صورة العالم الآخر عند أبي العلاء المعري و MICHAEL ENDE

دكتور. محمد أبو الفضل بدران
كلية الآداب بقنا

صورة العالم الآخر عن أبى العلاء المعرى وميشائيل إنده

مدخـــل

المقارنة بين أدبيين إلى ينتميان إلى بيئتين مختلفتين وعصرين مختلفين تبدو مقارنة محفوفة بالمخاطر لكنى فى إطار المدرسة الأمريكية التى ترى أن " الأدب المقارن لا يدرس العلاقات وإنما الأدب بوجه عام حين تتجاوز الدراسة الحدود القومية له ، ومن ثم فإن مثل هذا التشابه يدخل فى نطاق اهتمامات الأدب المقارن ، ويصبح جديراً بالبحث والدراسة "[1].

فإن مجال الدراسة هنا يكمن فى تتبع هذا التشابه بين الأديبين ووضعه تحت مجهر النقد ، ومن هذا المنطق فإننى سأتجه إلى تحليل صورة العالم الآخر عند أبى العلاء المعرى (٣٦٣ هـ = ٩٧٣م - ٤٩هـ = ١٠٥٧م) [2] والروائى الألمانى ميشائيل إنده Michael Ende [3](١٩٢٩ -..)وسأكتفى بتشكيل العالم الآخر لدى كل منهما من خلال أحد

(١) الطاهر أحمد مكى : (دكتور) : الأدب المقارن ، أصوله ومناهجه ص ٢٠٠ ط.دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٧م .

(٢) أبو العلاء المعرى :ولد فى معرة النعمان وفقد بصره صغيراً منذ كان فى الرابعة من عمره وسافر إلى بغداد ، ثم عـــاد إلى المعرة فعاش فيها معتزلاً الناس متزهداً ومن مؤلفـــاته " سقط الزند " و" اللزوميات" و" رسالة الصاهل والشاحج "و " رسالة الهناء " و" رسالة الملائكة " وغير ذلك .

(٣) Michael Ende يعد ميشائيل إنده من أعظم الرواة الألمان المعاصرين وقد ولد فى١٢ نوفمبر ١٩٢٩ بمدينة جارمش باتنكرشن (جنوب المانيا الغربية)ابناً للفنان الرسام ادجار إنده الذى يعد من أوائل الرسامين الألمان وربما أثر هذا الجو السريالى على ميشائيل كما سنرى فيما بعد تعلم الرسم ونحو الإيمان بالمذهب السريالى والكتابة على نهجه .

وقد التحق ميشائيل بالجيش فى الحرب العالمية الثانية وقد أسر أبوه فيها وبعد الحرب يسافر ميشائيل إلى شتوتجارت حتى يكمل تعليمه بها وابتدأ الكتابة فى الشعر والقصة القصيرة والمسرحية ولكنه لايحقق النجاح المنشود فيها .ولكن هذا الفشل لايحقق فى نفس ميشائيل إلا الإصرار على خلق واستحداث أشكال جديدة محطما كتابات بريشت التى غدت المثال الأوحد فى الكتابة الفنية والمسرحية على حد سواء . ويكتب فى تلك الفقرة" جيم كنوف ولوكاس سائق القاطرة " ١٩٨٥ التى حازت على جائزة كتب الشباب الألمانية ١٩٦٠ .

وفى عام ١٩٧٣ صدرت روايته الأسطورية " مومو MoMo" التى حصلت عام ١٩٧٤ على جائزة كتب الشباب الألمانية أيضاً ، وعمت شهرة الرواية وترجمت إلى أكثر من عشرين لغة عالمية .

أعمالهما ولذا فقد اخترت رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، ورواية " قصة بلا نهاية " (Die unendliche Geschichte) ويرجع اختيارى لهذين العملين لاعتبارين هما :

اولا : إن كلا الأديبين حاول فى عمله هذا أن يخلق عالما آخر من خلال وجهة نظره متأثرا بثقافات عصره .

ثانيا: إن أوجه التشابه بين العملين تبدو أكثر قرباً من الأعمال الأخرى فالمعرى فى رسالة الغفران يأخذ ابن القارح بطل رسالة الغفران ويصعده إلى السماء حتى يلتقى بالأنبياء والشعراء والرجاز والمفكرين والفلاسفة والرواة وغيرهم متنقلاً بين الجنه والنار ومابينهما. ويبدو ابن القارح منهمكاً فى مناقشات نقدية مع هؤلاء المبدعين ينتصر أحياناً لرأيه أويبرر آراءهم التى قد تتصادم مع رأيه فى حوارية حاول من خلالها أن يقضى على ملل المتلقى واستخدم من الحدث والبطل (ابن القارح) مستندا لهذا الخلق الأخروى وتصويرا للعالم الآخر المتشكل لديه .

أما Michael Ende فإن روايته تبدأ من لحظة وقوف الطفل Bastian باستيان بلتازاربوكس أمام مكتبة الكتب القديمة خائفاً من أطفال فصله الذين يطاردونه استهزاء لأنه يحكى لهم حكايات خالية ويبدو شارداً طوال الوقت ، ويدخل إلى تلك المكتبة القديمة التى تحتوى على كثير من الكتب يبيعها السيد كورياندو يعد حديث مقتطب يسرق باستيان قصة رآها أمامه وهى "قصة بلا نهاية " ويعتزم قراءتها فى مخزن المدرسة بعد انصراف الأطفال عنها معتزما عدم الذهاب إلى بيته حيث والده

== وفى عام١٩٧٧ سافر ميشائيل إنده إلى اليابان وتأثر تأثراً بالغاً بمسرح " كابوكى " و "اللامسرح " وفى هذا العام نفسه بدأ فى كتابة " قصة بلا نهاية " التى نحن بصدد تحليلها وقد استغرقت كتابتها عامين وصدرت فى خريف ١٩٧٩م .

