تأثير ديوان التحولات في "مطهر" الكوميديا الإلهية

محمد عبد الحميد محمد (*)

يستخدم التضرع الافتتاحي في المطهر شخصية أوفيدية فيما يتعلق بدانتي الشاعر، حيث عندما يشرع دانتي في موضوعه المسيحي الجديد يقدم نفسه على أنه نسخة مصححة من بيريديس(١) Pierides الذين تحدوا ربات الشعر بكل فخر في مسابقة شعرية فشلوا خلالها وتحولوا إلى عقائق كعقاب لهن على ذلك التحدي، مرة أخرى يتم اقتباس النموذج الأوفيدي بشكل صحيح حيث يتم استخدام شخصية لها علاقة بالعظمة الفنية للتعبير عن التواضع الفني. (٢)

يقول دانتي في التضرع الافتتاحي:

Ma qui la morta poesì resurga,
o sante Muse, poi che vostro sono;
e qui Calïopè alquanto surga,
seguitando il mio canto con quel suono
di cui le Piche misere sentiro
lo colpo tal, che disperar perdono.
(purg. 1. 7-12)

" لكن هنا يبعث الشعر الميت(٣)،
ما دمت أنا منكن(٤) يا ربات الشعر
المقدسات(٥) ؛ فلترتفع هنا كاليوبي(٦) برهة،

(*) من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [المصادر اللاتينية في الكوميديا الإلهية لدانتي أليجيري] تحت إشراف أ.د. علي عبد التواب علي– كلية الآداب – جامعة القاهرة & أ.د. عبد الرازق فوقي عبد الرازق – كلية الآداب – جامعة القاهرة & د. طه محمد زكي - كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) هن تسع أخوات تحدين ربات الشعر في مسابقة شعرية، وبعد هزيمتهن تحولن إلى عقائق، وهي طيور تشبه الغربان.

(2) Brownlee K., (2007): p. 155.

(٣) يعني الشعر الذي تناول من قبل عالم الموتى في الجحيم.

(٤) يقصد أن دانتي يتلقى الوحي من ربات الشعر، وقد ذكر ذلك هوراتيوس من قبل. (Hor. Od. III. IV. 21.)

(٥) يستنجد دانتي كعادته بربات الشعر لكي يقوى على القول.

(٦) كاليوبي هي إحدى ربات الشعر التسع في الأسطورة اليونانية، وتختص برعاية الشعر الملحمي، وقال إنها أم أورفيوس، ويشبه هذا المعنى ما أورده كل من فرجيليوس وأوفيديوس: (Virg. Aen. IX. 525), (Ov. Met. V. 338).

ولتستمر أغنيتي مع ذلك الصوت الذي
بضربته شعرت العقائق البائسة،
حتى يئست من المغفرة(٧)."

ويقول أوفيديوس في ذلك الصدد:

Musa loquebatur: pennae sonuere per auras,
voxque salutantum ramis veniebat ab altis.
suspicit et linguae quaerit tam certa loquentes
unde sonent hominemque putat Iove nata locutum;
ales erat. numeroque novem sua fata querentes
institerant ramis imitantes omnia picae.
miranti sic orsa deae dea 'nuper et istae
auxerunt volucrum victae certamine turbam.
Pieros has genuit Pellaeis dives in arvis,
Paeonis Euippe mater fuit; illa potentem
Lucinam noviens, noviens paritura, vocavit.
intumuit numero stolidarum turba sororum
perque tot Haemonias et per tot Achaidas urbes
huc venit et tali committit proelia voce:
"desinite indoctum vana dulcedine vulgus
fallere; nobiscum, si qua est fiducia vobis,
Thespiades, certate, deae. nec voce, nec arte
vincemur totidemque sumus: vel cedite victae
fonte Medusaeo et Hyantea Aganippe,
vel nos Emathiis ad Paeonas usque nivosos
cedemus campis! dirimant certamina nymphae."
(Met. 5. 294-314)

" وبينما كانت ربة الشعر تتحدث: كان مسموعًا صوت خفقان أجنحة،
وكلمات التحية كانت تخرج من بين الأغصان العالية للأشجار.
نظرت ابنة جوبيتر لأعلى وحاولت أن ترى من أين جاء الصوت،
وكانت الكلمات واضحة تمامًا؛ وظنت أنه صوت بشر، ولكنه كان

(٧) أي أن ربة الشعر غلبت بنات بيروس في الغناء وليس لهن أمل في العفو حتى يرجعن إلى صورتهن الأولى.

صوت طائر. فقد حطت تسعة من العقائق،
التي تحاكي كل الأصوات، فوق الأفنان، وأخذن يندبن أقدارهن.
أصابت الدهشة مينرفا من هذا المشهد، خاطبتها ربة الفن
كربة أمام ربة وقالت: هذه الطيور كانت من البشر
وهُزمت في مسابقة فتم اضافتهن مؤخرًا فقط
إلى فصيل الطيور. بييروس صاحب ضيعة في بيلا الغنية بالحقول كان
والدهن، وأوبيي من بويونيا كانت والدتهن،
فقد تضرعت تسع مرات لربة الوضع للوكينا القوية،
فوضعت تسع مرات. اغتر هذا الحشد من الأخوات الحمقاوات
بكثرة عددهن، وأتين إلينا مرورًا بكل مدن هايمونيا ومدن أخايا،
وتحدينا في مسابقة غناء قائلات: " توقفن
عن خداع البسطاء من الناس بادعاء عذوبة صوتكن في الغناء.
فلتنافسوننا، يا ربات ثيسبياي، إن كنتن تتحلين بالجرأة.
لا يمكننا أن نُهزم منكن في حلاوة الصوت أو في المهارة في الغناء، كما أننا
متساويات في العدد؛ في حالة هزيمتكن تتركن لنا ينبوع
الميدوسا وينبوع أجانيبي في بويوتيا، وفي حالة فوزكن سنمنحكن
سهول إيماثيا المغطاة بالثلوج في بايونيا، ولندع الحوريات يحكمن بيننا."

من جديد نرى دانتي يقتبس شخصيات أوفيدية يستخدمها في الكوميديا الإلهية، ومن بين هذه الشخصيات كانت البيريديات اللائي تحدين ربات الشعر، فنلن عقابهن على ذلك التحدي.

