رواية "دي باوه لندوعان كعبة" لحمكا:
ترجمة عربية ودراسة

رقية فريهات
1006IC310

كلية اللغة العربية والحضارة الإسلامية
جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية
1433هـ / 2012م

جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية
UNIVERSITI ISLAM SULTAN SHARIF ALI
SULTAN SHARIF ALI ISLAMIC UNIVERSITY
1010 016471

PERPUSTAKAAN UNIVERSITI ISLAM SULTAN SHARIF ALI

No. Perolehan: 1010 016474

WAQAF DARIPADA

Dr Korany Abdel Halim

Abdullah Safa

Tarikh:

رواية "دي باوه لندوعان كعبة" لحمكا:
ترجمة عربية ودراسة

رجا فبريان
10MC310

كلية اللغة العربية والحضارة الإسلامية
جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية
1433هـ / 2012م

رواية "دي باوه لندوعان كعبة" لحمكا:
ترجمة عربية ودراسة

إعداد

رجّا فبريان

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية
(قسم الترجمة)

كلية اللغة العربية والحضارة الإسلامية
جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية
سلطنة بروناي دار السلام
ذو القعدة ١٤٣٣ هـ / أكتوبر ٢٠١٢ م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإشراف

رواية "دي باوه لندوعان كعبة" لحمكا: ترجمة عربية ودراسة

رجا فيريان
10MC310

المشرف: الأستاذ المشارك الدكتور عارف كرخي أبوخضيري

التوقيع:..... التاريخ:.....

عميد الكلية: الدكتور أيانغ حازمين أيانغ طه

التوقيع:..... التاريخ: 17/10/2012

إقرار

بسم الله الرحمن الرحيم

إنني أقرّ وأعترف أن هذا البحث العلمي من عملي وجهدي الشخصي، أما المقتطفات والاقتباسات فلقد أشرت إلى مصادرها في هامش البحث.

التوقيع :

الاسم : **رجا فيريان**

رقم التسجيل : 10MC310

تاريخ التسليم : ٢٢ ذو القعدة ١٤٣٣هـ / ٨ أكتوبر ٢٠١٢ م

إقرار بحقوق الطبع وإثبات مشروعية استخدام الأبحاث غير المنشورة

حقوق الطبع © ٢٠١٢ م لرخا فيريان.

رواية "دي باوه لندوعان كعبة" لحمكا: ترجمة عربية ودراسة

لا يجوز إعادة إنتاج استخدام هذا البحث غير المنشور في أي شكل وبأي صورة (آلية كانت أو إلكترونية أو غيرها) بما في ذلك الاستنساخ أو التسجيل، من دون إذن مكتوب من الباحث إلا في الحالات الآتية:

١. يمكن للآخرين اقتباس أي مادة من هذا البحث غير المنشور في كتاباتهم بشرط الاعتراف بفضل صاحب النص المقتبس وتوثيق النص بصورة مناسبة.

٢. يكون لجامعة السلطان الشريف علي الإسلامية ومكتبتها حق الاستنساخ (بشكل الطبع أو صورة آلية) لأغراض مؤسساتية وتعليمية ولكن ليس لأغراض البيع العام.

٣. لمكتبة جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية حق استخراج نسخ من هذا البحث غير المنشور إذا طلبتها مكتبات الجامعات ومراكز البحث العلمي الأخرى.

أكدّ هذا الإقرار: رخا فيريان

التوقيع:..... التاريخ: ٢٢ ذو القعدة ١٤٣٣هـ / ٨ أكتوبر ٢٠١٢ م

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين محمد -صلى الله عليه وسلم- وعلى آله وصحبه ومن تبعه إلى يوم الدين أما بعد؛

فإنه يسعدني أن أرفع أسمى آيات الشكر لجامعة السلطان الشريف علي الإسلامية التي أتاحت لي الفرصة لمواصلة دراستي الماجستير في رحابها، أدام الله مجدها ورقيها في خدمة الإسلام والمسلمين.

ثم أوجّه شكري وامتناني الخاص إلى مشرفي الفاضل الأستاذ المشارك الدكتور عارف كرخي أبوخضيري الذي شجّعني على كتابة هذا البحث ونبّهني إلى أهميته، ثم مدّ لي يد المساعدة والإشراف، فلم يبخل عليّ بوقته الثمين في سبيل إنجاز هذا البحث، ولم يدّخر جهدا في إرشادي وتوجيهي والحث على المثابرة وتذليل جميع الصعاب التي اعترضتني أثناء القيام بهذا العمل.

وأتوجه أيضاً بخالص عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور قربي عبد الحليم عبد الله صفا الذي تفضّل بتقديم توجيهاته وإرشاداته، وقام بمراجعة بحثي وتصحيح أخطائه وتقويم إعوجاجه بكل صبر وإخلاص.

وأوجّه الشكر والامتنان إلى عميد الكلية الحالي الدكتور أبانغ حازمين أبانغ طه وعميدة الكلية السابقة الدكتورة سيتي سارا بنت الحاج أحمد على اهتمامهما البالغ بالطلاب والطالبات، كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان إلى جميع الأساتذة خاصة أساتذتي في كلية اللغة العربية والحضارة الإسلامية الذين كان لهم فضل كبير في صقل وبلورة معرفتي باللغة العربية وآدابها، وأشكر كل من قدّم لي يد العون ماديا كان أم معنويا وكل من ساهم في إنجاز هذا البحث.

وأخيرا، أغتنم هذه الفرصة لأشكر والدي حاسمي إنماس ووالدتي روسنيلي، إذ ربياني صغيرا وأحتاني كبيرا، ودعوا لي دوما بالتوفيق والنجاح في الدنيا والآخرة، فإليهما أقدّم هذا البحث المتواضع هدية.

وأسأل الله عز وجلّ أن ينفعني هذا العمل، وأن ينتفع به كل من يقرأه، وأن يجعل ثوابه في ميزان حسنات كلّ مَنْ له يد في إنجازه يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم. آمين.

ملخّص البحث

رواية "دي باوه لندوعان كعبة" لحمكا ترجمة عربية ودراسة

موضوع هذا البحث هو "رواية دي باوه لندوعان كعبة لحمكا: ترجمة عربية ودراسة"، ويهدف إلى عدة أمور أبرزها إخراج ترجمة أدبية عربية غير مسبوقة لهذه الرواية الإندونيسية الشهيرة – وهو ما يسبغ أهمية خاصة على هذا البحث – والتعرف على التقنيات الروائية عند حمكا ومدى تأثره بالأدب الروائي عند العرب المحدثين. ويتكون البحث من قسمين تسبقهما مقدمة ومدخل وتعقبهما الخاتمة. أما المقدمة فقد اشتملت على أسباب اختيار الموضوع وأهدافه وأهميته ومجاله وحدوده ومنهجه المتمثل في المنهج التحليلي والمنهج الفني، وأسئلة البحث وهيكله والدراسات السابقة. واشتمل المدخل على فصلين أولهما التعريف بشخصية حمكا والعوامل المؤثرة في فكره وفنه ومكانته الأدبية وعطائه الفكري والفني، وثانيهما التعريف بالرواية وموضوعها وملخصها ومكانتها. أما القسم الأول فقد اشتمل على دراسة تحليلية فنية للرواية حيث اشتملت الدراسة التحليلية على إبراز العناصر الفنية لهذه الرواية من الحبكة والشخصيات والخلفية والمغزى، بينما ضمّت الدراسة الفنية التقنيات التي سلكها حمكا في عرض أحداث الرواية مع التركيز على أسلوبه وخصائصه الفنية. وضمّ القسم الثاني ثلاثة فصول الأول منها لترجمة الرواية وقد سلكت في هذه الترجمة منهج الأستاذ المشارك الدكتور عارف كرخي أبوخضيري الذي سار عليه في ترجماته الأدبية. وأما الفصل الثاني فقد اشتمل على الطريقة التي اتبعتها في الترجمة، والفصل الثالث المشكلات التي واجهتني خلال الترجمة. وقد اشتملت خاتمة البحث على خلاصة موجزة له إلى جانب النتائج العامة والخاصة التي توصلت إليها الدراسة والترجمة، ومنها: أن هذه الترجمة تعدّ أول ترجمة لهذه الرواية إلى اللغة العربية، وإثبات ظهور مؤثرات عربية واضحة خلال كتابة حمكا لهذه الرواية ولاسيما تأثره بالأديب المصري الشهير مصطفى لطفي المنفلوطي.

Abstrak

NOVEL DI BAWAH LINDUNGAN KA'BAH KARYA HAMKA TERJEMAHAN KE DALAM BAHASA ARAB DAN KAJIAN

Tajuk kajian ini ialah *Novel di Bawah Lindungan Ka'bah Terjemahan ke Dalam Bahasa Arab dan Kajian*. Di antara tujuan kajian ini ialah: menterjemah Novel Di Bawah Lindungan Ka'bah yang jadi kebanggaan sastera Melayu ke dalam Bahasa Arab - di sinilah letak kepentingan khas kajian ini - juga berusaha menyingkap gaya penulisan novelis HAMKA dan keterpengaruhan beliau dengan sastera novel di kalangan sasterawan Arab moden. Kajian ini terdiri dari Mukadimah, Pengantar, Bahagian Satu, bahagian Dua, dan Penutup. Dalam *Mukadimah* disorot mengenai faktor pemilihan tajuk ini, tujuan kajian, kepentingan kajian, lapangan dan pembatas kajian, serta metodologi yang diguna pakai dalam kajian ini yang terdiri dari metode analisis dan estetik, persoalan kajian, kerangka kajian, dan kajian terdahulu. Dalam *Pengantar (Madkhal)* disorot mengenai sejarah hidup HAMKA dan pelbagai faktor yang mempengaruhi pemikiran beliau, karya sastera, kedudukan dan sumbangan pemikiran beliau, pengenalan tentang novel Di Bawah Lindungan Ka'bah, tajuk sorotan novel, ringkasan dan kedudukan novel ini. *Bahagian Satu* berkenaan dengan kajian analisis terhadap novel Di Bawah Lindungan Ka'bah dengan mendedahkan elemen-elemen novel yang terdiri daripada plot, penokohan atau watak, latar belakang dan mesej. Sementara kajian estetik merangkumi kaedah dan teknik yang diguna pakai HAMKA semasa mengemukakan peristiwa dalam novel dengan penumpuan terhadap gaya bahasa dan ciri-ciri kesasteraan sasterawan dan ilmuwan tersohor ini. *Bahagian Dua* terdiri dari tiga fasal. *Fasal Satu* terjemahan lengkap novel Di Bawah Lindungan Ka'bah. Dalam penterjemahan ini, Penulis menggunakan metode yang digunakan oleh *Profesor Madya Dr. Arif Karkhi Abukhudairi* dalam terjemahan sasteranya. *Fasal Dua* berkenaan dengan cara Penulis dalam menerjemahkan novel ini. Sementara *Fasal Tiga* merangkumi pelbagai hambatan dan masalah yang Penulis hadapi dalam menerjemahkan novel ini. Dalam *Penutup* disorot tentang kesimpulan dan ringkasan kajian, disamping pelbagai natijah khas dan am kajian terjemahan ini, antara lain: 1. Usaha menterjemah novel Di Bawah Lindungan Ka'bah ke dalam Bahasa Arab yang Penulis lakukan ini adalah usaha perintis atau julung kali dilakukan oleh penutur bahasa Melayu. 2. Kesan dan pengaruh sastera Arab moden dalam karya HAMKA ini cukup jelas dan terang, terutama sekali keterpengaruhan novelis kenamaan ini dengan sasterawan moden Mesir tersohor, *Mustafa Lutfi Al Manfaluti*.

Abstract

NOVEL "DI BAWAH LINDUNGAN KA'BAH" WRITTEN BY HAMKA ARABIC TRANSLATION AND STUDY

The subject of this research study is *Novel Di Bawah Lindungan Ka'bah Written By Hamka Arabic Translation And Study.* Some of the aims and objectives of this study are to translate this Indonesia famous novel into Arabic Language and discover Hamka's techniques in novel writing and the extent to which he has been influenced by the novel writers modern Arab literature. The study consists of two parts, an introduction, a prelude, and a conclusion. The introduction comprises reasons for selecting the topic, aims, its significance, aspects, limitations, its methodology which is both analytical and aesthetic methods, research questions, structure and literature review. The prelude consists of two chapters, the first deals with an introduction to Hamka's personality, the factors that had influenced his thought and art, his literary position and contribution. The second chapter is about the presentation of the novel, its subject matter, position and summary. The first part dealt with the analytical and aesthetic study of the novel in which an effort was made to show the artistic elements of the novel. The elements included; the plot, characters, background and moral, while the artistic chapter indicated the techniques followed by Hamka in presenting the events of the novel with emphasis on his style and artistic characteristics. The second part of the study includes three chapters; the first chapter of which is for the novel translation in which the researcher followed *Associate Professor Dr. Arif Karkhi Abukhudairi*'s method in translating literary works. The second chapter is for my way in the translation and the third chapter is for the problems that I have found in translation process. The conclusion of the study consists of a brief summary and general and special findings that the study and the translation were able to derive from the novel. The findings show that this translation is the first Arabic translation of this novel. It confirms the appearance of clear Arab novelists' influences on Hamka; especially the famous Egyptian novelist, *Mustafa Lutfi Al Manfaluti.*

فهرس الملاحق

رقم الملحق	العنوان	الصفحة
١	صورة الأستاذ الدكتور حمكا (عبد الملك كريم أمر الله)	١٤٩
٢	صورة للبيت الذي ولد فيه حمكا	١٥٠
٣	صورة من بحيرة مانجاو بسومطرة الغربية	١٥١
٤	صورة من فيلم "دي باوة لندوعان كعبة" أخرج سنة ٢٠١٢م	١٥٢
٥	صورة رواية "دي باوه لندوعان كعبة" من طبع مطبعة بالي فوستكا بجاكرتا سنة ١٩٥٦ م.	١٥٣
٦	صورة رواية "دي باوه لندوعان كعبة" من طبع مطبعة فوستكا ديني بماليزيا سنة ٢٠٠٨ م.	١٥٤
٧	صورة رواية "دي باوه لندوعان كعبة" من طبع مطبعة بولن بنتانج بجاكرتا سنة ٢٠١٠ م.	١٥٥

الاختصارات

رقم	المصطلحات	المعاني
١	حمكا	الحاج عبد الملك كريم أمر الله
٢	ج	الجزء
٣	د.ت.	دون تاريخ النشر
٤	د.م.	دون مكان النشر
٥	د.ن.	دون النشر
٦	ص	الصفحة
٧	م	الميلادي
٨	هـ	الهجري
٩	DBLK	Di Bawah Lindungan Ka'bah
١٠	Dr.	Doktor
١١	ed.	edisi
١٢	et al.	et alii (and others)
١٣	Hlm.	halaman
١٤	*ibid*	Ion beam induced deposition
١٥	jil	jilid
١٦	*op.cit*	Opere Citato
١٧	p.	page
١٨	pp.	pages
١٩	Sdn. Bhd	Sendirian berhad
٢٠	t.t	tiada tarikh/tiada tahun
٢١	( )	kurungan
٢٢	/	atau
٢٣	-	hingga ke

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإشراف	ج
إقرار	د
حقوق الطبع	ه
شكر وتقدير	و
ملخص البحث	ز
Abstrak	ح
Abstract	ط
فهرس الملاحق	ي
الاختصارات	ك
المحتويات	ل
المقدمة	١
مدخل	١١
الفصل الأول: حمكا	١١
المبحث الأول: تعريف بشخصية حمكا	١١
١. اسمه ومولده ونسبه وأسرته	١١
٢. صفاته	١٣
٣. مسيرته العلمية	١٤
٤. ألقابه	١٤
المبحث الثاني: العوامل المؤثرة في تشكيل شخصية حمكا	١٥
١. طفولته	١٥
٢. تربيته	١٧
٣. رحلاته وأسفاره	١٩
٤. قراءاته	٢١

٥. مؤثرون في حياة حمكا ٢٣
المبحث الثالث: مؤلفاته وعطاؤه الفكري ٢٦
المبحث الرابع: مكانة حمكا الأدبية ٣٥
الفصل الثاني: رواية "دي باوه لندوعان كعبة" ٣٩
المبحث الأول: تعريف بالرواية ٣٩
المبحث الثاني: موضوع الرواية ٤٠
المبحث الثالث: ملخص الرواية ٤٠
المبحث الرابع: مكانة الرواية ٤٢
١. مكانة الرواية بين روايات حمكا الأخرى ٤٢
٢. مكانة الرواية في الأدب الإندونيسي ٤٤
٣. مكانة الرواية لدى الشعب المَلايوي ٤٧
القسم الأول: الدراسة ٤٩
الفصل الأول: الدراسة التحليلية ٤٩
التمهيد ٤٩
المبحث الأول: الحبكة ٥٠
المبحث الثاني: الشخوص ٥٣
المبحث الثالث: الخلفية (الزمان والمكان) ٦٣
المبحث الرابع: المغزى ٦٧
الفصل الثاني: الدراسة الفنية ٧٠
المبحث الأول: تقنيات الرواية ٧٠
المبحث الثاني: أسلوب حمكا في الرواية ٧٣
القسم الثاني: الترجمة ٨٣
الفصل الأول: ترجمة الرواية ٨٣
الفصل الثاني: طريقتي في الترجمة ١٢٦
الفصل الثالث: مشكلات الترجمة ١٣٥
الخاتمة ١٤١
خلاصة البحث ١٤١

نتائج البحث ١٤١
التوصيات ١٤٣
المصادر والمراجع ١٤٤
الملاحق ١٤٩

المقدمة

الحمد لله المفتتح به في كل كتاب، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم النبوة المذكور في الكتاب، وعلى آله وأصحابه الهادين للصواب، وعلى التابعين لهم بإحسان إلى يوم المآب، وبعد.

فإن الترجمة وسيلة لنقل العلوم والمعارف من وإلى اللغات المختلفة لتبادل الثقافة والحضارة، وبها يتم التعرف على ثقافة الآخر وأدبه وفنونه وإشراك الآخرين في متعة التعرف عليها. لقد كان المسلمون قديما يهتمون كثيرا بالترجمة؛ فنقلوا العلوم في مختلف المجالات من اللغة اليونانية وغيرها إلى اللغة العربية فاستفادوا منها استفادة كثيرة وكان هذا من أسباب ازدهار الإسلام يومذاك.

ويرجع اتصال الملايويين بعملية الترجمة إلى أمد بعيد. وفيما يخصّ حركة الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الملايوية فقد بدأت في القرن الخامس الميلادي إذْ تُرجم كتاب "القواعد النسفية" لنجم الدين عمر النسفي إلى الملايوية. وقد أعقب نقل هذا الكتاب ترجمات لأعمال إسلامية أخرى كثيرة في علم التوحيد والفقه والتصوف والأخلاق. واستمرت حركة الترجمة في عطائها على الرغم مما أصاب الأرخبيل من تقسيم على أيدي القوى الغربية نجم عنه في آخر الأمر تجزئة المنطقة إلى دول عديدة تضم إندونيسيا وماليزيا وبروناي دار السلام وفطاني وسنغافورة.(١)

ثم بدأت ظاهرة إقبال الناس على نشاط الترجمة من العربية إلى الملايوية في الأرخبيل الملايوي تلاحظ بكثرة في السنوات الأخيرة، بل إن العالم الملايوي لم يشهد مثل هذا الإقبال البالغ من قبلُ، فنجد المكتبات مملوءة بكتب مترجمة والناس يحرصون على مطالعتها من أجل تغذية أذهانهم وزيادة معارفهم وثقافتهم أو من أجل المتعة المجردة. وهذه الظاهرة ظاهرة إيجابية يتم من خلالها نقل العلوم والثقافة الإسلامية والعربية إلى اللغة الملايوية.

لكن للأسف إننا لم نشهد الجهود والمحاولات المقابلة في ترجمة الأعمال الكتابية لكتّاب العالم الملايوي إلى اللغة العربية بالرغم من أهميتها، لكي يتمّ تبادل الثقافة والحضارة بين العالمين. حتى ولو

---

(١) محمد بخاري لوبيس في تصديره لكتاب الترجمة الأدبية؛ مدخل إلى دراسة أسلوب ترجمة النصوص الأدبية إلى اللغة العربية للأستاذ المشارك الدكتور عارف كرمي أبوحضوري. (٢٠١١). ماليزيا: الجامعة سلطان إدريس. ص vii.

وجدنا بعض الجهود والمحاولات في ذلك فإنها تقتصر على المجهودات الفردية من أفراد قليلين من الذين تنبهوا إلى هذه الأهمية.

وتتمثل أسباب اختياري لهذا الموضوع فيما يأتي:

هذا البحث عبارة عن محاولة متواضعة في التعريف بثقافة عالم الملايو وحضارته ونقلها إلى اللغة العربية من جانب العمل الأدبي كي ينتفع به العرب والناطقون بغيرها، وسيتم ذلك من خلال إبراز أحد أعلامه وهو الأستاذ الدكتور حمكا (HAMKA) وترجمة إحدى أعماله الأدبية وهي رواية "دي باوه لندوعان كعبة" (Di Bawah Lindungan Ka'bah).

لقد اخترت حمكا لأنه مشهور، وشهرته لم تقتصر على صعيد إندونيسيا فقط بل في كل أقطار العالم الملايوي. فهو عالم ديني معروف وكان رئيسا لمجلس العلماء بإندونيسيا. وهو أديب وروائي بارع له أسلوبه المتميز، ولقد احتل بأسلوبه هذا مكانة مرموقة بين الأدباء في إندونيسيا خاصة وفي أرخبيل الملايو عامة، وكانت إحدى أعماله الأدبية التي حظيت بتقدير بالغ قديما وحديثا من كلّ المتلقّين لها هذه الرواية "دي باوه لندوعان كعبة".

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى :

١. التعريف بالعالم الأديب الملايوي الإندونيسي المشهور (حمكا) وإبراز شخصيته ومساهمته ومدى اهتمامه بالأدب الملايوي الإسلامي، والتعريف باتصاله وتأثره بالأدب العربي الإسلامي.

٢. دراسة هذه الرواية دراسة تحليلية فنية ومحاولة معرفة الفكرة المستهدفة التي يرمي إليها حمكا من هذه الرواية.

٣. التعرف على التقنيات الروائية عند حمكا ومدى تأثره بالأدب الروائي عند العرب المحدثين.

٤. ترجمة رواية "دي باوه لندوعان كعبة" لحمكا من اللغة الملايوية إلى اللغة العربية، تعدّ إمتاعا للقراء العرب أو منْ يجيد اللغة العربية من غيرهم ومنْ له اهتمام بالموضوع.

٥. أن يكون هذا البحث إسهاما متواضعا من الباحث في حقل الترجمة الأدبية من اللغة الملايوية إلى اللغة العربية، وتعبيرا بارزا يظهر أهمية عملية ترجمة الآثار الأدبية الملايوية إلى اللغة العربية خاصة وإلى اللغات الأخرى عامة .

أهمية البحث

يرى الباحث أن هذا البحث له أهميته التي تتمثل في النقاط التالية:

١. إن رواية "دي باوه لندوعان كعبة" تعدّ واحدة من أهم روايات الأديب الإندونيسي حمكا.

٢. إن هذا البحث يضم أول ترجمة عربية لهذه الرواية الملايوية إلى اللغة العربية.

٣. إن هذا البحث أول دراسة تحليلية فنية أكاديمية لهذه الرواية الإندونيسية الشهيرة.

حدود البحث

هذا البحث محدود بترجمة رواية "دي باوه لندوعان كعبة" من اللغة الملايوية إلى اللغة العربية ودراستها دراسة تحليلية فنية وإبراز شخصية كاتب الرواية حمكا (Haji Abdul Malik Karim Amrullah).

مجال البحث: الترجمة الأدبية

أسئلة البحث

حاولت في هذا البحث أن أجيب عن الأسئلة التالية:

١. كيف كانت حياة حمكا وما مدى اهتمامه بالأدب الملايوي الإسلامي وتأثره بالأدب العربي الإسلامي؟

٢. إلى أي مدى تمكن الكاتب من إرسال رسالته إلى القراء وتفاعله معهم وكيف كانت استجابتهم؟

٣. ما أسلوب حمكا وما التقنيات التي سلكها في الرواية ؟

٤. ما عناصر هذه الرواية؟

٥. ما المغزى الذي يهدف إليه حمكا بهذه الرواية ؟

٦. هل يمكن ترجمة هذه الرواية ترجمة دقيقة إلى اللغة العربية ؟

منهج البحث

تبنّيت في ترجمتي لرواية "دي باوه لندوعان كعبة" طريقة الدكتور عارف كرخي أبوحضري التي سار عليها في ترجماته الأدبية، والتي عرض لها في كتابه (الترجمة الأدبية) (ص. ٢٥-٢٨)، وسأسير فيها بنفس الخطوات الخمس التي اقترحها وهي:

١) مرحلة القراءة الفاحصة المتعمقة حتى أتفهم مغزى المؤلف من الموضوع التي يتناوله، وأتعرف على مراده.

٢) مرحلة التعبير أو التعريب، وتشمل أمرين: الأول النقل الحرفي أى ترجمة العبارات والجمل حسب اللغة المصدر (اللغة الملايوية). أما الثاني فصياغة المعاني طبقا للأسلوب العربي في التركيب النحوي وبناء الجملة.

٣) مرحلة المراجعة وتكون بإعادة النظر في الترجمة من حيث النحو والصرف والبيان وعلامات الترقيم والوصل والفصل وبناء الفقرات، وأحرص فيها على التأكد من أنني لم أغفل شيئا من الألفاظ أو العبارات أو المعاني الأصلية الواردة في الرواية.

٤) مرحلة مقارنة الترجمة بالنص الأصلي من حيث المعاني والأسلوب ومقارنة تأثير الترجمة بتأثير النص الأصلي.

٥) مرحلة نقد الترجمة ويكون النقد على أساس طبيعية الترجمة وطلاقتها وبعدها عن العجمة أو الغموض، فتبدو عند قراءتها وكأنها مؤلفة أصلا في لغة الهدف (اللغة العربية). كما يكون النقد بالمقارنة بين الترجمة والأصل من حيث التأثير في القراء أو من حيث الدقة (الترجمة الأدبية: ٩٤-٩٦).

أما المنهج التحليلي والفني فهما المنهجان اللذان استخدمتهما في دراسة الرواية دراسة تحليلية فنية. وسأستعين في دراستها بالمصادر المهمة التي في مقدمتها مجموعة مؤلفات حمكا نفسها

والكتب التي كتبت عنه والرسائل الجامعية والبحوث والمقالات التي نشرت في مواقع الإنترنت، حيث أقوم بقراءتها قراءة مستوعبة مثمرة مستنبطة ثم من خلالها أبدأ في كتابة الدراسة عن حمكا وروايته.

الدِّراسات السابقة

إن رواية "دي باوه لندوعان كعبة" للأديب الإندونيسي حمكا رواية رائعة ومشهورة بين أبناء الوطن الإندونيسي خاصة والشعب الملايوي عامة، لكنه لم يقم أحد بترجمتها إلى اللغة العربية. فهذه المحاولة لمتواضعة تكون أول محاولة لترجمة هذه الرواية للغة الضاد. أما الرسائل والبحوث العلمية التي درست هذه الرواية فهي كما يأتي على سبيل المثال لا الحصر:

1. ***Kajian Perbandingan Antara Di Bawah Lindungan Ka'bah dan Anak Yatim***, oleh Ismail Muhammad Arifin.

(دراسة مقارنة بين رواية دي باوة لندوعان كعبة ورواية اليتيم)

كتاب ألفه إسماعيل محمد عارفين، قام بطبعه بمطبعة الرحمانية، كوالا لمبور ١٩٨٨ م.

قام الكاتب بالمقارنة بين رواية "دي باوه لندوعان كعبة" للأديب الإندونيسي المشهور حمكا و"اليتيم" للأديب المصري المشهور مصطفى لطفي المنفلوطي وركز فيها على أوجه التشابه بين العملين، وقارن بينهما من حيث الموضوع والعقدة والأحداث القصصية.

2. ***Hamka Sa-bagai Sa-orang Novelis***, oleh Kapsah binti Jaafar.

(حمكا كروائي)،

بحث تخرج قدمته كفسة بنت جعفر للحصول على الدرجة الجامعية الأولى "الليسانس" في قسم الدراسات الملايوية بجامعة مالايا بماليزيا سنة ١٩٩٦ م. أثبتت فيه الباحثة نجاح حمكا كروائي في استعمال قلمه المبدع للدعوة الإسلامية بتقديم أفكاره الدينية والأخلاقية التي ينبغي أن يتّبعها المجتمع.

٣. **النقد الموضوعي في كتاب في ظلال الكعبة لبويا حمكا: دراسة في النقد الأدبي**

بحث تخرج قدّمه موكتي إسكندار (Mukti Iskandar) للحصول على الدرجة الجامعية الأولى "الليسانس" في كلية الآداب بجامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية جاكرتا سنة ٢٠٠٥ م. تناول

الباحث النقد الموضوعي لعناصر الرواية من الموضوع والحبكة والشخوص والخلفية والرسالة، وتوصل إلى عدة أمور منها أن الشخصيات في هذه الرواية قليلية إذْ تتركز على سرد حياة حامد البطل الأساسي، وأن هذه الرواية تتضمن رسالة أخلاقية أراد حمكا أن يبلّغها إلى القراء.

4. ***Kata Serapan Bahasa Arab di Dalam Roman di Bawah Lindungan Ka'bah Karya Hamka***, oleh Chaerun Syahruddin.

(الكلمات العربية في رواية "دي باوه لندوعان كعبة" لحمكا)

بحث تخرج قدّمه حير شهر الدين للحصول على الدرجة الجامعية الأولى "الليسانس" في كلية الآداب بجامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية جاكرتا سنة ٢٠٠٦ م. وتوصل الباحث إلى أن عدد الكلمات العربية التي قد أصبحت إندونيسية في هذه الرواية ٧٤ كلمة، ٣٠ منها حصل لها تضييق في المعنى المستعمل عن المعنى الأصلي، وواحدة منها حصل لها ترقيق المعنى، وواحدة منها حصل لها تضييق المعنى وتغييره، و١١ منها حصل لها توسيع المعنى، و٨ منها حصل لها تضييق المعنى وترقيقه، و١٠ منها لم يحدث لها أي تغيير في المعنى، و١٣ منها حصل لها تغيير المعنى عن المعنى الأصلي.

5. ***Di Bawah Lindungan Kaabah: Kajian Hermeneutik Kerohanian***, oleh Nazariyah Sani.

(دي باوه لندوعان كعبة: دراسة هرمنتيكية روحانية)

بحث قدمته الباحثة نزارية ثاني للحصول على الدكتوراه في كلية الدراسات الملايوية بجامعة مالايا (Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya) سنة ٢٠٠٦ م. ويهدف هذا البحث إلى كشف الرسائل الدينية التي يريد أن يرسلها حمكا إلى القراء من خلال روايته "دي باوة لندوعان كعبة". وتلك الرسائل الدينية أوصلها حمكا إليهم بلغة معبرة مؤثرة. واستعملت الباحثة في دراستها الطريقة التأويلية.

6. ***Di Bawah Lindungan Ka'bah; Pendidikan Budi Pekerti Melalui Pembelajaran Sastra***, oleh Purwantini.