وقد أحدثت صدمه نقدية عند صدورها لأن معظم النقاد كانوا يرون أن رواية ميشائيل إنده "مومو " هى آخر إبداعاته أو قمة إبداعه نحو الأمام وليس العكس وقد ترجمت تلك الرواية إلى أكثر من عشرين لغة وما تزال حديث النقاد الأوربيين والأمريكيين أيضا وقد حولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائى ضخم تكلف ستين مليون مارك ألمانى ، وربما كان هذا هو أضخم إنتاج سينمائى ألمانى على الأطلاق بل من أكبر الأفلام التى أنتجتها السينما العالمية . ثم توالى انتاج ميشائيل إنده حيث أصدر " ترانكيلا تراملتروى السلحفاء الشابرة وقراقوز الهلاليل " و" ليروم لا روم فيلى لاروم " و" آكل الاحلام الصغيرة " ويعد الأن - كما يذكر د . الجوهرى - كتابا بعنوان " يور أو المرآة فى المرآة "

الشارد والبعيد عنه بعد موت أمه ، ويجلس يقرأ حتى الصباح وسرعان ماتأخذه تلك الرواية التى تدور أحداثها عن مدينة فانتازين مدينة الخيال التى تعانى من انقضاض العدم على أركانها إذ بدت ظاهرة غريبة وهى أن أجزاء كبيرة منها بدأت تدخل فى مرحلة العدم أى تختفى إلى الأبد ، الأرض ، الحيوانات بل سائر مخلوقاتها ولكن يصل العدم إلى ذروته عندما تمرض إمبراطورة فانتازين الإمبراطورة الطفولية التى تسلم شارة أوشعار فانتازيان المقدس " آورين " إلى كبير الأطباء " كايرون " ليسلمه إلى البطل " أتريو " الذى قد يستطيع أن يشفى الملكة ومن ثم بشفائها يزول الخطر الذى يهدد مملكة " فانتازين " وكان " أتريو " هذا مفاجأة للجميع الذين أحاطوا فى هلع ببرج العاج مركز حكم الامبرطورة الطفولية ، وقد أتوا من كل فج لأن أتريو هذا كان مجهولا ولكن كايرون يذهب ومعه " آورين " الشعار المقدس الذى يحمى حامله ويسخر له كل مخلوقات فانتازين " باحثاً عن " أتريو " هذا الذى يجده بعد عناء ومشقة لكى يبلغه برسالة الإمبراطورة ويمنحه " أورين " حتى يساعده ... كل ذلك كان ما يقرأه باستيان فى قصة بلا نهاية وكان الظلام قد أتى على باستيان فى مخزن المدرسة ولذا فقد أشعل بعض الشمعات التى وجدها فى المخزن وراح يقرأ فى نهم بقية القصة .

ويبدأ أتريو فى محاولات البحث ذاهباً إلى " مورلا " العجوز الشمطاء فى رحلات تشبه إلى حد بعيد رحلات طرزان وما يواجهه من أخطار تصل به فى أحايين كثيرة إلى القرب من الهلاك ، ولكن " أورين " القوة المقدسة تحميه حتى يخلص الإمبراطورية من العدم الذى يجتاحها من كل الجهات ولكن رحلات " أتريو " التى يتعمد ميشائيل إنده على خلق جو أسطورى تدور فيه وخلق مغامرات تكاد تؤدى بحياته تصل فى النهاية إلى معرفة أن هذا العدم لايمكن لأى مخلوقات فانتازين أن يوقفه وإنما لا يوقف إلا إذا منح شخص إنسانى اسماً جديداً للإمبراطورة الطفولية حتى تبعث من جديد ،وبالتالى يروح العدم ، ولكن أنى لأتريو بهذا؟ ولذا يلجأ إلى الامبراطورة يخبرها بتلك الحقيقة ، ومن هنا وفى جودرامى يقرر باستيان وهو يقرأ هذه القصة أن يتدخل وفى عقبة فنية كبيرة يحاول ميشائيل إنده نقل هذا الطفل باستيان إلى مدينة فانتازين ويمنح الإمبراطورة اسماً جديداً هو " طفلة الأقمار " وتبدأ "فانتازين "

مرة أخرى فى النمو بعد شفاء الإمبراطورة ولكن باستيان يقرر أن يبقى فى فانتازين ، ولكن بدلاً من أن يحارل أن يعمرها إذا به يود أن يصبح الإمبراطور الأوحد ويفرض نفسه على مخلوقات فانتازين وبدلا من أن يسمع نصح صديقه " أتريو " نفاجأ بباستيان يطعن صديقه " أتريو " بالسيف فى صدره ومع ذلك يحاول أتريو أن يعيده إلى الأرض حتى يصلح الناس وحتى يصلح باستيان نفسه وفى النهاية يستطيع أتريو إرجاع صديقه إلى الدنيا البشرية وتدق الساعة المعلقة على مقربة من المدرسة معلنة تمام الساعة التاسعة صباحاً ويهرول باستيان إلى بيته ليجد أباه قد أبلغ الشرطة عن غيابه ويفرح بعودته كثيراً . وقد ترجمت الرواية إلى اللغة العربية من قبل الأستاذ الدكتور باهر الجوهرى [٤]. واظن أن محاولة تلخيص الرواية عمل مستحيل ولكن من هذا الأساس نبدأ فى تحليل تشكيل صورة العالم الآخر عندهما .

---

(٤) الدكتور باهر الجوهرى :

ينبغى علينا بادىء ذى بدء أن نعترف أن حركة الترجمة بعد فترة الستينيات كادت أن تتوقف أن قطعت فى الستينيات شوطاً عظيماً ، ولذا فإن ظهورمترجم واع يبشر بالكثير من الخير لابد أن يلقى حفاوة عظيمة ، فليست الترجمة - كما سنرى فيما بعد - عملية نقل أوتوماتيكية ، وإنما هى مثابرة وعناء فمهما حاول المترجم إجادة اللغة الأخرى إلا أن لكل لغة خاصيتها ، ومهما حاول المترجم تقريب الهواة البعيدة بين اللغتين إلا أن كثيراً من الفواصل ما تزال قائمة إذ إ ن لكل لغة دلالاتها ولكل لفظ إيحاء معين قد يستحيل فى أحيان كثيرة نقله إلى أخرى حيث توجد هنالك عراقيل كثيرة .