تهتم الأنشودة الخامسة والعشرون بمناقشة سؤال دانتي حول كيفية تلاشي الأجسام غير المادية للأشباح الشرهة، وهو سؤال يتعلق بالطبيعة الأساسية للأجسام الهوائية في الجحيم والمطهر. فيحاول فرجيليوس إيضاح الأمر لدانتي بمثال عن مليلجرو Melegaro الذي وردت قصته في تحولات أوفيديوس، وميلياجرو هو ابن أوينيوس Oeneus ملك كاليدونيا الذي اختطفت أمه ألثيا Althaea قطعة خشب من نار متأججة لأن حياته كانت مرتبطة بالابقاء عليها كما قالت ربة القدر. وكبر ميلياجرو وأحب أتالانتا Atalanta وأعطاها فراء الدب الكاليدوني بعد أن قتله، وأحس أخواله الغيرة منه فخطفوا الفراء، فقتلهم ميلياجرو، فغضبت عليه أمه وألقت بقطعة الخشب في النار، فمات باحتراقها. وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة. والمقصود أنه كما تلاشى ميلياجرو ومات باحتراق قطعة الخشب المذكورة، على هذا النحو أصاب الهزال الشديد هؤلاء الأشباح عند رؤية الفاكهة.[1]

يقول دانتي:

(8) Ruud J., (2008): p. 152.

tal era io con voglia accesa e spenta
di dimandar, venendo infino a l'atto
che fa colui ch'a dicer s'argomenta.
Non lasciò, per l'andar che fosse ratto,
lo dolce padre mio, ma disse: «Scocca
l'arco del dir, che 'nfino al ferro hai tratto».
Allor sicuramente apri' la bocca
e cominciai: «Come si può far magro
là dove l'uopo di nodrir non tocca?».
«Se t'ammentassi come Meleagro
si consumò al consumar d'un stizzo,
non fora», disse, «a te questo sì agro;
e se pensassi come, al vostro guizzo,
guizza dentro a lo specchio vostra image,
ciò che par duro ti parrebbe vizzo.
(purg.25. 13-27)

" هكذا أصبحت مع رغبة في السؤال
التي ومضت في صدري ثم انطفأت
حينما تحركت شفتاي كمن يجادل(١).
لم يتخل عن الكلام أبي الحبيب
خلال المسير(٢) لكنه قال فلتطلق قوس
قولك الذي سحبته حتى نهاية سهمك(٣).
ثم فتحت فمي مؤكدًا وبدأت كيف
يمكن أن يكون الشخص نحيفًا حيث
لا حاجة له إلى طعام(٤)؟ قال إذا
تلاشيت مثل ميليجارو عندما تتلاشى
قطعة من نار، لما كان صعب عليك
هذا السؤال، وإذا فكرت كيف أن
صورتك في المرآة تتبع صورتك

(٩) رغب دانتي في الكلام وحرك شفتيه لكي ينطق ولكنه لم يفعل ذلك لأنه خشى أن يضايق فرجيليوس، وهذا تصوير دقيق لبعض مشاعر الإنسان.
(١٠) هذا لأن فرجيليوس أدرك ما يساور دانتي من الفكر.
(١١) سأل فرجيليوس دانتي أن يتكلم ووازن بين حال دانتي حينما هم بالكلام دون أن ينطق وحال من يجذب القوس حتى نصل السهم المصنوع من الحديد دون أن يطلقه نحو هدفه.
(١٢) أي كيف تنحف الأرواح ما دامت في غير حاجة إلى الطعام والشراب.

بالخارج، لفهمت بسهولة
ما يبدو أمرًا صعبًا[١] عليك."
أما أوفيديوس فقد ذكر ميلياجرو على هذا النحو:

Dona deum templis nato victore ferebat,
cum videt exstinctos fratres Althaea referri.
quae plangore dato maestis clamoribus urbem
inplet et auratis mutavit vestibus atras;
at simul est auctor necis editus, excidit omnis
luctus et a lacrimis in poenae versus amorem est.
Stipes erat, quem, cum partus enixa iaceret
Thestias, in flammam triplices posuere sorores
staminaque inpresso fatalia pollice nentes
'tempora' dixerunt 'eadem lignoque tibique,
o modo nate, damus.' quo postquam carmine dicto
excessere deae, flagrantem mater ab igne
eripuit ramum sparsitque liquentibus undis.
ille diu fuerat penetralibus abditus imis
servatusque tuos, iuvenis, servaverat annos.
protulit hunc genetrix taedasque et fragmina poni
imperat et positis inimicos admovet ignes.
tum conata quater flammis inponere ramum
coepta quater tenuit: pugnat materque sororque,
et diversa trahunt unum duo nomina pectus.
saepe metu sceleris pallebant ora futuri,
saepe suum fervens oculis dabat ira ruborem,
et modo nescio quid similis crudele minanti
vultus erat, modo quem misereri credere posses;
cumque ferus lacrimas animi siccaverat ardor,
inveniebantur lacrimae tamen, utque carina
quam ventus ventoque rapit contrarius aestus,
vim geminam sentit paretque incerta duobus,

(١٣) يقصد كما تنعكس حركات الإنسان في المرآة، دون اتصال مادي، تتأثر الروح بالاحساس والانفعال.

Thestias haud aliter dubiis affectibus errat
inque vices ponit positamque resuscitat iram.
incipit esse tamen melior germana parente
et consanguineas ut sanguine leniat umbras,
inpietate pia est. nam postquam pestifer ignis
convaluit,
(Met. 8. 445-477)