(دي باوه لندوعان كعبه؛ تربية الأخلاق من خلال دراسة الأدب)

بحث مقدم في المؤتمر الدولي للأدب XIX بمسكي باتو ١٢-١٤ أغسطس ٢٠٠٨ م أعدته الباحثة فوروانتيني من جامعة أيرلنجا (Universitas Airlangga) بسورابايا إندونيسيا. وخلاصة ما توصلت إليه

الباحثة أن الأعمال الأدبية ليست مجرد تعبير عن شعور الكاتب بل هي كذلك انبثاقة من خبراته الفردية النفسية. هذه الخبرات يوصلها الكاتب إلى القراء عن طريق النص الأدبي، والنص في هذه الحال هو الرواية المسماة برواية دي باوه لندوعان كعبه. إن هذه الرواية تضمنت التربية الأخلاقية المتمثلة في شخصية حامد، فعلى القراء أخذها بعين الاعتبار. فرواية دي باوة لندوعان كعبة مشتملة على وسيلة من وسائل التربية الأخلاقية.

7. ***Nilai-Nilai Etika Agama Yang Terkandung Di Dalam Novel di Bawah Lindungan Ka'bah***, oleh Muhammad Syafiuddin Mas'ud.

(القيم الأخلاقية الدينية المتضمنة في رواية "دي باوة لندوعان كعبة")

بحث تخرج أعده الطالب محمد شفي الدين مسعود للحصول على شهادة الليسانس من الجامعة الإسلامية الحكومية بيغياكرتا إندونيسيا، ٢٠٠٨ م. حاول الباحث التأكيد من خلال بحثه على أن رواية "دي باوة لندوعان كعبة" باعتبارها نتاجا أدبيا تتضمن في الوقت نفسه القيم الأخلاقية الدينية. ولاكتشاف هذه القيم استعان الباحث بنظرية البرفسور موسى أشعري عن الأخلاق الدينية. فقد قسم البرفسور موسى أشعري الدراسة عن الأخلاق الدينية إلى أربع دراسات فرعية وهي:

١. أخلاق التعامل بين الإنسان و المعبود
٢. أخلاق التعامل بين الإنسان و أناس آخرين
٣. أخلاق التعامل بين الإنسان و بيئته
٤. أخلاق التعامل بين الإنسان و إبداعاته الإنسانية

وتوصل الباحث بعد دراسته للرواية إلى أنه من خلال منظور جوانب الأخلاق الدينية الأربعة تتضمن ما يأتي:

١. وضوح نمط التصوف في تصوير العلاقة بين الإنسان وربه
٢. المساواة بين الناس، ونقد العادات التي تفرق بين الناس
٣. العالم والبيئة باعتبارهما وسيلة للتذكر والتأمل
٤. النقد الشديد لتعظيم الناس وتعلقهم الشديد بالعادات المخالفة لدين الإسلام الحنيف

٨. **الأثر العربي في الأدب الملايوي** للدكتور عارف كرجي أبوخضيري، بحث مقدم في المؤتمر الدولي المعقد في جامعة الأزهر الإندونيسية بجاكرتا ٢٢-٢٤ يوليو ٢٠١٠ م بعنوان: "اللغة العربية من

المنظور الثقافي والاجتماعي". مما تناوله الدكتور في بحثه حديث عن حمكا وروايانه منها "دي باوه لندوعان كعبه" ومدى تأثره بالأدب العربي وأدبائه مثل المنفلوطي. وانتهى كلام الدكتور إلى خلاصة من بينها أن تأثر حمكا بالمنفلوطي يرجع إلى تشابههما الشديد في النشأة والثقافة والميول، كما أن تأثره بقصة "اليتيم" للمنفلوطي لم يقتصر على رواية "دي باوه لندوعان كعبه" كما يظن، بل امتد هذا التأثير إلى قصته "فاسر ما لم" أوبعبارة أدق أن تأثير المنفلوطي في حمكا كان أوسع مدى حتى إنه شمل الرواية والقصة القصيرة جميعا.

الجديد في البحث الذي سأقوم به يتمثل في ترجمة الرواية إلى اللغة العربية، فلم يترجمها أحد قبلي. ثم وجدت من الدراسات السابقة أن الدراسة المكتوبة باللغة العربية عن حياة حمكا لم تكن دراسة عميقة مفصلة، فعزمت في هذا البحث على أن آتي بشيء من التفصيل والتنظيم عن حياته وإبراز شخصيته ومساهمته ومدى اهتمامه بالأدب الملايوي الإسلامي، والتعريف باتصاله وتأثره بالأدب العربي الإسلامي. ثم إن الدراسة عن الرواية ستكون إضافة مكملة للدراسات التي انتهى إليها الباحثون الأولون، وسيتضح ذلك من خلال هيكل البحث الآتي.

هيكل البحث

مقدمة

- أسباب اختيار الموضوع
- أهداف البحث
- أهمية البحث
- حدود البحث
- مجال البحث
- أسئلة البحث
- منهج البحث
- الدراسات السابقة
- هيكل البحث

مدخل

الفصل الأول: حمكا

المبحث الأول: تعريف بشخصية حمكا

١. اسمه ومولده ونسبه وأسرته

٢. صفاته

٣. مسيرته العلمية

٤. ألقابه

المبحث الثاني: العوامل المؤثرة في تشكيل شخصية حمكا

١. طفولته

٢. تربيته

٣. رحلاته وأسفاره

٤. قراءاته

٥. مؤثرات في حياة حمكا

المبحث الثالث: مؤلفاته وعطاؤه الفكري

المبحث الرابع: مكانة حمكا الأدبية

الفصل الثاني: رواية "دي باوة لندوعان كعبة"

المبحث الأول : تعريف بالرواية

المبحث الثاني : موضوع الرواية

المبحث الثالث : ملخص الرواية

المبحث الرابع : مكانة الرواية

١. مكانة الرواية من بين روايات حمكا الأخرى

٢. مكانة الرواية في الأدب الإندونيسي

٣. مكانة الرواية لدى الشعب الملايوي

القسم الأول: الدراسة

الفصل الأول: الدراسة التحليلية

التمهيد

المبحث الأول: الحبكة

المبحث الثاني: الشخوص

المبحث الثالث: الخلفية (الزمان والمكان)

المبحث الرابع: المغزى

الفصل الثاني: الدراسة الفنية
المبحث الأول: تقنيات الرواية
المبحث الثاني: أسلوب حمكا في الرواية

القسم الثاني: الترجمة
الفصل الأول : ترجمة الرواية
الفصل الثاني : طريقتي في الترجمة
الفصل الثالث : مشكلات الترجمة
الخاتمة
- خلاصة البحث
- نتائج البحث
- التوصيات

المصادر والمراجع
الملاحق

مدخل

الفصل الأول: حمكا

المبحث الأول: تعريف بشخصية حمكا

١. اسمه ومولده ونسبه وأسرته

هو عبد المالك بن عبد الكريم بن محمد أمر الله المعروف بحمكا. فكلمة حمكا اختصار من اسمه الكامل وهو باللاتينية هكذا: (HAMKA)، (H) مأخوذة من الحاج، و(A) مأخوذة من عبد، و(M) مأخوذة من كلمة الملك، و(K) مأخوذة من الكريم، و(A) مأخوذة من أمر الله.

ولد عشية يوم الأحد ١٦ فبراير ١٩٠٨ م الموافق ١٣ محرم ١٣٢٦ هـ في قرية سوعي باتنج (Sungai Batang) بلدة ماننجو (Maninjau) سومطرى الغربية إندونيسا.[٢]

والده الحاج عبد الكريم من العلماء العاملين المصلحين المشهورين، وهو ابن محمد أمر الله شيخ من شيوخ الطريقة النقشبندية. تعلم عبد الكريم في مكة على يد الشيخ أحمد خطيب السومطري الذي كان إماما ومعلما في المسجد الحرام. رجع إلى بلده سنة ١٩٠٦ م وحمل فكرة تجديد الإسلام وبدأ ينشرها في بلدته، فحارب البدع والخرفات المنتشرة في تلك الآونة وأعلن اعتراضه على بعض أعمال المتصوفة، منها الرابطة وهي إحضار الأستاذ في الذاكرة عند الشروع في السلوك، وأبدى آراءه المخالفة في المسائل الدينية الأخرى. وفي سنة ١٩١٨ م أقام معهدا إسلاميا، سماه: "سومطرة طوالب" (Sumatra Tawalib)[٣]، فجاء إليه الطلاب الكثيرون من شتى بقاع البلاد ليتتلمذوا على يديه، وكان من ضمن طلاب المعهد ابنه: عبد المالك حمكا. وفي سنة ١٩٤١ م قامت حكومة الاحتلال الهولندية بنفيه إلى سوكابومي بسبب فتواه التي حسبتها الحكومة مخلّة بالاستقرار وسلامة العامة. ثم توفي في ٢١ يونيو ١٩٤٥ م قبل شهرين من استقلال إندونيسيا.[٤]

---

(2)HAMKA. (1982). *Kenang-Kenangan Hidup*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara. hlm. 5.

(3)Rusydi HAMKA. (1983). *Pribadi dan Martabat Buya Prof. DR. HAMKA*. Jakarta: Pustaka Panjimas. hlm. 1.

(4)Nasir Tamara, *at al*. (1984). *HAMKA di Mata Hati Umat*. Jakarta: Sinar Harapan. hlm. 51.

والدته سيتي صافية (Siti Safiyah) بنت غيلنجنج (Gelanggang) الملقب بياغندو نان باتواه (Bagindo Nan Batuah)،[٥] قبل الزواج بها، كان أبوه قد تزوج بأختها الشقيقة، إلا أنها توفيت في مكة وأنجب منها ولدا واحدا.[٦]

وكان جده غيلنجنج معلّم الرقص، والغناء، والدفاع عن النفس. ولقد سمع منه حمكا الطفل كثيرا من الأشعار والقصص والحكم ذات المعاني العميقة والدروس المفيدة،[٧] فحفظ منها ما يثري أفكاره وروافده الثقافية ويبني ذوقه الأدبي. وكان جده يقص له قصصا قبل نومه حتى إذا استغرق في النوم امتلأ ذهنه بألوان الخيال وعاش في جو من الشخصيات الخيالية الموجودة في القصة.[٨]

وكان أخواله شخصيات ذات شأن وتأثير في المجتمع،[٩] مجتمع مينانكابو الذي تسود فيه رئاسة الأخوال ودورهم في تنظيم شؤون الأسرة وأخذ قراراتها.

وكان جدّ أمه أنكو داتوك راجو إنده نن تووه (Engku Datuk Rajo Endah Nan Tuo) حاكما لقبيلة تنجونج (tanjung) ، وكان ملقبا لقبا موروثا بداتوك إندومو (Datuk Indomo) الذي يعني محامي العادات، وهو اللقب الذي سيرثه منه حمكا فيما بعد.

مما ذكر، تبين لنا أن ثمة عددا من العوامل الوراثية قد لعبت دورها في تشكيل شخصية حمكا وهي النسيج المتميز في الجمع بين العلم والأدب الموروث من أسرتي الأبوين، وكان لذلك أثر في تشكيل شخصيته حتى أصبح فيما بعد عالما بارزا وأديبا شهيرا في نفس الوقت.

وفي الخامس من أبريل سنة ١٩٢٩ م بعد رجوعه من الحج، زوجه أبوه بسيتي رحم وكان عمره ٢١ سنة وهي ١٥ سنة. أنجب منها عشرة أولاد. وفي سنة ١٩٧٢ م توفيت هذه الزوجة فأحزنه ذلك حزنا شديدا. لقد كانت زوجة وفية وصالحة، ورافقته في كل الأحوال: فرحها وحزنها، واقفة صابرة مؤنسة له، فما تزوج بعدها إلا بعد سنة ونصف من وفاتها، وتزوج بامرأة طيبة تدعى الحاجة سيتي خديجة.

---

(5)*ibid.*

(6)HAMKA. (1982). *Kenang-Kenangan Hidup. Op.cit.* hlm. 2.

(7)Nasir Tamara, , *at al.* (1984). *HAMKA di Mata Hati Umat. Op.cit.* hlm. 51.

(8)HAMKA. (1982). *Kenang-Kenangan Hidup. Op.cit.* hlm. 10.

(9)*ibid.* hlm. 1.

فعاش معها هي وأولاده إلى أن وافته المنية الساعة ١٠.٤١ صبيحة يوم الجمعة الرابع والعشرين من يوليو سنة ١٩٨١ م الموافق ٢٢ رمضان ١٤٠١ هـ في مستشفى برتامينا بجاكرتا.

٢. صفاته

كان حمكا رجلا مخلصا، طيب القلب، بسيطا في الحياة، رحيما بالناس يفرح بفرحهم ويحزن بحزنهم ويبكي لبكائهم، لطيفا في المعاملة، قادرا على إنشاء العلاقات مع كل الطبقات، مصاحبا وناصحا للشباب، حريصا على المصلحة، محبا للقراءة، شغوفا بطلب العلم، رحّالا، صريحا عما تختلج به نفسه وينبض به قلبه، صادقا في قوله، شجاعا في قول الحق لا يخاف فيه لومة لائم. إنه رجل ظريف، حادّ الذهن، سريع البديهة، راوية، قوي الحافظة، واسع الدراية بالتاريخ، وملم بأشتات العلوم والمعرفة، مُكثِر في الكتابة خاصة في الأدب والتاريخ والفلسفة.

جاذبيته في الكلام مثل جاذبيته في الكتابة. فهو خطيب فصيح اللسان تام البيان، وهو كذلك كاتب موهوب مؤثّر في القلوب. وكان من أهل القرآن حيث كان يختمه خمس مرات في رمضان وثلاث مرات في غيره. قالت بنته عزيزة: "كان أبي إذا دخل عليه رمضان قرأ القرآن حتى يختمه خمس مرات، وأما في غير رمضان فيختمه ثلاث مرات في كل شهر".(١٠)

وكان يجيد الدفاع عن النفس، وقد تتلمذ في سنه المبكر على كبار خبرائه متنقلا من قرية إلى قرية إلى جانب تعلمه الأساسي للعلوم الدينية.

وكان عفوًّا واسع الصدر يعفو عمن ظلمه ويسامح من جرّح قلبه. فلقد أدخله إلى السجن الرئيس الأول لإندونيسيا بتهمة كاذبة وأدلة مصطنعة، فذاق مرارة السجن قرابة سنتين اثنتين بريئا طاهرا. فلما توفي سوكرنو وطلب منه أن يصلي عليه إماما بوصية قالها سوكرنو قبل موته: "إذا وافتني المنية يوما فاطلبوا من الشيخ حمكا أن يؤم الصلاة عليّ"، فاستجاب للطلب كأنه لم يحدث بينه وسوكرنو شيء.(١١)

إن حمكا –كما كان يفعل النبي صلى الله عليه وسلم– مكرم للأيتام ومحب ومؤنس لهم تبناهم وضمّهم إلى بيته. وقد اعتنى بهم أحسن العناية كما اعتنى بأولاده العشرة. وتبنى الآخرين الكثيرين، ولقد

---

(10)Lihat: Irfan Hamka. (2010). *Kisah-Kisah Abadi Bersama Ayahku Hamka*. Jakarta: UHAMKA Press. hlm. 173.

(11)*ibid.* hlm.193.

سمّى حمكا كل واحد منهم "الابن الواحد عشر" دلالة على أنه ابن غير العشرة الذين أنجبتهم زوجته الطيبة سيتي رحم.[١٢]

٣. مسيرته العلمية

لم يتلق حمكا التعليم النظامي إلا في الصفين الأوليين من المدرسة الابتدائية فقط. وفي العاشرة من عمره، أسس أبوه معهدا سماه "سومطرة طوالب" فأصبح تلميذا من تلامذته. تعلم فيه العلوم الدينية واللغة العربية، ومع ذلك لم يكمل دراسته فيه على حسب صفوفه السبعة، لقد درس فيه إلى الصف السادس فقط ثم أرسله أبوه إلى الشيخ إبرهيم موسى العالم المشهور في فرابيك (Parabek)،[١٣] إحدى المناطق في سومطرة الغربية فتعلم على يده عدة شهور.

إن المراحل الدراسية التي يمر بها الإنسان ليست مقياسا قاطعا أو عاملا واحدا في أن يكون المرء ناجحا في حياته العلمية، ودليل ذلك هذا النموذج الذي نراه في شخصية حمكا. بعلومه وثقافته الغزيرة وخبراته الكثيرة، وتبوئه مكانة مرموقة عند الأكاديميين. لقد طلب منه التدريس في عدة جامعات داخل الدولة وخارجها وتولّى مناصب شتى في الحكومة والجمعيات.

٤. ألقابه

- لقب بأديب الدموع لميله إلى الحزن وتناوله حياة البؤساء والأشقياء في مؤلفاته الأدبية.
- تقديرا لوفرة علومه وشخصيته الكبيرة لقّب "بتوانكو شيخ" (Tuanku Syekh) الذي يعني حضرة الشيخ.
- في مجتمع عادات مينتج كابو لقّب بداتوك إندومو (Datuk Indomo) الذي يعني محامي العادات.
- تقديرا لجهوده الكبيرة ومساهمته البالغة منحته الحكومة الإندونيسية لقب "فعيران ويروغونو" (Pangeran Wiroguno).

---

(12)Lihat: Rusydi HAMKA. (1983). *Pribadi dan Martabat Buya Prof. DR. HAMKA. Op. Cit.* hlm.107.

(13)*http://id.wikipedia.org/wiki/Haji_Abdul_Malik_Karim_Amrullah*.

- منحته جامعة الأزهر الشريف بجمهورية مصر العربية الدكتوراه الفخرية سنة ١٩٥٩م.
- منحته جامعة موستوفو (Muestopo) لقب البرفسور سنة ١٩٦٠م.
- منحته الجامعة الوطنية الماليزية (UKM) الدكتوراه الفخرية سنة ١٩٧٤م.
- منحته الحكومة الإندونيسية لقب "البطل الوطني" (Pahlawan Nasional)، وقام بتقديمه الرئيس الإندونيسي الحالي سوسيلو بنبانج يودهويونو (Susilo Bambang Yudhoyono) إلى ورثة حمكا (ابنه عفيف حمكا) في المناسبة الخاصة المنعقدة في القصر الدولي بجاكرتا في الثامن من نوفمبر ٢٠١١ م.

المبحث الثاني: العوامل المؤثرة في تشكيل شخصية حمكا

حمكا شخصية فريدة متعددة المواهب. فهو من أشهر علماء إندونيسيا، وقد عين أول رئيس لمجلس علماء إندونيسيا سنة ١٩٧٧ م. وهو أديب روائي ذو قلم مبدع وإنشاء إندونيسي رصين، وهو داعية شجاع وفيلسوف ثاقب الفكر وبعيد النظر. فالعوامل التي شكلت شخصيته كثيرة، بيْد أنني سأتناول أهمها -من وجْهة نظري- في هذا المبحث وهي:

١. طفولته

لم يذق حمكا في طفولته حلاوة السعادة والاهتمام الكافي من قِبل أبويه. طُلِب من أبيه الذهاب إلى مدينة فادنج (Padang) ليساعد صاحبه الحاج عبد الله صاحب مجلة المنير وليكون معلما هناك، فلم ير الأب بدًّا من أن يترك حمكا الطفل عند جدته وجدّه في القرية وذهب هو وزوجته إلى فادنج. وكان عمر حمكا حينئذ أربع سنوات. لقد أحبه الجدّ والجدة حبا جما فأشبعا حاجاته ووفيا رغباته وقدما اهتمامهما البالغ في شؤون الحفيد المحبوب.(١٤)

(14)Lihat: Hamka. (1982). *Kenang-kenangan Hidup. Op. cit.* Hlm. 4-5.

استمر ألم الفراق بينه وبين أبويه قرابة سنتين اثنتين، ثم رجع الأبوان إلى القرية ولقد مال حبه إلى الجدتين أكثر من حبه لهما.[١٥]

أبوه عالم معروف لكنه لم يستطع أن يخلّص نفسه من هيمنة العادات والتقاليد. التعدد، والنكاح والطلاق والعادات، مجد وفخر كان لابد أن يتمسك بهما كبار الشخصيات، في العادات كانت أم في الدين. وهكذا كان لأبيه ثلاث زوجات.[١٦]

الزواج في مجتمع العادات المينانج كبوي، ليس مجرد العلاقات بين الزوجين، وإنما هو العلاقات بين القبيلتين المختلفتين. حبك لزوجتك وحده لا يكفي في بناء الأسرة، فالأهم من ذلك هو هل أقرباؤك في القبيلة وإخوتك وأخواتك وحكام قبيلتك وأحوالك يحبون زوجتك؟ فحبهم لها عنصر فاصل وحدّ قاطع في بقاء الأسرة أو فسخها.[١٧]

في هذا الجو الأسري التعددي عاش حمكا وإخوته، نال ما نال وذاق ما ذاق إلى أن جاء ذلك اليوم المحزن الذي فرضت القبيلة على أبيه طلاق أمه بسبب من أسباب العادات. قال له أبوه يومذاك: "تعال يا ابني مالك! لو طلقت أمك فإلى منْ تذهب؟ من الذي تحب أن تكون معه؟" فما كان له من جواب إلا البكاء والدموع تنحدر من خدّيه انحدارا ولم ينطق ولو حرفا واحدا. إلى أين يذهب؟ كيف يعيش مع الأب من دون الأم أو مع الأم من دون الأب؟ تساقطت طموحاته تساقط أوراق الأشجار الجافة وفترت رغبته في الدراسة وضعف همّه في التعلّم.[١٨] يا له من ولد مسكين شاهد هذا الفراق وذاق مرارة الحياة وهو طفل في الثانية عشرة من عمره. ذهب إلى بيت أبيه فلم يجد إلا بغضا وكراهية من زوجات أبيه وأسرته. وذهب إلى أمه فلم تهنأ نفسه لأن أمه بعد أن بانت عن أبيه قد تزوجت برجل آخر.

كان لأبيه من الأم المطلّقة ثلاثة أولاد وبنت واحدة. سكن هو وأخوه في بيت أبيه ببادانج بانجانج (Padang Panjang) وسكنت أخته وأخوه الآخر في بيت أمه. ولكن منذ تلك الحادثة المؤلمة لم يعد له صلة وثيقة بأبيه، صار وحيدا لا يجد ظليلا يظلّله ولا ركنا يستند إليه، انقطع أمله من الدنيا، فلا يكون في البيت إلا في أوقات الغداء، يغدو صباحا، وإذا أمسى تأكّد من عدم وجود أبيه في البيت

---

(15)*ibid.* Hlm. 7-8.

(16)Hamka. (1982). *Kenang-kenangan Hidup. Op. cit.* Hlm. 33.

(17)*ibid.* hlm. 34.

(18)*ibid.* hlm. 36.

فرجع وبات فيه. وكان إذا اشتاق إلى أمه ذهب إليها ماشيا على الأقدام متحملا وعثاء الطريق من حرارة الشمس وبرودة المطر.[١٩]

لقد ظهر أثر طفولته الحزينة في كتاباته خاصة كتاباته الأدبية وهو ميله إلى الحزن واهتمامه بالبائسين المنكوبين والمساكين اليائسين واعتراضه على العادات السيئة في المجتمع ودعوته إلى الإصلاح وتغيير الوضع السيئ الفاسد.

٢. تربيته

قلت من قبلُ إن حمكا طفلا كان في كفالة جديه وفي كنفهما. ولقد كان للجدّين هذين فضل كبير في حياته الشخصية؛ لأنهما كانا يربّيانه ويكفلانه ساعة لم يقدر أبوه وأمه أن يمنحاه حبا وحنانا يستحقه الولد الصغير مثله. وكان لجده خاصة دور مهم وأثر قوي في نموه الفكري الأدبي الوجداني، لأنه كان بالنسبة له منجم الأدب ومصدر الفن في بواكير حياته الصغيرة هذه، حيث تداعت وتزاحمت على مسامعه قصص وحكايات وأشعار جميلة جعلت عقله يتفتح وخياله يجتاز حدود بيئته وقريته الضيقة فينظر بعيدا إلى ألوان الحياة المتنوعة.

وكانت سنة ميلاده هي بداية السنوات التي نهضت فيها حركة التجديد التي رأسها أبوه الحاج عبد المالك أو المعروف بحاجي رسول. فشاهد المناظرات والخلافات حول المسائل الدينية بين أنصار حركة التجديد وأنصار الفهم القديم.[٢٠]

كان أبوه يتمنى كثيرا أن يكون عالما مثله، فعندما أسس معهد سومطرة طوالب، لم يشأ الأب في مواصل دراسة ابنه الاعدادية، فأدخله في المعهد الذي أسسه وقام بتعليمه فيه بنفسه. يتعلّم الطلاب في هذا المعهد النحو والصرف والبلاغة والفقه وغيرها من العلوم مقسمين حسب الدرجات والفصول، وكان لابد للطلاب أن يحفظوا متون الكتب. وكان أصغر الطلاب عمرا حيث كان عمره حينئذ عشر سنوات، وأما زملاؤه فمنهم من هو في سن العشرين وما فوق. والجدير بالذكر هنا أن الكتب المقررة في هذا المعهد كلها بالعربية الخالصة وليس لها شكل ولا ضبط؛ فواجه الصعوبات في استيعاب المعلومات ولقي تعقيدات في فهم القواعد العربية المتشعبة. ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة لزملائه الكبار الذين كانوا

---

(19)*Ibid.* hlm. 37.

(20)Rusdi Hamka. (1983). *Pribadi dan Martabat Buya HAMKA. Op. cit.* hlm. 1.

مدركين ومستوعبين لها تمام الاستيعاب إذ مروا بها في الكتاتيب قبل ذلك. لقد وصف لنا حمكا حاله آنذاك بقوله: "أجبر طفل صغير على أن يتلقى دروس الجامعة بغية أن يكون عالما بارزا في المستقبل"[٢١] ولكن هذه الدروس الكثيرة لم تعجبه إلا درسا واحدا وهو العروض، فكان يحب الشعر ويستطيع أن يحفظه بسرعة.

والشيء الآخر الذي يحبه هو المكتبة؛ كان لأستاذه زين الدين لبي مكتبة تفتح للقراء وتضم المؤلفات الأدبية من منشورات بالي فستاكا،[٢٢] حراف دي منتي كريستو (Graaf De Monte Cristo)، حريدة بنتانج هندیا (Bintang Hindia) وغيرها. فزارها كل مساء ليستأجر كتابا من كتبها، وكان الإيجار في ذلك الزمان يعد غاليا بحيث يؤجّر كل كتاب بخمسة سنتينات ولمدة يومين فقط. فبدأ يقتصد في شراء حاجاته وقام بادّخار بعض النقود ليدفع به قيمة الإيجار. وبجانب آخر، كان يمرّ كثيرا أمام مطبعة باديز (Badezst) ليطلع على أعمال عمالها، ثم عرض عليهم المساعدة فوافقوا فأخذ يعينهم في شراء القهوة وتلفيف الأوراق ولصقها، وما زال على ذلك حتى طلب من صاحب المطبعة أن يأذن له بالاطلاع على بعض الكتب وقراءتها، فوافقه على ذلك لما رأى من حسن خدمته ومساعدته للمطبعة وعمّالها؛ فتعرف من خلالها بالكتب الكثيرة، والعجب أنه أتمّ كل يوم كتابا واحدا. وهكذا تردد إليها يوميا من دون علم أبيه، إلى أن أدركه أبوه يوما وهو يقرأ في رواية فقال له: "ماذا ستصبح غدا، عالما أو روائيا؟". فوضع الكتاب حتى إذا غاب أبوه عن عينيه أخذ يقرؤها ثانية.[٢٣]

وكان متشوقا لسماع خطب العادات؛ فقد ذهب إلى أماكن تقام فيها مراسم العادات، بل ولم يكتف بهذا، فقد تتلمذ على أيدى أساتذة في العادات مثل داتوك سري بنداهرو (Datuk Seri Bandaharo)، و داتوك راجو إندە (Datuk Rajo Endah Tuo).[٢٤]

وفي سنة ١٩٢٤ م، ذهب إلى جاوا وكان عمره حينئذ ١٦ سنة. تعرف هناك برواد الحركة الإسلامية المعاصرة وهم: إتش. أو. إس. تجكرو أمينوتو (H.O.S Tjokroaminoto) رئيس عام حزب

---

(21)Lihat: HAMKA. (1974). *Kenang-kenangan Hidup. Op. cit.* hlm. 29-30

(٢٢) بالي فوستكا أو دار الكتب هي مؤسسة نظمتها حكومة الاحتلال الهولندية تولت نشر النصوص القديمة أو الأعمال الأدبية المترجمة وأعمال بعض الأدباء، فباعتبارها مؤسسة تنظمها حكومة الاحتلال الهولندية فهي تؤيدها وتعمل لمصالحها.

(23)*ibid.* hlm.32.

(24)Lihat: HAMKA. (1982). *Kenang-kenangan Hidup. Op. cit.* hlm. 45.

شركة إسلام، وكي باغوس هادي كوسومو (Kibagus Hadikusumo)، وأر. إم. سويربو فرانوتو (R.M. Soerjopranoto)، والحاج فخر الدين (Haji Fakhruddin)، ومنهم تعلّم السياسة الإسلامية. وكانوا يعقدون الدوريات عن الحركة في مبنى عبدي درمو فاكوا لم بيوغياكرتا.

وبعد أن قضى فترة في يوغياكرتا، ذهب إلى فكالوعان جاوا الشرقية ليلتقي مع أستاذه وزوج أخته أ. أر. سوتان منصور (A. R. Sutan mansur) الذي كان رئيسا للجمعية المحمدية[٢٥] فرع فكالوعان. بقي هناك ستة أشهر يصاحب أستاذه لينال منه حظه من التربية والعلوم، وفعلا لقد أحسن الأستاذ إليه تربية وتعليما. ثم عاد إلى فادنج فابخنج سنة ١٩٢٥ م واشترك في تأسيس تبليغ المحمدية في بيت أبيه بغاتاعن فادنج فابخنج.[٢٦]

وفي سنة ١٩٢٧ م، سافر إلى مكة وكان عمره ١٩ سنة. مكث هناك ستة أشهر وشغل أوقاته بطلب العلم والعمل إلى أن رجع إلى البلد.[٢٧]

٣. رحلاته وأسفاره

من العوامل المؤثرة في تكوين شخصية حمكا الفريدة هي رحلاته وأسفاره. في سنة ١٩٢٠م ذهب مع أبيه إلى أتشيه (Aceh) وتجولا في مناطقها الأخرى. في سنة ١٩٢٤ م، سافر إلى جاوا وتعرف على كبار الشخصيات في ميدان الحركة الإسلامية. وفي سنة ١٩٢٧ م سافر إلى مكة فكانت رحلة روحانية وعلمية في نفس الوقت. وفي سنة ١٩٣١م سافر إلى مكسر (Makassar)[٢٨] داعيا للجمعية المحمدية، فتعرف على العادات والتقاليد وثقافة الناس في تلك المنطقة. وغير تلك الرحلات فقد ذهب إلى معظم ولايات إندونيسيا، وامتدت جولته إلى الدول المجاورة من الأراض الملايوية.[٢٩] بل اجتاز حمكا العالم الملايوي إلى عوالم أخرى من الدول المختلفة في سفره الرسمي وغير الرسمي، فقد زار معظم المدن

---

(٢٥) الجمعية المحمدية هي جمعية إسلامية أسسها كياهي الحاج أحمد دهلان في الثامن عشر من نوفمبر سنة ١٩١٢ م بيغياكرتا والهدف الأساسي من تأسيسها تطهير الدين الإسلامي من البدع والخرافات والرجوع إلى القرآن والسنة النبوية.

(26)Rusydi HAMKA. (1983). *Pribadi dan Martabat Buya Prof. DR. HAMKA. Op. cit.* hlm. 2.

(27)*Ibid.* hlm. 1.

(٢٨) إحدى المناطق في جزيرة سولاويسي بإندونيسيا

(29)Hamka. (1982). *Kenang-kenangan Hidup. Op. cit.* hlm. 117.