ويتحول المترجم الواعى إلى مبدع فى أحيان كثيرة يشارك المؤلف إبداعه مع أمانة النقل والترجمة وهذا كما ذكرت آنفا لا يضطلع به إلا القليلون بل النادرون من المترجمين .

وبعد هذه المقدمة التى هى .. فى رأيى .. من لوازم القول نتعرف على الدكتور باهر محمد الجوهرى أستاذ الأدب الألمانى بكلية الألسن بجامعة عين شمس وقد عمل من قبل ملحقاً ثقافياً بسفارة مصر فى ألمانيا الغربية .

واللغة الألمانية ليست غريبة على واحد كهذا ولذا فإنه قد ألف الكثير باللغة الألمانية ومن أهم مؤلفاته كتاب عن " المستشرق يوسف فون همبورجتشال " وكتاب آخر عن " مراحل تطور الفن القصص لدى بربارا فريشموت " وكتاب عن " فضل همبور جتشال فى استقبال دنيا الإسلام فى الغرب " وآخر عن =

== " ميراث الأساطير الشرقية من ألف ليلة وليلة فى الأديب الألمانى جوتنجن " وقد ترجم إلى العربية " الجدة الأولى " للأديب النمساوى فرانس جريلبارتسر وترجم أيضا " سايفو " للأديب ذاته وتأتى ترجمته لرواية ميشائيل إنده " قصة بلا نهاية " التى صدرت عن الهيئة العامة للكتاب منذ فترة قليلة لتضع المترجم فى صفوة المترجمين من اللغة الألمانية للعربية و ولى بعض ملاحظات على الترجمة منها على سبيل المثال لا الحصر استبقاء كلمة " فانتازين " وكم كنت أتمنى أن يأتى بمعناها العربى أو أن يدخلها كدخيل للغة العربية صابا عليها مقومات اللغة العربية كإضافة " ال " إليها . وكأنه قد استشعر هذا ولذا فقد وضع هامشا ؛ قال فيه " فانتازين "Phantasien اسم مشتق من كلمة Phantasie وهى كلمة أصلها يونانى ومعناها الخيال ، وواضح أن المؤلف يرمز بإطلاق هذا الإسم على مملكة فانتازين بأنها مدينة الخيال أو بلاد خيالية ليس لها وجود فى الواقع ، وقد راودتنى فكرة أن أنقل هذا الإسم باللغة العربية مع رمزيته العربية واخترت لذلك اسم " مملكة خياليا " أو خيالستان " ولكن آثرت أن احتفظ بالإسم الموجود فى الأصل الألمانى مكتفيا بهذه الإشارة .. المترجم " وهنا يتضح لنا إلى أى مدى وقع المترجم فى خطأ لعل العجلة وضخامة العمل هى التى حدت به نحو هذا فإن من المعلوم أن Phantasien هى جمع كلمة †Phantasie وهى مشتقة من كلمةOANTA IN اليونانية التى تكيب باللاتينية Phantasia أى أنها جمع وكان من السهل على المترجم أن يترجمها إلى مدينة الخيالات أو الأخيلة ولكن ترجمها إلى فنتازين ولا أدرى لماذا ؟ ثم اقترح أن ينقل هذا الإسم إلى اللغة العربية ووضع لفظين هما خياليا وخيالستان واللفظة الأولى ليس لها وجود فى العربية التى أعرفها والثانية كلمة فارسية أو بالمعنى الأدق (عربية خيال) وفارسية (ستان)بمعنى أرض الخيال أى أن البديلين غير عربيين وكم كان قد أراحنا كثيراً لو ترجمها إلى مدينة الخيالات أو المدينة الفانتازية على أقل تقدير .

وقد استخدم ميشائيل إنده العديد من الأشعار فى الرواية وقد حاول المترجم أن ينقل تلك الأشعار أشعار بالعربية ولكنه أتى بكلام لا يمت للشعر على ذلك لأن الشعر لا يأتى بالترجمة ولا يولد بقرار وإنما هو موهبة فطرية وكان من السهل على المترجم أن يستعين بأحد الشعراء كى يساعده فى نظم هذه المعانى شعرا حتى يخرج هذا العمل العظيم على أجمل وجه ناهيك عن الأخطاء النحوية التى لا تخلو صفحة من صحفات الرواية منها وإن كان هذا يلقى على عاتق الهيئة العامة للكتاب التى طبعت الرواية .

وبداية أقرر أنه لابد من ضرورة تنحية المبدع فى أثناء الحكم على إبداعه ،فالعمل الإبداعى قادر على القيام بذاته أو بمعزل عن مؤلفه تأثيراً أوتأثراً أمام أوجه النقد الحديث ، وقد تناول الدكتور سمير سرحان فى مقال له بمجلة فصول " مفهوم التأثير فى الأدب المقارن " وخلص إلى أنه " إذا كان بعض الدارسين يعتبرون أنه من المهم الكشف عن عناصر التأثير فإننا نعتبر أنه من المهم أكثر الكشف عن المرحلة .. فى العمل الفنى .. التى يترك فيها الكاتب عناصر التأثير ليجد ذاته وأصالته " (٥) .

ولذلك فإن تتبع التشابه ما بين Michael Ende وأبى العلاء المعرى تتبع لظواهر أدبية لاتخلق - من وجهة نظرى - بمحض الصدفة (٦) ولا تنفى عن إبداعه بقدر ما تثبته من حيث قدرته على التخلص من التأثير إلى مرحلة الخلق الإبداعى .