" كانت ألثايا تحمل الهدايا إلى معابد الآلهة من أجل ابنها المنتصر،
عندما رأت جثماني شقيقيها تعود إلى الدار محمولة.
لطمت صدرها وملأت المدينة بصراخاها
ونحيبها وارتدت ملابس الحداد السوداء بدلًا من تلك الموشحة بالذهب.
وبمجرد أن عرفت اسم قاتل شقيقيها،
تجاوزت النحيب واستبدلت الرغبة في الانتقام بالدموع.
كانت هناك قطعة خشب وضعتها الأخوات الثلاث (ربات القدر)
في النار، عندما كانت ألثايا ابنة ثيستيوس في مخاض
الولادة، عندما كن يغزلن خيوط القدر بلمسة من أصابعهن،
وقلن: " أيها المولود الجديد، أعطيناك من العمر نفس عمر
كتلة الخشب هذه." وبعد أن رحلت الربات عقب قولهن
تلك النبوءة، انتزعت الأم الغصن المشتعل
من النار وأطفأت جذوته بماء سائل.
ظل الغصن مخبئًا لفترة طويلة في مكان أمين بأعماق المنزل،
وبالحفاظ عليه حافظت على عمرك، أيها الشاب.
أخرجت الأم هذا الغصن، وأمرت بجمع أعواد من الصنوبر والحطب
وأضرمت نيران مستعرة في الأخشاب المكومة.
ثم حاولت أربع مرات أن تلقي بالغصن وسط النيران،
وتراجعت في المرات الأربع، وتصارع بداخلها حبها كأم وكأخت،
وتجاذب اللقبان قلبها في كل اتجاه.
كثيرًا ما كان يعلو وجهها الشحوب بسبب الخوف من الجريمة الوشيكة،
وكثيرًا ما كان الغضب المحتقن يصيب عينيها بلونه الأحمر.
تارة كان وجهها ترتسم عليه ملامح القسوة والتهديد بارتكاب
شيء ما مجهول، وتارة يمكنك أن تعتقد أنه يتسم بالشفقة.
وعندما تجفف حرارة الغضب الشرس دموع روحها،
فإنها تذرف الدموع مرة أخرى. فصارت كالسفينة،
التي تدفعها الريح في اتجاه، ويدفعها المد في الاتجاه المعاكس للريح،
وشعرت بقوة الطرفين، وتطيعهن هن الاثنين وهي مترددة في مشاعرها،

وهكذا فإن ابنة ثيستيوس كانت تتأرجح بين مشاعرها المتضاربة،
فما أن يهدأ غضبها، فإنه يشتعل من جديد.
وفي نهاية الأمر، تغلبت مشاعر الأخوة على الأمومة،
ومالت إلى استرضاء الشبحين اللذين دمهما من دمها بإراقة الدم،
فلكي تكون بارة عليها اقتراف جريمة لا تتسم بالبر. لأنها بعد أن تأججت النار
المشئومة، قالت" : فلتحرق هذه المحرقة فلذة كبدي،"
وأمسكت بيدها الآثمة قطعة الخشب التي يتوقف عليها أجل ابنها،"

يستخدم دانتي أيضًا شخصية أوفيدية أخرى للتعبير بها عن قضية يذكرها في الكوميديا، وهي قضية التلاشي، حيث استخدم دانتي شخصية ميلياجرو وقصته الواردة في تحولات أوفيديوس كنموذج للتحول، وكنموذج يعبر به عن قضيته التي تشغله وهي تحول الشخص إلى لا شئ بتلاشي المادة التي ارتبط بها.

تناول دانتي في الأنشودة السادسة والعشرين من المطهر رد فعل أفراد جماعة من الأشباح عند مقابلتهم لجماعة أخرى تسير داخل النار في إتجاه مضاد، وأوضح أنهم عند تقابلهم يقبلون بعضهم بعضًا قبلات خاطفة كالنمل حينما يلمس بعضه بعضًا عند تقابله، وهي صورة وردت عند أوفيديوس في التحولات[١]:

يقول دانتي:

Lì veggio d'ogne parte farsi presta
ciascun' ombra e basciarsi una con una
sanza restar, contente a brieve festa;
così per entro loro schiera bruna
s'ammusa l'una con l'altra formica,
forse a spïar lor via e lor fortuna.
(purg.26. 31-36)

" هناك أرى من كل جانب كل شبح
يسارع أن يقبل الآخر[٢] دون انتظار،
سعيد بالاحتفال القصير[٣]،
كذلك يفعل النمل خلال صفوفه
السوداء[٤] عندما تتواجه أفواه بالأخرى،

(١٤) دانتي أليجيري، الكوميديا الإلهية، المطهر، (٢٠١٣): ترجمة: حسن عثمان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ص. ص ٣٤٠-٣٤٦.
(١٥) قبل أفراد الجماعة الأولى أفراد الجماعة الثانية على وجه السرعة.
(١٦) كان هذا التقبيل بمثابة احتفال انقضي في لمح البصر.
(١٧) تصنع حشود النمل في سيرها صفوفًا سوداء.

ربما لكي تتبع طريقها أو تعرف حظها[١]."

أما أوفيديوس فقد وردت عنده هذه الصورة على النحو التالي:

forte fuit iuxta patulis rarissima ramis
sacra Iovi quercus de semine Dodonaeo;
hic nos frugilegas adspeximus agmine longo
grande onus exiguo formicas ore gerentes
rugosoque suum servantes cortice callem;
dum numerum miror,
(Met. 7. 622-627)

"تصادف وجود شجرة بلوط مجاورة ذات أفنان ممتدة على نحو
غير مألوف، وهي مقدسة لجوبيتر فهي من بستان ديدونا،
هناك رأينا صفًا طويلًا من النمل حول كومة حبوب
ويحمل أحمالًا كبيرة في أفواههم الصغيرة،
ويشق طريقه نحو شق في لحاء الشجرة.
عندئذ تعجبت من عددهم."

لم يترك دانتي شيئًا ورد عند أوفيديوس إلا واستخدمه بما يتوافق مع أفكاره ومعتقداته، ومن ذلك اقتبس دانتي صورة النمل الذي يقبل بعضه تقبيلًا خاطفًا عند أوفيديوس، واستخدمها في الكوميديا ليصف بهم تقابل جماعات من المعذبين.

على قمة جبل المطهر نلاحظ حدوث تحول للوظيفة الغالبة لنص أوفيديوس؛ حيث نواجه سلسلة من النماذج الأوفيدية التي تم إعادة استخدامها بشكل صحيح عند دانتي بطل الرواية في هذا المنعطف المهم للغاية في خط حبكة الكوميديا. فعندما يغادر دانتي بطل الرواية الإفريز السابع، يتم تقديمه باعتباره بيراموس[٢] Pyramus تم إصلاحه، مع بياتريتشي التي تلعب دور ثيسبيThisbe[٣].