الأوربية، ومعظم الدول العربية. كما زار الدول الآسيوية الأخرى ومدن دولة اليابان وزار الولايات المتحدة، وكتب عن بعض رحلاته في كتب مثل على ضفة دجلة (Di Tepi Sungai Dajlah) والتجول في وادي النيل (Mengembara di Lembah Nil) والتشمس في الأرض المقدسة (Mandi Cahaya di Tanah Suci) وأربعة أشهر في أمريكا (Empat Bulan Di Amerika). ويمكن ذكر بعض رحلاته وأسفاره هنا على مدار السنوات المتتابعة كما يلي:

- ١٩٥٠م زار بعض الدول العربية مثل المملكة العربية السعودية ومصر وسورية والعراق والتقى بكتّاب وعلماء تلك الدول.
- ١٩٥٢ م زار الولايات المتحدة تلبية لدعوة من وزارة الخارجية وتجول في ولاياتها وبقي هناك أربعة أشهر وكتب عن زيارته لأمريكا بعنوان: أربعة أشهر في أمريكا (Empat Bulan Di Amerika) .
- ١٩٥٣-١٩٥٤ م سافر إلى دولة موانجثي (Muangthai) عضوا في بعثة ثقافية من قبل حكومة إندونيسيا.
- ١٩٥٤ م ذهب إلى بورما وكيلا من وزارة الشؤون الدينية لحكومة إندونيسيا في مناسبة ذكرى ٢٠٠٠ سنة من وفاة بوذا غوتما (Budha Gautama).
- ١٩٥٨ م سافر إلى لاهور لحضور المؤتمر الإسلامي، ومن هناك ذهب إلى مكة معتمرا ثم ذهب إلى القاهرة لقبول منحة الدكتوراه الفخرية من جامعة الأزهر الشريف بالقاهرة.
- ١٩٦٧ م استضافته حكومة ماليزيا بناء على دعوة من رئيس الوزراء تنكو عبدّ الرحمن (Tengku Abdurrahman).
- ١٩٦٨ م سافر إلى الرباط عضوا في بعثة إندونيسية في المؤتمر العالمي للدول الإسلامية.
- ١٩٦٨ م ذهب إلى الجزائر لحضور مناسبة ذكرى مسجد النبة، ثم زار إسبانيا وروما وتركيا ولندن والمملكة العربية السعودية والهند وتايلاند.
- ١٩٧١ م ذهب إلى الجزائر لحضور المؤتمر الإسلامي وقدم ورقته عن الجمعية المحمدية في إندونيسيا.
- ١٩٧٥ م سافر إلى مكة المكرمة لحضور مؤتمر المساجد رئيسا للبعثة الإندونيسية.
- ١٩٧٦ م سافر إلى كوتجنج (Kucing) عاصمة سراوك بماليزيا الشرقية لحضور المؤتمر الإسلامي.
- ١٩٧٦ م سافر إلى كوالا لمبور لحضور مؤتمر الألفي سنة بماليزيا الذي نظمته مؤسسة سبّه.

- ١٩٧٦ م ذهب إلى الجامعة الدولية بكوالا لمبور لحضور المؤتمر الإسلامي والثقافة الماليزية وقدم ورقته بعنوان: "الوكيل المسلم في الأدب الملايوي".
- ١٩٧٧ م حضر المجلس الذي أعلن فيه حاكم سراوك الماليزية الشرقية إسلامه.
- ١٩٧٧ م سافر إلى لاهور باكستان لحضور مناسبة ذكرى ١٠٠ سنة على وفاة محمد إقبال.
- ١٩٧٧ م ذهب إلى القاهرة رئيسا للبعثة الإندونيسية لحضور مؤتمر علماء (مجمع البحوث الإسلامية).

لقد تكلم حمكا في كتابه "ذكريات الحياة (Kenang-kenangan Hidup) عن فوائد السفر (رحلاته) التي أجملها في النقاط التالية:

١. التعرف على العادات والتقاليد والعرف والميل والرغبات والأشياء المحظورة عند القبائل المختلفة.
٢. النظر إلى جمال أرض الوطن الحبيب الذي يبعث الإلهام ويحرك الوجدان.
٣. إن السفر يثري اللغة ويزيد الثقافات.
٤. من خلال الرحلات والأسفار نستطيع أن نراعي شعور الناس في كتاباتنا، كل بحسب شعبها وقبيلتها. قد تكون الكلمة متعارفة ومقبولة لدى قوم، وتكون عيبا لدى قوم آخر.
٥. أصبحت مدارك فهمه أوسع، ووجهة نظره عن العادات، وبناء الثقافة الإندونيسية الجديدة، وضيق فهم مجتمعه الذي يغيظه، كل ذلك صبه في كتاباته مثل غرق السفينة (Tenggelamnya Kapal Van Der Wicjk)، وتحت أستار الكعبة (Di Bawah Lindungan Ka'bah)، والهجرة إلى ديلي (Merantau ke Deli)، وعادات منانج كابو تواجه الثورة (.Adat minangkabau Menghadapi Revolusi)[٣٠]

٤. قراءاته

إنه لا يمكن الفصل بين حمكا والقراءة. لقد أحب القراءة منذ صغره، فكان يقرأ كل ما يقع تحت يده من كتب، خاصة كتب الآداب والتاريخ. لقد قرأ ما شاء من المنثور المينانكابوي والملايوي،

(30)Lihat: Hamka. (1974). *Kenang-kenangan Hidup. Op.cit.* hlm. 129.

وحفظ مئات من المنظوم الأدبي، وكان أحب أدباء مينانكابو عنده أديبان مشهوران هما: باغندو مالن (Bagindo Malin) الذي كتب مالم دمان ((Malim Demam والحسن والحسين، وداتوك فادوكا عالم (Datuk Paduka Alam) الذي ألف كتابين شهيرين: رنتحك دي لابوه (Rancak di Labuh) وتليفوك لايور دان دندام (.Telipuk Layur dan Dendam)[٣١] وقرأ مؤلفات عبد القدير منشي وتون سري لانتج وحمزة فنصوري وحكايات أنغون تحك تونغال (Anggun Cik tunggal) وشريف بوستمان وغيرهم من الأدباء الملايويين القدماء. وقرأ كتابات ماره رسلي والحاج أغوس سالم وغيرهم من كتّاب بالي فوستاكا.[٣٢]

باللغة العربية التي أتقنها إتقانا تاما، قرأ كتاب ألف ليلة وليلة والأغاني والعقد الفريد، قرأها حتى ختمها. قال حمكا: "ذات يوم عندما كنت أسكن في ميدان[٣٣] زارني أبي. اندهش لما رأى من كثرة كتبي. الكتب الأدبية أكثر من كتب الحديث، أما كتب التفاسير فأربعة فقط. ثم قال لي: " إلى هذه الجهة يا مالك !". فأجبت باسما: "كن أنت عالما كبيرا وادعُ لي كي أكون أديبا كبيرا والإسلام في نفسي قائم".

لقد حضر مؤتمر الجمعية المحمدية المنعقد في جاوا الشرقية، فزار بيت كياي حاجي مس منصور (Kyai Haji Mas Mansur) أحد العلماء الذين يعجب بهم، وسمح له بالدخول إلى مكتبته، فرأى مئات من الكتب العربية في مختلف الميادين. التقى هناك بترجمة الشاهنامة للفردوسي ورباعيات عمر الخيام وأبي نواس وامرؤ القيس وابن زيدون الشاعر الأندلسي.[٣٤]

وأما مدى حبه للكتب فيمكن أن نتصوره من خلال قصته التالية: ذات يوم ذهب إلى مكتبة الكتب. حبس أنفاسه لما رأى من مئات الكتب ومن المؤلفين الكثيرين. ماذا يريد؟ التصوف أو التفسير أو الفلسفة أو الترجمة من الفرنسية أو الإنجليزية؟ التعرف على رشيد رضا أو أمير شكيب أرسلان أو زكي مبارك أو عباس محمود العقاد أو طه حسين أو حسين هيكل أو كرد علي؟ ترجمة تولستوي أو لامارتين أو فيرجي لوقي؟ إلى من يذهب، إلى العلماء أو الأدباء؟ أي تاريخ يريد؟ الطبري أو ابن خلدون أو ابن خلكان أو أبو الفداء؟ في النهاية اشترى خمسين كتابا حسبها من أهم الكتب، بل كانت الكتب التي

---

(31)*ibid.* hlm. 100.

(32)*ibid.* hlm. 104.

(٣٣) مدينة في سومطرة الشمالية

(34)*ibid.* hlm. 105-106.

رآها كلها مهمة عنده. وكان حينئذ يسكن في ماكستر إحدى المناطق في جزيرة سولاويسي واشترى الكتب من سورابايا بجاوا الشرقية، فأبى إلا أن يأخذ معه هذه الكتب في سفره ليتمكن من قراءتها أثناءه.[٣٥]

وتعرف على الفلاسفة المسلمين أمثال ابن رشد وابن سينا والفارابي والغزالي وابن خلدون، وقرأ عن الأدباء العرب القدماء أمثال امرؤ القيس ولبيد وعنترة في الجاهلية والفرزدق وجرير في العصر الأموي وأبي نواس وأبو العتاهية والأصمعي وابن المعتز في العصر العباسي.[٣٦]

كان يتابع تطور الأدب في مصر دائما؛ فعرف جرجي زيدان الذي أصدر مجلة العلوم والأدب المسماة ب "الهلال". وعرف الدكتور يعقوب صروف بمجلته "المقتطف" وعرف عباس محمود العقاد ومصطفى صادق الرفاعي والدكتور منصور فهمي والدكتور حسين هيكل والدكتور طه حسين وسلامة موسى و الدكتور زكي مبارك وتوفيق الحكيم وإبرهيم عبد القادر المازني ومحمود تيمور. وعرف الكاتبين اللذين وجّها اهتمامهما إلى الترجمة وهما الدكتور أحمد أمين البرفسور في جامعة فؤاد الأول الذي أنشأ لجنة التأليف والترجمة والنشر والأستاذ أحمد حسن الزيات صاحب مجلة "الرسالة".

ومن خلال معرفته الجيدة للغة العربية قرأ الكتب المترجمة من تأليف الكتّاب غير العرب أمثال جوتة (Ghothe) وشكسبير (Shakespeare) وجي دو موباسان (Guy Du Muppassant) وبيير لوتي (Pierre Loti) وغيرهم من الكتاب.[٣٧] وقرأ بول و فرجيني (Paul et Virginie) لهنري برنردين (Hendri Bernardin) وتحت ظلال الزيزفون (Seus Les Tilleuls) لألفونس كار (Alphonse Karr) اللذين ترجمهما المنفلوطي إلى العربية بعنوان "الفضيلة" و "ماجدولين". وظهر تأثير المنفلوطي القوي في كتابات حمكا الأدبية.

٥. مؤثرون في حياة حمكا

تأثر حمكا أولا بأبيه الذي كان عالما وراندا لحركة التجديد في عصره. لقد ورث منه الاستعداد الشخصي من الذكاء وقوة الذاكرة والشجاعة، وتلقى تعليمه الأساسي القوي في اللغة العربية والعلوم

(35)Lihat: Hamka. (1982). *Kenang-kenangan Hidup. Op. cit.* hlm. 107.

(36)*ibid.* hlm. 109.

(37)*ibid.* hlm. 112-113.

الشرعية على يده، وصاحبه في كثير من أنشطته الدعوية. فقد كتب حمكا سيرة أبيه في كتاب سماه "أبي" (Ayahku).

وتأثر برواد الحركة الإسلامية في إندونيسيا وهم إتش. أو. إس. تجكرو أمينوتو (H.O.S Tjokroaminoto)، وكي باغوس هادي كوسومو (Kibagus Hadikusumo)، وأر. إم. سويربو فرانوتو (R.M. Soerjopranoto)، والحاج فخر الدين (Haji Fakhruddin). عرف منهم الإسلام كشيء حي يحتاج إلى الكفاح والنضال وأن الإسلام وجهة النظر الديناميكية في حياة المسلم. والحماسة الحركية الإسلامية التي أخذها من هؤلاء الرواد قبست روحها عندما ذهب إلى زوج أخته أ. أر. سوتان منصور (A. R. Sutan mansur) الذي كان رئيسا للجمعية المحمدية في فكالوعان بجاوا الشرقية. فلما رجع إلى قريته، كان قد تكوّنت عنده الأفكار الجديدة، وبيده كتاب "الإسلام والمذهب الاشتراكي" لإتش أو. إس. تجكرو أمينوتو وكتاب "الإسلام والمذهب المادي" للسيد جمال الدين الأفغاني.

وفي كتاباته الأدبية تأثر حمكا بما يلي:

١. تأثر بالبيئة

نشأ حمكا في بيئة تعد من أجمل البقاع في جزيرة سومطرة لوجود بحيرة رائعة هادئة بها تسمى بحيرة مانجو (Maninjau) التي تحيطها جبال شامخة وتلال عالية، يتراءى فيها صفاء القلب وصدق العاطفة وبساطة الحياة. وكان حمكا صغيرا إذا أصابه الحزن والأسى أخذ كرسيا وجلس عليه في صمت ينظر إلى روعة البحيرة ويتأمل مشاهدها الجذابة ومياهها الهادئة ويتمع برؤية الأشجار الكثيفة والسحب البيضاء[٣٨] . قال حمكا: "لا بد لأبناء مانجو من توجيه الشكر إلى الله الذي اختار لهم هذه القرية الجميلة التي تمكّنهم من أن يكونوا شعراء وأدباء أجلاء، فمن عاش في الحقول فشعره حول الغراس والحصاد، ومن عاش على السواحل فشعره حول الأمواج والبحار."[٣٩]

ولد في بيئة مينانكابو المعروفة بقوة تمسكها بالعادات، واشتهر مجتمعها بقصصها الشعبية والحكم والنصائح المسمى عندهم بكابا (Kaba) الذي يعني أخبار مينانكابو. وتتميز هذه الأخبار في أدائها القصصي بموسيقاها الخاص واشتمالها على الأشعار الملايوية (البنتون) والنصائح والاستعارات. فإذا

(38)Lihat: Hamka. (1982). *Kenang-kenangan Hidup. Op. cit.* hlm. 6.

(39)*ibid.* hlm.100.

لاحظنا جيدا الروايات التي كتبها حمكا وجدنا أنه قد تأثر كثيرا بهذه الأخبار خاصة في روايته "غرق سفينة فن در ويج" (Tenggelamnya Kapal Van Der Wicjk) [٤٠]

٢. تأثره بمحمد عبده

كان محمد عبده رائدا من رواد حركة التجديد في العالم الإسلامي وقد ولد في مصر سنة ١٨٩٤ م. وستلمس تأثيره في كتابات حمكا الأدبية في اعتراضه على بعض عادات مينانكابو التي لا توافق دين الإسلام، وفي ندائه لتوحيد الوطن، كما بدا ذلك التأثير في محاربته التقليد الأعمى المتفشي في المجتمع.[٤١] كان لا بد لحمكا أن يتأثر بمحمد عبده. فقد قرأ تفسيره المنار أحد المقررات في المعهد التي درسها في سومطرة طوالب. وكان أبوه رائدا من رواد حركة التجديد في إندونيسا الذين تأثروا بأفكار المجددين أمثال محمد عبده.

٣. تأثره بمصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦-١٩٢٤ م)

مصطفى لطفي المنفلوطي أديب مصري ذو قلم مبدع وإنشاء عربي رصين، قام بالكثير من الترجمة والاقتباس لبعض الروايات الغربية الشهيرة. كتاباه النظرات والعبرات يعتبران من أبلغ ما كتب بالعربية في العصر الحديث.

لقد اعترف حمكا بتأثره بمصطفى لطفي المنفلوطي، بل ادعى بأنه أول من أدخل المنفلوطي إلى إندونيسيا.[٤٢] ولسبب تشابهه بالمنفلوطي في الميول والأساليب، لقب حمكا بالمنفلوطي الإندونيسي.

ولعل ما دفع حمكا إلى الإقبال على المنفلوطي والتأثر به هذا التأثر القوي الواضح، فضلا عن أسلوب المنفلوطي الذي سحر معاصريه من الكتاب وجذبهم إليه، تشابه الكاتبين في حياتهما وثقافتهما ونشأتهما واهتماماتهما الأدبية. فكلا الأديبين نشأ نشأة دينية في بيئة محافظة؛ إذ نشأ المنفلوطي في أسرة من أسر الأشراف اشتهرت بالقضاة الشرعيين والنقباء الأشراف، في بيئة منضبطة بالأعراف والعادات في منفلوط صعيد مصر، وقد نشأ حمكا نشأة قريبة من نشأة المنفلوطي في مينانكابو في بيئة تلتزم بالعادات

(40)Lihat: Yunus Amir Hamzah. (1964). *Hamka Sebagai Pengarang Roman*. Jakarta: Megabookstore. hlm. 52.

(41)*ibid.* hlm.46.

(42)Lihat: Hamka. (1982). *Kenang-kenangan Hidup. Op. cit.* hlm. 114.

والتقاليد لوالد مصلح ديني معروف. والمنفلوطي لم يكمل تعليمه الأزهري وعني بالأدب واشتغل بالصحافة، وكذلك فعل حمكا فلم يتلق من التعليم النظامي أكثر من الصفين الأوليين في المدرسة الابتدائية. وكانت ثقافة المنفلوطي عربية خالصة، فلم يعرف لغة أوربية، كذلك كانت ثقافة حمكا، فلم يعرف عنه أيضا أنه عرف لغة غير الملايوية والعربية. وتعرض الأديبان لحادثتين متشابهتين إحداهما في الصبا والأخرى في مرحلة متقدمة في حياتهما، فقد تعرض المنفلوطي وهو صبي لحادثة أثرت في حياته وكان لها أثر في وجدانه وعاطفته، فقد نشب نزاع بين والديه واحتدم ولم تجد معه تلك المحاولات التي بذلت لرأب ذلك الصدع وأدى الأمر إلى الطلاق فذاق الصبي مرارة البعد وتجرع غصص الحسرة، ومما زاده أسى ولوعة وحيله على الحزن والدمعة أن والدته بعد أن بانت عن أبيه تزوجت من رجل غريب يقيم غير بعيد ويقطن في بلدتهم. وقد وقع لحمكا حادث شبيه بذلك إذ انفصل والده عن أمه كذلك. وأما الحادثة الثانية فقد وقعت في ١٨٩٧/١١/٤ م إذ نشر المنفلوطي في جريدة الصاعقة قصيدة دالية في هجاء خديوي مصر عوقب عليه بالسجن. وقد أصاب حمكا ما أصاب المنفلوطي، وذاق مثله آلام السجن لأسباب سياسية مماثلة.(٤٣)

وقد أحسّ الإندونيسيون العارفون بالعربية وآدابها بتأثر حمكا الضخم بالمنفلوطي كما يظهر ذلك في مؤلفاته مثل روايته "تحت أستار الكعبة" (Di Bawah Lindungan ka'bah) و"غرق سفينة فن دير ويجك" (Tenggelamnya Kapal Van Der Wicjk) (٤٤)، وقد نشر الشاعر الأديب الأستاذ إسماعيل عارفين دراسة مقارنة بين تحت أستار الكعبة واليتيم في يوليو ١٩٨٨ م ركز فيها على أوجه التشابه بين العملين، وقارن بينهما من حيث الموضوع والعقدة والأحداث القصاصية.(٤٥)

---

(٤٣)عارف كرخي أبوخضيري، "الأثر العربي في الأدب الملايوي". مجموعة البحوث: المؤتمر الدولي للغة العربية. جاكرتا: جامعة الأزهر الإندونيسية. يوليو ٢٠١٠. ص ٤٠٢-٤٠٣.

(44)A. Teeuw. (1967). *Modern Indonesian Literature*. Netherlands: University Of Leiden. p. 70.

(45)Lihat: Ismail Arifin. (1988). *Kajian Perbandingan Antara Di Bawah Lindungan Ka'bah dan Anak Yatim*. Kuala Lumpur: Ar Rahmaniah. hlm. 28-60.

المبحث الثالث: مؤلفاته وعطاؤه الفكري

لقد بدأ حمكا التأليف في فترة مبكرة، عندما كان في السابعة عشرة من عمره. ترك ثروة من الكتب في مجالات مختلفة. وفيما يلي أذكر هذه المؤلفات مع عدم التكرار في ذكر أسماء الكتب التي لها أجزاء.

١. ١٩٢٥م خطيب الأمة، المجلد الأول. سماه بهذا الاسم وهو أول مؤلفاته ومكتوب بالخط الجاوي.

٢. ١٩٢٦م خطيب الأمة، المجلد الثاني.

٣. ١٩٢٧م خطيب الأمة، المجلد الثالث.

٤. ١٩٢٨م سيارية (Si Sabariyah) هي رواية بلغة مينانكابو (Minang Kabau) مكتوبة بالخط الجاوي وطبعت ثلاث مرات ومن محصولها أنفق على تكلفة زواجه.

٥. ١٩٢٩م مدافع الإسلام (Pembela Islam) وهو سيرة سيدنا أبي بكر الصديق رضي الله عنه.

٦. ١٩٢٩م عادات مينانكابو ودين الإسلام (Adat Minang Kabau dan Agama Islam)

٧. ١٩٢٩م اختصار تاريخ الأمة الإسلامية ((Ringkasan Tarikh Umat Islam) ، ابتداء من زمان رسول الله إلى الخليفة الرابع، وبني أمية وبني العباس.

٨. ١٩٢٩م أهمية التبليغ (Kepentingan Melakukan Tabligh)

٩. ١٩٣٠م حكمة الإسراء والمعراج (Hikmat Israk dan Mikraj)

١٠. ١٩٣٢م أركان الإسلام، كتبه وهو في بلدة مكسّر.

١١. ١٩٣٢م ليلى والمجنون (Laila Majnun)، المطبعة بالي فوستاكا جاكرتا.

١٢. ١٩٣٢م المجلة العسكرية (Majalah Tentara)، أربعة أعداد ومطبوعة في مكسّر.

١٣. ١٩٣٢م مجلة المهدي، تسعة أعداد ومطبوعة في ماكسر.

١٤. ١٩٣٤م مات ويحمل العار (Mati Mengandung Malu)، سلمان المنفلوطي.

١٥. ١٩٣٦م تحت أستار الكعبة (Di Bawah Lindungan Kabah)، بالي فوستاكا جاكرتا.

١٦. ١٩٣٧م غرق سفينة فن در ويجك ((Tenggelamnya Kapal Van Der Wicjk ، بالي فوستاكا جاكرتا.

١٧. ١٩٣٧م المعالم لمبلغ الإسلام (Pedoman Muballigh Islam).

١٨. ١٩٣٩م في وادي الحياة (Di Dalam Lembah Kehidupan)، بالي فوستاكا جاكرتا.

١٩. ١٩٣٩م السيد المدير (Tuan Direktur)

٢٠. ١٩٣٩م يأخذها حالها (Dijemput Mamaknya)

٢١. ١٩٣٩م العدل الإلهي (Keadialan Ilahi)

٢٢. ١٩٣٩م الدين والمرأة (Agama dan Wanita)

٢٣. ١٩٣٩م التصوف العصري (Tasawuf Modern)

٢٤. ١٩٣٩م فلسفة الحياة (Falsafat Hidup)

٢٥. ١٩٤٠م مؤسسة الحياة (Lembaga Hidup)

٢٦. ١٩٤٠م مؤسسة الأخلاق (Lembaga budi)

٢٧. ١٩٤٠م الهجرة إلى ديلي (Merantau Ke Deli)، مطبعة فيدومان مشاركات، جاكرتا.

٢٨. ١٩٤٠م المطرود (Terusir)، أو بسبب الفتنة، مطبعة فيدومان مشاركات، جاكرتا.

٢٩. ١٩٤٣م مجلة حماسة الإسلام (Majalah Semangat Islam)، كتبت في زمان الاحتلال الياباني.

٣٠. ١٩٤٦م مجلة المنارة (Majalah Menara)، نشرت في فادنج فنجانج (Padang Panjang) بعد ثورة الاستقلال الإندونيسي.

٣١. ١٩٤٦م دولة الإسلام (Negara Islam)

٣٢. ١٩٤٦م الإسلام والديمقرطية (Islam dan Demokrasi)

٣٣. ١٩٤٦م الثورة الفكرية (Revolusi Pemikiran)

٣٤. ١٩٤٦م الثورة الدينية (Revolusi Agama)

٣٥. ١٩٤٦م الاستقلال (merdeka)

٣٦. ١٩٤٦م يرميه تيار المجتمع ((Dibantingkan Ombak Masyarakat)

٣٧. ١٩٤٦م عادات مينتج كابو تواجه الثورة ((Adat Minang Kabau menghadapi revolusi)

٣٨. ١٩٤٦م في وادي الآمال (Di Dalam Lembah Cita-cita)

٣٩. ١٩٤٦م الجمعية المحمدية مرت بثلاثة أزمان ((Muhammadiyah Melalui Tiga Zaman)

٤٠. ١٩٤٧م بعد نسخة رانفل (Sesudah Naskah Renville)

٤١. ١٩٤٧م الدفاع عن حادثة ٣ مارس ((Pidato Pembelaan Peristiwa Tiga Maret)

٤٢. ١٩٤٩م في انتظار دقات الطبول (Menunggu Beduk Berbunyi)

٤٣. ١٩٤٩م الغيرة (Cemburu)

٤٤. ١٩٤٩م الجيل الجديد (Angkatan Baru)، مطبعة تجردس (Cerdas) بميدان

٤٥. ١٩٥٠م النور الجديد (Cahaya Baru)، طبعة فوستاكا نسيونال بميدان

٤٦. ١٩٥٠م أبي (Ayahku)

٤٧. ١٩٥٠م التشمس في الأرض المقدسة (Mandi Cahaya Di tanah Suci)

٤٨. ١٩٥٠م التجوال في وادي النيل (Mengembara Di Lembah Nil)

٤٩. ١٩٥٠م على ضفة دجلة (Di Tepi Sungai Dajlah). هذه الكتب الثلاثة (التشمس في الأرض المقدسة، والتجوال في وادي النيل، وعلى ضفة دجلة) كتبها بعد رجوعه من الحج للمرة الثانية سنة ١٩٥٠م.

٥٠. ١٩٥٠م ذكريات الحياة (Kenang-kenangan Hidup) ، أربعة مجلدات، دوّن فيها حكما سيرة حياته ابتداء من ولادته سنة ١٩٠٨ م إلى سنة ١٩٥٠ م.

٥١. ١٩٥٠م الشخصية (Peribadi)

٥٢. ١٩٥٠م ألف مسألة ومسألة من مسائل الحياة (Soal-soal Hidup ١٠٠١)، وهو مجموع كتاباته المنشورة في مجلة فيدومان مشاركت.

٥٣. ١٩٥٠م فلسفة المذهب الفكري الإسلامي (Falsafah Ideologi Islam)، كتبه بعد رجوعه من مكة.

٥٤. ١٩٥٠م العدل الاجتماعي في الإسلام (Keadilan Sosial Dalam Islam)، كتبه بعد رجوعه من مكة.

٥٥. ١٩٥٢م تطور التصوف من قرن إلى قرن ((Perkembangan Tasauf dari Abad ke Abad

٥٦. ١٩٥٢م من وادي الآمال (Dari Lembah Cita-cita)

٥٧. ١٩٥٢م جذور الأسس الخمسة (Urat Tunggang Pancasila)

٥٨. ١٩٥٢م الكذب في الدنيا (Bohong di Dunia)

٥٩. ١٩٥٣م تاريخ الإسلام في سومطرة (Sejarah Islam di Sumatra)

٦٠. ١٩٥٣م أربعة أشهر في أمريكا (Empat Bulan di Amerika)، مجلدان.

٦١. ١٩٥٥م تاريخ الأمة الإسلامية (Sejarah Umat Islam)، أربعة مجلدات. هذا الكتاب كتبه بداية من سنة ١٩٣٨ م إلى سنة ١٩٥٥ م.

٦٢. ١٩٥٦م دروس الدين الإسلامي (Pelajaran Agama Islam)

٦٣. ١٩٥٨م أثر تعاليم محمد عبده في إندونيسيا (Pengaruh Ajaran Muhammad Abduh di Indonesia) ، وهي ورقة قدمها في القاهرة عند تسلّمه الدكتوراة الفخرية من جامعة الأزهر.

٦٤. ١٩٦٠م سؤال وجواب (Soal Jawab)، من مجموع كتاباته في مجلة غيما إسلام.

٦٥. ١٩٦٠م تصوّر حياة المسلم (pandangan Hidup Muslim)

٦٦. ١٩٦٣م من الخزانة القديمة (Dari Perbendaharaan Lama)

٦٧. ١٩٦٣م مؤسسة الحكمة (Lembaga Hikmat)

٦٨. ١٩٦٣م الغزو الفكري (Ekspansi Ideologi)، مطبعة بولن بنتانج.

٦٩. ١٩٦٦م السيد جمال الدين الأفغاني، مطبعة بولن بنتانج.

٧٠. ١٩٦٨م حقوق الإنسان من منظور الإسلام (Hak-Hak Asasi Manusia Dipandang dari Segi Islam)

٧١. ١٩٧٠م الحقيقة والخيال عن تونكو روو (Fakta dan Khayal Tuanku Rao)

٧٢. ١٩٧٠م الطموحات الدولية في الإسلام ((Cita-cita Kenegaraan Dalam Ajaran Islam)

٧٣. ١٩٧٠م مكانة المرأة في الإسلام (Kedudukan Wanita dalam Islam)

٧٤. ١٩٧٢م الإسلام والباطنية (Islam dan Kebatinan)، المطبعة بولن بنتانج.

٧٥. ١٩٧٣م دراسة الإسلام (Studi Islam)

٧٦. ١٩٧٣م مجموعة الخطب (Kumpulan Khutbah-Khutbah)

٧٧. ١٩٧٣م إرجاع التصوف إلى جذره ((Mengembalikan Tasauf ke pangkalnya)

٧٨. ١٩٧٤م أدعية الرسول (Doa-doa Rasulullah)

٧٩. ١٩٧٥م الجمعية المحمدية في مينانج كابو ((Muhammadiyah di Minangkabau)

٨٠. تفسير الأزهر، وهذا أعظم كتبه في المجال الديني وهو في ثلاثين جزءًا.

هذه الكتب التي ألفها حمكا غير المقالات والكتابات التي نشرها في وسائل الإعلام الأخرى كالجرائد والمجلات. لقد كان صحافيا كتب في الجرائد المتنوعة كمثل سراج الأندلس (Pelita Andalas)، والدعوة الإسلامية (Seruan Islam)، ونجم الإسلام (Bintang Islam)، والدعوة المحمدية (Seruan Muhammadiyah). وفي سنة ١٩٣٦ م إلى سنة ١٩٤٢ م كان رئيس تحرير لمجلة موجه المجتمع (Pedoman Masyarakat). وفي سنة ١٩٥٠ م إلى سنة ١٩٥٣ م كان رئيسا لمجلة المنبر الديني (Mimbar Agama)، منشورات وزارة الشؤون الدينية. وفي سنة ١٩٥٩ م إلى آخر حياته سنة ١٩٨١ م رئيس تحرير مجلة شعار المجتمع (Panji Masyarakat).[٤٦]

(46)Rusydi HAMKA. (1983). *Pribadi dan Martabat Buya Prof. DR. HAMKA. Op. cit.* hlm. 388.

مما ذكرنا من المؤلفات المذكورة أعلاه، نستخلص ما يلي:

١. غزارة كتاباته. فقد شغل حمكا معظم سنوات عمره بالكتابة. ما من سنة إلا وقد كتب فيها كتابا أو أكثر.

