el-Me'ari and Divina Commedia (Divine Comedy) by Dante Alighieri. *ALBANOLOGJIA: International Journal of Albanology*،.

ابن القارح. (١ اكتوبر، ١٩١٠م). رسالة ابن القارح. *مجلة المقتبس*، صفحة العدد ٥٦.

أبو العلاء المعريّ. (١٩٥٠م). *رسالة الغفران. تحقيق وشرح: بنت الشاطئ*. مصر: دار المعارف.

أبو نصر الفتح بن محمد ابن خاقان. (١٩٨٩م). *قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. تحقيق: حسين يوسف خريوش*. الأردن: مكتبة المنار.

الأزهر النفطي. (١ سبتمبر، ٢٠٠٠م). دلالة المكان، دلالة الزمان في رسالة الغفران. *مجلة الإتحاف*، صفحة العدد ١١٥.

الزركلي. (١٩٨٦م). *الأعلام*. بيروت: دار العلم للملايين. ط٧.

القرآن الكريم. (بلا تاريخ).

جورجي زيدان. (١ فبراير، ١٩٠٧م). رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّيّ. *مجلة الهلال*، صفحة العدد ٥.

ISSN:0258-1086

جورجي زيدان. (١٩١٢م). *تاريخ آداب اللغة العربية*. مصر: مطبعة الهلال.

دانتي اليجيري . (٢٠٠٢م). *الكوميديا الإلهية. ترجمة: كاظم جهاد*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

دانتي اليجيري. (١٩٥٥م). *الكوميديا الإلهية. ترجمة: حسن عثمان*. مصر: دار المعارف، ط٣.

روحي الخالدي. (٢٠١٧م). *تاريخ علم الأدب: عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو*. وندسور : مؤسسة هنداوي.

صلاح فضل. (١٩٨٥م). *تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي*. القاهرة: مؤسسة شباب الجامعة.

عائشة عبد الرحمن. (١٩٥٤م). *الغفران- دراسة نقدية*. مصر: دار المعارف. ط٣.

عائشة عبد الرحمن. (٥ يونيو، ١٩٦٤م). رسالة الغفران. *سلسلة تراث الإنسانية*، الصفحات مجلد٢، عدد٦.

عباس محمود العقاد. (١٩٣٩م). *رجعة أبي العلاء*. القاهرة: مطبعة حجازي.

علي طه حجارة، و حيدر فاضل عباس. (٩، ٢٠٢٤). التجلي الميثولوجي في رستاة الغفران لأبي العلاء المعريّ. *مجلة الآداب- جامعة بغداد*، صفحة العدد: ١٥٠.

فراس السواح. (٢٠١٧). *موسوعة تاريخ الأديان – اليونان وأوروبا قبل المسيحية*. سوريا: دار التكوين. ط٤.

محسن لطفي السيد. (د.ت). *كتاب الموتى للمصريين القدماء* . الذخائر.

محمد غنيمي هلال. (١٩٩٨م). *الأدب المقارن*. مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر. ط٣ .

ميجيل آسين . (١٩٨٠م). *أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية. ترجمة: جلال مظهر*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

ميمون بن بكر الأعشى. (١٩٥٠م). *ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد حسين*. .: مكتبة الآداب والمطبعة النموذجية.

نارك. (.). تم الاسترداد من https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D9%83

هوميروس. (د.ت). *الإلياذة. ترجمة سليمان البستاني*. مصر: دار كلمات .

ياقوت الحموي. (١٩٩٣م). *معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. تحقيق: إحسان عبّاس*. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

يوسف بكار. (٢٠١٤م). *في النقد الأدبي- جدليات ومرجعيات*. الأردن: عالم الكتب الحديث.

يوسف بكار. (٢٠١٧م). *النصّ الأدبي العربي- قديما وحديثا*. عمان: دار شهرزاد للنشر والتوزيع.

المراجع باللغة الإنجليزية:

 Balqis Al-Karaki, & Mahmoud Jaran. (2022). *Prophet Muḥammad in Dante's Divine Comedy: An Anxiety of Influence*. **Kervan – International Journal of Afro-Asiatic Studies**, Issue 26.

ISSN:0258-1086

- Zejni Mazliami, & Hasan Saliu. (2024). *Comparative Approach Between the Works "Risaletu'l Gufran (The Epistle of Forgiveness)" by Abu al-Ala al-Ma'arri and "Divina Commedia" (Divine Comedy) by Dante Alighieri*. **ALBANOLOGJIA: International Journal of Albanology**, 11(21–22).