يقول دانتي:

---

(١٨) الحظ أو الطالع يقصد به ما سيجده النمل من القوت. وهذه صورة دقيقة مأخوذة من حياة النمل وقد وردت عند فرجيليوس وأوفيديوس. (... Virg. Aen. IV. 404) .

(١٩) بيراموس وثيسبي هما عاشقان بابليان تحابا رغم اعتراض أسرتيهما واتفقا على الهروب معًا وتواعدا على اللقاء عند شجرة توت، وجاءت ثيسبي أولًا فاضطرت للاختباء عند ظهور لبؤة، ووصل بيراموس ووجد وشاحها ملطخًا بالدم فظن أنها ماتت فطعن نفسه، وعادت ثيسبي فوجته يجود بأنفاسه الأخيرة، فصاحت به ذاكرة اسمها ففتح عينيه ثم أغلقهما إلى الأبد، فقتلت ثيسبي نفسها، وتحولت ثمار التوت بدمهما من اللون الأبيض إلى اللون القرمزي.

(20) Brownlee K., (2007): p. 155.

Pon giù omai, pon giù ogne temenza;
volgiti in qua e vieni: entra sicuro!».
E io pur fermo e contra coscïenza.
Quando mi vide star pur fermo e duro,
turbato un poco disse: «Or vedi, figlio:
tra Bëatrice e te è questo muro».
Come al nome di Tisbe aperse il ciglio
Piramo in su la morte, e riguardolla,
allor che 'l gelso diventò vermiglio;
(purg.27. 31-39)

" الآن اقهر، اقهر كل خوف،
اتجه هنا وتعال، ادخل بسلام.
بينما ظللت ثابتًا ضد عقلي[١].
وعندما رآني مازلت واقفًا ثابتًا
مضطربًا قليلًا قال: " انظر الآن يا بني
بين بياتريتشي وبينك يكون هذا الجدار[٢].
كما على اسم ثيسبي فتح بيراموس عينيه
وهو في طريقه إلى الموت
عندما أصبحت شجرة التوت باللون القرمزي."

أما هذه الشخصيات فقد وردت عند أوفيديوس على النحو التالي:

'Pyramus et Thisbe, iuvenum pulcherrimus alter,
altera, quas Oriens habuit, praelata puellis,
contiguas tenuere domos, ubi dicitur altam
coctilibus muris cinxisse Semiramis urbem.
notitiam primosque gradus vicinia fecit,
tempore crevit amor; taedae quoque iure coissent,
sed vetuere patres: quod non potuere vetare,
ex aequo captis ardebant mentibus ambo.

(٢١) على الرغم من محاولة فرجيليوس إزالة مخاوف دانتي بكلامه الرقيق وإرشاده وتذكيره بالمواقف السابقة التي أنقذه فيها من الأخطار فإنه ظل مترددًا خائفًا أمام النار، وإن حفزه عقله على طاعة ما طلبه منه فرجيليوس.

(٢٢) استعان فرجيليوس بذكر بياتريتشي للتغلب على مخاوف دانتي.

conscius omnis abest; nutu signisque loquuntur,
quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis.
fissus erat tenui rima, quam duxerat olim,
cum fieret, paries domui communis utrique.
id vitium nulli per saecula longa notatum -
quid non sentit amor? - primi vidistis amantes
et vocis fecistis iter, tutaeque per illud
murmure blanditiae minimo transire solebant.
(Met. 4. 55-70)

"بيراموس وثيسبي، هو الأجمل بين الشباب، وهي تبز
الفتيات في الجمال في الشرق،
عاشا في منزلين متجاورين، في المدينة العالية، التي
يُقال إن سميراميس أحاطها بأسوار من الطوب.
قدم قربهما لهما الخطوات الأولى في تعارفهما،
فنشأ بينهما الحب في حينه، وكاد رباط الزواج أن يجمع بينهما أيضًا،
لكن والديهما وقفا حائلًا دون إتمامه، إلا أن الوالدين لم يتمكنا من أن يحولا بينهما،
فكلاهما كان يهيم حبًا بالآخر وبالتساوي كان قلبيهما مفتونًا.
لم يكن لديهما صديق مشترك؛ وكانت الإيماءات والإشارات هي لغة حديثهما.
وكلما أخفيا نار حبهما، ازدادت جذوته اشتعالًا.
كان هناك شق رقيق في الجدار المشترك بين منزليهما، لم يدركه أحد
منذ أن تم تشييدهما، لم يكتشف أحد العيب كل تلك السنوات،
ولكن ما الذي لا يمكن للحب اكتشافه؟ أنتم أيها المحبان أول من رآه،
واتخذا منه دربًا للحديث، واعتادت كلمات الغزل المرور
بأمان من خلاله على هيئة همهمة رقيقة.
كم من مرة، عندما كانت تتخذ ثيسبي مكانها هنا وبيراموس هناك
كان كل منهما يتحسس صوت أنفاس الآخر،
وكانا يقولان، أيها الجدار الحسود، لماذا تحول بين العاشقين؟
كم كان أمرًا هينًا عليك أن تسمح لجسدينا أن يجتمعا كاملين."

هذا البناء يعمل بشكل مجازي مرة أخرى؛ حيث إن جدار النار الروحي المسيحي الذي يفصل دانتي عن بياتريتشي، على عكس الجدار المادي الذي يفصل بيراموس عن ثيسبي، سيتم جمع شمل الزوجين في الكوميديا[1].

(23) Brownlee K., (2007): p. 156.

خلال أول لقاء له مع بياتريتشي في الفردوس الأرضي يظهر دانتي وكأنه نارکيسوس[١] Narcissus مسيحي تم إصلاحه، ورد فعله على توبيخ بياتريتشي له بسبب بكائه على اختفاء فرجيليوس يتضمن إشارة نموذجية إلى نارکيسوس متمثلة في النظر إلى أسفل لرؤية انعكاسه في ماء ليثي[٢].