٢. مؤلفاته الأدبية ظهرت في فترة ما بين ١٩٢٨ م إلى ١٩٥٠ م، وهي فترة شبابه، وأشهرها روايتان: رواية تحت أستار الكعبة (Di Bawah Lindungan Ka'bah) وغرق السفينة فن در وجك (Tenggelamnya Kapal Van Der Wicjk). ثم مال في الفترة اللاحقة من عمره إلى الكتابات الدينية وأشهرها تفسيره للقرآن الكريم "الأزهر".

٣. كلّ من كتاباته الأدبية والدينية يحمل الطابع الأدبي. قال حمكا عن نفسه: "أنا أديب يحمل الطابع الديني في مرحلة الشباب، وعالم يحمل الطابع الأدبي في مرحلة الشيخوخة."[٤٧]

٤. كتب في المجالات المختلفة التالية:

١. الرواية، وتضمّ:

١. سبارية (Si Sabariyah)
٢. ليلى والمجنون (Laila Majnun)
٣. تحت أستار الكعبة (Di Bawah Lindungan Kabah)
٤. غرق السفينة فن در وتك (Tenggelamnya Kapal Van Der Wicjk)
٥. السيد المدير (Tuan Direktur)
٦. أخذها خالها (Dijemput Mamaknya)
٧. العدل الإلهي (Keadialan Ilahi)
٨. الهجرة إلى ديلي (Merantau Ke Deli)
٩. المطرود (Terusir) أو بسبب الفتنة (Karena Fitnah)
١٠. الجيل الجديد (Angkatan Baru)
١١. في انتظار دقات الطبول (Menunggu Beduk Berbunyi)

---

(47)Titiek WS, *Hamka Pribadi Yang komunikatif di dalam*, di dalam *Hamka di Mata Hati Umat*. *Op. cit.* hlm. 373.

٢. القصص القصيرة، وهي "في وادي الحياة" (Di Dalam Lembah Kehidupan)

٣. قصص الرحلات، وهي:

١. التشمس في الأرض المقدسة (Mandi Cahaya Di tanah Suci)

٢. التجوال في وادي النيل (Mengembara Di Lembah Nil)

٣. على ضفة دجلة (Di Tepi Sungai Dajlah)

٤. أربعة أشهر في أمريكا (Empat Bulan di Amerika)

٤. الدراسات، وهي:

١. الدراسات الإسلامية (Studi Islam)

٢. حكمة الإسراء والمعراج (Hikmat Israk dan Mikraj)

٣. أركان الإسلام

٤. الدين والمرأة (Agama dan Wanita)

٥. دروس الدين الإسلامي (Pelajaran Agama Islam)

٦. سؤال وجواب (Soal Jawab)

٧. مكانة المرأة في الإسلام (Kedudukan Wanita dalam Islam)

٨. الإسلام والباطنية (Islam dan Kebatinan)

٩. الغزو الفكري (Ekspansi Ideologi)

١٠. أثر تعاليم محمد عبده في إندونيسيا (Pengaruh Ajaran Muhammad Abduh di Indonesia)

١١. السيد جمال الدين الأفغاني

١٢. من الخزانة القديمة (Dari Perbendaharaan Lama)

٥. الفلسفة، وهي:

١. فلسفة الحياة (Falsafat Hidup)

٢. مؤسسة الحياة (Lembaga Hidup)

٣. مؤسسة الأخلاق (Lembaga budi)

٤. الثورة الفكرية (Revolusi Pemikiran)

٥. الثورة الدينية (Revolusi Agama)

٦. الغيرة (Cemburu)

٧. الشخصية (Peribadi)

٨. ألف مسألة ومسألة من مسائل الحياة (Soal-soal Hidup ١٠٠١)

٩. من وادي الأمل (Dari Lembah Cita-cita)

١٠. الفكر الإسلامي (Falsafah Ideologi Islam)

١١. الكذب في الدنيا (Bohong di Dunia)

١٢. اتجاه المسلم في الحياة (pandangan Hidup Muslim)

١٣. ١٩٤٦م في وادي الأمل (Di Dalam Lembah Cita-cita)

١٤. مؤسسة الحكمة (Lembaga Hikmat)

٦. الدعوة، وهي:

١. خطيب الأمة

٢. أهمية التبليغ (Kepentingan Melakukan Tabligh)

٣. المعالم لمبلغ الإسلام (Pedoman Muballigh Islam)

٤. مجموعة الخطب (Kumpulan Khutbah-Khutbah)

٧. الاجتماعية، وهي:

١. عادات مينانكابو ودين الإسلام (Adat Minang Kabau dan Agama Islam)

٢. برميه تيار المجتمع ((Dibandingkan Ombak Masyarakat)

٣. عادات مينانكابو تواجه الثورة (Adat Minang Kabau menghadapi revolusi)

٤. العدل الاجتماعي في الإسلام (Keadilan Sosial Dalam Islam)

٥. حقوق الإنسان من منظور الإسلام (Hak-Hak Asasi Manusia Dipandang dari Segi Islam)

٦. الحقيقة والخيال عن تونكو روو (Fakta dan Khayal Tuanku Rao)

٧. مات ويحمل العار (Mati Mengandung Malu)

٨. الإدارة الدولية، وهي:

١. دولة الإسلام (Negara Islam)

٢. الإسلام والديمقرطية (Islam dan Demokrasi)

٣. الاستقلال (merdeka)

٤. جذور الأسس الخمسة (Urat Tunggang Pancasila)

٥. الطموحات الدولية في الإسلام (Cita-cita Kenegaraan Dalam Ajaran Islam)

٦. الدفاع عن حادثة ٣ مارس ((Pidato Pembelaan Peristiwa Tiga Maret

٧. بعد نسخة رانفل (Sesudah Naskah Renville)

٩. السيرة والتاريخ، وهي:

١. سيرة سيدنا أبي بكر الصديق رضي الله عنه.

٢. اختصار تاريخ الأمة الإسلامية (Ringkasan Tarikh Umat Islam)، ابتداء من زمان رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الخليفة الرابع، وبني أمية وبني العباس.

٣. تاريخ الأمة الإسلامية (Sejarah Umat Islam)

٤. الجمعية المحمدية مرّت بثلاثة أزمان (Muhammadiyah Melalui Tiga Zaman)

٥. تاريخ الإسلام في سومطرة (Sejarah Islam di Sumatra)

٦. الجمعية المحمدية في مينتج كابو ((Muhammadiyah di Minangkabau)

١٠. التصوف، وهو:

١. التصوف العصري (Tasawuf Modern)

٢. تطور التصوف من قرن إلى قرن (Perkembangan Tasauf dari Abad ke Abad)

٣. إرجاع التصوف إلى جذره (Mengembalikan Tasauf ke pangkalnya)

١١. الترجمة، وهي ترجمة رواية "مرغرت جوتيه" (Margaretta Gauthier)

١٢. السيرة الذاتية، وهي: ذكريات الحياة (Kenang-kenangan Hidup)

١٣. ترجمة الحياة، وهي أبي (Ayahku)

١٤. التفسير، وهو تفسيره الشهير "تفسير الأزهر"

لقد نالت كتب حمكا قبولا كبيرا من القراء، فما من كتاب كتبه حمكا إلا وقد أعيد طبعه عدة مرات. وعن اهتمام الناس الشديد بكتب حمكا وقبولهم لها قال إس. أي. فورادیسسترا (S.I. Poeradisastra) أحد أدباء إندونيسيا: "وذلك لأن حمكا كتب لمعظم الشعب الإندونيسي. وكتاباته مرضية تروق لعامة الناس، ملائمة للزمان والمكان، متطابقة مع الثقافة الإندونيسية."[٤٨]

المبحث الرابع: مكانة حمكا الأدبية

إن دراسة مكانة حمكا الأدبية ملفتة للنظر ومثيرة للكلام وذلك لأسباب[٤٩] :

– أولا، من الناحية الدراسية؛ كما تبيّن من البحث الذي أعدّه يعقوب سومرجو (Jakob Sumarjo) عن المراحل التعليمية التي مر بها الكتّاب الإندونيسيون سواء كانوا كتاب عصر الاحتلال أم عصر الانتقال (الأربعينات)، فإن جلّهم قد تلقّى الدراسة النظامية العالية أو بتعبير أ. تيو: هؤلاء الوطنيون الذين انضمّوا إلى ساحة الأدب المتلقّون الدراسة التعليمية الغربية. فإن هؤلاء الذين تخرجوا من المدرسة الغربية –كما كتب يعقوب سومرجو في بحثه– لهم إجادة متينة ومهارة قوية في اللغات الأخرى مثل الهولندية والإنجليزية والفرنسية والألمانية. بهذه المهارة والإجادة استطاعوا أن يغوصوا في بحر الآداب المكتوبة بتلك اللغات خاصة الأدب الهولندي وما تُرجم إلى هذه اللغة من الآداب العالمية. فاهتمامهم وارتكازهم إذًا لا يخرج عن دائرة الآداب الغربية. فهذا الواقع الظاهر مخالف تماما لما كان حمكا فيه، فإنه لم يذق الدراسة الغربية، بل كما قال أ. تيو إنه لا يجيد اللغة الهولندية أو الإنجليزية. كان ميله الأدبي ينمو ويتأثر كثيرا بقراءته للأدب العربي الحديث. وكان أحب كتّاب العرب لديه وأحبهم إليه الكاتب

(48)Lihat: S.I. Poeradisastra, *Dalam karya Sastra pun Berdakwah dan Berkhotbah*, di dalam *Hamka Di Mata Hati Umat*. *Op. cit.* hlm. 125-127.

(49)Nenden Lilis A. (t.t). *Hamka dan sastra di Tengah adat, agama dan Gempuran Ideologi*, Esai Majalah Horison. t. tp: t.p. Majalah Horison. pp. 3-4.

المصري مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦-١٩٤٢ م) الأديب الشهير المعروف الذي تفجّرت من يديه أعمال أدبية عظيمة وقام بترجمة بعض الأعمال الأدبية الغربية خاصة الفرنسية منها. وبهذا فإن حمكا قد تعرف على الأدب الغربي عن طريق تلك الأعمال المترجمة إلى اللغة العربية.

- ثانيا، فيما يتعلق بخلفية حمكا الدينية كعالم مشهور وابن عالم مصلح معروف، عرف عصره آنذاك بعصر ما قبل الحرب (قبل الحرب العالمية الثانية). فكانت الحماسة الوطنية والصحوة الدولية بدأت تنمو لدى الشعب الإندونيسي، خاصة بعد إصرار الشباب الإندونيسيين (١٩٢٨ م) على أن توحّدهم لغة واحدة وهي اللغة الإندونيسية. وكان تأثير ذلك في الأدب الإندونيسي الحديث كثرة الكتّاب الروائيين من سومطرة خاصة مينانكابو، حيث كان أصل اللغة الإندونيسية المقرّرة لتكون اللغة الموحدة التي أصلها من اللغة الملايوية، وكان أقرب الشعوب الإندونيسية إلى هذة اللغة شعب سومطرة. فلذلك ليس من العجيب أن تكون الأعمال الأدبية في هذا العصر ألّفها كتّاب أكثرهم من سومطرة الغربية (مينانكابو، ٦٠%). واللافت للنظر أن هؤلاء الكتّاب السومطريون لم يكونوا موضع النظر في جانبهم الديني، بخلاف حمكا الذي كان عالما ورجلا من رجال الدين، لقد نال الانتقادات بل الشتم الفظيع لما له من المؤلفات الأدبية الروائية سواء كان من الإسلاميين أم غيرهم.

- ثالثا، فيما يتعلق بمنْ حوله من الكتّاب بميدان[٥٠] وأعمالهم، كانوا تحت مراقبة شديدة من قبل الحكومة الهولندية، وسبب ذلك أنهم كتّاب وطنيوون إسلاميون، وهم مثل يوسف شعيب، تمارا جايا، رفاعي علي، أ. دمهوري، أ.إم. فامنتجك. لقد لقب هؤلاء بكتّاب سوراو (Surau)[٥١]، لأن خلفيتهم الدراسية كانت دينية. كتبوا أنواعا كثيرة من الروايات حيث كان غرضهم في كتابتها ليس مجرد التسلية والتمتع بل لإدخال الشعور والحماسة الحركية الوطنية في قلوب قرّائها، فكان الرد الفعلي من الحكومة هو أن تدبّر لهم مكائد شتى منها تشويه التصوّر عن كتاباتهم فقالت إن كتابتهم وحشية فاحشة وفقط لجلب الشهرة وغيرها من التهم الكاذبة المفتعلة، بل فعلت أكثر من ذلك، فقد ينتهي الأمر إلى السجن كما حدث لمُنير طالب الذي كتب رواية "Leider Mr. Semangat" . ويعدّ حمكا من هؤلاء الكتاب، والعجيب هو أن كتابته الأدبية -بخلاف الكتابات الأدبية لهؤلاء الكتاب التي يستحيل أن تُطبع في بالي فوستاكا؛ دار الكتب الذي أسستها الحكومة الهولندية - فقد صَدرت عنها من دون أي

---

(٥٠)منطقة في سومطرة الشمالية، حاليا عاصمة محافظة سومطرة الشمالية إندونيسيا.

(٥١)سوراو: مصلى، هذا المصطلاح خاص ومعروف في سومطرة خاصة في سومطرة الغربية، وفي الغالب أصغر حجما من المسجد المعروف، ويستعمل لأداء الصلاة والتعليم.

منع أو حبس. هذا الأمر يدل على براعة حمكا في الكتابة حتى أصبحت الحكومة لا تجد في أي صفحات كتبه شيئا مخلًا بمصالحها السياسية.

لقد تكلم كثير من الأدباء والنقاد عن مكانة حمكا الأدبية، وانقسموا حوله بين مؤيدين ومعارضين، وهذا شأن جميع الكبار في ميادين الأدب والفن والسياسة والدين وغيرها، بيد أني سأعرض هنا لبعضهم فقط، أولهم أندرياس تيو (Andreas Teeuw) الذي قال عن حمكا في كتابه الأدب الإندونيسي الحديث (Modern Indonesian Literature): "إن حمكا ليس من الكتاب الكبار ولو بأيّ مقياس كان. كل رواياته ضعيفة من ناحية علم النفس، متصفة بأخلاقية طاغية، وعاطفية الحبكة، وأقرب إلى الميلودراما، وكونه رائدا للأدب الإسلامي الحديث في إندونيسيا مردود عند طائفة الأدباء المعارضين للإسلام والأدباء الإسلاميين بعد الحرب."(٥٢)

ولقد علق سيدس سوديرتو (Sides Sudyarto DS) على مقولة أ. تيو بقوله: "إن ما قاله أ.تيو يحمل بين ثناياه جملة من نقط الضعف وهي أولا: الحكم على كل روايات حمكا بالضعف من دون تخصيص، وهذا خطأ. ثانيا: قال في سبب ضعف كتابات حمكا هو أنها اتسمت بأخلاقية طاغية فهذا كذلك غير صحيح لأنه ليس هناك مقياس ثابت في الأدب يحدد الأخلاقية فيه حتى نحكم على إنتاج أدبي معين بالضعف. ثالثا: إن قوله بأن حمكا لا يعتبره الأدباء رائدا للأدب الإسلامي الإندونيسي الحديث كذلك لا يمكن قبوله ، لأن قيمة الأدب هي في الإنتاج الأدبي نفسه، لا تحتاج إلى اعتراف الآخرين ولا تتعلق بالقبول والردّ أو الحب والكره". ثم أبدى رأيه قائلا: "إن قوة حمكا في كتابته الأدبية لا يضارعها كتّاب مسلمون في ذلك العصر. الكتاب المسلمون كثيرون ولكنهم ما كتبوا في مجال الأدب. والأدباء كثيرون ولكن الروح الدينية في كتابتهم ليست مثل حمكا قوة وتأثيرا. فمن هنا يمكن أن نقول إن حمكا رائد الأدب الإسلامي في عصره، وهل يعتبر من كبار الكتاب؟ الجواب هو أن المكانة لا تعني ضخامة الكتاب أو كثرة المؤلفات، إنما قيمة الإنتاج الأدبي وأثره في المجتمع والزمن هو الحاكم الذي يحكم عليه."(٥٣)

---

(٥٢) A. Teew. (1967). *Modern Indonesian Literature*. p. 72 . المقصود بالإسلاميين هم طبقة من الأدباء الإندونيسيين المسلمين في فترة ما بعد حرب إستقلال إندونيسيا يصطلح لهم "الإسلاميون بعد الحرب".

(53)Sides Sudyarto DS. *Hamka Realisme Religius*. di dalam *Hamka di Mata Hati Umat. Op. cit.* hlm. 154.

وقال البرفسور جمس روش (Prof. James Rush)[٥٤] عن مكانة حمكا الأدبية: "حمكا كاتب موهوب، يتسم أسلوبه برشاقة العبارة ورقة التعبير والتنوع، ويميل حمكا إلى العاطفية في كثير من الأحيان، مليء بالحماسة ومميزات شخصيته الخاصة، ويتمتع بجاذبية طاغية تشد القارئ إليه، ويستطيع أن يبسط الأمور في فكرة شاملة، وينفذ مباشرة إلى قلب الموضوع ببساطة، وبيتعد عن الأسلوب الجاف الرسمي، ويُدخل كتابته الأمثلة الجذابة والأشعار وخبراته الشخصية، فهو أمتع الكتّاب في عصره وأكثرهم تأليفا."[٥٥]

وعن مكانته الأدبية قال إتش . ب. ياسين (H.B Jasin)[٥٦]: "إن حمكا من أروع الكتّاب تأليفا وكتابة، ولقّب بالعالم الروائي. اشتملت روايته "تحت أستار الكعبة" على الأفكار العالية والدروس الإسلامية والانتقادات لعادات مجتمعه التي كانت سيئة في رأيه بل قد يخالف بعضها دين الإسلام تماما".[٥٧]

وقال يونس أمير حمزة عن مكانة حمكا الأدبية: "حمكا كاتب متفرد قائم بنفسه، خارج عن زمانه مع كل خصائصه الأدبية سواء كان في أشخاص الرواية، أم الموضوع والأسلوب. إنه حمكا الحزين، العاطفي القصّ، الراقي لغة والذي جعل القراء يلقبونه بأديب الدموع. بكل هذه الخصائص لا يحق لأحد أن يرد حضوره في ساحة الأدب الإندونيسي أو يشكّك في مكانته فيه".[٥٨]

وقال ليون أغستا (Leon Agusta) أحد شعراء إندونيسا: "إن حمكا من أدباء إندونيسيا الذين يلتزمون بالإيمان التزاما متينا، وهم قلّة قليلة".[٥٩]

---

(٥٤) أمريكي، عميد ومحاضر في التاريخ في جامعة ياي (Yale University)، قام بالبحث عن حمكا في إندونيسيا أكثر من سنة.

(55)James Rush, *Hamka dan Indonesia Modern*, di dalam *Kenang-kenangan 70 Tahun Buya Hamka*. Jakarta: Panjimas. hlm. 449.

(٥٦) من أدباء إندونيسيا المشهورين، عاصر حمكا ولقب بالخبر الأعظم (البابا) في النقد الأدبي.

(57)H.B.Jassin. (1985). *Kesusastraan Indonesia Modern Dalam Kritik dan Esai 1*. Jakarta: Gramedia. Hlm. 46.

(58)Yunus Amir Hamzah. (1964). *Hamka Sebagai Pengarang Roman. Op. cit.* hlm. 59.

(59)Leon Agusta. *Di Akhir Pementasan Yang Rampung.* di dalam *Hamka di Mata Hati Umat. Op. cit.* hlm. 71.

وقال يونن نسوتيون، صديق حمكا الذي كان معه في مجلة موجه المجتمع (Pedoman Masyarakat) : "فيما يتعلق بحمكا ككاتب، فهناك ثلاثة أشياء أعجبتني منه جدا وهي أولا: إنه كثير القراءة، ويقرأ حتى منتصف الليل وينام مع كتبه. ثانيا: أسلوبه سهل ويكتب بسرعة دون توقف إلى أن ينهي كتابته. ثالثا: حفظه القوي". ثم أضاف قائلا: "حمكا ليس كاتبا دينيا يكتب عن المسائل الدينية فقط، ففي نفسه يجري دم الأديب، وُلد وترعرع في القرية الصامتة على ضفة بحيرة مانجو الصافي ماؤها والهادئ موجُها، ومرّ بأيام طفولته المليئة بالدموع والحزن ما جعل نفسه تتسم باللطف والحساسية وتهتم كثيرا بمسائل المجتمع ومشاكله".(٦٠)

(60)M. Yunan Nasution. *Hamka Sebagai pengarang dan Pujangga.* di dalam *Kenang-kenangan 70 Tahun Buya Hamka. Op. cit.* hlm. 40.

الفصل الثاني: رواية "دي باوة لندوعن كعبة"

المبحث الأول : تعريف بالرواية

سمّى حمكا روايته هذه ب "دي باوه لندوعن كعبة" التي ترجمتُها بالعربية "تحت أستار الكعبة". وهي الرواية الثالثة من روايات حمكا، كانت أُوْلاها "سيارية" (١٩٢٨ م)، مكتوبة باللغة المينانكابوية (اللغة المحلية) وهي أول محاولات حمكا في كتابة الرواية، وثانيتها "ليلى مجنون" (١٩٣٢ م).

كُتبت الرواية سنة ١٩٣٦ م في مدينة ميدان بسومطرة الشمالية، وذلك عندما كان حمكا رئيس تحرير مجلة فيدومان مشاركت (Pedoman Masyarakat). ولم تُكتب دفعة واحدة ، لقد كتبها مسلسلة في دوريات تلك المجلة. ثم طبعت لأول مرة في بالي فوستاكا سنة ١٩٣٨ م في ٥٢ صفحة. ثم تولت أمر طبعها بعد ذلك مطبعة بولن بنتانج وكانت طبعتها الرابعة عشرة سنة ١٩٧٦ م في ٨٠ صفحة. أما الرواية التي بين يديّ والتي قمت بترجمتها إلى اللغة العربية فهي طبعة جديدة سنة ٢٠٠٨ م طبعتها مطبعة "فوستكا دينى" بسلاعور ماليزيا، وهي في ٨٤ صفحة.

وتتكوّن الرواية من أربعة عشر فصلا وهي:

١. رسالة من مصر (Surat Dari Mesir)
٢. مكّة سنة ١٩٢٧م (Mekah Pada Tahun 1927)
٣. اليتيم (Anak Yang Kematian Ayah)
٤. المساعد (Penolong)
٥. بمَ يسمى هذا (Apakah Namanya Ini)
٦. الحظ نفسه (Seperuntungan)
٧. الثبوت والانحيار (Tegak Dan Runtuh)
٨. السفر (Berjalan Jauh)
٩. خبر من القرية (Berita Dari Kampung)
١٠. رجاء في الحياة (Harapan Dalam Penghidupan)
١١. الرسائل (Surat-Surat)
١٢. تحت أستار الكعبة (Di bawah Lindungan Ka'bah)

١٣. رسالة روسنة اللاحقة (Surat Rosnah Yang Menyusul.Surat Telegram)

١٤. الختام (Penutup)

أما مصدر الإلهام في كتابة هذه الرواية -حسب اعتراف حمكا- فهو سفره إلى مكة سنة ١٩٢٧ م وكلّ ما ذاقه من المعاناة والصعوبات خلال مكثه هناك لمدة ستة أشهر، إضافة إلى قراءته وتأثره بكتابات مصطفى لطفي المنفلوطي مثل العبرات والنظرات وماجدولين وغيرها.(٦١)

المبحث الثاني : موضوع رواية "دي باوة لندوعن كعبة"

موضوع هذه الرواية هو الصراع بين العاطفة والتقاليد الاجتماعية والتي تتغلب فيها الثانية على الأولى، فتحدث المأساة، وهو نفس موضوع قصة قيس وليلى، ومسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقي.

قال الدكتور أ. تيو عن موضوع الرواية: "حبّ حامد لزينب حالت دونه العادات، ففرّ بنفسه إلى مكة، ثم سمع من هناك أن زينب تخلّصت من قهر العادات وأنها الآن في انتظاره ولكنها تعاني المرض الشديد. وانتهت القصة بموت زينب ثم بموت حامد بعدها تحت أستار الكعبة بعد أن أكمل فريضة الحج."(٦٢)

فموضوع الرواية إذاً موضوع عالمي ولو كان طابع القصة وأحداثها محليا. الحب غير الموفّق بسبب الاختلاف في الغناء والفقر موجودٌ في كل مكان، والحب الذي تحول الطبقات الاجتماعية دون تحقيقه واقع في كل طرف من أطراف الدنيا.

المبحث الثالث : ملخص الرواية

حامد شاب رفيع الخلق، لكن مسيرة حياته كانت محزنة. توفي أبوه وهو صغير. فمنذ ذلك الوقت عاش هو وأمه حياة ضنكة حتى انتقلت أسرة غنية إلى بيت كبير مجاور لبيته.

---

(61)Muhamad Damami MA. (2000). *Tasawuf Positif Dalam Pemikiran Hamka*. Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru. Hlm. 66.

(62)A. Teeuw. (1955). *Pokok dan Tokoh Jilid 1*. ed. ketiga. Jakarta: PT. Pembangunan. hlm. 178-180.

الزوج هو الحاج جعفر وزوجته آسية وزينب ابنتهما الوحيدة. توسم الحاج الخير وحسن الخلق في نفس اليتيم حامد فاتخذه ابنا وأدخله هو وبنته المدرسة. مرت الأيام والسنوات وهما يدرسان ويلعبان معا. ثم جاء اليوم-حسب العادات في ذلك الوقت- أن تلازم زينب بيتها ولا تخرج إلا لحاجات ضرورية لأنها قد أصبحت فتاة يافعة.

إن تلك الأيام والسنوات الطويلة التي عاشها حامد مع زينب قد غرست في نفسيهما حبّ كل منهما، لكن حامد عرف قدر نفسه، وخاف أن "يضرب في حديد بارد"، فما هو إلا شاب مسكين أحسنت إليه هذه الأسرة. فأعفى هذا الحب واحتفظ به داخل قلبه. وزينب، فتاة يغلب عليها الحياء، وهو صفة حميدة تتحلى بها الفتيات العفيفات.

ثم كان الموت الذي يفصل بين المرء وأحبه وأمه وأبيه -إذْ توفيت أمه والحاج جعفر في وقت متقارب- وقد أحزنه ذلك حزنا شديدا. وكانت أمه تطلب منه قبل موتها -بما عرفت من حبه لها- أن يطفئ نار حبه لأنه ليس كفؤا لها؛ ولأن الدنيا حوله قوية التمسك بالعادات، تقيّم الشخص بمنزلته وماله ونسبه، فلا ترضى أن تتزوج الغنية بالفقير وذات النسب بالبائس الشقيّ.

ثم اتفقت أسرة زينب على أن تزوجها بابن عمها، فطلبت أمها من حامد أن يشجع زينب على قبول الزواج به -مقدرة أن حامد أخ لها-. وكيف يشجّعها وهو يحبها ؟ لكنه ما كان لحامد إلا أن يلبّي هذا الطلب وقلبه يتمزق. رأى حامد أنه لا ملجأ له في هذا الأمر إلا إلى الله، بيده الأمر كلّه وإليه كلّ الشكوى من كلّ البلوى. ثم قرر الذهاب بعيدا عن القرية، فرحل إلى أماكن متعددة حتى وصل إلى مكة المكرمة. وتحت أستار الكعبة تضرع إلى الله وشكا أمره إليه وطلب منه أن يمنحه قوة التحمل والصبر.

أقبل موسم الحج، والتقى حامد - مصادفة - بصديق له تزوج بصديقة حميمة لزينب، وعرف منه أن زينب رفضت الزواج من ابن عمها وأنها الآن مريضة لعشقها الشديد له. طار قلبه فرحا لأن حبه لم يضعْ هباءً؛ لكنه حزين لأنها مريضة، ولم يزل يفكر فيها إلى أن مرض هو أيضا. ثم سمع الخبر عن موت زينب؛ لقد فقدت منه القوة بسبب مرضه. ولإتمام ركن الحج الأخير قام البدويان بحمله، وأحيرا، تحت أستار الكعبة فارق الحياة...

المبحث الرابع: مكانة الرواية

١. مكانة الرواية بين روايات حمكا الأخرى

إن رواية "دي باوة لندوعان كعبة" من أكثر روايات حمكا قبولا وقيمة وأبقاها تناولا ودرسًا إلى يومنا هذا، ولاقت الرواية شهرة واسعة في جميع الأقطار الإندونيسية وماليزيا وسنغافورة وبروناي دار السلام وتهافت الناس من كل الأعمار والأجناس على قراءتها.

وغرق سفينة فن دير ويجك (Tenggelamnya Kapal Van Der Wicjk) (١٩٣٨ م) هي رواية أخرى لاقت شهرة واسعة. تحكي الرواية عن شاب لوالد مينانج كبوي ولكن أمه مكسّرية (لم تكن من مينانكابو). ولهذا السبب فهو غريب لا يُعتبر من قبيلة مينانكابو. زار قرية أبيه يوما فتعرف على فتاة فأحبها وأحبته، ولكن أهل القرية لم يرضوا بهذه العلاقة فطردوا الشاب بعيدا عنها.

ولحمكا روايات أخرى، إلا أنها لم تبلغ شهرة هاتين الروايتين، وهي "بسبب الفتنة" (Karena Fitnah)، تحكي عن امرأة تركت بيتها وقريتها لفتنة أثارتها أسرة زوجها فوصلت إلى جاوه وعاشت هناك عيشة البؤساء. والرواية "الهجرة إلى ديلي" (Merantau ke Deli) (١٩٣٩ م) تحكي عن السقوط الاقتصادي الذي كان سببه عادات مينانكابو السائدة في المجتمع. وفي رواية "السيد المدّير" (Tuan Direktur) (١٩٣٩ م) يحكي حمكا عن الاختلاف بين التاجر ذي الخبرة الذي كان يظن أن أهم الأشياء عنده هو المال، والسيد ياسين المسلم العالم الذي سلك منهجا سويا في الحياة. فانتهت بنا القصة إلى إفلاس السيد المدير ونجاح السيد ياسين دنيويا وأخرويا. أما روايته "أخذها خالها" (Dijemput Mamaknya) فتنقد نظام الحياة الزوجية عند مجتمع مينانكابو الذي لا يعطي الحرية للزوجين في تنظيم شؤون حياتهما بل تتدخل الأسرة والأهل فيها تدخلا قويا يؤدي إلى تزعزع البناء الأسري وافتراق الزوجين. وتحكي رواية "العدل الإلهي" (Keadilan Ilahi) عن مصير منْ يظلم الناس وعقوبة منْ يطمع في الحياة الدنيا وتحلّلها النقد للعادات والتقاليد. وقدّم حمكا في روايته "الجيل الجديد" دروسا وعبر عن الحياة الزوجية التي أمرها ليس هينا، فلا بد من التربية والتفاهم والأمانة والتصريح في الأمر والتخطيط الجيد حتى تصل سفينة الحياة إلى بغيتها من الأمن والسلام.

بناء على ما توصل إليه بحثي عن هذه الروايات وجدت أن رواية "دي باوة لندوعان كعبة" لو قُورنت مع روايات حمكا الأخرى فإنها تتميز بعدة أمور، منها:

١. هي أكثر روايات حمكا تناولا دراسيا حيث قام الكثير من الباحثين الجامعيين والنقاد بالبحث عنها من شتى جوانبها؛ أدبيا ودينيا ودعويا وأخلاقيا. ولقد أشرت إلى هذه البحوث في الدراسات السابقة ولا داعي للتكرار. وهذه المميزة لم تحظ بها الروايات الأخرى حتى رواية تنغلمنيا كفال فن در ويجك (Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck) التي اعتبرها بعض النقاد أشهر من هذه الرواية.

٢. إن لغة هذه الرواية لسهلة وفصيحة، لكنها جذّابة وجميلة، وتتميز بكثرة مضامينها وغزارة معانيها، رغم قلة صفحاتها (٨٤ صفحة فقط).