وإننى سأعمل من خلال ما حدده فى دراسة التأثير " لابد لكى يكون للتأثير معنى أن يتجلى فى شكل محدد داخل الأعمال الأدبية ذاتها ،ويمكن أن يتجلى التأثير فى الأسلوب أو الصور الفنية أو الشخصيات نفسها أو اللوازم الخاصة ، ويمكن أيضا أن يظهر التأثير فى المضمون أو الفلسفة أو الأفكار أو الروح العامة التى تسيطر على عمل أدبى بعينه " (٧) ومن خلال ذلك فإن صورة العالم الآخر لديهما ترتكز على عدة أشياء :

اولا: تشجيع البطل لدى المعرى وميشائيل إنده:

يلعب البطل فى العلم الآخر دوراً كبيراً لديهما وقد جاء ابن القارح بطلا ينزوى ليخرج أبو العلاء المبدع الناقد يشى به ضمير المتكلم ويكاد يتوارى ابن القارح تماما ، بل إن وجود ابن القارح لا يؤثر على شخصية المعرى لأن الحوار قائم على مناقشة يبثها المعرى على لسان ابن القارح وعلى هذا فقد اتخذ أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران من شخصية ابن القارح قناعاً فنياً لكى يناقش الشعراء والأدباء والرواة وغيرهم بلسان

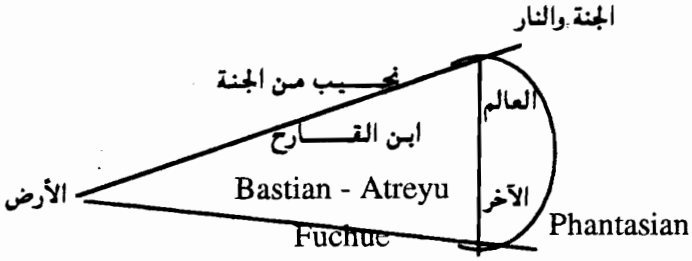
---

(٥) سمير سرحان : دكتور : مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ص ٣٠ القاهرة ١٩٨٣ .

(٦) التقيت فى ١٩٨٩/١١/٢٨ بمدينة بون بالروائى Michael Ende وسألته عن قراءته للأدب العربى ولاسيما رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى فأجابنى" Ich habe gelesen, was ich konnte " لقد قرأت كل ما أستطيع (قراءته) .

(٧) سمير سرحان : مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ص ٢٩ القاهرة ١٩٨٣ .

المعرى الناقد ، وما ابن القارح إلا شخصية تطلبتها التقنية الفنية ، وربما كان ذلك لدى ميشائيل إنده فى خلقه شخصيتين لشخصية واحدة هى شخصية المؤلف ذاته وتطلعه إلى العالم الآخر وقد جاءت على النحو التالى :



فأبو العلاء المعرى فى" رسالة الغفران " لا يذهب بنفسه إلى العالم الآخر وكذلك فعل ميشائيل إنده ، وإن كان هنالك إشارات ضمائرية متكلمية بثها المعرى فى مؤلفه توحى بذلك على نحو قوله :

" وكنت بمدينة السلام فشاهدت بعض الوراقين يسأل عن قافية عدى بن زيد"...الخ (٨)

أو قوله فى موضع آخر تعليقاً على قصيدة المرقش الأكبر :

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان حيًا ناطقاً كلم

وإنها عندى لمن المفردات (٩) وفى تعليقة على قصيدة له آخرى يقول :

الذى يبدوMichael Ende" ولم أجدها فى ديوانك " (١٠) والموقف لايختلف عند هنا وقد خلق شخصيتين متوازيتين من النظرة الأولى لكنهما بعد تمعن نقدى يتطابقان متشابهة Bastian ورحلات Atreju فرحلات، Atrejuو Bastianوهما شخصية Atreju وترى أن Michael Ende وسرعان ما ينكشف لك هذا الفخ الذى نصبه ذاته لكن ميشائيل إنده لا يلجأ إلى الخطابية ، وإنما يلجأ إلى التلميح Bastianهو تارة وإلى الاعتماد على ذكاء القارىء تارة أخرى ، ولذا يقول " لقد كان لدى باستيان Koreander†جزء يسير من التشابه مع أتريو"(١١)أو عندما يخاطب السيد

) أبو العلاء المعرى : رسالة الغفران ص ١٤٦ تحقيق د . عائشة عبد الرحمن " بنت الشاطىء الطبعة (٨ الثامنة ، القاهرة ، ١٩٩٠ م .

) السابق ص ٣٥٦ . (٩

(١٠) السابق .

(١١) ميشائيل إنده : قصة بلا نهاية ص ٩٩ ترجمة د. باهر الجوهرى ط .الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٨ م .

البطل Bastian قائلا : "هنالك بشر لايستطيعون أن يجيئوا إلى Phantasienعلى الإطلاق ، وهنالك بشر يستطيعون ذلك لكنهم يبقون بها إلى الأبد وهنالك بعض الناس هؤلاء الذين يروحون إلى مدينة Phantasien ويرجعون مرة آخرى مثلك أنت وهؤلاء الذين يصلحون كلا العالمين " (١٢) أى أن الشخصيتين هما شخصية واحدة ذات المبدع Ende وأن رؤيته الفنية التى وظف لهاAtreju و Bastianلا تختلف كثيرا فى تشكيل البطل عن توظيف المعرى لابن القارح فى رسالة الغفران حيث يتوارى - كما ذكرت آنفا - حتى يبدو المعرى ذاته محاوراً وفى النهاية يكشف ذلك فى قولـــه " وأنا أعتذر إلى مولاى الشيـــخ الجليل من تأخير الإجابة " (١٣) .