يقول دانتي:

Tutto che 'l vel che le scendea di testa,
cerchiato de le fronde di Minerva,
non la lasciasse parer manifesta,
regalmente ne l'atto ancor proterva
continüò come colui che dice
e 'l più caldo parlar dietro reserva:
«Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice.
Come degnasti d'accedere al monte?
non sapei tu che qui è l'uom felice?».
Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;
ma veggendomi in esso, i trassi a l'erba,
tanta vergogna mi gravò la fronte.
Così la madre al figlio par superba,
com' ella parve a me; perché d'amaro
sente il sapor de la pietade acerba.
(purg.30. 67-81)

" كل الغطاء الذي نزل من رأسها،
محاطًا بأوراق مينرفا،
لم يترك الأمر يبدو لي واضحًا،
مازال شكلها الملكي يغطيها
استمرت في الكلام كالذي يتحدث،
ويحتفظ بالكلام اللاذع في الخلف،
" فلتنظر إلي جيدًا إنني في الحقيقة أكون بياتريتشي.
وكيف صممت على الوصول إلى الجبل؟
ألم تعلم أن هنا يكون الرجل السعيد ؟"

(٢٤) كان نارکيسوس في الأسطورة اليونانية صيادًا من بويوتيا، اشتهر بجماله، وقد أحب كل شئ جميل. وكان مغرورًا مفتونًا بجماله.

(25) Brownlee K., (2007): p. 156.

فأسقطت عيناي إلى النبع الصافي؛
ولكن برؤيتي فيه، وجهت نفسي إلى العشب،
فالكثير من العار يثقل على جبهتي.
هكذا تبدو الأم لابنها رائعة
كما بدت لي، لأن مرير هو
طعم الشفقة المغطاة بالقسوة."

أما النموذج الأوفيدي فكان كما يلي:

hic puer et studio venandi lassus et aestu
procubuit faciemque loci fontemque secutus,
dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit,
dumque bibit, visae correptus imagine formae
spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod umbra est.
adstupet ipse sibi vultuque inmotus eodem
haeret, ut e Pario formatum marmore signum;
spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus
et dignos Baccho, dignos et Apolline crines
inpubesque genas et eburnea colla decusque
oris et in niveo mixtum candore ruborem,
cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse:
se cupit inprudens et, qui probat, ipse probatur,
dumque petit, petitur, pariterque accendit et ardet.
inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti,
in mediis quotiens visum captantia collum
bracchia mersit aquis nec se deprendit in illis!
quid videat, nescit; sed quod videt, uritur illo,
atque oculos idem, qui decipit, incitat error.
credule, quid frustra simulacra fugacia captas?
quod petis, est nusquam; quod amas, avertere, perdes!
ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est:
nil habet ista sui; tecum venitque manetque;
tecum discedet, si tu discedere possis!
(Met. 3. 413-436)

" هنا، استلقى الصبي، المتعب من حرارة الشمس والإجهاد
من الصيد، وقد أعجبته طبيعة المكان والنبع،

وبينما كان يرغب في أن يروي عطشه، فإذا هو يحس بظمأ جديد.
وبينما كان يشرب فُتن بصورة صاحب الشكل الذي رآه على صفحة الماء،
فوقع في حب طيف لا جسد له، وكان يظنه أنه جسد مادي، في حين أنه مجرد طيف.
لقد فُتن هو نفسه بنفسه، وثبت في مكانه بلا حراك وبتعبيرات وجه واحدة،
مثل تمثال منحوت من رخام جزيرة باروس.
انحنى على الأرض وتأمل عينيه الشبيهتين بنجمين،
وشعره الخليق بأن يكون لباخوس، أو الخليق بأبولّون،
وخديه الناعمين، ورقبته العاجية، ونضارة وجهه،
الذي يجمع بين حمرة الورد ونصاعة بياض الثلج،
وهكذا أُعجب بكل الأشياء التي تثير إعجاب الآخرين به هو نفسه.
ودون أن يدري عشق نفسه، وبات الشخص الذي يمتدح هو نفسه الممدوح،
وبينما كان ينشد، كان هو المنشود، وصار يشعل نار الحب ويشتعل بها في الوقت نفسه.
كم من مرة أرسل قبلات مثيرة لصفحة المياه المخادعة،
وكم من مرة غاص بذراعيه في الماء ليضم العنق الذي يراه،
لكنه لا يفلح أن يضم صورته في ذلك الماء.
ما الذي يراه؟ إنه لا يعرف، ولكنه يهيم عشقًا بما يراه،
وهذا الطيف الذي يخدع عينيه هو نفسه الذي يغويه.
أيها الأحمق، لماذا تحاول دون جدوى الإمساك بصورة مراوغة؟
إن ما تبحث عنه ليس له وجود؛ در وجهك، وسوف تفقد ما تحب،
إن ما تراه ليس إلا طيف لصورتك المنعكسة (على صفحة الماء)،
فليس له أي وجود حقيقي. إنه يأتي ويبقى معك،
ويرحل معك، إن كان بإمكانك الرحيل."

مرة أخرى يقتبس دانتي من أوفيديوس شخصية يستخدمها في الكوميديا الإلهية، وهذه المرة كانت شخصية ناركيسوس التي ينسبها إلى نفسه كبطل للرواية، لكنه يجري تعديلًا على هذه الشخصية فهذه المرة يقدم نفسه على أنه ناركيسوس ولكن ليس ناركيسوس الوارد عند أوفيديوس إنما ناركيسوس مسيحي تم إصلاحه؛ فهو لم يُفتن بنفسه وجماله كما حدث عند أوفيديوس ولكنه وجه نفسه إلى العشب بعيدًا عن النبع.

في الأنشودة الثانية والثلاثين من المطهر ذكر دانتي إشارة إلى أرجوس Argus ذلك الحيوان الخرافي وكيف تخلص منه جوبيتر بأن سلط عليه

مركوريوس الذي قص عليه قصة حب الحورية سيرينكس Syrinx، فنامت أعين الأرجوس المائة وبذلك أمكن قطع رأسه[١].