٣. وضوح النمط الإسلامي فيها، وجدنا ذلك منذ الوهلة الأولى لمّا رأينا عنوان هذه الرواية وهي "Di Bawah Lindungan Ka'bah" (تحت أستار الكعبة)، وازداد ذلك وضوحا وتبيّنا عندما تابعنا صفحات هذه الرواية حيث امتلأت بمعاني الإسلام وقيمه الروحية.

٤. لو قارنّا هذه الرواية برواية "تنغلمنيا كفال فن در ويجك" (Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck) التي كتبها حمكا بعد كتابة هذه الرواية[٦٣] وحظيت بشهرة بالغة، وجدنا أن هذه الرواية أنجح من تلك الرواية في عدة نقط، منها: أن الأحداث في هذه الرواية تتابع تتابعا طبيعيا أكثر بينما نجد الأحداث في رواية "تنغلمنيا كفال فن در ويجك" مفتعلة أحيانا، ويتدخل حمكا في السرد كثيرا فيأتي بالأمثال والخطب الطويلة على لسان بطل من أبطال القصة عندما يدور بينه وبين شخص آخر حوار، وهذا الشأن لا يتناسب أصلا مع طبيعة الحوار ونظامه الذي يطلب من الطرفين الكلام المتبادل من دون الإطالة. ثم إن كثرة الرسائل في رواية "تنغلمنيا كفال فن در ويجك" (٣١ رسالة) تقلل من قيمتها الأدبية لأن من طبيعة الرسائل إعادة الأحداث الماضية واسترجاعها ثم عرضها في صياغات جديدة.

---

(٦٣) كتبت وراية "دي باوه لندوعان كعبة" سنة ١٩٣٦ م وكتبت رواية "تنغلمنيا كفال فن در ويجك" سنة ١٩٣٧

٢. مكانة الرواية في الأدب الإندونيسي

كتبت رواية "دي باوة لندوعان كعبة" في عصر بالي فوستاكا. بالي فوستاكا في الأصل مؤسسة أسستها حكومة الاحتلال الهولندي سنة ١٩٠٨ م بجاكرتا المسماة ب "Commissie voor de Volkslectuur" التي تعني لجنة القراءة للشعب. ثم غير سنة ١٩١٧ م باسم "Kantoor voor de Volkslectuur" أو المعروف ببالي فوستاكا.[٦٤] وكانت مهمتها نشر النصوص القديمة والأعمال الأدبية المترجمة مثل شكسبير (Sakespeare) وشرفانتيس (Cervantes) وتلستوي (Tolstoi) وغيرها ونشر أعمال بعض الأدباء الإندونيسين سواء كانت نثرا أم شعرا.[٦٥]

ومن سمات هذا العصر ما يلي:

١. ديناميكي قليلا.

٢. انطوائي رومنطيقي، وهو أن الآمال المرجوّة المسطورة في الرواية لم تتحقق وغلبت عليها العادات القاهرة المتحمدة. ولهذا نرى كثيرا بطل القصة يموت في النهاية دون تحقيق الأمنية.

٣. استعمال اللغة الملايوية الحديثة (الإندونيسية) ولكن الأساليب القديمة والعبارات الطويلة المعروفة في الأدب القديم لا زالت موجودة ومستعملة.

٤. الأدب النثري السائد في هذا العصر هو الرواية.

٥. بدأ شعراء هذا العصر خاصة الصغار منهم يكتبون الشعر الغربي الذي يتمتع بحرية أكثر من الشعر القديم المقيد بالشروط قيدا شديدا.

ومن أشهر الأدباء والشعراء في هذا العصر ماره روسلي (Marah rusli) الذي كتب الرواية المشهورة "سيتي نوربايا" (Siti Nurbaya)، وميراري سيرغار (Merari Siregar) الذي كتب رواية "العذاب والشقاء" (Azab dan Sengsara) ونور سوتان إسكندر (Nur Sutan Iskandar) الذي

---

(64)M. Roeslan Effendy. (1984). *Selayang Pandang Kesusasteraan Indonesia*. Surabaya: PT. Bina Ilmu. Hlm. 80.

(65)Lihat: Agus Suherman. (2009). *Periodisasi Sastra Indonesia*. Bandung: Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Pendidikan Indonesia. hlm. 3.

لقب بملك كتّاب بالي فوستاكا، ومن رواياته المشهورة "خطأ الاختيار" (Salah Pilih) والشاعر محمد يمين الذي كتب "الوطن" (Tanah air).[٦٦]

ونحن إذا نظرنا إلى السمات المذكورة، رأينا أنها تنطبق كثيرا على روايات حمكا؛ لأنها كتبت في هذا العصر أولا، ولأنها عايشت الاتجاه السائد في هذا العصر ثانيا، وطبعًا مع كل المزايا الخاصة بحمكا دون غيره.

لذلك فإن موضوعاتها تكاد تتساوى أو لا تختلف كثيرا عما كان سائدا في ذلك العصر من كتابات معاصريه الأدبية خاصة الروايات التي تكون خلفياتها مينانكابو. فمعظم رواياته تتناول التعرّض للعادات والتقاليد السائدة في مجتمع مينانكابو وتنتقد سلوك المجتمع في اهتمامهم الكبير بالطبقات الاجتماعية والأنساب. وكانت التقنيات والأسلوب تميل إلى الإطناب، وكثرة التزويق في الصياغة، وتوظيف القصة للخطبة والإرشاد، والحبكة التي تنتهي بموت بطل القصة.

ولهذا يرى كثير من النقاد ومنهم أ. تيو أن كتابات حمكا الأدبية —منها روايته تحت أستار الكعبة– من المنظور الأدبي ضعيفة، وحمكا نفسه لا يمكن أن يعدّ من الأدباء الكبار.[٦٧]

ويمكن فهم هذه الآراء، فهي خرجت ممن ينظرون إلى الأدب من المنظور الغربي. فنظرة الغرب إلى الأدب قد تأثرت بالنهضة الأوروبية التي تابعها المذهب العقلي. وكان تأثيرها في الأدب الإندونيسي المعاصر هو رفض كل الكتابات الأدبية الدعوية الدينية وما يتصل بها من كتابات ذات اتجاه أخلاقي.

وستختلف وجهة النظر تماما إذا ما رأينا كاتب الرواية حمكا على اعتباره شخصا متعلقا بخلفيته البيئية المحلية وهي مينانكابو. ويمكن أن نرى تعلق الكاتب ببيئته المحلية فيما كتبه في مقالته المنشورة في مجلة فدومان مشاركت (١٩٣٨م) العدد الرابع: "رصيدنا في الكتابة ينبع من مصدرين، الأول منهما الأدب في قريتنا، من بحيرة ماتنجو التي تحف بها جبال "باريسان"، ومن سفينة تبحر من خليج إلى خليج، ومن شاطئ إلى شاطئ، ومن الأناشيد التي كنا ننشدها ونحن صغار، ثم ربانا آباؤنا بعد ذلك تربية دينية... "

وفي أرخبيل الملايو يوظف الأدب كثيرا في توصيل القيم الأخلاقية المعينة، ففي البنتون[٦٨] مثلا، فهناك بنتون النصائح، وبنتون أخلاقي، وبنتون ديني، وغيرها. وكذلك القصص الشعبية مثل الأساطير

---

(66)*ibid.* hlm. 4.

(67)A. Teeuw. (1967). *Modern Indonesian Literature. Op. cit.*hlm. 72.

والحكايات وغيرها، فكلها اتخذها المجتمع وسيلة لتوصيل الدروس والعبر والمعاني المفيدة في الحياة. فمن هنا أعتبر ما فعله الأدباء قبل الحرب -ومنهم حمكا- من إدخال المعاني الأخلاقية في كتاباتهم الأدبية شيئا عاديا ولازما.[٦٩]

فعمل الكتابة عند حمكا كفاح ونضال، وهو ليس مجرد الإنشاد في تمجيد العالم ومدح جماله، فهو سلسلة من الكفاح الطويل في سبيل إعلاء كلمة الإسلام عن طريق الثقافة التي تتضمن العناصر الكثيرة من الفن والأخلاق والثقافات والعلوم التي مصدرها الإسلام.[٧٠]

ومن هنا نعرف أن حمكا قد اختار الاتجاه الإسلامي منهجا له في كتابته الأدبية. وبهذا تعد رواية "دي باوه لندوعان كعبه" رواية إسلامية لما فيها من الأفكار والتعاليم الإسلامية والانتقادات للعادات والتقاليد المخالفة للدين الحنيف، ويعد حمكا من روادها حيث قلّ الأدباء المسلمون الذين كتبوا هذا النوع آنذاك. وفي هذه السنوات الأخيرة خاصة بعد نهضة الغيرة الإسلامية وهي في فترة ما قبل سقوط سوهرتو الرئيس الإندونيسي السابق بسنوات إلى يومنا هذا، عاد الأدباء إلى الاهتمام بالرواية الإسلامية، فاهتمو بها اهتماما كبيرا وأقبل عليها القراء إقبالا كبيرا.

فالأدب هو الطريق السليم لنشر الدعوة ولا سيما في بلد مثل إندونيسيا، نظرا لقدرة الأدب على بيان المعاني المطلوبة والقدرة على استعمال المجازات والاستعارات، للوقوف في وجه الظلم أو الحركات الهدامة دون ما يعرف بالمواجهة السياسية التي تؤدي إلى إثارة الفوضى بين الناس في معظم الأحيان.[٧١]

وخلاصة القول إنه مهما كثر الكلام عن هذه الرواية بين منْ ضعّفها ومن وضعها في قمة الأدب، فإنها-من دون مبالغة- مثّلت عصرها، وقامت جنبا إلى جنب مع الروايات الأخرى في بناء الأدب الروائي الإندونيسي، وساهمت بدور مؤثر في تشكيله وتقويمه.

---

(٦٨) الشعر الملايوي

(69)Nenden Lilis A. (t.t). *Hamka dan Sastra di Tengah Adat, Agama dan Gempuran Ideologi*, hlm. 5-6.

(70)H. Rusydi. (1983). *Pribadi dan Martabat Prof. Dr. Hamka. Op. cit.* hlm. 43.

(٧١) فؤاد محمد فخر الدين. (٢٠٠٨). **الأدب الإندونيسي الإسلامي**. الرياض: جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر. ص ٢٢٨.

وقبل الحرب العالمية الثانية كانت "بالي فوستكا" تقوم بمسابقة كتابة الرواية اشترك فيها الكتاب الكثيرون، فحصلت رواية "دي باوه لندوعان كعبة" على الجائزة الأولى، مع أنها لم تستوف الشرط الذي اشترطته لها، وهي أن تكون صفحات الرواية لا تقل عن ٧٥ صفحة، إذ أنها لم تتجاوز ٥٢ صفحة، فألغت بالي فوستكا الشرط الذي وضعته للمتسابقين وقررت اختيار هذه الرواية ومنحتها جائزتها.

٣. مكانة الرواية لدى الشعب الملايوي

تمتعت هذه الرواية بمكانة مرموقة لدى الشعب الإندونيسي والملايوي عموما لما يجدون فيها من بهجة التلقي وعذوبة التناول وما تضمنته من صدى الحياة الإنسانية المعبرة والمعاني الأخلاقية المثالية والرسالة الدينية الهادفة، فهي ليست مجرد كتاب للتسلية يُستمتع به وكفى، فقد هدف حمكا من كتابتها إلى أن يقدم لقرائه نموذجا للرواية الإسلامية. ومن ثم قبلوها قبولا حسنا وأحبّوها حبا حتى إنه ما أحد عاش في زمانها إلا وعرفها، وما من مكتبة إلا والرواية في مقدمات كتبها، وما من مدرسة إلا ودرست فيها. أذكرُ وأنا طالب في المدرسة الثانوية في الصف الثالث لشعبة اللغة، طُلب مني أن أتقدم لأقرأ لزملائي هذه الرواية.

أُعِدّت البحوث وكثرت الكتابات التي تناولت هذه الرواية من شتى جوانبها. وتكلم عنها الأدباء واهتم الأكاديميون بإعداد الدراسات حولها، وسيظل الأمر هكذا إلى ما شاء الله.

وأعيد طبع الرواية عدة مرات في مطابع داخل الدولة وخارجها، أولها "بالي فوستكا" سنة ١٩٣٨ م. وتم طبعها للمرة الرابعة عشرة سنة ١٩٧٩ م على نفقة مكتبة بولن بنتانج بجاكرتا. وفي ماليزيا قامت بطبعها مكتبة فوستكا أنتارا، ومكتبة فوستكا ديبي.

لا تختلف هذه الرواية كثيرا عن الروايات التي كتبت عن الموضوع نفسه، لكن المعالجة الأدبية جعلت لها مكانة في المجتمع وقبولا لدى الشعب الإندونيسي، بالإضافة إلى أسلوب الأديب الجذاب الذي يجعل القارئ لا يترك القصة من يده إذا ما بدأ في قراءتها حتى ينتهي منها.[٧٢]

ولم تكن الرواية مشهورة في إندونيسيا فقط، بل اشتهرت أيضا في ماليزيا وسنغافورة وبروناي دار السلام، بدليل اهتمامهم بها وبغيرها من كتب حمكا بالقراءة والدراسة والطباعة. واختير بعض روايات

---

(٧٢)فؤاد محمد فخر الدين. (٢٠٠٨). **الأدب الإندونيسي الإسلامي**. المرجع السابق. ص ٢٢٧.

حمكا مثل "تنغلميا كافل فن در ويتك" و"دي باوه لندوعان كعبة" مقررا في المدرسة الثانوية بماليزيا.[٧٣] وتعد فوستكا ديني بماليزيا أكثر المكتبات اهتماما بطباعة كتب حمكا حتى اليوم.

لقد حُوّلت الرواية إلى فيلم سينمائي مرتين، المرة الأولى سنة ١٩٨١ م على يد المخرج السينمائي أسرول ساني، وحصد الفيلم النجاح الكبير في ذلك الوقت في كل دور السينما في إندونيسيا. ثم حولت ثانية سنة ٢٠١١ م على يد هنى أر. سفوترى الذي حاول بكل ما أُعطي من قوّة أن يخرج الفيلم أفضل إخراج، فقضى للاستعداد فقط مدة ثلاث سنوات، وأنفق أموالا كثيرة بلغت ٢٥ مليار روبية، المبلغ الذي يفوق نفقة إخراج الأفلام الإندونيسية السابقة.[٧٤]

---

(73)Rusydi Hamka, *at al.* (1982). *Perjalanan Terakhir Buya Hamka.* Jakarta: Panji Masyarakat. Hlm. 99.

(74)Lihat: *http://id.omg.yahoo.com/news/di-bawah-lindungan-kabah-film-berbiaya-rp25-miliar-*

القسم الأول: الدراسة

الفصل الأول: الدراسة التحليلية

تمهيد

إن عملية تحليل النص الأدبي تحتاج إلى جهد ووقت وخبرة وبحث، وتمرّ بمراحل عديدة نذكرها فيما يلي:[٧٥]

١. فهم النص

وذلك بقراءة النص قراءة (أو أكثر) قراءة واعية متأنية فاهمة. على القارئ أن يدرك العلاقات النحوية، ويتفحص طريقة الأداء اللغوي، والدلالات المركزية والهامشية للألفاظ، ويتوقف عند الكلمات التي يبدو أنها تحمل معانٍ غير معروفة أو جاءت بمعان أخرى وعليه أن يستشير المعجم اللغوي.

٢. تحديد موقع النص وجوّه العام

يتم في هذه المرحلة التعرف إلى أفكار الكاتب، وموقع هذا النص من إنتاجه، والمناسبة إن كان هناك حدث يرتبط بالنص.

٣. تحديد الفكرة والموضوع

للنص فكرتان: الفكرة العامة والفكرة الفرعية. وينبغي الوقوف على الانسجام والترابط بين الأفكار الفرعية والفكرة العامة، كما ينبغي تفحّص حسن انتقال الأديب من فكرة إلى فكرة لنقل مشاعره وأفكاره للقارئ. وخير وسيلة للوصول إلى الفكرة العامة هي دراسة النص وتسجيل الأفكار الفرعية، ثم النفاذ منها إلى الفكرة الكلية.

٤. الصور

---

(٧٥)انظر: أبو شريفة، عبد القادر، وحسين لافي قزق. (١٩٩٣). **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**. عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع. ص ٢٢-٢٦.

تشكل الصورة عنصورا بارزا ومهما في النص الأدبي. إذ يلجأ الأديب عادة إلى تغليف أفكاره وتثبيتها في نفس القارئ عن طريق الصور، كما أنها توقظ العواطف إذ هي لغتها التصويرية. وكلما كان الأدب تعبيريا كانت الصور هي التي تتشكل في أذهان القارئ. أما حين يكون الأدب تقريريا فإن الأفكار تطغى على الصور.

٥. العواطف

هي الانفعال النفسي المصاحب للنص وقد يكون الانفعال هادئا أو متوسطا أو حادا. وينبغي اختيار اللفظ الدال على وصف العاطفة وعدم التخليط بين القضايا التالية: نوع العاطفة، هل هي حب أو كره أم حزن...إلخ، ودافع العاطفة، هل هو ديني أم قومي...إلخ، وعمق العاطفة ودرجاتها، هل هي عميقة أم سطحية...إلخ، والحكم على العاطفة، هل هي صادقة، ملونة، ثابتة، هادئة...إلخ.

٦. دراسة البناء الداخلي والشكل الخارجي وعلاقة كل ذلك بالموضوع والعناصر السابقة.

في هذه المرحلة يتم فحص أدنى مستويات النظام اللغوي إلى أعلاها ابتداء من أصوات الحروف إلى جمل النص وتراكيبه. فالحروف الحلقية مثلا تناسب الموضوعات التي تحتاج إلى جهد من فخر وحضّ وتقريع ومدح ورثاء...وطابع الجمل يختلف من حين إلى آخر من حيث الطول والقصر، والرتابة والتنوع والانتقال بين ضروب الإنشاء والخبر، والتقديم والتأخير، والحشو والتكرار....إلخ.

والآن سنبدأ تحليل نص هذه الرواية ، وسيكون ذلك في داخل الأطر العامة لعناصر الرواية الداخلية: الحبكة والشخوص والخلفية (الزمان والمكان) والمغزى/الفكرة.

المبحث الأول : الحبكة

يعرفها فورستر بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا، يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج، وتتابع هذه الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما، وتعمل على شدّ القارئ إليها.(٧٦) والحبكة لا بد لها من شروط ثلاثة: البداية، والذروة (العقدة)، والنهاية.(٧٧)

---

(٧٦)المرجع نفسه. ص ١٢٧.

وإذا أمعنّا النظر في تعريف الحبكة وشروطه وطبّقناها على هذه الرواية فسنعرف الطريقة التي سار عليها حمكا في كتابة هذه الرواية، وهي كما يلي:

١. البداية

بدأ حمكا قصته برسالة تسلمها الراوي من صاحبه في مصر بيّن له فيها موافقته على كتابة القصة التي دار بينهما حديث بشأنها في مكة. والغرض من كتابتها أن تكون هدية لضحايا القصة وعبرة لمن يعيش بعدهم. وبهذه الرسالة أراد حمكا أن يشدّ انتباه القارئ وتشويقه منذ الوهلة الأولى لمتابعة ما يحدث بعد ذلك.

ثم تلا حمكا ذلك بموضوع "مكّة سنة ١٩٢٧ م" صوّر فيه سريعا انتقال حكم الجزيرة العربية إلى يد ابن سعود، وذكر فيه كيف كان أمنُ هذه البلاد قد شوّق المسلمين كثيرا لأداء فريضة الحج، وأنه أدّى تلك الفريضة في ذلك العام. ثم ذكر إقامته مع الحجاج في سكن تعرّف فيه بفتى اسمه حامد، وهو بطل هذه القصة. وأخذت علاقته الصادقة مع حامد تتوثق إلى أن جاء رجل كان صديقا لحامد عندما كان يدرس في فادائج فنجائج. وسيمكث هذا الصديق في مكة عدة أيام ثم يذهب إلى المدينة المنورة. وذكر الراوي أن طبيعة حامد تغيرت منذ مجيئ ذلك الصديق، فأحزنته حالته وطلب منه أن يفضي له بسبب حزنه وهمه، فأنشأ البطل (حامد) يستذكر قصة حياته ويقصّها للراوي بصيغة الأنا ابتداء من الفصل الثالث "اليتيم" إلى الفصل العاشر "رجاء في الحياة".

وابتداء من الفصل الثالث "اليتيم" إلى الفصل العاشر "رجاء في الحياة" يوظّف حمكا أسلوب الاسترجاع (Flashback) على لسان بطل القصة (حامد) فعادت ذاكرته إلى الوراء. بدأ يقصّ عن أيام طفولته إذْ عاش يتيما فقيرا لا أهل له يعينوه ولا قريبا له يساعده غير أمه الحنون الصبور. ثم قصّ قصة عن انتقال رجل كريم هو الحاج جعفر وأسرته إلى بيت مجاور لبيتهما فتعرفا بهذه الأسرة وتكونت بين الأسرتين علاقة صداقة وتعاون. أدخل الحاج جعفر -على نفقته- حامد الصغير وبنته الوحيدة زينب المدرسة فأصبحا منذ ذلك الوقت كأخوين شقيقين، وصوّر لنا حامد سعادتهما بأيام الطفولة التي كانت

---

(٧٧)أبو عرقوب، أحمد حسن. وطملية، فخري أحمد. (١٩٩١). **تحليل النص الأدبي في أشكاله المختلفة**. عمان: دار الهلال. ص ٦٢.

تظلّلهما معا. ولم تنشأ المشكلة في هذه الرواية إلا بعد أن افترق حامد عن زينب بانتهائهما من المدرسة المتوسطة إذْ لزمت زينب خدرها وواصل حامد دراسته الدينية في فادانج فنجانج فشعر بالغربة لافتقادها، ثم عرف السبب وهو الحب الذي تغلغل في قلبه تجاه زينب. وفي العطلة الرمضانية رجع إلى فادانج فقابل أمه والحاج جعفر وأم آسية ففرحوا واعتزوا به، حتى إذا التقى بزينب خجل ولم يستطع أن يفضي إليها بالكلام الذي كان قد أعدّه لها.

ويتصاعد الحدث، وتسلط الأضواء على أزمة أو مأزق الرواية إذْ توفي الحاج جعفر فصارت علاقة حامد وأمه بهذه الأسرة بوفاته تسترخي شيئا فشيئا. ثم مرضت أم حامد، وقبل وفاتها قدمت لحامد نصيحتها الأخيرة وهي ألاّ يعلق أملا على شيئ يستحيل تحقيقه وأن ينسى حبه لزينب لعدم تكافؤه معها في المنزلة والنسب والمال.

٢. الذروة

ثم وصل الحدث إلى الذروة حين طلبت أم آسية من حامد أن يرقّق قلب بنتها (زينب) من أجل قبول الزواج بابن عمها ففعل ونفّذ ذلك الطلب مكرها منكسر القلب، ورغبة في الخروج من مأزقه النفسي قرّر حامد الذهاب بعيدا عن فادانج ليمحو حبّ زينب من قلبه فنزل أولا في مدينة ميدان وأرسل منها رسالته الأولى إليها كتب فيها كلمة وداع، ثم اجتاز الدول العديدة إلى أن وصل إلى مكة، وفي هذا المكان أخذ يداوي جرحه وألمه بالقربات والعبادات لله، فوجد برد الحياة والعيش أمام ربّ العباد. ثم ذكر لقاءه بصديقه (صاخ) والخبر الذي جاء به عن طريق زوجته (روسنة) صديقة زينب، فعرف منه أن زينب مريضة لحبّها إياه وعشقها الشديد له. لقد أثّر فيه هذا الخبر كثيرا لأنه وجد صدى حبّه لزينب وأحزنه كذلك لأن زينب الآن مريضة، فمرض هو أيضا. ثم جاء الخبر المفاجئ من روسنة حيث ذكرت في رسالتها وفاة زينب.

٣. النهاية

انتهت القصة بوفاة حامد تحت أستار الكعبة، لقي ربه راضيا مرضيا بعد أن أكمل كل أركان الحج. وفي الفصل الأخير (الختام) ختم حكما الرواية ختاما جميلا على لسان الراوي حين زار قبر حامد بالمعلّى:

"إن حياتك التي لا تعرف اليأس، وصبرك واطمئنان قلبك في تحمل الشقاء والضراء، ستكون عبرة لنا جميعا.

لقد احترت الطريق المستقيم في تخصيب الحب والمحافظة عليه. فالله عدل في كل شيء. لئن ضاقت بكما الدنيا، وسعتكما الآخرة. فيها يتلقى الإنسان جزاءً وفاقا على صدقه وصبره. اللهم لا عيش إلا عيش الآخرة، هي الحياة الحقيقية، فليست بحلم ولا خيال. وحين يحين الأوان سنلحق بكما إن شاء الله. فهناك ساعة اللقاء وهنالك ساعة الفراق.

سلام عليك، وأدعو الله أن يتغمدكما برحمته الواسعة. آمين..."

المبحث الثاني: الشخوص

الشخوص هم أبطال الأفعال، أي هم أبطال العمل القصصي، والأبطال (الشخوص) هم كائنات حية قادرة على الفعل، وهم في الغالب أناس يسري في عروقهم الدم، وتختلج في نفوسهم مشاعر وأحاسيس، وتضطرم في داخلهم رغبات وميول، وهم عواطف، يحبون ويكرهون، ويقفون مواقف من الحياة، سلبية أو إيجابية محكومين بأطر ثقافية أو فكرية (أيديولوجية) ويتحركون في ثقافة يقبلونها أو يرفضونها، أو يعدلون فيها، نحبهم أو نكرههم، أو نقف منهم محايدين لا نحب ولا نكره.[٧٨]

ولما كانت الشخصية في الفعل القصصي هي شخصية إنسانية في الغالب، فإن الكاتب المبدع من أجل أن يقدم لنا شخصية مقنعة يعمد إلى تصويرها في أبعادها الثلاثة:

١. البعد الخارجي: وفيه يعرض الكاتب المظهر الخارجي للشخصية من حيث الطول والقصر أو البدانة أو النحافة، أو الدمامة أو الجمال أو غيرها من الصفات الخارجية.

٢. البعد الداخلي: وفيه يغوص الكاتب في أعماق نفوس شخوصه فيحللها مستفيدا من معطيات علم النفس، فيعمد إلى استخدام أسلوب الحوار الداخلي، وتداعي الأفكار، فيما يعرف بتيار الوعي.

---

(٧٨)أبو عرقوب، أحمد حسن وطملية، فخري أحمد. (١٩٩١). **تحليل النص الأدبي في أشكاله المختلفة**. ص ٦٦.

٣. البعد الاجتماعي: ويعرض الكاتب لموقع الشخصية في المجتمع من حيث الغنى والفقر والثقافة وغيرها.[٧٩]

وتنقسم الشخوص عند فرنس ميدو (Frans Mido) من حيث أدوارهم إلى قسمين:

١. الشخصية الأساسية (Central Character)، أو البطل الذي تدور حوله الأحداث وغالبا يوجد في كل باب، وبذلك لها دور خاص في تنمية الحبكة.

٢. الشخصية الثانوية (Peripheral Character) وهي التي تقوم بدور ثانوي في القصة.[٨٠]

فالشخوص في هذه الرواية هم:

١. الشخصية الأساسية:

١. حامد.

هو الشخص الذي تدور القصة حوله وهو فتى في الثانية والعشرين أو الثالثة والعشرين من عمره، نحيل، شاحب، شديد سواد الشعر، منقبض، محبّ للانعزال، صالح، ذو أخلاق فاضلة وسلوك متين. يصفه لنا الراوي بإسهاب:

"...وكان أمام الغرفة التي خصصها لي الشيخ ، غرفة صغيرة تتسع لنفرين اثنين، قد سكنها فتى في الثانية والعشرين أو الثالثة والعشرين من عمره، نحيل، شاحب، شديد سواد الشعر، منقبض، محبّ للانعزال في تلك الحجرة. ومن عاداته أنه يستيقظ قبل أذان الصبح، ثم يذهب إلى المسجد بمفرده. وعرفت من الشيخ أن ذلك الفتى أصله من سومطرة، وجاء في السنة الماضية، إذن لقد أصبح من مقيمي مكة.

احترمته كثيرا ورغبت في التعرف به لما رأيت من عاداته وصفاته الطيبة، ، فلم يمض يومان إلا وتحققت رغبتي فأصبح صديقا عزيزا حقيقا بالاقتداء به. حياته كانت بسيطة، لا يُلهى عن العبادات، ولا يريد أن يضيّع أوقاته فيما ليس فيه فائدة، وكان كثير الاطلاع على الكتب الدينية خاصة الكتب التي تتحدث عن حياة الأولياء المقرّبين والصوفيين الحقيقيين.

---

(٧٩)المرجع نفسه : ٦٧

(80)Frans Mido. (1994). *Cerita Rekaan Dan Seluk Beluknya.* Flores: Nusa Indah. Hlm. 36.

لو تكلمت عن الدنيا وأحوالها، حوّل الكلام بلطف من دون أن أشعر إلى الأخلاق الفاضلة والقيم الدينية العالية، وهذا ما جعلني أنظر إليه بعين الاحترام أكثر من ذي قبل..." (الرواية: ٥-٦).

وكان حامد يتيما وذاق مرارة الحياة منذ صغره. لقد توفي أبوه وهو في الرابعة من عمره، فعاش مع أمه فقيرين، وليس له غير أمه من الأهل. ثم ساعده الحاج جعفر فأدخله المدرسة إلى أن انتهى من المدراسة المتوسطة فواصل دراسته الدينية كذلك على نفقة هذا الحاج الكريم. لقد ربته مشقة الحياة وعلّمته فصار رجلا لطيفا مهذبا كريم الأخلاق.

وقالت زينب واصفةً له:

"آه يا روسنة...أشفقت عليه كثيرا. إنه شاب مسكين أحسن إليه أبي. لقد توفي أبوه وهو ابن أربع سنوات من عمره، ثم ساعده أبي فأدخله المدرسة. فلما أراد أن يواصل الدراسة توفيّ أبي ثم توفيت بعده أمه. إن مصائب الحياة التي تنزل به قد أحزنته حزنا شديدا، فذهب بنفسه إلى حيث لا يُعرف مكانه، لقد انقضت شهور منذ يوم رحيله، فلا خبر عنه حتى اليوم.

إنه شاب طيب السلوك وذو أخلاق فاضلة. وهكذا، يظهر من البائسين المنكوبين كثيرا أخلاقٌ فاضلة ظهورا كظهور النبات في أرض خصبة. عِشنا معا كأخوين لسنوات. فوجدتُ في نفسه الصفات العالية المحمودة التي لا تكاد أن تكون موجودة عند الشباب الآخرين، لا عند شرفائهم ولا أثريائهم.

وكان حتى آخر لحظات حياة أبي لم يفعل شيئا يُعتب عليه قط، ويعرف واجباته وذلك ما جعل أبويّ يمدحانه كثيرا. يا روسنة، لقد رغبتُ فيه وفي تصرفاته. كان يحب الانفراد والانقباض عن الناس، كأنما هو راهب قديس يكره حياة الدنيا الفانية. وكان يذهب كثيرا إلى شاطئ بحر الهند، فيتأمل فيه وينظر في الأمواج المتراكمة فكأنما أفكاره قد تعلّقت بجمال الطبيعة. وإذا عاد إلى منزله حيث فيه أمه المحبوبة، قدّم لها توقيره واحترامه أحسن تقديم. وإذا التقى بي لا يخرج كلامه عن نطاق الأدب، فهو يعرف كيف يهذّب كلامه ويراعي المشاعر. (الرواية: ٥٧-٥٨).