ثانياً: موقف الحكى فى رسالة الغفران وقصة بلا نهاية :

يعد موقف الحكى من الأدوات الفنية التى تنتبه إليها جيداً المناهج النقدية الحديثة وقد اختط المعرى لنفسه منهجاً نقدياً نستطيع أن نقول عنه الموقف الشخصى أو ما أطلق عليه Franz K. Stanzel فى كتابه Typische Fotmen des Romansموقف Der Personal Roman(١٤) وفيه يستقدم المبدع شخصيات روايته كى تتحدث عن نفسها أو يتحدث الراوى الغائب عنها مقدماً لها ولكنه يتوارى كى تظهر بذاتها وهذا ما فعله المعرى فى رسالة الغفران فإنه يذهب من خلال ابن القارح متنقلاً فى الجنة والنار مستقدماً شخصياته المنتقدة كى يحاور كلاً منهم وتأتى الشخصية مدافعة عن نفسها ومبرئة نفسها أحيانا وفى أحايين أخرى تخفق فى هذا والأمر لا يختلف كثيراً عند Michael Ende فى " قصة بلا نهاية " فشخصياته رموزللعالم وكل شخصيـــة تتوارى خلف رمزها فإذا ما استقدمهـــا فى نعيمها أو فـــى عدمها فهى محاولة كى يعود الخير إلى الأرض ، والحوار يختلف كثيرا عن رسالة الغفران .

---

(١٢) Michael Ende : Die Unendliche Geschichte, thienemanns Verlag, Stuttgart 1979 , 426

(١٣) أبو العلاء المعرى : رسالة الغفران ص ٥٨٣ تحقيق د. عائشة عبد الرحمن " بنت الشاطىء " الطبعة الثامنة ، القاهرة ١٩٩٠ م

(١٤)Franz K. Stanzel : Typische Formen des Romans, Vandenhoeck und Ruprecht in Goettingen ,11.Auflage .1987.s.39.

ومن الواضح من حيث الشكل أن ميشائيل إنده قد استقى تقسيم روايته إلى ستة وعشرين فصلا عدد الأحرف الأبجدية الألمانية ولذلك أعطى كل فصل حرفا وهذاما فعله أبو العلاء المعرى من قبل كتابه رسالة الفصول والغايات إذا جعل الفصول مقسمة حسب الأبجدية العربية فالفصل الأول فصل غايته همزة ثم فصل غاياته باء .....الخ [١٥].

ثالثاً : تشكيل العالم الآخر:

يخضع تشكيل العالم الآخر عند المعرى إلى المفاهيم الإسلامية التى تقسم العالم الآخر إلى منزلتين هما الجنة والنار إلا أنه أوجد مساحة فاصلة بين الجنة والنار وهذا هو التعديل الذى أوجده المعرى على المنظور الإسلامى للآخرة ، ولذا جاء تصوره التشكيلى على النحو التالى :

أ - الجنـــــة

أدخل المعرى كل الشعراء المسلمين إلى الجنة ولذا راح يبحث للشعراء الذين تساوت أعمالهم ما بين الخير والشر عن بيت شعر يدخلهم الجنة كالأعشى [١٦] وزهير بن أبى سلمى [١٧] وعبيد بن الأبرص [١٨] وغيرهم بينما الجنة عند Michael Ende التى هى رمز للخيال والجمال ، إن الأشياء تتخلق فيها كما Phantasien هى مدينة تتخلق الأشياء فى الجنة عند المعرى .

" فيأخذ سفرجلة أو رمانة أو تفاحة أو ما شاء الله من الثمار فيكسرها ، فتخرج منها جارية حوراء عيناء تبرق لحسنها حوريات الجنات ، فتقول : من أنت يا عبد الله ؟ فيقول : أنا فلان بن فلان ، فتقول : إنى أمنى نفسى بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا هذا كما جاء فى الحديث:"بأربعة آلاف سنة . فعند ذلك يسجد إعظاماً لله القدير ويقول أعددت لعبادى المؤمنين ما لاعين رأت ولا أذن سمعت ، بله ما اطلعتم عليه ، وبله فى معنى : دع وكيف .

---

(١٥) أبو العلاء المعرى : رسالة الفصول والغايات فى تمجيد الله المواعظ .تحقيق : محمود حسن زناتى ، ط مطبعة حجازى بالقاهرة ١٣٥٦ هـ = ١٩٣٨ م .

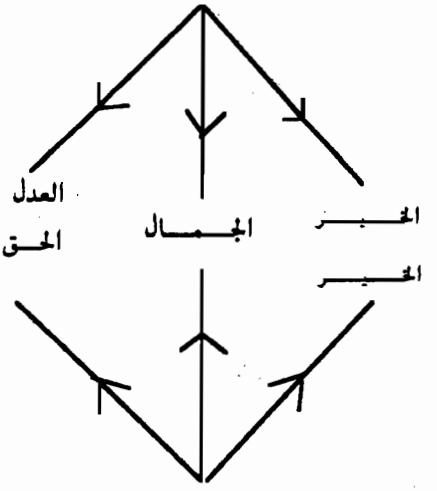
(١٦) أبو العلاء المعرى : رسالة الغفران ص ١٨٠ - ١٨١ .

(١٧) السابـــق ص ١٨٤ .

(١٨) السابـــق ص ١٨٥ .

ويخطر فى نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية - على حسنها - ضاوية ، فيرفع رأسه من السجود وقد صارت من روائها ردف يضاهى كثبان عالج ،[١٩] إذن التشكيل هنا حسبما تراه ، فقد أفلح المعرى فى ذلك إذ جعل الأشياء تتخلق على نحو ما تتمنى أنت كمتلق وليس كما هو كائن من قبل. إذن مفهوم الجنة عند المعرى مفهوم يوازى الخير الذى تتخذ الجنة عنده مفهوم الخير والحق والجمال Michael Ende وهذا مانراه عند كمفاهيم أزلية يتمنى الإنسان لهذا العالم وبذلك يتلاقيان معاً، ففى مدينة Phantasienلا يحدث أن يخطىء أحد فى الآخر ، ولا تتشاتم الكائنات وإنما تعيش فى صفاء دائم ، وهذا ما نلقاه فى جنة المعرى التى يؤكد على أن أشخاصها كما قال تعالى فيهم " ونزعنا ما فى صدورهم من غل إخوانا على سرر متقابلين ، لايمسهم فيها نصب وما هى منها بمخرجين [٢٠] ولذا جاء تشكيل الجنة عندهما على النحو التالى :

تشكيل الجنة عند المعرى



تشكيلPhantasien
Michael End

---

(١٩) السابق ص ٢٨٨ - ٢٨٩ .