يقول دانتي:

men che di rose e più che di vïole
colore aprendo, s'innovò la pianta,
che prima avea le ramora sì sole.
Io non lo 'ntesi, né qui non si canta
l'inno che quella gente allor cantaro,
né la nota soffersi tutta quanta.
S'io potessi ritrar come assonnaro
li occhi spietati udendo di Siringa,
li occhi a cui pur vegghiar costò sì caro;
come pintor che con essempro pinga,
disegnerei com' io m'addormentai;
ma qual vuol sia che l'assonnar ben finga.
(purg.32. 58-69)

" تعرض الشجرة متخذة لونًا أقل حمرة
من الورد وأكثر زرقة من البنفسج[٢]،
فتجددت بعدما كانت عارية تمامًا[٣].
ولم أفهم ذلك النشيد، وهنا ما لا يُغنى
به هنا من هؤلاء القوم[٤]
ولم أستطع أن أسمع ذلك اللحن كله[٥].
ولو أني تمكنت أن أصور كيف انغلقت
الأعين القاسية عند سماعها قصة سيرينكس[٦]

(٢٦) دانتي أليجيري، الكوميديا الإلهية، المطهر، (٢٠١٣): ترجمة: حسن عثمان، ص. ٤١٧.
(٢٧) المقصود أن الشجرة جددت نفسها بأزهار أقرب إلى اللون القرمزي. وهذا رمز لدم السيد المسيح الذي بذله في سبيل الاتحاد بالله عند المسيحيين، كما هو رمز للإمبراطورية. ويشبه التعبير في ناحية اللون ما أورده فرجيليوس في الزراعيات: (Virg. Georg. IV. 274-275).
(٢٨) ازدهرت الشجرة باتحاد العربة رمز الكنيسة بالجذع رمز الإمبراطورية.
(٢٩) المقصود أن السائرون رتلوا في الموكب نشيدًا لم يسمع دانتي في الأرض مثله.
(٣٠) المقصود أن دانتي لم يستطع الاستماع إلى اللحن كله لأنه نام على انغامه العذبة متأثرًا بأنغامه الساحرة.
(٣١) هذه إشارة إلى أرجوس الحيوان الخرافي وكيف تخلص منه جوبيتر بأن سلط عليه مركوريوس.

التي كلفتها مجرد الرؤية غالي الثمن[١] ذلك؛
لصورت كيف تملكني النوم، كرسام
ينقل عن نموذج حي[٢]؛ لكن فليصف ذلك
من يتمكن من وصف النوم بأمانة وجدية.

وقد ورد ذكر عيون أرجوس عند أوفيديوس على النحو التالي:

Nec superum rector mala tanta Phoronidos ultra
ferre potest natumque vocat, quem lucida partu
Pleias enixa est letoque det imperat Argum.
parva mora est alas pedibus virgamque potenti
somniferam sumpsisse manu tegumenque capillis.
haec ubi disposuit, patria Iove natus ab arce
desilit in terras; illic tegumenque removit
et posuit pennas, tantummodo virga retenta est:
hac agit, ut pastor, per devia rura capellas
dum venit abductas, et structis cantat avenis.
voce nova captus custos Iunonius 'at tu,
quisquis es, hoc poteras mecum considere saxo'
Argus ait; 'neque enim pecori fecundior ullo
herba loco est, aptamque vides pastoribus umbram.'
Sedit Atlantiades et euntem multa loquendo
detinuit sermone diem iunctisque canendo
vincere harundinibus servantia lumina temptat.
ille tamen pugnat molles evincere somnos
et, quamvis sopor est oculorum parte receptus,
parte tamen vigilat. quaerit quoque (namque reperta
fistula nuper erat), qua sit ratione reperta.
Tum deus 'Arcadiae gelidis sub montibus' inquit
'inter hamadryadas celeberrima Nonacrinas
naias una fuit: nymphae Syringa vocabant.

(٣٢) يعني أن أعين أرجوس التي نظرت إلى إيو معشوقة جوبيتر قد كلفته حياته.
(٣٣) أعرب دانتي عن رغبته في أن يرسم حالة الانتقال من اليقظة إلى النوم كما يرسم الرسام أعماله عن النماذج الحية، حتى تأتي صورته صادقة، وهذا يعني صعوبة التعبير عن هذه الحالة.

non semel et satyros eluserat illa sequentes
et quoscumque deos umbrosaque silva feraxque
rus habet. Ortygiam studiis ipsaque colebat
virginitate deam; ritu quoque cincta Dianae
falleret et posset credi Latonia, si non
corneus huic arcus, si non foret aureus illi;
sic quoque fallebat.
(Met. 1. 668-698)

" لم يعد بإمكان حاكم الآلهة يتحمل أن يرى المعاناة الهائلة
لسليلة فورونيوس (إيو)، فاستدعى ابنه
الذي أنجبته إحدى نجوم البلياديس الساطعة، وأمره بقتل أرجوس.
فما لبث أن وضع الأجنحة في قدميه، وأمسك بيده القديرة
عصاه المسببة للنعاس، ووضع قبعته على رأسه.
عندما جهز نفسه بهذه الأشياء، وهبط ابن جوبيتر من سماء
أبيه إلى الأرض، حيث خلع قبعته ووضع جناحيه جانبًا،
واحتفظ بعصاه فقط. شق طريقه، متنكرا
في شكل راعٍ، عبر دروب الريف المتعرجة،
وهو يقود الأغنام التي تجمعت، وأخذ ينفخ في مزماره أينما حل.
سُحر حارس جونو بهذا الصوت الجديد. وخاطبه أرجوس قائلًا:
" أنت يا هذا، أيًا تكون، يمكنك الجلوس بجواري على
هذه الصخرة. لا يوجد مكان أكثر خصوبة من هذا المكان
ليمد قطيعك بالعشب، وكما ترى تتوفر به الظلال المناسبة للرعاة."
يجلس سليل أطلس، ويقضي اليوم بالحديث عن أشياء كثيرة،
وتارة ينفخ في مزماره، محاولاً أن يقهر عيون الوحش الساهرة.
لكن أرجوس كان يناضل لكي لا يقهره النعاس اللطيف،
وعلى الرغم من أنه سمح لبعض عينيه بالإغلاق،
إلا أن الباقية ظلت مفتوحة. وأخذ يسأل جليسه عن المزمار كيف
تم اختراعه إذ لم يكن له عهد به، فأخذ رفيقه يشرح له
وقال: " فوق جبال أركاديا الباردة ووسط حوريات الغابات التي تقطن
جبل نوناكريس، كانت هناك حورية ذائعة الصيت تُدعى سيرينكس،
كثيرًا ما كانت تفلت من مطاردة الساتير وكل الآلهة التي
تسكن الغابات الظليلة والحقول الخصيبة. لكنها كانت تقدس
الربة أورتيجيا (ديانا) وتسير على خطاها في البقاء عذراء.
وكان بمقدورها أن تجعل من يراها أنها ابنة لاتو في تشمير ردائها
بالحزام، باستثناء أن قوسها من القرون، والآخر من الذهب؛

إلا أن اللبس بينهما كان قائمًا.
وذات مرة وهي تهبط من جبل ليكيوم رآها الإله بان،
وكان يتوج رأسه بإكليل من أعواد الصنوبر،"

استمد دانتي أيضًا من أوفيديوس حتى قصص الحيوانات الخرافية الواردة في التحولات، وكان من بين تلك القصص هذه الإشارة إلى المسخ أرجوس، التي أعاد دانتي ذكرها في الكوميديا.