ثم قالت زينب أخيرا:

" وأنت تعرفين يا روسنة، أنه ليس بجميل ولا جذاب، لكن فؤادي يشفق عليه كثيرا، ربما حياته البسيطة هي التي تجعل قلبي يميل إليه...(الرواية: ٥٩).

ومن صفات حامد الخجل والارتباك. انظر قول حامد في النص التالي:

"حتى إذا تقابلت مع زينب ذهب كل ما قد أعددته لها من الكلام، فلم يستطع فمي أن ينطق ولو بكلمة، وصرت أمامها رجلا مرتبكا خجولا.

فابتدأت الكلام فقالت في همس: "متى وصلت؟"

قلت: "الساعة العاشرة صباح اليوم."

قالت: "ما حالك؟"

قلت: "الحمد لله...."

إلى هنا صرت مرتبكا، لا أدري ماذا سأقول لها. نظرت إليّ واجمة كأنما تنتظر مني الكلام. ما مرّ بي الوقت إلا ازداد اهتياجي، لقد مضت خمس عشرة دقيقة، ولم ينطق منا أحد بكلمة. (الرواية: ٢٦-٢٧)

وقوله:

"ثم عزمت أن أكتب لها رسالة تكشف لها عن كل ما يختلج في قلبي. سأكتبها مخلص القلب متجنبا التعبيرات الحساسة، سواء كانت عن أمر الحب أم غيرها. لا سيما لو كتبتها باللغة الهولندية، فلن يفهمها سواها.

لكن...آه...أخاف ألاّ أتمالك نفسي، ، فلو كان كلامي سيدور في أمور بين الأخ والأخت فلا بأس، لكنني ذو نفس ضعيفة، ذهني لن يقدر على السيطرة على قلبي، مهما أحاول أن أنظم وأهذب الكلام، سيكون فيه كلمة تحمل بين ثناياها معنى آخر، ناهيك عن البنات اللواتي خلقن على فطرة تجعل إحساسهن بلطائف الكلام أدقّ وأقوى."

ويشعر حامد بوضاعة نفسه وعدم تكافؤه مع زينب، وهذا ما جعله يحجم أولا عن التعبير عن حبه لها، مع أن زينب تشعر بنفس الشعور تجاهه. قال:

"...لكن من المستحيل أن تحبني كما أحبها أنا، لأنها سماء عالية وأنا أرض دانية، نسبها عالٍ محترم وما أنا إلا رجل يعيش من شفقة أبيها. لست بكفء لها لا في المال ولا في النسب، فليس هناك شيء يرجى مني. لكن يا سيدي، كثيرا ما تكون الاستحالة هي التي تخصّب وتنمي الحب..."(الرواية: ٢٨)

وقال:

"آه...لا يا أماه، إنه شيء مستحيل وذلك هو ما أخافه. أنا لا أحبها وأخاف من الحب بل إني لم أعرف ما الحب. ولن آمل شيئا مستحيلا، وأنا أعلم لو أني أحببتها فحالي لا تكون إلا مثل من يصبّ كوبا من ماء عذب إلى البحر الفسيح، فلن يغير شيئا من صفاته..."(الرواية: ٣١)

وخلاصة القول إننا لاحظنا من النصوص المذكورة أن حمكا قد صور لنا الشخصية الأساسية (حامد) من منظور الأبعاد الثلاثة؛ البعد الخارجي والبعد الداخلي والبعد الاجتماعي.

والملاحظ أيضا أن العوامل التي سببت عدم تواصل حامد بزينب –حسب رأيي– تكمن في شيئين أساسيين: أولا: عدم ثقة حامد بنفسه وشعوره بعدم تكافؤه مع زينب جعله لا يستطيع أن يعبر عن حبه لها. أخفى هذا الحب في قلبه فتحدد مدار الحب في عالم الخيال والأمل. ربما يقول بعض النقاد: إن شخصية حامد شخصية ضعيفة. أقول: نعم، إنه لم يكن شخصًا مصارعا، فلم يكن يحاول أن يكسّر جدار الفواصل العرقية أو النسبية أو الطبقات الاجتماعية، هذا إذا نظرنا من هذا المنظور. لكن إذا نظرنا من منظور آخر فإن جوانب القوة الشخصية لحامد تظهر في جوانب أخرى: صبره في تحمل مشقات الحياة، أخلاقه الفاضلة وسلوكه المتين، وإيثاره إسعاد أم آسية ولو سبّب له ذلك الجرح والانكسار، ولجوؤه إلى الله وتسليم نفسه له. ولعلّ ما ذكرتُه من جوانب القوة في شخصية حامد هذه هي التي أراد

حمكا أن يوصلنا إليها. والعامل الثاني لأن "القدر" سبق حامدًا. لقد اتفقت أم آسية مع أهلها على تزويج زينب بابن عمها، وهي لا تعرف أن بنتها تحب حامداً وتحسب حامداً أخا لزينب.

وهكذا يخجل حامد لوضاعة منزلته، وتصمت زينب لأنها فتاة، وأخذت أم آسية القرار لأنها هي والأهل لم تناقش زينب في ذلك وتُنزل حامد منزلة الأخ لزينب.

٢. زينب

ابنة الحاج جعفر. أصغر من حامد عمرا بسنة أو سنتين. فتاة جميلة طيبة حساسة مطيعة لوالديها متواضعة بعيدة عن الترفع والتكبر مع أنها ابنة غني. انظر إلى النص التالي، قال حاميد واصفا لها:

"...وكان عمري أكبر من زينب بسنتين، ومع أنني كنت ابنا مسكينا يُحسن إليه أبوها، لكنها لم تكن تعتبرني غريبا، ولم تكن متكبرة أو مترفعة، لعل ذلك نتيجة تربية والديها الصالحة..." (الرواية: ١٩)

بعد أن انتقلت أسرتها إلى فادانج، قضت أيام طفولتها السعيدة مع حامد، درسا ونشئا معا إلى أن شبّا وانتهيا من المدرسة المتوسطة ففرضت التقاليد على زينب أن تلزم حذرها، أما حامد فواصل دراسته الدينية في فادانج فانجانج. فشعرت زينب منذ ذلك الوقت بالغربة والوحشة؛ لافتقادها حامدا وبعدها عنه. قالت زينب:

"كما عرفتِ، انتهينا من المدرسة؛ فمنعتنا التقاليد عن اللقاء بغير محرم، وفي ذلك الوقت شعرت بوحشة شديدة. افتقدتُ صديقا أعجبت به كثيرا. لقد حال دوننا الواقع فلم أعد أستطيع أن أسمع كلامه اللطيف وكلماته الطيبة. فعلمتُ في تلك الساعة أن ثمة عاطفة غريبة قد نزلت بي منزلتها، أشعر بالوحشة، ويأتي حامد كذكرى من حين إلى آخر. (الرواية: ٥٨-٥٩)

وأحبت زينب حامدا حبا عذريا، الحب الذي يكون مقياسه الدين والأخلاق، لا المال أو الجاه أو الجمال. انظر إلى النص التالي، قالت زينب:

"يا روسنة، لقد رغبتُ فيه وفي تصرفاته. كان يحب الانفراد والانقباض عن الناس، كأنما هو راهب قديس يكره حياة الدنيا الفانية. وكان يذهب كثيرا إلى شاطئ بحر الهند، فيتأمل فيه وينظر في الأمواج المتراكمة فكأنما أفكاره قد تعلّقت بجمال الطبيعة. وإذا عاد إلى منزله حيث فيه أمه المحبوبة، قدّم لها توقيره واحترامه أحسن تقديم. وإذا التقى بي لا يخرج كلامه عن نطاق الأدب، فهو يعرف كيف يهذّب كلامه ويراعي المشاعر..." (الرواية: ٥٨)

وقالت في موضع آخر:

"وأنت تعرفين يا روسنة، أنه ليس بجميل ولا جذاب، لكن فؤادي يحنو عليه كثيرا، ربما حياته البسيطة هي التي تجعل قلبي يميل إليه. أشفق عليه لأنني أعرف أن ليس هناك منْ يشفق عليه غيري. عجبتُ من أمر نفسي، لقد غرقتُ في بحر الخيال والأمل." (الرواية: ٥٩)

وذات يوم حثّها حامد –بناء على طلب أمها– على قبول الزواج بابن عمها الذي اختارته أمها والأهل لها زوجا، فرفضت. ثم سمعت عن رحيل حامد من فادانج، وبعد شهر تسلمت منه رسالة كتب فيها كلمة وداع. لقد كانت تحبه حبا عذريا، وتأمل فيه أملا خالصا، لكن هذا الرحيل حطّم كل آمالها ورجائها. أرادت أن ترد على رسالة حامد لكن إلى أين؟ ورغبت في أن تخبره بأنها تحبه كذلك، لكن كيف؟ فسقطت دون أمنيتها حزينة منكوبة ترثي حامدا ليلا ونهارا وأدّى ذلك إلى مرضها. ثم عرفت من صديقتها روسنة أن حامدا لا زال على قيد الحياة وأنه الآن في مكة مع زوجها يؤديان فريضة الحج، ففرحت فرحا شديدا لكن المرض كان قد بلغ بها إلى ذروته وانتهى بها إلى الموت.

٢. الشخصية الثانوية

١. الراوي

وهو الذي يروي هذه القصة، وهو واحد من شخوص هذه الرواية.

٢. أم حامد

امرأة طيبة صابرة فقيرة وقفت مع حامد ابنها تواجه مشقة الحياة صامدةً بعد وفاة زوجها. كانت وقتها لا تزال في بواكير عمرها، وتقدم إليها عدد من التجار الأغنياء أو ذوو المناصب العالية يطلبون الزواج بها، إلا أنها لم ترغب في ذلك، فقلبها لم ينس زوجها الفقيد، وحماستها قد ذهبت معه إلى القبر. توفيت بجانب ابنها لمرض عانت منه فترة من الزمان، وكانت قبل وفاتها توصي حامداً ليطفئ حبه لزينب نظرا لعدم تكافؤهما في المنزلة.

وينمّي حمكا شخصيتها بأسلوب السرد الخبري (السرد غير المباشر) وأسلوب الحوار الذي دار بينها وبين ابنها في بعض فصول القصة. (الفصل الثالث، والرابع، والسادس).

٣. الحاج جعفر

رجل غني انتقل مع أسرته إلى بيت مجاور لبيت حامد. أدخل حامداً وبنته زينب المدرسة معا، وأنفق من ماله على حامد ليواصل دراسته الدينية في فادانج فانجانج. محبوب من الأسرة والمجتمع لأنه كريم جواد ومهتم بشؤونهم. يصف حمكا الحاج جعفر في هذه الرواية بأسلوب السرد الخبري (السرد غير المباشر) على لسان حامد، ولم يُتمّ شخصيته، ولم يكن هناك حوار لهذه الشخصية إلا حواراً واحداً دار بينه وبين حامد عندما أراد حامد أن يعود إلى فادانج فانجانج، وهو:

"اجتهد في طلب العلم يا حامد، عسى أن تصبح عالما في المستقبل، وسأعاونك بكل مقدرتي إلى أن تنتهي من الدراسة إن شاء الله..."

فقلتُ: "إن شاء الله، أثابك الله يا سيدي... " (الرواية: ٢٨)

٤. أم آسية

زوجة الحاج جعفر. امرأة طيبة، عطوف، رحيمة. لقد صوّرها حمكا من أبعادها الثلاثة تصويرا واضحا. انظر مثلا إلى النص الآتي:

"...إنها امرأة طيبة، عطوف، رحيمة، صفية الوجه، وتحب أكل الفانيول. لم تكن ترفع صوتها إلى خادمها السيد ليمان ولو مرة، ولم تكن تغضب منه. وكانت ابنتها الصغيرة في عمري، أو أصغر منيّ قليلا. فهي فلذة كبدها الوحيدة، لم ترزق غيرها من الأولاد، فانصبّ كل حبّ الوالدين وحنانهما في نفس البنت.

لقد جئت إلى ذلك البيت الجميل مرتين أو ثلاث مرات، وكلما جئت هناك ازداد حبّها تجاهي لما رأت من أخلاقي وسلوكي الطيب، ولما لمسْتْ من بؤسي وشقائي.

وذات يوم سألتني: "أين تسكن يا بني؟ ومن أبوك ومن أمك؟"

"أسكن قريبا من هنا يا أماه!" ذلك بيتنا، في الجانب الآخر من هذا الشارع!" لقد توفي أبي وأعيش الآن مع أمي. وهي التي تصنع لي هذا الكعك، أبيع الموز المقلي في الصباح وراكيت أودانج[٨١] في المساء!"

"كم تربح يوميا؟

"ليس مقدارا ثابتا يا أماه، أحيانا خمس وعشرون سنتا وأحيانا فقط ما يكفي لطعامنا اليومي.

"وا أسفاه..." تنفست الصعداء ثم قالت: "إئتِ بأمك إلى هنا هذا المساء، وقل لها إنني أريد أن أتعرف عليها." (الرواية: ١٦-١٧)

والنص الآخر:

---

(٨١)نوع من الكعك

"...ومع أن أمي عرفت قدرها المتدني وشعرت بالاستحياء والخجل، لم تكن أم آسية- كما تُدعى- تعظّم نفسها أمامها أو تترفع كعادة كثير من زوجات الأثرياء وذوي المناصب الآخرين. بل تنظر إليها كأنما هي أختها، تستمع إلى كل شكواها من بؤس الحياة وشقائها بوجه دامع متألم، وأحيانا تبكي معها عندما تقص لها مواقف محزنة..." (حمكا: ١٨)

وينمّي حمكا شخصيتها بأسلوب السرد الخبري (السرد غير المباشر) وأسلوب الحوار الذي دار بينها وبين بنتها وبينها وبين حامد في فصلين اثنين: الفصل الرابع، والسابع.

٥. روسنة

صديقة زينب الحميمة وزوجة صالح الوفية. إليها أفضت زينب بسرّها عن حبّها لحامد. قامت بمصاحبة زينب ومواساتها، وتراسلت مع زوجها في مكة وأخبرته حلالها عن حال زينب وعن حبها لحامد، ثم عن مرضها، ثم عن وفاتها. وتبيّنت شخصيتها في الفصل التاسع (خبر من القرية) والعاشر (رجاء في الحياة) حين وقع بينها وبين زينب حوار، وفي الفصل الحادي عشر (الرسائل) والثالث عشر (رسالة روسنة اللاحقة) في المراسلات التي تمّت بينها وبين زوجها.

٦. صالح

صديق حامد. كان يدرس معه دراسة دينية في فادانج فانجانج، ثم رغب في مواصلة دراسته في مصر. وقبل السفر بشهر أو شهرين تزوج بروسنة صديقة زينب. وفي مكة التقى بحامد لقاء صدفة، فاسترجعا أيامهما الماضية، والأهم من ذلك أخبر صالح حامدا عن حب زينب وعشقها الشديد له. تعاون مع الراوي في الاهتمام بحامد أيام مرضه. وهو الذي كتب للراوي رسالة أرسلها من مصر بيّن فيها موافقته على تخليد قصة الحب بين حامد وزينب في كتاب.

٧. السيد فيمان

رجل كبير السن، خادم الحاج جعفر. ذكر حمكا اسمه مرتين فقط، أولا حين جاء وصف حامد للبيت الكبير بجوار بيته:

"وكان الذي يحرس ذلك البيت شيخ يدعى السيد فيمان، كنا نأتي إليه في كثير من الأحيان تطلب منه السبّوتة والرمبوتان..." (الرواية: ١٥).

وثانيا حين يصف حامد أخلاق أم آسية:

"لم تكن ترفع صوتها إلى خادمها السيد فيمان ولو مرة، ولم تكن تغضب منه..." (الرواية: ١٦).

المبحث الثالث: الخلفية (الزمان والمكان)

لكل حدث زمن يتم فيه ماضيا أم حاضرا أم تصورا مستقبليا، إذ لا يمكننا أن نتصور وقوع حدث في زمان أثيري هلامي غير معروف أو محدد. وإذا كنا لا نتصور حدوث فعل في غير زمان، فإننا لا يمكن أن نتصور فعلا يتم في غير مكان، فمكان الفعل وزمانه متلازمان لا ينفصلان.[٨٢]

وقد اختار حمكا لهذه الرواية أماكن لأحداثها وعيّن زمنها، وهي:

أ. المكان

١. فادنج (Padang)

وهي المدينة التي ولد فيها حامد، وعاش مع أمه يتيما إذ توفي أبوه وهو في الرابعة من عمره. عاش حامد وأمه فقيرين لا معين ولا مواسي لهما إلى أن انتقلت أسرة غنية إلى بيت كبير مجاور لبيتهما. الزوج الحاج جعفر رجل كريم جواد، والزوجة أم آسية امرأة طيبة

(٨٢)أبو عرقوب، أحمد حسن وطملية، فخري أحمد. (١٩٩١). **تحليل النص الأدبي في أشكاله المختلفة**. المرجع السابق. ص ٦٥.

وبنتهما الوحيدة زينت بنت في عمر متقارب لحامد. ربطت بين الأسرتين علاقة أخوية متعاونة، فالحاج جعفر أدخل حامد وزينب المدرسة فأصبحا منذ ذلك الوقت أخوين عاشا ودرسا معا إلى أن انتهيا من المدرسة المتوسطة فلزمت زينب جدّرها وواصل حامد دراسته في مكان آخر.

٢. فادنج فانجانج (Padang Panjang)

وهي المدينة التي واصل فيها حامد دراسته الدينية. وهذه المدينة كانت مقصد طلاب العلم من أنحاء سومطرة في ذلك الوقت حيث توجد فيها معاهد دينية أشهرها معهد سومطرة الطوالب.

٣. ميدان

وهي المدينة التي نزل فيها حامد مدة بعد أن قرّر الذهاب بعيدا عن مدينة فادنج. أرسل منها رسالته الأولى لزينب التي كتب فيها كلمة الوداع.

٤. مكّة

وهي المدينة التي التقى فيها الراوي بحامد (بطل القصة) وصالح صديق حامد أثناء تأدية فريضة الحج. في هذا المكان قصّ حامد للراوي قصة حياته ابتداء من طفولته إلى أن وصل إلى مكة. وفي هذا المكان أيضا لقي حامد ربّه تحت أستار الكعبة بعد أن أكمل كل أركان الحج.

٥. عرفة، ومنى، ومزدلفة

وهي الأماكن التي جاء إليها حامد والراوي وصالح لأداء أركان الحج. اشتد بحامد مرض الحمى بعرفة واستمر ذلك في منى والمزدلفة إلى أن وصل إلى مكة فطاف طواف

الإفاضة حول الكعبة سبعة أشواط. وفي مكان من الأماكن التي لا يردّ فيها الدعاء "الملتزم" فاضت روحه إلى جوار الملأ الأعلى...

فما معنى هذه الأماكن؟ سؤال أحاول أن أجيب عنه بالتحليل الآتي:

١. فادانج (Padang)

هي مدينة في سومطرة الغربية. فالحياة في المدينة غير الحياة في القرية، وسكان المدينة غير سكان القرية. فالحياة المدنية أكثر تطورا، وسكانها أكثر انفتاحا، وهم غالبا خليط من أناس جاؤوا من أماكن عديدة. فلعلّ هذا هو سرّ انتقال أبو حامد إليها. فعندما أفلست تجارته وأصبح فقيرا، أراد أن ينعزل عن الناس الذي كانوا يعرفونه فقرّر الانتقال، والمكان المناسب لذلك هو تلك المدينة.

لكن فادانج مهما كانت مدينة فإنها مدينة تقع في ولايات مينانكابو. وتطلق مينانكابو على مجتمع الناس الذين يعيشون في سومطرة الغربية، وسكان هذا المجتمع معروفون بتمسّكهم الشديد بعاداتهم ونظرتهم الخاصة للحياة. يكون الخط النّسبي عندهم من الأم وليس من الأب. لذا فالرجل المينانج كبوي الذي تزوّج بامرأة غير المينانج كبوية فإن ابنه أو بنته من هذه المرأة ليس له قبيلة ينتمي إليها في المجتمع المينانج كبوي، ويسمونه "Anak pisang" (ابن الموز)، وهو مصطلح لابن "غير المينانج كبوية". وكذلك بالنسبة لأخذ القرارات والحكم في المجتمع المينانج كبوي، فإنه من حق الأخوال لأسرة الأم (الإخوة الرجال)، فأيّ قرار أو إصدار حكم أو شأن من شؤون ابن الأخت أو ابنة الأخت لا بد من موافقة الإخوة ومشاورتهم.[٨٣] وهذا ما حدث لزينب حين قرّرت لها أسرة أمها الزواج بابن عمها.

٢. فادانج فنجانج (Padang Panjang)

مدينة معروفة كمركز للتجارة في ذلك الوقت وهي أيضا مدينة العلم إذْ جاء إليها طلاب كثيرون من أنحاء سومطرة. وفي هذه المدينة واصل حامد دراسته الدينية، وفيها أيضا يشعر بالغربة

(٨٣)انظر للتفصيل: Hamka. (2006). *Islam & Adat Minangkabau*. Selangor: Pustaka Dini Sdn Bhd.

وافتقاد زينب التي يتذكّرها من حين إلى آخر. فهذا المكان إذًا يلعب دورا في تصوير حالة حامد وشعوره.

٣. ميدان (Medan)

وهي مدينة كبيرة تقع في سومطرة الشمالية. وفي هذه الرواية هي مجرد مكان نزل فيه حامد فترة يسيرة قبل رحلته الطويلة. والحدث الوحيد الذي أخبر عنه حامد في قصته هو إرساله الرسالة إلى زينب من هذه المدينة.

٤. مكة

هي المدينة المقدسة للأمة الإسلامية، فيها المسجد الحرام والكعبة المشرّفة. وهي مقصد الحجاج في كل عام، يأتين إليها من كل فج عميق. وهي مكان العبادة والتقرّب إلى الله. فمن دعا الله فيها استجاب له، ومن طلب منه شيئا أعطاه، ومن شكى إليه أمره سمعه. وهكذا، في هذا المكان المقدس جلس حامد أمام ربه متضرعا يدعوه ويناجيه ويشكو إليه أمره ويقدم له القُربات. لقد ضاقت به حياته وذاق مصائب الدنيا وعاش فيها وحيدا شريدا. فإلى منْ يلجأ غير ربه؟ لم يبق له رجاء في مخلوق ففرّ إلى ربّ الخلق. كان له أب فمات وهو صغير. ثم وقف مع أمه يواجه الحياة الصعبة صابرا متحملا إلى أن جاء النصر من الله على يد رجل كريم هو الحاج جعفر وزوجته وبنته، فذاق حلاوة السعادة برهة من الزمان حتى جاء يوم الوفاة التي انتقل فيها هذا الرجل الكريم إلى جوار ربه فصارت علاقتهما بهذه الأسرة تفتر شيئا فشيئا؛ لأن أناسا لا عهد لهم به من أقارب هذه الأسرة سيتدخلون فيها وينظمون شؤونها. ثم توفيت أمه المحبوبة. ثم جاء ذلك اليوم الذي طلبت منه أم آسية (زوجة الحاج جعفر) أن يرقّق قلب ابنتها على قبول الزواج بابن عمها؛ لأن الأهل والأقارب قد اختاروه لها زوجا واتفقوا على ذلك. ففعل ذلك ونفّذ الطلب مكرها منكسر القلب، لماذا؟ لأنه يحب زينب، وأمها وأسرتها الآن تريد أن تزوجها بغيره. فقرّر الذهاب بعيدا حتى وصل إلى مكة المكرمة، وفي هذا المكان يداوي جراح قلبه وآلامه ويحاول أن ينسى ماضي أيامه.

٥. عرفة، ومنى، ومزدلفة

هي من الأماكن التي تؤدى فيها بعض أركان الحج. أراد حمكا من خلال هذه الرواية أن يصوّر لنا أحوال الحج أكثر تفصيلا، يقول:

"...لكن لا بد له من الذهاب لأن الوقوف بعرفة ركن من أركان الحج. وُضعت الهوادج على ظهر آلاف الجِمال لتحمل الحجاج إلى عرفة، انطلقوا إليها أفواجا، فازدحم الطريق بالناس والركائب المختلفة، فهناك من يركب حمارًا، وهناك من يركب فرساً، ولكن الأكثرية يجلسون في الهوادج المعدّة على ظهور الجمال. وجلست أنا وحامد في هودج واحد.

كان الجو بعرفة حاراً جدا، حتى إذا وقفنا هناك يوما كاملا نتصور هكذا كيف تكون حالتنا في يوم المحشر. وبعد غروب الشمس رجعنا إلى مِنى، وفي طريقنا إليها وقفنا قليلا بمزدلفة نأخذ أحجارا للجمرات التي سنرميها في مِنى. يذبح الأغنياء بمنى الأضحية للفقراء والمساكين، وبعد أن وقفنا بها في اليوم العاشر وأيام التشريق الثلاثة أمكننا أن نرجع إلى مكة لنؤدي طواف الإفاضة والسعي والتحلّل. وإذا أكملنا التحلل فهذا يعني أننا قد حججنا ويستحق أن يسمى كل منا حاجا..." (الرواية: ٧٣-٧٤)

ب. الزمان

كتب حمكا الموضوع الثاني من هذه الرواية بعنوان "مكّة سنة ١٩٢٧ م. لقد حدث في هذا العام حدث مهم وهو انتقال حكم مكة من يد الشريف حسين إلى يد ابن سعود فانتشر الخبر عن أمن بلد الحجاز، فكثر منْ نوى أداء فريضة الحج، ففي هذا العام أدّى الراوي فريضة الحج والتقى بحامد وصالح في مكة، وعلى لسان حامد جرت القصة عن حياته ابتداء من طفولته إلى أن وصل إلى مكة بطريقة الاسترجاع (Flash back)، وبعد أن أكمل حامد قصته، أخذ الراوي يقصّ الأحداث التالية التي انتهت بوفاة حامد تحت أستار الكعبة. وأستخلص مما ذكرته أن الزمان في هذه الرواية بدأ من طفولة حامد إلى وفاته سنة ١٩٢٧ م.

المبحث الرابع: الفكرة/المغزى

قبل أن يشرع الأديب بالكتابة، لا بد أن تساوره فكرة يحاول عرضها وإيصالها للمتلقي. وفي القصة يجند الأديب لفكرته أحداثا وأشخاصا ينشب بينهم صراعا فتتجلى الفكرة من خلال تفاعل عناصر العمل الأدبي. فهو لا يقدم صيغا جاهزة وقوالب أخلاقية جامدة، بل يخلق من عمله مرآة متعددة الزوايا، يرى المتلقي فيها الفكرة من جوانب مختلفة بحيث تتكامل بتكامل عناصر القصة. ونسمّي الدرس الذي يفهمه المتلقي بعد قراءة العمل الأدبي ((مغزى)).[٨٤]

إن الفكرة الأساسية في هذه الرواية هي أن الحب يجعل للمرء قيمة في الحياة ويجعل له هدفا ساميا يسعى لتحقيقه. انظر إلى النص التالي:

يا إلهي...سرتُ في الظلام الدامس لسنوات، لا أعرف أين أتجه، لا يُرى في صفحة السماء نجم أعتمد عليه في سبيلي، حتى لمّا وصلني ذلك الخبر، صار ذلك الظلام يختفي قليلا قليلا، وأشرق من الشرق نور الفجر، ذلك النور الذي طالما أنتظره، الذي يكون أضوأ من نورالشمس وأسرّ من ضوء القمر وأشد بريقا من تلألؤ النجوم في السماء.

لقد عشت شريدا طريدا في بقعة بعيدة، كمثل من ارتكب جريمة كبرى ثم نُفي إلى جزيرة، لا إنسان يزوره ولا صديق يؤنسه، يعيش وحده عطشان جائعا. والآن، لقد رُفع عني حكم النفي، وسُمح لي بالرجوع معفوًا عنه مغفورا له، وذهب الجوع والعطش، وسألتقي بالناس وأختلط معهم. الآن أعرف وأفهم أن الله كما خلق الشقاوة في هذه الدنيا الفانية قد خلق السعادة كذلك.

كنتُ إذا كلّمني أحد عن الحظ والسعادة لا يُتصوَّر في ذهني إلا البيت الجميل، والمبنى الواسع، والأموال الهائلة، والذهب والفضة، والركوبة الفاخرة والاحترام من الناس. فالآن عرفتُ أن ذلك كله ليس بالحظ ولا السعادة، إنما الحظ والسعادة إذا عرفتَ أنك لا تعيش في هذه الدنيا شريدا طريدا، بل هناك منْ يحبّك!!

لقد أخفيتُ نفسي أكثر من سنة، لا أسائل الناس ولا يسائلونني، واحتملت كل صعوبات الحياة بنفسي. قد يأتي أحد يعبّر عن تأثره بحالي، ويمرّ أمامي الآخر يهزّ رأسه. لكن

---

(٨٤)أبو شريفة، عبد القادر وحسين لافي قرق. (١٩٩٣). **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**. المرجع السابق. ص ١٢٣-١٢٤.

هؤلاء لا يشعرون بما في نفسي، يشفقون فقط على جسمي النحيل بسبب الجوع أو المرض. وذلك لا يفيدني شيئا.

والآن أعرف أن لنفسي قيمة في الحياة؛ لأن هناك من يحبني، وهي من أحبها. فكنت أيأس من الحياة وأحيانا تأتيني أفكار لأنتحر. لكن الآن، أريد أن أعيش، أريد أن أذوق لذة نور الشمس مثل الآخرين؛ لأن الشيء الذي سأعتمد عليه الآن في الحياة موجود.

(الرواية: ٦٤-٦٦).

أما الأفكار الثانوية في هذه الرواية فهي:

١. الإحسان إلى الآخرين، بفعل الخيرات وتقديم المساعدات.

٢. لا فرق بين الناس أمام الله إلا بالإيمان والتقوى

٣. برّ الوالدين.

٤. الإيثار.

٥. لا نحب شخصا لجماله أو ماله أو نسبه، بل لدينه وأخلاقه الفاضلة.

٦. طاعة الله واللّجوء إليه في كل الأمور.

الفصل الثاني: الدراسة الفنية

المبحث الأول: تقنيات الرواية

لقد استعمل حمكا في كتابة هذه الرواية أكثر من تقنية، وهي:

١. السرد الذاتي

وهو أن يستخدم المؤلف ضمير المتكلم، أو بعبارة أخرى أن الذي يروي الأحداث هو بطل الرواية. والذي ميّز حمكا في هذه التقنية أنه وظّف أكثر من شخصية في سرد الأحداث. وجدنا في بداية الرواية أن الذي يسرد الأحداث هو الراوي. ذكر الراوي على لسانه ذهابه إلى الحج عام ١٩٢٧ م حيث التقى بحامد في مكة وتعرف به فوصف شخصيته، وصوّر حاله المحزن بعد لقائه بصديقه صالح. ثم ذكر طلبه من حامد أن يقضي له بسبب حزنه، فقصّ له حامد قصة حياته. هذا في الفصل الثاني (مكّة سنة ١٩٢٧ م)، ثم لم نعد نلتقي بالراوي إلا في الفصل الحادي عشر من الرواية واستمرّ إلى الفصل الأخير (الختام).