(٢٠) سورة الحجر ، آيتا ٤٧ ، ٤٨ .

ب - النـــــار

تعد النار عند المعرى كمفهوم إسلامى حول العذاب فى الدار الآخرة ولذا فقد أدخل الكفار إلى النار ولمح امرأ القيس وهو يعذب فى النار ولكن ذلك لم يمنعه من أن يتحاور معه محاورة نقدية ولكن أبا العلاء يتدخل فى دخول بعض الشعراء إلى الجنة إذ يراهم حقيقين بدخول النار فعندما يتحاور النابغة الجعدى مع الأعشى يصيح به قائلا : " اسكت يا ضل بن ضل " فأقسم أن دخولك الجنة من المنكرات ، ولكن الاقضية جرت كما شاء الله ، لحقك أن تكون فى الدرك الأسفل من النار ولقد صلى بها من هو خيـر منك ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت : إنك غلط بك (٢١) .

إذن تشكيل النار كعالم آخر عند المعرى وإن كان يأخذ جذوره من الإسلام إلا أنه يخلع منهاجه فى تقسيم البشر إلى خيرين وأشرار .

بينما نرى أن العدم عند Michael Ende هو المرادف الموازى للنار عند المعرى فى رسالة الغفران ، هذا العدم الذى لا يتوقف على تناقص الأشياء وانعدامها بل يصل .. كما أوضحت آنفا إلى تناقص الكائنات ذاتها وإلى انعدامها ...

إذن النار عند المعرى عقاب كما فى المفهوم الإسلامى وكذلك العدم الذى يحتاج مملكة Phanasien هو عقاب لنقص الخير والحق والجمال . وإذا كان العدم لا يقضى عليه إلا من خلال اسم جديد أى عودة إلى الأسماء حتى يقضى على العدم وتعود الأشياء إلى سيرتها الأولى فإن اتقاء النار عند المعرى .. طبقا للمفهوم الإسلامى لا يمكن إلا فى الدار الأولى بينما أعاد ميشائيل إنده بطله باستيان إلى الأرض كى يصلحها من جديد وتعود إلى مثلها ومبادئها وربما كان اختلاف واضح بين نار المعرى وعدمية ميشائيل إنده ، فالعدم عنده هو اختفاء الأسماء ، أن تفقد الأشياء أسماءها وماهيتها :

" العدم جاء يقترب
وصمتت النبوءة
ولن يسمع بعد الآن
رنين يعلو وينخفض " (٢٢).

(٢١)أبو العلاء المعرى : رسالة الغفران ص ٢٣٠ .

(٢٢) ميشائيل إنده : قصة بلا نهاية ص ١٥٦ .

أو يعبر عن انقضاء الأشياء وفنائها العدمى

" فوق الجبل والوادى ، فوق الحقل والمرج
سوف أنقضى .... وأختفى
آه .... كل شىء لايحدث إلا مرة واحدة
لكن ....مرة لابد أن يحدث كل شىء " (٢٣)

وهكذا تبدو تشابهية تشكيل صورة النار عند المعرى وميشائيل إنده فالنار عند المعرى هى المحصلة النهائية للشر لدى الإنسان وعند Michael Ende هى محصلة ضياع الخير ووجود الشر لدى الإنسان والكائنات جميعها ، كما أن Ende يرسم صورة الصراع العدمى بين الخير والشر من خلال شخصية Bastian الذى لايود فى النهاية أن يعود إلى البشرية ويتمنى أن يبقى هناك فى Phanasien وبدلاً من أنه قد قام بعمل بطولى وهو منح الأسماء من جديد ، تظهر عوامل الشر الكامنة فيه على تصرفاته ويحاول قتل صديقه حتى يخلد فى Phanasien ولم يدرى أنه بذلك يحول الجنة إلى جحيم .

جـ : المنزلة بين الجنة والنار

فى تشكيل المعرى للعالم الآخر انفرد المعرى بإيجاد منزلة وسطى بين الجنة والنار وقد أسهم هذا فى تكوين صورة واضحة لما يراه فى ضرورة الوسطية أو المنزلية بين المنزلتين ، وقد ساعده على ذلك تطلعه الفلسفى نحو المعرفة والعدل ، وقد أوجد المعرى جنة العفاريت التى هى" حدائق ليست كحدائق الجنة ، ولا عليها النور الشعشعانى "(٢٤). ويضع المعرى الرجز فى " أبيات ليس لها سموق أبيات الجنة فيسأل عنها فيقال : هذه جنة الرجز " (٢٥) .

لكن هذه المنزلة تتضح لدى تشكيل ميشائيل إنده للعالم الآخر فى مدينة القياصرة الذين جعلهم فاقدى الذاكرة أو " الذين لا يقولون شيئا(٢٦) وأوضح ميشائيل

---

(٢٣) السابق : ص ١٥٧ .

(٢٤) أبو العلا المعرى : رسالة الغفران ص ٢٨٩ - ٢٩٠ .

(٢٥) السابق : ٢٧٣ - ٢٧٤ . (٢٦) ميشائيل أنده : قصة بلا نهاية ص ٤٧٤ .

إنده هؤلاء البشر الذين " يوجدون فى جميع الأزمنة ولم يعثروا على طريق العودة إلى عالمهم فى بادىء الأمر لم يعودوا يرغبون ، والآن .. فلنقل لم يعودوا يستطيعون "[٢٧].

إنهم هؤلاء الذين انفصلوا عن ماضيهم وعن تراثهم وإذا يصرح إنده أنه " من لم يعد له ماضى ، فليس له مستقبل أيضا "[٢٨]إننا هنا أمام لوحة يرسمها إنده لهؤلاء الذين لايستطيعون أن يعيشوا فى عمالهم على الملىء بالشر ولا يستطيعون أن يغيروه أو بلأخرى لا يتمنون تغييره ولذلك فهم أشبه بمرحلة ضائعة بين الوجود والعدم .