- Ibn al-Qāriḥ. (October 1, 1910). *Risālat Ibn al-Qāriḥ*. **Al-Muqtataf Magazine**, Issue 56.

- Abu al-Ala al-Ma'arri. (1950). *Risālat al-Ghufrān*. Edited and explained by Bint al-Shāṭiʾ. Egypt: Dār al-Maʿārif.

- Abu Nasr al-Fath ibn Muhammad Ibn Khāqān. (1989). *Qalāʾid al-ʿIqyān wa Maḥāsin al-Aʿyān*. Edited by Husayn Yusuf Khuriyush. Jordan: Maktabat al-Manār.

- Al-Azhar al-Nafṭī. (September 1, 2000). *The Semantics of Place and Time in "Risālat al-Ghufrān"*. **Al-Ittiḥāf Journal**, Issue 115.

- Al-Ziriklī. (1986). *Al-Aʿlām*. Beirut: Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, 7th ed.

- The Holy Qur'an. (n.d.).

- Jurji Zaydan. (February 1, 1907). *Risālat al-Ghufrān by Abu al-Ala al-Ma'arri*. **Al-Hilāl Magazine**, Issue 5.

- Jurji Zaydan. (1912). *History of Arabic Literature*. Egypt: Al-Hilāl Press.

- Dante Alighieri. (2002). *The Divine Comedy*. Translated by Kazem Jihad. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing.

- Dante Alighieri. (1955). *The Divine Comedy*. Translated by Hasan Othman. Egypt: Dār al-Maʿārif, 3rd ed.

- Ruhi al-Khālidī. (2017). *The History of the Science of Literature: Among the Europeans, the Arabs, and Victor Hugo*. Windsor: Hindawi Foundation.

- Salah Fadl. (1985). *The Influence of Islamic Culture on Dante's Divine Comedy*. Cairo: University Youth Foundation.

- Aisha Abd al-Rahman. (1954). *Al-Ghufrān – A Critical Study*. Egypt: Dār al-Maʿārif, 3rd ed.

- Aisha Abd al-Rahman. (June 5, 1964). *Risālat al-Ghufrān*. **Heritage of Humanity Series**, vol. 2, issue 6.

ISSN:0258-1086

- Abbas Mahmoud al-Aqqad. (1939). *The Return of Abu al-Ala*. Cairo: Hijazi Press.

- Ali Taha Hijara, & Haidar Fadel Abbas. (2024). *The Mythological Manifestation in "Risālat al-Ghufrān" by Abu al-Ala al-Ma'arri*. **Journal of Arts – University of Baghdad**, Issue 150.

- Firas al-Sawah. (2017). *Encyclopedia of the History of Religions – Greece and Europe Before Christianity*. Syria: Dar al-Takwīn, 4th ed.

- Mohsen Lotfi al-Sayyid. (n.d.). *The Book of the Dead for the Ancient Egyptians*. Al-Dhakhāʾir.

- Muhammad Ghuneimi Hilal. (1998). *Comparative Literature*. Egypt: Dar Nahdat Misr for Printing and Publishing, 3rd ed.

- Miguel Asín. (1980). *The Influence of Islam on Dante's Divine Comedy*. Translated by Jalal Mazhar. Cairo: Al-Khanji Library.

- Maymun ibn Bakr al-Aʿshā. (1950). *Dīwān al-Aʿshā al-Kabīr*. Edited by Muhammad Husayn. Cairo: Maktabat al-Adab and Al-Maṭbaʿah al-Namūdhajiyyah.

- **Narak**. (n.d.). Retrieved from: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D9%83

- Homer. (n.d.). *The Iliad*. Translated by Suleiman al-Bustani. Egypt: Dar Kalimāt.

- Yāqūt al-Ḥamawī. (1993). *Muʿjam al-Udabāʾ: Irshād al-Arīb ilā Maʿrifat al-Adīb*. Edited by Ihsan Abbas. Beirut: Dar al-Gharb al-Islāmī.

- Yusuf Bakkar. (2014). *In Literary Criticism – Dialectics and References*. Jordan: Alam al-Kutub al-Hadith.

- Yusuf Bakkar. (2017). *The Arabic Literary Text – Past and Present*. Amman: Dar Shahrazad for Publishing and Distribution.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086