ابتداء من الفصل الثالث (اليتيم) يسرد حمكا الأحداث على لسان حامد، قصّ حامد للراوي قصة حياته صغيرا مع أمه إذْ عاشا فقيرين ثم ذكر انتقال الحاج جعفر مع أسرته إلى بيت مجاور لبيتهما وإحسان هذا الرجل الكريم إليه، ووصف أيامه السعيدة مع زينب طفلا، وحبّه إياها شابّا، وذكر وفاة الحاج الكريم وأمه الحنون ثم رغبة أم آسية تزويج زينب بابن عمها وهذا ما دفعه إلى الرحيل بعيدا إلى أن وصل أخيرا إلى مكة المكرمة. ثم ذكر لقاءه بصديقه صالح والخبر الذي جاء به صالح عن أحوال زينب.[٨٥] إلى هنا نجد أنه كأنما كانت قصة زينب تكون في داخل قصة حامد للراوي، لكننا نجد أن حمكا في الواقع قد انتقل من شخصية حامد إلى شخصية زينب لتقص بنفسها حياتها؛ وحبها وعشقها لحامد، وأملها الكبير في اللقاء به.[٨٦]

---

(85)Lihat: Hamka. (2008). *Di Bawah Lindungan Kaabah.* Ed. Terkini. Selangor: Pustaka Dini. Sdn. Bhd. hlm. 11-52.

(86)*ibid.* hlm. 53-66.

٢. تقنية الارتجاع الفني (Flash back)

بدأ حمكا روايته برسالة تسلّمها الراوي من صاحبه في مصر بيّن له فيها موافقته على كتابة القصة التي حدثت لهما في مكة، ثم تلا ذلك بموضوع "مكّة سنة ١٩٢٧ م" فذكر تعرّف الراوي بفتى اسمه حامد ووصف سلوكه وأخلاقه، وذكر طلب الراوي من حامد أن يقاسمه حزنه وهمّه، فمن هنا استعمل حمكا تقنية الارتجاع الفني على لسان حامد حيث عاد بذاكرته إلى أيامه الماضية، وأخذ هذا قسطا كبيرا من الرواية وهو ابتداء من الفصل الثالث "اليتيم" إلى الفصل العاشر "رجاء في الحياة".

٣. السرد الوثائقي (الرسائل)

لقد استخدم حمكا هذه التقنية منذ الوهلة الأولى بالرواية إذ بدأ الرواية برسالة تسلّمها الراوي من صديقه في مصر (في الفصل الأول: رسالة من مصر). ثم رسالة أرسلها حامد إلى زينب من "ميدان" كتب فيها كلمة التوديع (في الفصل الثامن: السفر)، ورسالة الرد من روسنة إلى زوجها صالح بيّنت فيها حال زينب؛ فرحها لمعرفة وجود حامد في مكة، مع رسالة زينب لحامد عبّرت فيها عن شعورها وأحاسيسها وأملها في اللقاء به (في الفصل الحادي عشر: الرسائل)، ورسالة روسنة الأخيرة التي أخبرت زوجها فيها عن وفاة زينب (في الفصل الثالث عشر: رسالة روسنة اللاحقة). إذًا هناك خمس رسائل كتبها حمكا في هذه الرواية استعان بها في معالجة أحداث الرواية وتوضيح الشخصيات ورسم الجو العام لهذه الرواية.

٤. الحوار

استخدم حمكا هذه التقنية في تكوين الشخوص والتعبير عن نظرتهم وآرائهم في الحياة وشرح عواطفهم ودخيلة نفوسهم تجاه المواقف التي واجهوها. وقد أسهم هذا الحوار في الكشف عن أبعاد الشخصيات وتوضيح مسارها الفكري.

والحوار التالي بيّن زينب وروسنة، وهو يدلنا على جانب من شخصية زينب وجانب من شخصية روسنة، ويكشف لنا مكنون صدريهما:

قالت زينب:

"ربما تعاتبيني يا روسنة لأني أحببت شخصا ليس بكفء لي، بعيد لا يعرف مكانه."

فقالت زوجتي:

"لا يا زينب، إن الحب لا ريب يكون في كل الإنسان، إنه كالندى الذي ينزل من السماء في الصباح الباكر، طاهر ونظيف. لو سقط على الأرض الجدباء، نبتت به الحريمة والكذب والخداع والغدر وغيرها من الصفات المذمومة. ولو سقط على الأرض الخصبة، نبت فيها طهارة القلب والإخلاص والوفاء والأدب السامي وغيرها من الصفات المحمودة.

لن أعاتبك بحبك إياه...لقد قرأت في كثير من الكتب أن الحب الطاهر النقي لا ينبت هكذا بنفسه، وإنما هو لقاء النفس بالنفس قد قسمه الله في الأزل قبل أن تتعارف هذه الأجسام الإنسانية. وذاك قدر الله الذي نؤمن به. ولذلك فإني لواثقة أن حبك لن يضيع في الرمال، فلا بد أنه يحبك كذلك. ولن تتذكره نفسك إلا وتذكرتك نفسه. إن قلب المحب له عين تبصر ما لا يبصره إنسان غيره.

فقالت زينب:

"آه...ذلك مجرّد الظن، والظن لا يُعتمد عليه. كيف يكون من تفصله المسافة البعيدة ولم يراسل أبدا يذكر من تركه؟"

فقالت زوجتي:

"لا تكوني كذلك يا زينب...إنك لن تصدقي لأن قلبك متأثر كثيرا بأملك. صدّقيني إن حامد يذكرك...

قالت زينب:

"يا حسرتي....إني بين نارين...هذه مشكلة وتلك مشكلة...أؤمن أنه يذكرني كما أذكره، لكنه ربما بلا أمل. وإذا لم أؤمن يزداد قلبي جرحا. أعرف أن تذكر البعيد داء، لكني في الوقت نفسه أخاف أن يذهب هذا الداء من قلبي... يا إلهي...! (الرواية: ٦٢-٦٣)

٥. الانتقاء والتحوير[٨٧]

والمقصود بهما أن حمكا يقرأ الروايات والقصص الكثيرة خاصة روايات المنفلوطي وقصصه ثم يختار المواقف المناسبة فيها ثم يغيّرها باستخدام صور جديدة في روايته ويسبغ عليها الطابع الديني الإسلامي والمحلي الإندونيسي الخاص. وعلى سبيل المثال أمّ حمكا بمضمون قصة "اليتيم" للمنفلوطي وعلاقته بمحبوبته وموتها بعد اضطراره للرحيل عنها ثم موته هو إثرها، ثم غيّر في تفاصيل القصة وطوّرها وأسبغ عليها الطابع الإندونيسي الإسلامي معا.

المبحث الثاني: أسلوب حمكا في الرواية

الأسلوب مجموعة من الألفاظ ينتضدها الكاتب لينقل بها إلى القارئ فكرة أو صورة أو انفعالا.[٨٨]

ثم إن قدرة الكاتب على استعمال اللغة حسب الحالة الاجتماعية تولّد أسلوبا في أعماله الأدبية. ولأن القدرة تختلف من كاتب إلى آخر والحالة الاجتماعية غير متساوية فإن لكل كاتب أسلوبه الخاص، وهذا الأسلوب هو الذي يميز بين كاتب وآخر. وبهذا يمكن القول إن الكلام عن أسلوب كاتب معين هو الكلام عن هذا الكاتب نفسه، فالكلام عن أسلوب حمكا هو الكلام عن حمكا نفسه.[٨٩]

هناك عوامل كثيرة تؤثر في أسلوب الكاتب، ومن أهم هذه العوامل البيئة. إن حمكا من أبناء مينانكابو، ولد في قرية ناثية على ضفة بحيرة ماننجاو. وهذه البحيرة تشتهر بجمالها وبطبيعتها الباعثة للحزن وبمائها الهادئ الصافي. والعالم المينانكابوي عالم جميل تحيطه الجبال: ميرابي (Merapi) وسنغالنج (Singgalang) وتنديكات (Tandikat) و ساغو (Sago) وتالنج فاسمان (Talang Pasaman) وتالمان (Talaman)وكيرنتجي (Kerinci).

---

(٨٧)هذا رأي الأستاذ المشارك الدكتور عارف كرجي أبوحضري قاله لي في مقابلة أجريتها معه ٢٨ مارس ٢٠١٢ م عند مناقشة عن التقنيات التي استخدمها حمكا في روايته.

(٨٨)السحار، عبد الحميد جوده. (١٩٩٠). **القصة من خلال تجاربي الشخصية**. مصر: دار مصر للطباعة. ص ١١.

(89)Yunus Amir Hamzah. (1964). *Hamka Sebagai Pengarang Roman. Op. cit.* hlm. 52.

ويبعث العالم الميناكابوي الجميل الإلهام في قلوب سكانه فاشتهروا بالفن الأدبي الملايوي المعروف باسم البنتون "Pantun". يصوّر البنتون حياة المجتمع؛ عاداته وسلوكه وأخلاقه. فهو غزير بالمفردات، مليئ بالدروس الأخلاقية والسلوكية، وهو تعبير يمزج بين جمال الطبيعة وصدق الشعور. وهكذا حفظ حمكا مئات من البنتون، بل ألّف بنفسه الكثير، وبدأ اتصاله به منذ أن كان صغيرا حيث قرأه له وعلّمه إياه جدّه وعلّمه، فجرى في نفسه مجرى الدم في الجسم.(٩٠)

وهناك عرف آخر من أعراف مينانكابو وهو باكابا (Bakaba)، وفي العربية تعني الإخبار. ويسمى الشخص المخبِر بـ"Tukang Kaba". والمخبَر عنه هو القصص والأساطير المروية عن طريق اللسان من جيل إلى آخر، وبعض القصص الواقعية الحقيقية. لقد كُتب بعض هذه القصص والأساطير في كتب منها: Kaba Malin Deman, Kaba Simurai Randin, kaba cindur Mata. والذي يجعل باكابا يتميز بذلك هو طريقة أدائه إذْ يقصّ المخبر القصة بالنغم الغنائي الخاص الجميل مُصاحباً بآلة الموسيقا المسماة بسالونج (Salung) والرباب (Rebab)، وكثير من هذه القصص يحمل الطابع الحزين في قصصه، وهذه القصص هي التي أعجبت حمكا كثيرا وأثّرت في نفسه. فكان ذات ليلة يجلس يستمع إلى مخبر يقص قصة "Kaba Si Joki Dengan Si Beram"، استمع إلى قصته حتى النهاية، فلما نظر إلى الساعة فإذا الساعة الواحدة ليلا. وهذه القصص هي التي دفعته لكتابة روايته الأولى التي كتبها باللغة الميناكابوية بأسلوب باكابا، وهي رواية "سي سبارية" (Si Sabariah).(٩١)

ومن العوامل المؤثرة في أسلوب حمكا قراءاته. لقد ذكرتُ في المدخل أن حمكا وهو صغير كان يذهب كثيرا إلى مكتبة "Zainaro" حيث قرأ فيها معظم كتبها. لكن للأسف إن تلك الكتب لم تكتب كلها باللغة الملايوية الفصيحة، فبعضها كُتب باللغة الملايوية الصينية (Melayu Tionghoa) لأن هذه الكتب تأليف أو ترجمة المؤلفين الصينيين المولودين في إندونيسيا. ولحسن الحظ هناك كثير من الكتب المكتوبة باللغة الملايوية الفصيحة المطبوعة بالأحرف العربية (أو ما سماها الملايويون بالحرف الجاوي). لقد اشترى له أبوه حكاية بختيار (Hikayat Bakhtiar) وحكاية المسكين (Hikayat si Miskin) وحكاية فنجي سميرانج (Hikayat Panji Semirang) وهو في سن أقل من عشر سنوات.

وعندما كان يسكن في القرية تعرّف بأنكو محمد أمين الملقب بسوتن بندارو كاجو دي كوبو. ذهب إلى بيته كثيرا ورحّب به أنكو محمد أمين، وكان عمر حمكا حينئذ لم يبلغ خمس عشرة سنة،

---

(90)Lihat: Hamka. (1982). *Kenang-Kenangan Hidup. Op. cit.* hlm. 146-151.

(91)*ibid.* hlm. 156, 157, 165.

وكانت الكتب التي تناولها هي الكتب المكتوبة باللغة الملايوية الراقية التي أصدرها "Volkslectuur" المعروف لاحقا باسم "Balai Pustaka".

ولقراءته الكثيرة من الكتب المكتوبة باللغة الراقية المهذبة، أحبّ حمكا منذ صغره استعمال اللغة الراقية المهذبة. وبقراءته أصبح كاتبا وبما بنى يقينه على أنه إذا دخل في دنيا الأدب الإندونيسي فلن تنفد مواده الكتابية، وسيُظهر أمام الجماهير أسلوبه الشخصي. لقد قرأ الكثير من أعمال الكتاب وعرف أن معظم هؤلاء الكتاب مولودون في المدينة، فلم يذوقوا ما ذاق. فكان على يقين أنه سيقدم للمجتمع الأعمال المتميزة.

وإلى جانب الثروة اللغوية من pantun, seloka, وخطب العادات، والصور البيانية الملايوية التي عدّها من عناصر قوته الأسلوبية، كان له عنصر قوي آخر وهو الأدب العربي. وإذا كان الكتّاب في ذلك الوقت استلهموا الأدب الغربي خاصة الأدب الهولندي، فإنه غاص في بحر الأدب العربي شعرا ونثرا.

وكان يدرس في معهد سومطرة الطوالب حيث دُرست فيها الكتب الدينية العالية العميقة، فلم يدخل من تلك الدروس في ذهنه إلا قليل منها، لكنه حفظ كثيرا من الأشعار. ثم عندما نزل في سورابايا في مكتبة الكتب العربية لسليم نبهان، فالذي لفت نظره هو الكتب الأدبية للأدباء المشهورين أمثال مصطفى صادق الرافعي، والدكتور زكي مبارك، والشاعر حافظ إبراهيم وأمير الشعراء أحمد شوقي وخليل مطران. لكن الكاتب الذي أثّر فيه كثيرا هو مصطفى لطفي المنفلوطي. لقد أعجبه أسلوبه إعجابا شديدا، وجمع كتبه من العبرات وماجدولين والشاعر وفي سبيل التاج وغيرها في مكتبته، وقام بترجمة مرغريت غوتير إلى الإندونيسية.(٩٢)

وعندما سأله كثير من الناس كيف أصبح كاتبا؟ قال حمكا: "في الحقيقة لا أستطيع أن أدلكم على نظرية تحدّد كيفيتي في الكتابة، هل كنت أدرس أم لا. وفعلا بقراءتنا لكتابات الآخرين ينبع العزم على الكتابة أيضا. لكنّه لن تكون لنا شخصية خاصة بمجرد تقليدنا للآخرين. فلكل كاتب طريقته وأسلوبه. والكاتب الأصيل هو الذي يسلك طريقه الخاص."(٩٣)

وقال في موضع آخر: "إن قراءة الكتابات العربية وحدها لا تكفي. والقراءة في اللغة الواحدة أو بالأحرى الثقافة الواحدة من دون الهدف المخطط أمر خطير. ربما من دون شعور نصبح عربا

---

(92) *ibid.* hlm. 172-174.

(93) *ibid.* hlm. 208.

سطحيين، كمن يقلد الثقافة الهولندية يصبح هولنديا شكليا. حمدا لله لأن أبي قد أخذني إلى الحياة الدينية منذ بداية الطريق، وأرشدني أستاذي تجكرو أمينوتو (Cokroaminoto) إلى الطريق لخدمة الوطن. وبهذا، أجد مكاني للوقوف، وقدرتي في العربية تقودني إلى خدمة الإسلام.(٩٤)

وأخيرا أقول: إن لحمكا أسلوبه الخاص، لا ينازعه فيه أحد، فهو الكاتب الأصيل ولم يكن مقلدا مهما أثّرت فيه الأشياء التي ذكرتها سابقا.

والآن أذكر السمات الأسلوبية المتميزة لحمكا في هذه الرواية، وهي:

١. الحزن والتأثير

وهذه السمة تنطبق على جلّ كتابات حمكا الأدبية، بل لقد كتب كتابا سماه " Di Dalam Lembah Kehidupan (في وادي الحياة) جمع فيه اثني عشرة قصة دامعة وكتب في مقدمته هذا القول: "إن مجموعة القصص التي سميناها "في وادي الحياة" هذه مجموعة دامعة حزينة من مشاعر الألم لمجموعة من الناس على هذه الأرض، سالت دموعهم على الأرض وتسربت في الرمال، ولا أحد يهتم بذلك"، ثم يقول في خاتمتها "وعسى أن تكون هذه القصص مفيدة للبائسين أيضا وبسماعها تقلّ آلامهم؛ لوجود بائسين مثلهم. وإني لأقدم هذه القصص لهؤلاء البائسين لتذكيرهم بأني حزين لحزنهم".(٩٥)

أما في رواية تحت أستار الكعبة فقد صور حمكا فيها صورا من الأحزان في كثير من المواقع والأحداث، كتب مثلا مناجاة حامد في آخر لحظات عمره:

> يا إلهي...يا رحمن يا رحيم، تحت أستار الكعبة، بيتك المقدس المختار، أرفع يديّ لأرجو رحمتك. إلى منْ ألجأ في طلب المغفرة إلا إليك؟ لا حبل أتعلق به إلا حبلك، ولا باب أطرقه إلا بابك. يسّر لي الرجوع إلى حضرتك وجوارك، لألحقَ بمن سبقني من الذين لهم صلة وقرابة بحياتي. يا إلهي، أنت العزيز، أنت الجبار، وإليك نعود...(الرواية: ٧٧)

٢. البراعة في التصوير

---

(94) *ibid.* hlm. 184.

(95) HAMKA. (1982). *Di Dalam Lembah Kehidupan*. Ed. 5. Kuala Lumpur: Pustaka antara. Hlm. 1-2.

وأمثلة ذلك وفيرة، منها قوله:

"...وكان بلدة فريامان تُرى من بعيد كأنها قطعة خضراء، وكانت الأمواج تهرول نحو الشاطيء متسابقةً، حتى إذا وصلت إليه اندفعت تلامسه لمس الحبيب حبيبته. جرينا في الشاطيء وراء سرطان بحري صغير يهرب خائفا إلى مخبئه. وكنا أحيانا نصنع هياكل للبيوت أو المساجد من الرمال، فإذا بالموج الكبير يأتي فيذهب بها، فنجري البنات ناحية الأرض يرفعن من ثيابهن مخافة أن يصيبها الماء." (الرواية: ٢٠)

ومن ذلك أيضا قوله:

"إن جمال الطبيعة الذي يحيط بهذه المدينة يبعث ذكرياتي للأيام الماضية. لا أرى ما حولي من جبل ميرابي (merapi) الراسي الذي بدت فوهة بركانه كأنها ذهب متلألئ، والشمس التي تنشر ضوءها الذهبي من فوق جبل تنديكات (Tandikat) وقت غروبها على أن ترسل من خلفها سليلها القمر إلى الوجود، وجبل سنغلانج (Singgalang) الذي يغطيه الضباب على الدوام، مع حدائق قصبه التي تحب بأشجارها الرياح فأصبحت تتموّج موج البحر، إلا ويحرك وجداني ويدخل المشاعر الغريبة في نفسي، وهذا ما يشوّش أفكاري ويشغل ذهني." (الرواية: ٢٥)

٣. استعمال اللغة الإندونيسية الكلاسيكية الفصحى الميسّرة

ثم إن اللغة التي استعملها حمكا في هذه الرواية هي لغة الحياة اليومية، يصور لنا الحياة من خلال الشخصيات في حوارهم تصويرا قريبا من الواقع حتى يحس القارئ وكأنه يسابق أبطال الرواية في التعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم. لننظر المثال التالي:

"...ثم استيقظت أمي ففتحت عينيها، وقد فقدت كل قوتها ولم يبق منها إلا شعلة ضئيلة من نور همتها.

فبحثت عني بعينيها الضعيفتين، وحركت يدها التي لم يبق من شأنها إلا عظام مغطاة باليشرة يمينا ويسارا تبحث عن يدي، فمددت لها يدي، فضمتها ضما وأخذت بها إلى فمها تقبلها، وانحدرت من عينيها الدموع الحارة.

ثم قالت: "حامد ولدي، أود أن أكلمك بشيء مهم..."

- "خبريني به فيما بعد يا أماه، واستريحي أنت الآن. أنت لا زلتِ ضعيفة..."

- " لا يا ولدي، لقد أعاد الله لي قوتي لأقول لك مقولتي هذه."

- "ماذا تقصدين يا أماه؟"

- "لقد عشت في هذه الحياة طويلا، فعرفت يا ولدي السرّ الذي تضمره في نفسك..."

- "أي سرّ يا أماه؟"

- "أنت تحب زينب."

- "آه...لا يا أماه، إنه شيء مستحيل وذلك هو ما أخافه. أنا لا أحبها وأخاف من الحب بل إني لم أعرف ما الحب..." (الرواية: ٣١)

وقال يونن نسوتيون، صديق حمكا الذي كان معه في مجلة موجّه المجتمع (Pedoman Masyarakat) : "أسلوبه سهل ويكتب بسرعة دون توقف إلى أن ينهي كتابته."[٩٦]

٤. تضمين عباراته بالصور البيانية الملايوية

(96)Yunan Nasution, *Hamka Sebagai pengarang dan Pujangga*, di dalam *Kenang-kenangan 70 Tahun Buya Hamka. Op. cit.* hlm. 40.

وتميز حمكا في أسلوبه في هذه الرواية باستعماله كثيرا من الصور البيانية المجازية، فأصبحت من عناصر القوة والتأثير فيها.

فمن التشبيه مثلا كتب حمكا:

"...Rindu dendam" atau "cinta berahi" itu laksana Lautan jua, orang yang tiada berhati-hati mengayuh perahu, memegang kemudi dan menjaga layar, karamlah ia digulung oleh ombak dan gelombang, hilang ditengah samudera yang luas itu, tiada akan tercapai selama-lamanya tanah tepi." (HAMKA, DBLK: 2)

الترجمة:

"....فإن الحب والعشق كالبحر، فالذي لا يأخذ حذره في تجديف القارب وإمساك دفته وحراسة ساريته غرق فيه وهوت به الأمواج المتراكمة، وضاع في ذلك البحر الفسيح، ولن يصل أبدا إلى الشاطيء المرجو."

ومن المجاز قوله:

Alangkah besar hati saya ketika melihat ka'bah, tidaklah dapat saya perikan; kerana dari kecilku sebagai kebiasaan tiap-tiap orang Islam, Ka'bah dan menara Masjidil Haram yang tujuh itu menjadi kenang-kenanganku. (HAMKA, DBLK: 4)

الترجمة:

ما أبهج نفسي وأثلج فؤادي حينما رأيت الكعبة بأم عيني لأول مرة . لأنها هي ومنارات المسجد الحرام السبعة كانت مناي ومقصدي منذ صغري، كما تكون مُنى ومقصد كل مسلم في هذه الدنيا.

تعني "besar hati" بالترجمة اللفظية "كبير القلب" لكن المقصود هنا الفرح الشديد.

ومن الاستعارة قوله:

Dunia yang manakah yang telah memutuskan harapannya? Tipudaya siapakah yang telah melukai hatinya, hingga ia menjadi demikian rupa itu? (HAMKA, DBLK: 7)

الترجمة:

أي دُنيا قطعت رجاه؟ وأيّ مكيدة جرحت قلبه حتى صار بهذه الحال؟

استعارت "الدنيا" و"المكيدة" فعل من أفعال الآلات مثل السكين وهو "قطع" و"جرح".

ومن الكناية قوله:

Orang sebagai kita ini telah dicap dengan "darjat bawah" atau "orang kebanyakan" sedang mereka diberi nama " cabang atas"...(HAMKA, DBLK: 33)

الترجمة:

فأناس أمثالنا يسمّون بالطبقة السفلى أو عامة الناس وهم يسمّون بالطبقة العليا..."

"cabang atas" ترجمتها اللفظية: الفرع الفوقي، لكن المقصود هنا الطبقة العليا من المجتمع.

ومن الأمثال قوله:

Sebagai seorang kawan, yang wajib berat sama dipikul dan ringan sama dijinjing apa lagi jauh dari tanah air, sewajibnyalah saya engkau beritahu, apakah yang menyusahkan hati engkau sekarang, sehingga banyak perubahanmu daripada yang biasa?" (HAMKA, DBLK: 8)

لقد ترجمت هذا المثل معنويا كما يلي:

إننا كأصدقاء، لاسيما أننا بعيدون عن الوطن الحبيب، فإن من واجبنا أن يساعد بعضنا بعضا ونتعاون فيما بيننا، فهل لك أن تحدثني بشأنك، وتفضي إلي بهمّك؟ ما الذي يحزنك الآن، وما الذي يهمّك، حتى بدت واضحة تغيراتك من ذي قبل؟"

٥. ألفاظ روايته منتقاة في دقة وإتقان

انظر مثلا إلى النص التالي:

" Anakku, sudah tinggi fikiranmu rupanya, sudah dapat engkau menerangkan perasaan hati dengan perkataan yang cukup, sudah menurun pada dirimu kelebihan ayahmu. Ibu tak dapat menyambung perkataan lagi..... perkataanmu hanya ibu sambut dengan airmata. Hanya kepada Tuhan ibu berharap, mudah-mudahan Dia memberikan anugerah dan perlindungan akan dirimu. Dia yang telah menanamkan perasaan itu ke dalam hatimu, Dia pula yang berkuasa mencabutnya. Mudah-mudahan itu hanya suatu khayal, suatu angan-angan yang kerapkali mempengaruhi hati anak muda, yang dapat hilang kerana pergantian siang dan pertukaran malam."

(HAMKA, DBLK: 35)

والترجمة على النحو التالي:

"ولدي، لقد أصبحت أفكارك الآن عالية ، واستطعت أن تبيّن شعورك بالكلام الكافي، لقد ورثتَ صفة أبيك، فلم يعد لديّ ما أقوله لك، وما لي إلا أن أستقبل كلماتك بالبكاء.

كل ما أرجوه من الله أن يحفظك ويمنّ عليك بنعمه. فهو الذي غرس في نفسك هذا الشعور، وهو وحده الذي يستطيع أن ينزعه عن نفسك. أتمنى أن يكون ذلك الشعور مجرد خيال، أو الأمل الذي كثيرا ما يؤثر في قلوب الشباب، وهو سيذهب بتبادل الليل والنهار."

رأينا من النص السابق كيف انتقى حمكا ألفاظه في دقة وإتقان، وكيف يضع كل كلمة في موضعها الصحيح، كما استخدم المفارقة استخداما بارعا ذكيا.

٦. الروح الدينية والأخلاقية

امتلأت كلماته وعباراته في هذه الرواية بالروح الدينية والأخلاقية. قال هـ. ب ياسين الأديب الإندونيسي الشهير: "لقد أدخل حمكا في رواية تحت أستار الكعبة الأفكار العالية والدروس الإسلامية وانتقادات تجاه عادات المجتمع..."[٩٧]

وقال في موضع آخر: "أسلوب حمكا سهل لكن فيه روح. كتابته مليئة بغنى النفس، والأخلاق الفاضلة من شخوصها، وفي كل كتاباته الجو..."[٩٨]

انظر مثلا إلى النص التالي:

Melihat kebiasaannya demikian dan sifatnya yang soleh itu, saya menaruh hormat yang besar atas dirinya dan saya ingin hendak berkenalan. Maka dalam dua hari sahaja berhasillah maksud saya itu; saya telah beroleh seorang sahabat yang mulia patut dicontohi. Hidupnya sangat sederhana, tiada lalai daripada beribadat, tiada suka membuang-buang waktu kepada yang tidak berfaedah, lagi pula sangat suka memerhatikan buku-buku agama, terutama kitab-kitab yang menerangkan kehidupan orang-orang yang suci, ahli-ahli tasauf yang tinggi. (HAMKA, DBLK: 5-6)

الترجمة:

"احترمته كثيرا ورغبت في التعرف به لما رأيت من عاداته وصفاته الطيبة، ، فلم يمض يومان إلا وتحققت رغبتي فأصبح صديقا عزيزا حقيقا بالاقتداء به. حياته كانت بسيطة، لا يُلهى عن العبادات، ولا يريد أن يضيّع أوقاته فيما ليس فيه فائدة، وكان كثير الاطلاع على الكتب الدينية خاصة الكتب التي تتحدث عن حياة الأولياء المقرّبين والصوفيين الحقيقيين..."

(97) H. B. Jassin. (1985). *Kesusastraan Indonesia Modern Dalam Kritik Dan Esai 1.Op. cit.* hlm. 46.

(98) *Ibid.* hlm. 47.

تحت أستار الكعبة

رسالة من مصر

لقد تسلّمت الرسالة التي أرسلتها في الشهر الماضي. في البداية كنت حزينا حزنا شديدا؛ لأننا بعد أن افترقنا في جدة، لم أستلم منك أيّة رسالة. لكن بعدما تسلمتها وقرأتها، ذهب حزني وزال همّي، تبيّن لي أنك لم تنسني.

أما ذلك القصد الذي شرحته لي فأنا موافق عليه. إنه قصد محمود. لأن تلك القصة كانت قصة محزنة ودامعة، وتحدث كثيرا لشبابنا.

إني أوافقك القصد. فالتأليف الذي قصدته، سيكون هدية منا لهاتين الضحيتين؛ لروحيهما الطاهرتين أولا، وليكون عبرة لمن يعيش بعدهما ثانيا.

إن الشباب الذين ذاقوا ما ذاقه هذان الشخصان كثير، وقليل منهم من نجا ووصل إلى النهاية. فإن الحب والعشق كالبحر، فالذي لا يأخذ حذره في تجديف القارب وإمساك دفته وحراسة ساريته غرق فيه وهوت به الأمواج المتراكمة، وضاع في ذلك البحر الفسيح، ولن يصل أبدا إلى الشاطيء المرجوّ.

لم أجد لدي ما أقدمه لك من المساعدة في هذا العمل الشريف سوى ما سأرسله لك من الرسائل التي لم تتح لي فرصة لأن أقدمها لك عندما كنا مازلنا في مكة.

وفوّر ما تنتهي من تأليف الكتاب فارسل لي نسخة منه، أتذكر به ذكريات الماضي عندما كنا نتظلّل تحت أستار الكعبة.

صديقك الحميم

مكّة سنة ١٩٢٧ م

كان سعر الصّمغ في جامبي[٩٩] وفي كل أرجاء الوطن يرتفع ارتفاعا بالغا. ولم تلبث مكة أن انتقلت من يد الشريف حسين إلى يد ابن سعود، ملك الحجاز ونجد وسائر الولايات المهزومة، فسميت هذه الولايات كلها بالمملكة العربية السعودية. وكانت الشخصيتان البارزتان من بلدنا[١٠٠] قد أدّتا فريضة الحج قبل ذلك بسنة . لقد أصبح الخبر عن أمن بلد الحجاز حديث الناس، فكثر من نوى إكمال ذلك الركن الخامس. فكانت كل سفينة تقصد جدة تمتلئ بالحجاج.

قيل إنه لم يُشهد عدد الحجاج مثل هذا العام كثرةً، لا قبله ولا بعده.

ففي حينها حججْتُ. انطلقت من ميناء بلاوان راكبا سفينة كاربماتا متجها إلى جدة. ظللت عائما فوق البحر الفسيح لمدة أربعة عشر يوما. وأخيرًا بعد رحلة طويلة، وصلت إلى ميناء جدة في اليوم الخامس عشر. وفي اليومين التاليين وصلت إلى مكة المكرمة، الأرض المقدسة لدى جميع المسلمين في أنحاء العالم.

ما أبهج نفسي وأثلج فؤادي حينما رأيت الكعبة بأم عيني لأول مرة؛ لأنها هي ومنارات المسجد الحرام السبعة كانت مُناي ومقصدي منذ صغري، كما تكون مُنى ومقصد كل مسلم في هذه الدنيا.

وطئتُ الأرض المقدسة مع حسن الظن. وقابلت كل الناس متيقّنا أنهم فرحون كما أفرح أنا. كنت أظن في البداية أن في مثل هذا البلد المقدس لن ألتقي بأحداث غريبة أو حكايات محزنة؛ لأنني كنت أحسب أن كل منْ يأتي إلى هنا جاء فرحا قادرا، الذي كان ضحكه أكثر من بكائه، وفرحه أكثر من حزنه. لكن الواقع ليس كما ظننتُ، فأي مكان في هذه الدنيا، طالما يسكنه البشر، سنلتقي فيه بالطويل والقصير، والفرح والحزن، والضحك والبكاء.