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين ذكر دانتي ثيميس Themis ربة التنبؤ في معبد دلفي التي اشتهرت بنبوءاتها الغامضة، كما ذكر أيضًا الهولة Sphynx ذلك الكائن الخرافي الذي له صدر إمرأة ورأس وجسم لبؤة، والتي كانت تسكن جبل فينو في طيبة واعتادت أن تسأل كل من يمر بها لغزًا وتقتله إذا لم يحله؛ ويقول اللغز من هو الكائن الذي يمشي على أربع في الصباح وعلى اثنين في الظهيرة وعلى ثلاث عند المساء. وعرف أوديب أنه الإنسان في أطوار حياته من الطفولة إلى الشباب فالشيخوخة، وعندئذ انتحرت الهولة[١].

يقول دانتي:

E forse che la mia narrazion buia,
qual Temi e Sfinge, men ti persuade,
perch' a lor modo lo 'ntelletto attuia;
(purg.33. 46-48)

" وربما روايتي الغامضة، التي هي
عن تميس[٢] والهولة، لا تقنعك
حيث ينفذ الفكر على نموذجهما[٣]."

وقد ورد ذكر ثيميس عند أوفيديوس على النحو التالي:

adeunt pariter Cephesidas undas,
ut nondum liquidas, sic iam vada nota secantes.
inde ubi libatos inroravere liquores
vestibus et capiti, flectunt vestigia sanctae
ad delubra deae, quorum fastigia turpi
pallebant musco stabantque sine ignibus arae.
ut templi tetigere gradus, procumbit uterque
pronus humi gelidoque pavens dedit oscula saxo

(٣٤) دانتي أليجيري، الكوميديا الإلهية، المطهر، (٢٠١٣): ترجمة: حسن عثمان، ص. ٤٣١.
(٣٥) تميس كاهنة التنبؤ في معبد دلفي، واشتهرت بنبوءاتها الغامضة.
(٣٦) استخدم دانتي فعل attiuare من لغة البروفنس بمعنى يعوق، وتخشى بياتريتشي أن يكون كلامها غامضًا ككلام تميس والهولة.

atque ita 'si precibus' dixerunt 'numina iustis
victa remollescunt, si flectitur ira deorum,
dic, Themi, qua generis damnum reparabile nostri
arte sit, et mersis fer opem, mitissima, rebus!'
(Met. 1. 369-380)

" وذهبا جنبًا إلى جنب إلى مياه نهر كيفيسوس،
التي على الرغم من أنها لم تعد صافية كما كانت من قبل
فإنها كانت ما تزال تجري في مجراها المعتاد.
وهناك نثروا مياهه فوق رأسيهما وملابسيهما،
وتتبعا أثار الخطوات إلى معبد الربة المقدسة، الذي تغير لون سقفه
بتأثير الطحالب القذرة، كما أن المذابح كانت شاخصة وقد انطفأت نارها.
وعندما قادتهما خطواتهما إلى داخل المعبد سجد كلاهما،
وبشفاة مرتعشة قبلا الصخرة الندية، وقالا: إن كانت
الآلهة تُسترضى بصلوات الصالحين، وإن كان غضبها يُرفع،
أخبرينا يا ثيميس بأية طريقة يمكن إصلاح الضرر الذي لحق بجنسنا،
ومدي يد العون، أيتها الرحيمة، إلى هذا العالم المدمر."

أما الهولة فقد ذكرها أوفيديوس على النحو التالي:

'Carmina Laiades non intellecta priorum
solverat ingeniis, et praecipitata iacebat
inmemor ambagum vates obscura suarum:
(Met. 7. 759-761)

" قد حل بن لايوس بعبقريته الألغاز، التي لم يكن معناها
مفهومًا في السابق، وقفزت تلك العرافة الغامضة
من الجرف مباشرة ميتة بألغازها وكلماتها."

حتى الغموض الذي عبر عنه أوفيديوس في التحولات سواء عن طريق ثيميس ونبوءاتها الغامضة، أو عن طريق لغز الهولة الذي فك شفرته أوديب، اقتبسه دانتي في كوميدياه ونقله.

نستخلص من هذه الدراسة استخدام التضرع الافتتاحي للمطهر شخصية أوفيدية، بالإضافة إلى استخدام دانتي في المطهر قصصًا أوفيدية لتفسير مسألة الطبيعة الأساسية للأجسام الهوائية في الجحيم والمطهر. كما نستخلص حدوث تحول للوظيفة الغالبة لنص أوفيديوس في هذا المبحث. ونستخلص أيضًا ظهور دانتي في الفردوس الأرضي وكأنه ناركيسوس مسيحي تم إصلاحه. بالإضافة إلى استخلاصنا محاكاة دانتي لأوفيديوس حتى في الموضوعات الأسطورية التي تناولها الأخير وذلك في إشارة دانتي إلى الحيوان أرجوس.

قائمة المصادر والمراجع:-

أولاً: المصادر العربية:-

- دانتي ألجيري، الكوميديا الإلهية، (٢٠٠٢): ترجمة: كاظم جهاد، بيروت، مطبعة سيكو، الطبعة الأولى.
- دانتي ألجيري، الكوميديا الإلهية، الجحيم، (٢٠١٣): ترجمة: حسن عثمان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة،
- دانتي ألجيري، الكوميديا الإلهية، المطهر، (٢٠١٣): ترجمة: حسن عثمان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة.
- دانتي ألجيري، الكوميديا الإلهية، الفردوس، (٢٠١٣): ترجمة: حسن عثمان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة.
- فرجيليوس، الإنيادة، (٢٠١٦): ترجمة: نخبة، مراجعة وتقديم: عبدالمعطي شعراوي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، الطبعة الثانية.
- هوميروس، الإلياذة، (٢٠٠٨): ترجمة: نخبة، مراجعة: أحمد عتمان، القاهرة، المركز القومي للترجمة.