ملاحظات عامة:

تعد قصة بلا نهاية رواية يسرقها طفل من مكتبة يقرأها ليرجعها فى صباح اليوم التالى معتذراً عن فعلته للسيد كورياند صاحب المكتبة الذى يشفق على الطفل لما ألم به أثر هذه الرواية التى غدا بطلها الأوحد ، وتعد رسالة الغفران خطاباً يرسله المعرى إلى صديقه ابن القارح يبدؤه كرسالة وينهيه أيضاً معتذراً له . " وأنا أعتذر إلى مولاى من تأخير الإجابة ، فإن عوائق الزمن منعت من إملاء السوداء ..... وأنا مستطيع بغيرى فإذا غـــاب الكاتب فلا إملاء [٢٩] كما أننا لا نغفل تشابـه بعض الأشيـاء فى العملية الإبداعيـة كـما نرى فى : توظيف الحيـات التى تحتل منزلة كبرى فى رسالة الغفران للمعرى وفى" قصة بلا نهاية " لميشائيل إنده والحيات عند المعرى جزء من تشكيل العالم الآخر . فهـا هى حية فى الجنة تخاطب المعرى فى بلاغـة وفصاحة ويتخذ منها مدخلا لنقد قصيدة نابغة بنى ذبيان [٣٠] ويتخذ من حية أخرى مدعاةً لنقد القراء أبى عمرو وحمزة ابن حبيب وغيرهم [٣١] ويقرر المعرى على لسان إحدى الحيات " لو قمت عندنا إلى أن تخير ودنا فى انفصالنا لندمت إن كنت فى الدار العاجلة قتلت حية أو عثماناً " [٣٢] .

---

(٢٧) السابق .

(٢٨) السابق ص٤٧٥ .

(٢٩) أبو العلاء المعرى : رسالة الغفران ص ٥٨٣ .

(٣٠) السابق ص ٣٦٦ .

(٣١) السابق ص ٣٦٨ .

(٣٢) السابق ص ٣٧٢ .

ونرى ذلك واضحاً فى قصة بلا نهاية إذ أن رمزية الثعبانين الأبيض والأسود وهذا الصراع الأزلى بينهما للخير والشر يعد مرتكزاً أساسياً فى تشكيل العالم الآخر فى الرواية وهذا يتضح منذ البداية " عندما تطلع إلى الغلاف مرة أخرى بدقة أكبر ، اكتشف عليه ثعبانين ، واحد فاتح وواحد داكن اللون كل منهما يعض الآخر فى ذنبه " (٣٣) .

ويستمر هذا الصراع حتى نهاية الرواية بل إن مرحلة خروج Bastian لا تتحقق إلا عندما تأتى لحظة أن " بدأ رأس الثعبان العملاق الأسود فى الارتفاع ببطء دون أن يترك فى أثناء ذلك طرف الثعبان الأبيض الذى يمسك فى حلقه ، وتقوس الجسمان الهائلان إلى أعلى إلى أن شكلا بوابة مرتفعة نصفها أسود والأخر أبيض"(٣٤) ويستنطق المعرى فى رسالة الغفران الحيوانات كالأسد(٣٥) من اللافت للنظر أيضاً استخدام ميشائيل إنده فى روايته للشعر بل إن هنالك شخصيات لا تتحدث إلا شعراً وقد استنطق المعرى معظم شخصياته شعراً حتى الجن فها هو أبو هدرش يقول شعرا(٣٦) ونرى أن رحلات أتريو Atreju وباستيان تتشابه كثيراً مع رحلات ابن القارح فى رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، كما أن " فخور " تنين الحظ الذى كان يسافر بحراً وبراً وجواً مع أتريو يمتطيه فينقذ فارسه لا يختلف كثيرا عن موروثنا الإسلامى عن " البراق " الذى أستخدمه " الرسول محمد صلى الله عليه وسلم " فى ليلة الإسراء والمعراج

بل نؤكد أيضا إن كثيراً من الاختلاف قد وقع بين رواية ميشائيل إنده وجمهورية افلاطون على نحو ما سنوضح فيما بعد . فى طرد أفلاطون للشعراء ولكن ميشائيل إنده يرى أن الشعراء هم الذين يوجدون هذه المملكة بل هم الذين يقع عليهم عبء حمايتها ولذلك نجد كثيراً من الشعر فى الرواية بل إن بعض أشخاصها لايمكن أن يتحدثوا إلا شعراً ولايفهمون ما يقال لهم إلا إذا أتى شعراً .

---

(٣٣) ميشائيل إنده : قصة بلا نهاية ص ٢٤ .

(٣٤) السابق ص ٥٣٦ .

(٣٥) أبو العلاء المعرى : رسالة الغفران ص ٣٠٥ .

(٣٦) ميشائيل إنده : قصة بلا نهاية ص ٢٩٤ وما بعدها .

ولكن بين هذا وذاك يظل الرمز هو المحك الأول نحو فهم هذا العمل المبدع وتظل مدينة فانتازين التى تصنع من الأحلام كما يقرر ميشائيل إنده " الحلم لا يمكن أن يصبح لاشىء عندما يحلم مرة ، ولكن إذا لم يحفظه الإنسان الذى حلمه فأين يبقى إذن ؟ هنا عندنا فى فانتازين ... فانتازين كلها تقف فوق أساسات من الأحلام المنسية " (٣٧) .

وتدور الرواية فى محور أزلى وهو الصراع بين الخير والشر ولكن عند ميشائيل إنده يتحول هذا الصراع إلى صراع عدمى بمعنى أن وجوده لايوجد إلا العدم ولعله بهذه النظرة يتفرد عن أقرانه من الأدباء والمفكرين .