ثانيًا: المصادر الأجنبية:-

* Hesiod, Homeric Hymns, Epic Cycle, Homerica. Translated by Evelyn-White, H G. L. C. L., Volume 57. London: William Heinemann, 1914.

* Homer, Odyssey, translated by Murray A. T., L.C.L., Harvard University press, 1919.

* Homer, Iliad, translated by Murray A. T., L.C.L., Harvard University press, 1924

* Langdon C., (1918): The Divine Comedy of Dante Alighieri the Italian Text with A Translation in English Blank Verse and a commentary, volume 1 (Inferno), Cambridge Harvard University Press.

* Langdon C., (1920): The Divine Comedy of Dante Alighieri the Italian Text with A Translation in English

Blank Verse and a commentary, volume 2 (Purgatorio), Cambridge Harvard University Press.

* Langdon C., (1921): The Divine Comedy of Dante Alighieri the Italian Text with A Translation in English Blank Verse and a commentary, volume 3 (Paradiso) , Cambridge Harvard University Press.

* Lucanus, the Civil War, translated by Duff D. J., L.C.L., Harvard University press, 1928.

* Ovid, Metamorphosis: The Mind in Exile, translated by Harold S., L.C.L., Harvard University press, 1981.

*Quintus Ennius, Annals, translated by Lond M. A. & Edin D. L., Cambridge University press, 1925.

* Virgil, The Georgics and Eclogues, translated by Chickering T. W., L.C.L., Harvard University press, 1915.

* Virgil, Aeneid, translated by Ahl F., Oxford University press, 2007.

ثانيًا المراجع:-

أولًا المراجع العربية:-

- أحمد عتمان، (١٩٨٩): الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، الكويت: عالم المعرفة، الطبعة الأولي.
- السيد عبدالحميد اسماعيل، (٢٠١٠): مفهوم العالم الآخر بين "إنيادة" فرجيليوس و"الكوميديا الإلهية" لدانتي (دراسة تحليلية مقارنة)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر.
- طه محمد زكي، دراسة أسلوبية لمجلس الآلهة في إنيادة فرجيليوس، أوراق كلاسيكية، العدد السادس عشر، ٢٠١٩، ص. ص. ١٤٥-٢٢٦.
- محمود محمد أحمد، (٢٠١٦):الاسم بين اللغة اللاتينية الكلاسيكية واللغة اللاتينية العامية من خلال نماذج تطبيقية في إنيادة فرجيليوس والكوميديا

الإلهية لدانتي (دراسة في فقه اللغة)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:-

- Audeh A., (2002): Rodin's Gates of Hell and Dante's Divine Comedy: An Iconographic study, unpublished doctoral dissertation, University of Iowa.
- Bakhtin, M. (1986). The problem of speech genres. In C. Emerson & M. Holquist (Eds.), Speech genres and other late essays (V. McGee, Trans.) Austin, TX: University of Texas Press.
- Boyde P., (2006): Perception and passion in Dante's Comedy, Cambridge University Press.
- Brownlee K., (2007): Jacoff R., The Cambridge Companion to Dante Second Edition, Cambridge University Press.
- Cardillo G., (2015): The Question of Prophecy in Dante's Commedia, unpublished doctoral dissertation, University of Yale.
- Carranza P., (2002): Philosophical Songs: the "song of Iopas" in the "Aeneid" and the Francesca episode in Inferno 5, Dante studies, with the Annual Report of the Dante Society, no. 120, pp. 35-51.
- Coluccia R., (2012): SUL TESTO DELLA *DIVINA COMMEDIA*, *Medioevo letterario d'Italia*, Vol. 9, pp. 35-48.
- Durling R. M., (1996): The Divine Comedy of Dante Alighieri, Volume 1 Inferno, Oxford University Press.
- Ganiban R., (2012): Vergil, Aeneid Books 1-6, An Imprint of Hackett Publishing Company Indianapolis / Cambridge.
- Genette, G. (1997). Palimpsests: Literature in the second degree (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Hammond N.G.L. & Scullard H.H., (1970): The Oxford Classical Dictionary. , New York, Oxford University Press.
- Horsfall N., (2008): Virgil, Aeneid 2 A Commentary, Brill, LEIDEN • BOSTON.

- Jacoff R., (2010): Vergil in Dante. Farell J. & Putnam M., A Companion to Vergil's Aeneid and its Tradition, United Kingdom.
- Kallendorf C., (1988): Vergil, Dante, and Empire in Italian thought, 1300,1500, Vergilian Society, vol. 34, pp. 44-69.
- Kristeva, J. (1986). Word, dialogue, and novel. In T. Moi (Ed.), The Kristeva reader Oxford: Basil Blackwell.
- Matt J., (2006): The Poetics of Dreaming: Virgil, Ovid, and Dante, unpublished doctoral dissertation, University of California.
- Peteghem J., (2013): Italian Readers of Ovid: From the Origins to Dante, unpublished doctoral dissertation, Columbia university.
- Peteghem V. J., (2015): Digital Readers of Allusive Texts: Ovidian Intertextuality in the Commedia and the Digital Concordance on Intertextual Dante, Humanist Studies & the Digital Age, No. 4, pp. 39-59.
- Peterson E. T., (2007): Ovid and Parody in Dante's "Inferno", Annali d'Italianistica, Vol. 25, pp. 203-216.
- Presta V., (1972): In margine al canto XIII dell'Inferno, Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society No. 90 (1972), pp. 13-24.
-
- Raffa G. P., (2009): The complete Danteworlds, A Reader's guide to the Divine Comedy, the University of Chicago press.
- Rutledge H., (1972): The Opening of "Aeneid" 6, The Classical Journal, No. 2, pp. 110-115.
- Ruud J., (2008): Critical Companion to Dante, A Literary Refrence to his life and work, Facts on File Publishing, New York.
- Schnapp J., (2007): Jacoff R., The Cambridge Companion to Dante Second Edition, Cambridge