ولكن فى الرمز يوجد كثير من الرموز التى لم يوضح لنا مفاتيحها ولعل مقولته وقد أنقذ باستيان المملكة من العدم وفى أول لقاء بين باستيان والإمبراطورة يصف ميشائيل هذا المنقذ " لقد كان بكل تأكيد رشيقاً ذا حسن رائع ، وكانت وقفته بها كبرياء واعتدال وكان وجهه نبيلاً نحيلاً وبه رجولة ، وكان يبدو كأمير شاب من بلاد الشرق " (٣٨) .

ويكرر نفس المعنى (٣٩) ، فهل يعنى هذا أن صلاح البشرية من وجهة نظر ميشائيل إنده سوف يأتى من الشرق ، إن معطيات الرواية تقول هذا !

ولذا فإنى أقرر إن الرواية هى صرخة احتجاج ضد المدينة الأوربية بكل تقدمها الاقتصادى الواضح وخوائها الفكرى والعقائدى ولعل ميشائيل إنده يشعل فتيل التحذير قبل أن تغرق السفينة ولذا يفاجئنا عندما يشك فى أساسيات الدين ويتخذ موقف الإستهزاء من رموزه فى الدير فى خلق ثلاث شخصيات لرهبان أحسب أنهم يمثلون أصناف المسيحية الثلاثة الرئيسية وهو يتهكم منهم فى سخرية واضحة وهذا ما فعله المعرى من التهكم والسخرية فى مؤلفاته من رجال الأديان المنافقين .

---

(٣٧) السابق ص ٥٢٠ .

(٣٨) Michael Ende : Die Unendliche Geschichte, S.198

(٣٩) ميشائيل إنده : قصة بلا نهاية ص ٣١٦

ومن الواضح أن ميشائيل إنده يلجأ إلى هندسة الرواية ووضع لبناتها فى بناء محكم لا تستطيع إلا أن تقف حياله فى إعجاب مبهر وأن تشهد له بمدى خياله ومدى قدرته على الابتكار وكم كنت أحس وأنا أقرأ هذه الرواية بإحساس المشفق على خيالات هذا الكاتب ولكنه كان يفاجئنى بالخلق المبتكر ولامحدودية الخيال .

وقد استخدم الأساطير ووظف بعضاً منها فى نسج روايته كما حدث مع شخصية " جراوجرمان " الذى كان رمزاً للصحراء أو للموت وقد حكم عليه ألا يبارح الصحراء وأن يتعذب كل ليلة عندما ينام ولعل هذه الشخصية تذكرنا بشكل واضح بأسطورة سيزيف الذى عصى الآلهة فحكمت عليه أن ينقل صخرة كبيرة من أدنى الجبل إلى سفحه وأخذ يزحزحها وكلما زحزحها شبرا تراجعت شبرا وهكذا هو مخلد فى العذاب . وقد استخدم المعرى الجن والعفاريت من منطلق أسطورى أيضا .

كما أننا نقرر أن الرواية كلها على امتداد أحداثها دارت فى الزمنية التى حددها أرسطو من قبل وهى ٢٤ ساعة لاتتجاوزها واستخدام ميشائيل إنده لتوضيح ذلك ساعة البرج المعلقة على مقربة من مخزن المدرسة حيث يقرأ باستيان " قصة بلا نهاية " منذ ٩ صباحا. وينتقل باستيان من قارىء إلى بطل مشارك للرواية فى الساعة١٢ مساء ويعود باستيان من مملكة فانتازين فى الساعة التاسعة صباح اليوم التالى ، وهو بذلك قد نجح إلى حد بعيد فى مهارة فائقة وإن كنت اختلفت معه على الدوران فى الأحكام الأرسطية إلا أننا نلمح تلاشى الزمن عند المعرى وربما أراد أن يجعل الزمن فى العالم الآخر زمنا لا يحد وأن يختلف كثيراً عن الزمن الدنيوى . كما أننى لا أغفل دور توظيف الصورة عند ميشائيل إنده والاعتماد عليها فى خلق الخيال وهذا يحسب له بشكل مشهود " تكثف الظلام إلى أن ظهر حتى الليل الدامس " أو قوله " إنه الحزن هو الذى أثقلنى لدرجة إجبارى على الغرق لامفر " . أو قوله " قريبا ستذرنى الرياح . فما أنا إلا أنشودة الشكوى "(٤٠).

---

(٤٠) السابق ص ١٥٣.

سقطات فنيـــة :

كأى عمل بشرى يقع فى أخطاء عديدة ولكن هنا أمام ميشائيل إنده فإننا نقرر أنه قد أفلح كثيراً فى بنائية رواية ولكن سقطات فنية قد أخلت بتلك البنائية كما ذكرت سابقاً

.ومن أولى تلك السقطات هى لحظة انتقال باستيان من قارىء إلى مشارك فى الرواية بل يتحول إلى بطلها الرئيسى ومع تقديرنا لصعوبة هذا الحديث فنيًا إن لم يكن تعقيداً فنيًا فى حبكة الرواية إلا أن ميشائيل إنده حاول قدر الإمكان أن يكون تحولاً محسوباً بدقة متناهية ولكنه رغم ذلك بدأ هذا التحول لمهارة الكاتب المبالغ فيها فجوة واضحة . وهذا ما وقع فيه المعرى من قبل فى تصوير لحظة معراج ابن القارح .

كمـا أن العديد من القصص الصغيرة التى ملأ بهـا العديد من الصفحـــات وإن خدمت النص الكامل إلا أنها أرهلته ترهلا واضحا ولذلك فقد استشعرالمؤلف هذا الترهل

كاد أن يصيبها ويشفع له أنه يملى لكونه ضريراً وأنه أراد بتغير الشخصيات إبعاد شبح الملل عن المتلقى .

وهكذا فإن تشكيل صورة العالم الآخر عند المعرى وميشائيل إنده تتشابه كثيراً بما يتفق ومعطيات هذا البحث الذى أرى أنه فاتحـة للإتجاه إلى Michael Ende كأديب تشى مؤلفاته بتشابه بينه وبين تراثنا العربى .