---

(٩٩) (Jambi) مدينة في سومطرة

(١٠٠) إتش. أو. إيس. تجكرو أمينوتو وك.ح. مس منصور (HOS Cokroaminoto & KH. Mas Mansur)

لقد سمعت بين الأذان المرفوع من على المنارات السبعة، وبين دويّ أدعية الناس الطائفين حول الكعبة، وبين التكبيرات التي يتلفظون بها في سعيهم بين الصفا والمروة، سمعت ندب إنسانٍ وأنينه، يتداعيان إلى مسامعي بين الوجود والعدم من بين تلك الأصوات الشديدة المدوية.

كعادة الجماعة التي تأتي من حاوة، سكنت في بيت شيخ عربي كان كل عمله ومكسبه تهيئة السكن للحجاج. وكان أمام الغرفة التي خصصها لي الشيخ ، غرفة صغيرة تتسع لنفرين اثنين، قد سكنها فتى في الثانية والعشرين أو الثالثة والعشرين من عمره، نحيل، شاحب، شديد سواد الشعر، منقبض، محب للانعزال في تلك الحجرة. ومن عاداته أنه يستيقظ قبل أذان الصبح، ثم يذهب إلى المسجد بمفرده. وعرفت من الشيخ أن ذلك الفتى أصله من سومطرة، وجاء في السنة الماضية، إذن لقد أصبح من مقيمي مكة.

احترمته كثيرا ورغبت في التعرف به لما رأيت من عاداته وصفاته الطيبة، ، فلم يمض يومان إلا وتحققت رغبتي فأصبح صديقا عزيزا حقيقا بالاقتداء به. حياته كانت بسيطة، لا يلهى عن العبادات، ولا يريد أن يضيّع أوقاته فيما ليس فيه فائدة، وكان كثير الاطلاع على الكتب الدينية خاصة الكتب التي تتحدث عن حياة الأولياء المقربين والصوفيين الحقيقيين.

لو تكلمت عن الدنيا وأحوالها، حوّل الكلام بلطف من دون أن أشعر إلى الأخلاق الفاضلة والقيم الدينية العالية، وهو ما جعلني أنظر إليه بعين الاحترام أكثر من ذي قبل.

فقط لشهرين من بداية رمضان إلى نهاية شوال قد أصبحت متأثرا به كثيرا في التقرب إلى الله. لكن تلك المعاملة الطيبة قد تغيرت بمجيء صديق جديد من فدانج. ولم أدر هل كان صدفة أم عمدا، لقد اختار هذا الصديق الجديد سكنا هو نفس السكن الذي نسكن فيه. اندهش هذا الصديق الجديد لأنه ما كان يتوقع أنه سيلتقي به في مكة، وكذلك حال صديقي.

اسم صديقي حامد واسم الصديق الجديد صالح.

سيمكث صالح في مكة ثلاثة أيام، ثم يذهب إلى المدينة المنورة، ثم يعود إلى مكة قبل يومين من يوم الوقوف بعرفة، وبعد إتمام أركان الحج سيسافر إلى مصر ليواصل دراسته هناك.

لقد تغيرت طبيعة حامد وصفاته بعد مجيئ ذلك الصديق. أي خير يا ترى جاء به صالح فشوّش أفكاره؟ لقد أصبح أكثر اطلاعا على كتب التصوف خاصة مؤلفات الإمام الغزالي. ومرةً رأيته جالسا بجلسة الحائم فوق السطح ينظر إلى القلعة القديمة الراسخة على جبل الهند. كأنما لم يعد يهتم بي. ومرة

وأنا أطوف حول الكعبة رأيته يتعلق بكسوة الكعبة رافعا رأسه إلى السماء والدموع تنحدر من عينيه فتبلل رداءه، وسمعته يناجي ربه: "يا إلهي، امنحني قوة التحمل!"

أنا رجل حساس، لقد انتقل حزنه إلى صدري، فأتوجع له، وأبكي لبكائه، وأحزن لحزنه ولو كنت لا أدري شيئا عن سبب حزنه.

ياترى، ما الخبر الذي جاء به صالح من القرية؟ ما الذي يحزنه؟ أي دُنيا قطعت رجاه؟ وأيّ مكيدة جرحت قلبه حتى صار بهذه الحال؟

بتّ أطرح على نفسي هذه الأسئلة دائما.

ففي ليلة من الليالي، بينما هو جالس وحده فوق سطح المنزل، على الكرسي المفروش بسعف النخل المجدول، ناظرا إلى النجوم المرسلة أنوارها الجميلة في ساحة السماء، دنوت منه، لعله يشركني في حزنه ويقاسمني همه فأداوي حزنه وأخفّف همه.

فقلت: "أخي حامد!"

قال: "آه، أنت أخي، تفضل!" ثم غيّر هيئة جلوسه ودعاني إلى الجلوس.

تحدثنا عن أحوال الحج في تلك السنة وكان كلّما تطرّق الكلام إلى الحديث عن الوطن، حوّل الكلام إلى موضوع آخر، كأنما لا يرغب فيه. وأخيرا لم أستطع أن أتماسك فقلت:

"لقد راقبت منذ مدة أحوالك، فعرفت أنك غارق في الحزن والأسى، إلا أنك لم تثق بي كل الثقة، فآثرت الإبقاء عليه في صدرك. إننا كأصدقاء، لاسيما أننا بعيدون عن الوطن الحبيب، فإن من واجبنا أن يساعد بعضنا بعضا ونتعاون فيما بيننا، فهل لك أن تحدثني بشأنك، وتفضي إلي بهمّك؟ ما الذي يحزنك الآن، وما الذي يهمّك، حتى بدت واضحة تغيراتك من ذي قبل؟"

فنظر إليّ واجما فكررت الطلب مصرّا: "قلْ لي يا صديقي! إني سأساعدك بكل ما أُوتيتُ من قوّة. ولو كنا لم نتعارف إلا حديثا، لكنني عرفت أنك من الفضلاء، فلن أخون أمانتك التي ائتمنتها إياي."

صمت لحظة ثم قال: "إنه سرّ يا سيدي!"

فقلت له: "إني أعدك وعدا بأني سأحتفظ به داخل قلبي، ثم أغلق بابه إغلاقا بحزم، وأرمي مفتاحه بعيدا كل البعد حتى يستحيل لأي شخص أن يعرفه منه."

فلما سمع مقولتي تلك، اطمأن وجهه فقال: "لقد وعدتني ذلك الوعد، وعرفت أنك لن تنقض وعدك بعد توكيده. أنا واثق بك، لما رأيت من حسن معاملتك خلال هذه الفترة، فإن من يحمل في صدره قلبا شريفا مثل قلبك، لا يكون غادرا ولا كاذبا. سأبيّن لك أسباب حزني واحدا واحدا، وأقصّ ذلك لك كأنما أخاطب نفسي. أرجوك أن تكتم قصتي هذه ما دمتُ حيّا، حتى إذا قضى الله لي بالموت قبلك، -لا ندري لأن الأجل بيد الله- أذنت لك أن تصنف هذه القصة جيدا، لعل هناك من يرثيني، ويبكي لحالي وبؤسي. لتكون دموعه المترقرقة مطرا باردا ورحمة لي في قبري."

أخذت هذه الكلمة مأخذها من نفسي فسقطت دموعي مترقرقة. صمت هنيهة، ومن بين أصوات الناس المدوية، وبين أدعية آلاف المخلوقات التي تصعد إلى حضرة ربها، استرجع ذكرياته. السحب السوداء التي كانت تغطي وجهه بدأت تغيب رويدا رويدا. تنفس الصعداء كأنما يجمع ذكرياته الماضية المتفرقة ثم شرع يقصّ لي قصته:

اليتيم

لقد توفي أبي وأنا ما زلت طفلا صغيرا ذا أربع سنوات من عمري. تركني قبل أن أعرفه وقبل أن أعرف كيف كان شكله، كان الشيء الوحيد الذي دلّني عليه هو صورته المعلقة على الجدار، عندما كان لازال شابا، تبدو فيه قوة ووسامة وحزم.

تركني أنا وأمي في فقر مُدقع. كان البيت الذي آوينا إليه صغيرا وقديما، أقرب ما يكون إلى الكوخ. إن هذا الفقر المدقع قد جعل أمي تيأس من رؤية الدنيا وحياتها، لأن الحبل الذي كانت تتعلق به قد انقطع والأرض التي تطؤها قدماها قد انهارت. لا تملك شيئا في هذه الدنيا سواي، متاعها الوحيد الذي تساندت إليه وعلّقت عليه كلّ رجائها في الزمان المستقبل الذي لازال مظلما داكنا.

كانت أمي وقتها لا تزال في بواكير عمرها، إذْ تقدم إليها عدد من التجار الأغنياء أو ذوو المناصب العالية يطلبون الزواج بها، إلا أنها لم ترغب في ذلك، فردّت الطلب ردا جميلا، فقلبها لم ينس زوجها المرحوم، وحماستها قد ذهبت معه إلى القبر.

كانت ليلا قبل أن أخلد إلى النوم تقصّ عليّ كثيرا عن برّ أبي عندما كان على قيد الحياة. كان رجلا شريفا محترما ذا شأن عال في المجتمع، وكان معلقا آمالا كبيرة عليّ، سيدخلني في المدرسة متى بلغت سن الدراسة؛ لأكون من المتعلمين النبلاء الذين يقدمون لمجتمعهم ووطنهم ودينهم النفع والخير والبركة. إن تلك الساعة التي كنّا فيها كانت ساعة يُسر وسعادة، نذوق فيها لذّة العيش ومسرة الحياة. قدم إلينا أناس أفواجا وقرّبوا أنفسهم منا، هذا يدعي أنه خال، وهذا قريب، وهذا يقول إنه صديق، وهذا زميل، فكان بيتنا مقصدا لا يخلو من الزيارات والضيافات. لكن تلك الحالة تغيرت لمّا انقلب الأمر من الغنى إلى الفقر وحلّ الشقاء مكان الرخاء، فأصبح الزوجان منعزلين عن المعاملة قليلا قليلا، وتباعدت العلاقة والصلة، ثم قرّر أبي الانتقال إلى مدينة فادانج[١٠١] خجلا واستحياءً، وليمحى اسمه من ذاكرة هولاء الناس فيكون نسيًا منسيا. فسكن ذلك البيت الصغير فقيرا غريبا، حتى نزلت به نازلة من المرض لم تلبث أن ذهبت به إلى جوار ربه.

---

(١٠١) (Padang)

وكانت أمي تُربيني بعض الأدعية والأذكار من أوراد كانت لأبي في حياته، يبسط فيها كل رجائه إلى رب العالمين طالبا منه العناية والرحمة.

لقد نزلت بي نازلة من شقاء العيش وعسره في باكورة عمري، لم تسمح لي أن أكون مثل الأولاد الآخرين. فحينما يلعبون ويفرحون، ويطلقون أجنحة قلوبهم ويطيرون بخيالهم في فضاء البهجة والسرور، فالذي أفعله هو أن أجلس بجوار أمي، أساعدها في أي شيء أكون قادرا على مساعدتها فيه. أمرتني أحيانا أن ألعب مع الأطفال الآخرين، فلعبت، لكني لا أفرح كما يفرحون؛ لأن الفرح لا يُقاس من الشكل الخارجي، وإنما ينبع من الأسباب الداخلية التي تأتي بذلك الفرح، لاسيما حينما كنت أتذكر كيف كانت تخفي مني كثيرا من دموعها الحارة عندما تكون بقربي، وهذا جعلني لا أطيق أن أبتعد عنها أو أتركها وحدها.

فلما كبرت قليلا، ورأيت أطفالا في نفس عمري يبيعون الكعك، طلبت من أمي أن تصنع لي ذلك الكعك، لأبيعه من زقاق إلى زقاق، من بيت إلى بيت، علّني أقدر أن أخفف تلك المسؤولية الثقيلة. قبلتْ طلبي متحسرة، فاشتهرتُ منذ ذلك الوقت بابن تاجر الكعك.

كانت حزينة ومهمومة لما رأته من حالي، أبيع الكعك في حين أن الأولاد الآخرين يدخلون المدرسة في مثل هذا الصباح الباكر. وكان ربح البيع فقط يكفي لسدّ الحاجة اليومية من الطعام، لا يوجد لنا معين ولا مؤنس، نتحمل كل الأحوال أفراحها وأتراحها بأنفسنا.

لقد دخلتُ السادسة من عمري. والمفروض أني بعد سنة أدخلُ المدرسة. لكن كيف؟ فالمعين لا يوجد ولو أردت أن أدرس في أرخص المدارس. لكنّ أمي لم تفقد أملها، فوعدتني أن تسعى بكل جدّ في سبيلي؛ حتى أتمكن من دخول المدرسة، وتحقّق هي أمل زوجها الكبير، وهو أن أكون رجلا نافعا للناس والحياة.

فانتظرتِ السنة الآتية بترقبة صابرة.

وبعد ستة أشهر.

كان بقُرْب بيتنا بيت كبير واسع الفناء فيه أشجار الفواكة اللذيذة مثل السبّوتة والرمبوتان[١٠٢] . كان مهجورا حاليا منذ أمد بعيد، وقيل إن البيت سيباع لأن صاحبه الهولندي قد رجع إلى بلده بأوروبا ولن يعود إلى هذه البلاد من جديد. وكان الذي يحرس ذلك البيت شيخ يدعى السيد فيمان، وكنا نأتي إليه في كثير من الأحيان نطلب منه السبّوتة والرمبوتان.

وفجأة أُصلح البيت ورُمّم، لقد اشتراه تاجر غني كبير السن أراد أن يتوقف عن عمل التجارة ويعيش بقية حياته سعيدا غانما، يستريح من عناء العمل الذي كان يقوم به في شبابه؛ فيقطف ثماره من بيوته المستأجرة ببادانج وبوكيت تنغي، ومن مزارعه الواسعة بيبا كومبوه ولنتاو[١٠٣] .

وبعد أن تمّ الإصلاح والترميم، انتقل ذلك الثري مع زوجته وبنته الوحيدة إلى البيت. أمام البيت وعلى قطعة المرمر من الجرانيتي كتب الاسم: الحاج جعفر.

وكنت أمرّ أمام ذلك البيت كل صباح حاملا على رأسي غربال الرز فيه موز مقلي، فأنظر إلى نوافذه المستورة بالحرير الأصفر اللون، لأتطلّع من بُعد على زيناته وأثاثاته الجميلة.

وكنت أتخيل كم كانت سعادة ساكنيه، يكفي طعامهم وشرابهم، الحالة التي تختلف كل الاختلاف عما نحن فيه حيث أذكر، تارة نأكل وتارة أخرى نمسك بطوننا جوعاً. ثم أمضي في سبيلي أترك ذلك البيت فأرفع صوتي أنادي: "موز مقلي، موز مقلي، لا زال حارا!"

ولم يزل هكذا شأني حتى أثرت انتباهها. ومرة سمعتها تقول لابنتها: "ناديه يا بنيتي، نحنو عليه!".

إنها امرأة طيبة، عطوف، رحيمة، صفية الوجه، وتحب أكل التانبول. لم تكن ترفع صوتها على خادمها السيد فيمان ولو مرة، ولم تكن تغضب منه. وكانت ابنتها الصغيرة في عمري، أو أصغر مني قليلا. فهي فلذة كبدها الوحيدة، لم ترزق غيرها من الأولاد، فانصبّ كل حب الوالدين وحنانهما في نفس البنت.

---

(١٠٢) (Rambutan) نوع من الفواكه يوجد كثيرا في جنوب شرق آسيا..

(١٠٣) (Payakumbuh & Lintau) منطقتان في سومطرة الغربية

لقد جئت إلى ذلك البيت الجميل مرتين أو ثلاث مرات، وكلما جئت هناك ازداد حبّها تجاهي لما رأت من أخلاقي وسلوكي الطيب، ولما لمستْ من بؤسي وشقائي. وذات يوم سألتني:

"أين تسكن يا بني؟ ومن أبوك ومن أمك؟"

"أسكن قريبا من هنا يا أماه!" ذلك بيتنا، في الجانب الآخر من هذا الشارع!" لقد توفي أبي وأعيش الآن مع أمي. وهي التي تصنع لي هذا الكعك، أبيع الموز المقلي في الصباح وراكيت أودانج أو غودوك فروت أيام[١٠٤] في المساء!"

"كم تربح يوميا؟

"ليس مقدارا ثابتا يا أماه، أحيانا خمس وعشرون سنتا وأحيانا فقط ما يكفي لطعامنا اليومي.

"وا أسفاه..." تنفست الصعداء ثم قالت: "إئتِ بأمك إلى هنا هذا المساء، وقل لها إنني أريد أن أتعرف عليها."

فقلت لها مخبرا عن حالة أمي: "إن أمي قلّ ما تخرج من البيت يا أماه!"

"لا عليها، قل لها إني في حاجة إلى لقائها."

"حسنا يا أماه!"

ثم رجعت إلى البيت، وقلت لأمي مقالتها. فكادت لأول وهلة تغضب مني قليلا، خشية أن أكون قد كشفت للآخرين أمر بؤسنا وشقاء حياتنا، وبعدما بيّنت لها الأمر، اطمأن قلبها واستقرّ.

فلما جاء المساء مشت إلى ذلك البيت بخجلةٍ متعثرة. ومع أن أمي عرفت قدرها المتدني وشعرت بالاستحياء والخجل، لم تكن أم آسية-كما تُدعى- تعظّم نفسها أمامها أو تترفع كعادة كثير من زوجات الأثرياء وذوي المناصب الآخرين. بل تنظر إليها كأنما هي أختها، تستمع إلى كل شكواها من بؤس الحياة وشقائها بوجه دامع متألم، وأحيانا تبكي معها عندما تقص لها مواقف محزنة. فما أن أنهت قصتها إلا وتعلق قلباهما وتكوّنت بينهما صداقة متينة، وتعاطف، وتراحم.

---

(١٠٤) Rakit Udang & Godok perut ayam) نوع من الكعك

ابتداء من ذلك الوقت، كنتُ آتي دائما إلى ذلك البيت، لقد وجدت بجانبي أختاً آنس بها وتؤنسني، وهي قرة عين تلك الأسرة، واسمها زينب.

إن الأخلاق الفاضلة التي تتزين بها الأم آسية يرجع فضلها أيضا إلى حصيلة تربية زوجها، الحاج جعفر، كان غنيا وطيبا، يرحم الفقراء ويعين المساكين. وقيل إن أمواله الهائلة هي من نتيجة كسبه وجهده، وليست موروثة من والديه. وكان فقيرا، لكنه كان على يقين من أن الأحوال في هذه الدنيا متغيرة، وستتغير حاله إذا ما جدّ في العمل، فانفتحت أمامه بعد ذلك أبواب الكسب والرزق. ومن فضائله أنه وإن كان قد أصبح غنيا، لكنه لم ينس حاله القديم، فكان أسرع ما يساعد البؤساء، ويعاون الفقراء، لأنه عرف بؤسهم وذاق مرارة الشقاء كما ذاق هؤلاء.

وذات صباح، جئت إلى أمي فرحا مسرورا، أخبرتها بأن الحاج جعفر سيدخلني أنا وبنته المدرسة يوم الغد، وستكون كل النفقات الدراسية على حسابه هو.

فبكت فرحةً لما سمعت مني ذلك الخبر، لقد تحقق الأمل واستجيب الدعاء. سأترك العمل الذي كنت أؤديه برهة من الزمان، لن أعود أحمل غربال الأرز فيه الكعك، وسأذهب غدا إلى المدرسة، أحمل معي الكراسة والقلم. وكأنما سرّ ما فعله الحاج جعفر في إدخالي المدرسة لشيئين: أولا لمساعدتي وثانيا لأن يكون لبنته زميل بجانبها. وأنا أعرف نفسي، لا سيما أمي التي نصحتني كثيرا. لقد اعتبرتها أختا لي، أحرسها من مضايقات التلاميذ الآخرين. وكنت آتي مع أمي كثيرا إلى ذلك البيت بعد العودة من المدرسة، فلربما نجد شيئا يمكن المساعدة فيه، لأننا قد اعتُبرنا من أعضاء هذه الأسرة.

وكان عمري أكبر من زينب بسنتين، ومع أنني كنت ابنا مسكينا يُحسن إليه أبوها، لكنها لم تكن تعتبرني غريبا، ولم تكن متكبرة أو مترفعة، لعل ذلك نتيجة تربية والديها الصالحة. الشيء الوحيد الذي يؤلمني هو أن أولاد الأغنياء الآخرين كثيرا يضحكون مني، لأن الولد الذي كان يبيع الموز المقلي قد أصبح الآن يدرس مع بنت الغني.

لقد قرّبتنا الكلمتان اللطيفتان الصادرتان من القلب الطاهر، وهما كلمتا الأخ والأخت.

وأنا أذكر حتى الآن نعمة الحياة الطفولية التي يرثيها الشعراء كثيرا؛ لأنها تأتي مرة في الحياة، وإذا ذهبت فلن تعود أبدا. فكنا بعد العودة من المدرسة، نلعب مع الزملاء الآخرين في فناء المنزل، نجري ونتسابق، نتسلّق أشجار الرمبوتان المثمرة، ونصفّق ونضحك. وكانت أمي وأمها تجلسان في الشرفة

الخلفية، تنظران إلينا بعين الغبطة والبهجة. وفي المساء كنا نجلس في الشرفة الأمامية نتصفح الكتب المصوّرة ونتشاجر تارة ثم نتصالح تارة أخرى.

وفي كل يوم أحد، سُمح لنا بالذهاب إلى شاطيء البحر، أو إلى مصبّ نهر أزاوْ أو إلى ضفته، ننظر إلى قوارب الصيد التي تلعب بها الأمواج يمينا وشمالا، تهب بساريتها رياح تدفعها إلى وسط البحر، لتبحث عن أرزاقها في قاع البحر الفسيح. وكانت بلدة فَرِيامان تُرى من بعيد كأنها قطعة خضراء، وكانت الأمواج تهْرول نحو الشاطيء متسابقةً، حتى إذا وصلت إليه اندفعت تلامسه لمس الحبيب حبيبته. جرينا في الشاطيء وراء سرطان بحري صغير يهرب خائفا إلى مخبئه. وكنا أحيانا نصنع هياكل للبيوت أو المساجد من الرمال، فإذا بالموج الكبير يأتي فيذهب بها، فتجري البنات ناحية الأرض يرفعن من ثيابهن مخافة أن يصيبها الماء.

وكنا وقت برليماو[١٠٥] قبل دخول شهر رمضان بيوم نذهب إلى أعلى جبل فادانج حيث فيه قبر أبي وفيور بعض أقرباء أم زينب. وأُمرت أن أحمل معي الماء المعطّر في قارورة، وتحمل زينب الزهور، وكانت أمي وأمها تمشيان وراءنا.

ومازلت أذكر حتى الساعة تلك الأحتجة النورانية البيضاء من السعادة التي كانت تظللنا معا أيام طفولتنا، وأذكر أن علاقتنا الأخوية كانت طاهرة وخالصة، فمرّت السنة في إثر السنة حتى تخرجنا معا في المدرسة المتوسطة.

ما أعظم فضل الحاج جعفر عليّ، لقد درست أولا مع بنته في المدرسة الابتدائية ، ثم واصلنا دراستنا إلى المدرسة المتوسطة. ومنها لن أواصل دراستي في المدرسة الحكومية، لأنني أميل إلى دراسة العلوم الدينية، وستتوقف زينب من دراستها حتى هذه المرحلة أيضا، لأنه قد أصبح من العادة بين الأغنياء والنبلاء في فادانج أن تنتهي دراسة بناتهم حتى المرحلة المتوسطة، فلم يجرؤ أحد منهم على تجاوز العرف العام السائد بأن يرسلهن للدراسة في البلاد البعيدة. لقد جاء يوم حجاب زينب، فكان عليها أن تلزم خدرها، فلا يجوز لها أن تخرج من البيت إلا لحاجة ضرورية وأن تكون ذلك بمرافقة أمها أو من أؤتمن عليها، وتستمر بها هذه الحالة إلى أن يحين يوم زواجها.

أما أنا فسأواصل دراستي في فادانج فنجانج[١٠٦]؛ لأن الحاج جعفر لا زال يدعمني ، ولأن ذلك هو أمل أمي، وهو أن أكون من العلماء العاملين.

---

(١٠٥) Berlimau: الاستحمام بماء مخلوط بقشرة الليمون، ويُفعل غالبا يوم قبل دخول رمضان

بم يسمى هذا؟

جاء يوم التخرج، وحان الوقت لترك المدرسة. تركتها بقلب يمتزج فيه شعور الفرح والحزن؛ أفرح في جانب لأني قد حصلت على الشهادة، وأحزن في جانب آخر لأن ذلك يعني فراقي المدرسة وسائر الأصدقاء والأحباب.

نصحنا الأساتذة بمواصلة الدراسة، خاصة لمن كان له إمكانية في ذلك، ولقد صرّح بعض الأبناء الهولنديين وأبناء الأغنياء أمام زملائهم عن نيّتهم في مواصلة الدرسة مبتهجين مفتخرين، وأنهم فور انتهاء العطلة سيذهبون إلى جاوة ليدرسوا فيها. أما أنا فلم أخبر زملائي عن رغبتي في مواصلة الدراسة الدينية؛ لأنهم كانوا يستهزؤون بي، وقالوا إني أكاد أجنّ بالدين. ثم تصافحنا وتركنا ساحة المدرسة فرحين مسرورين وافترقنا إلى أن يكتب الله لنا لقاء جديدا.

وكان أكثرنا حزنا الطالبات الفتيات اللواتي سيلازمن خدورهن، فمثلهن كمثل طائر كان يطير حرا طليقا في جو السماء ثم أدخل في قفص فصار محبوسا مسجونا.

ولازمت زينب بيتها منذ ذلك الوقت، وكانت تأتي لها المدرّسة تعلمها التطريز والحياك والطبخ وغيرها من المهارت اللازمة للبنات. وفي المساء تتعلم الدروس الدينية.

وبعد التخرج ببضعة أشهر ذهبت إلى فادانج فانجانج لأواصل دراستي هناك رغبةً في تحقيق أمنية أمي وكرماً من الحاج جعفر. دخلت المدارس الدينية بسهولة لأني قد درست العلوم العامة، فبقيَ لي أن أتعمّق في العلوم الدينية؛ فنصحني أحد الأساتذة بالتعلّم خارج المدرسة لأن معرفتي بالعلوم العامة أعلى من الطلاب الآخرين.

وهكذا كان شأني، لقد بذلت قصارى جهدي في سبيل طلب العلم، إلا أنني منذ أن انتقلت إلى فادانج فانتجانج شعرت بالانفراد. وكلما ازداد مكثي في هذا البلد البارد ازداد شعوري وحشة وغربة. إن جمال الطبيعة الذي يحيط بهذه المدينة يثير ذكرياتي للأيام الماضية. لا أرى ما حولي من جبل ميرابي[١٠٧] الراسي الذي بدت فوهة بركانه كأنها ذهب متلألئ، والشمس التي تنشر ضوءها الذهبي من

---

(١٠٦) (Padang Panjang) مدينة في سومطرة الغربية، كانت مركزا للتجارة والدراسة الدينية في سومطرة.

(١٠٧) (Merapi)

فوق جبل تنديكات[١٠٨] وقت غروبها على أن ترسل من خلفها سليلها القمر إلى الوجود، وجبل سنغلانج[١٠٩] الذي يغطيه الضباب على الدوام، مع حدائق قصبه التي تحب بأشجارها الرياح فأصبحت تتموّج موج البحر، إلا ويحرّك وجداني ويدخل المشاعر الغريبة في نفسي، وهذا ما يشوّش أفكاري ويشغل ذهني.

شعرت كأني فقدت شيئا ثمينا، مع أنّي لو فتشت عن أشيائي وجدتها كلها موجودة مكانها. فحينما راجعت نفسي عرفت أن ثمة شيء قد ذهب عنها، ولا أدري ما هو..

إلا أنني لو ذهبت مع زملائي لتنزّه لنرى جمال شلال بياتانج أناي،[١١٠] أو لنصعد إلى تلة أو لندخل غار باتو سوعاي أندوك،[١١١] فعندما رأيت جمال طبيعة هذه الأماكن تذكرت زينب، فما أشد فرحها لو كانت معي فيها؛ لأني عرفتها تماما، فهي فتاة لطيفة حساسة. عندما كنا في المدرسة، كانت تحب سماع الأغنيات المحزنة، سواء كانت أغنية غربية أم شرقية. وكثيرا ما دمعت عيناها إذا مرّ أمام بيتها الأعمى الذي يقوده حفيده الصغير. فكيف يكون شعورها يا ترى لو ترى هذه الأماكن الجميلة؟

فكنت أعدّ الأيام والشهور، حتى إذا اكتملت السنة وجاءت العطلة الرمضانية فرحت فرحا شديدا، لأني سألتقي أمي فأريها أن ابنها سيصبح عالما قريبا فتفرح، وأقابل الحاج جعفر ليرى أن المساعدة التي يقدمها ستؤتي ثمارها، وأجلس بين يدي الأم آسية فأشكرها؛ لأنني بفضلها قد أصبحت في هذه الحالة الطيبة، وسوى ذلك كله، سألتقي زينب. سأقص لها عن تجاربي في طلب العلم، وسأهدي لها صورة من صور مناظر مدينة فدانج فانجانج الجميلة. سأقص لها ذلك بكل فرح وسرور، وستتعجب عند سماعها، لا سيما أنها كانت تتمنى لو استطاعت الخروج من البيت قليلا.

تركت فادانج فنجانج مسافرا إلى فادانج، وكنت وأنا في طريقي إليها أعدّ كل ما سأقوله لهم، وحينما وصلت وقابلتهم نجحت في التعبير عن ذلك كله؛ لقد بكت أمي فرحاً، وتبسم الحاج جعفر لشكري له، ومدحتني الأم آسية لخُلقي الطيب، حتى إذا تقابلت مع زينب ذهب كل ما قد أعددته لها من الكلام؛ فلم يستطع فمي أن ينطق ولو بكلمة، وصرت أمامها رجلا مرتبكا خجولا.

---

(١٠٨) (Tandikat)

(١٠٩) (Singgalang)

(١١٠) (Batang anai)

(١١١) (Batu Sungai Andok)

فابتدأت الكلام فقالت في همس: "متى وصلت؟"

قلت: "الساعة العاشرة صباح اليوم."

قالت: "ما حالك؟"

قلت: "الحمد لله...."

إلى هنا صرت مرتبكا، لا أدري ماذا سأقول لها. نظرت إليّ واجمة كأنما تنتظر مني الكلام. ما مرّ بي الوقت إلا ازداد اهتياجي، لقد مضت خمس عشرة دقيقة، ولم ينطق منا أحد بكلمة.

ثم كسرت الصمت قائلة: "أدعو الله لك بالتوفيق والنجاح، وزرْنا كثيرا ما دمت في البيت". ثم نهضت وانصرفت نحو غرفتها. تنفستُ الصعداء، فقمت وأخذت قلنسوتي وانصرفت.

ثم عزمت أن أكتب لها رسالة تكشف لها عن كل ما يختلج في قلبي. سأكتبها مخلص القلب متجنبا التعبيرات الحساسة، سواء كانت عن أمر الحب أم غيرها. لا سيما لو كتبتها باللغة الهولندية، فلن يفهمها سواها. لكن...آه...أخاف ألاّ أتمالك نفسي، ، فلو كان كلامي سيدور في أمور بين الأخ والأخت فلا بأس، لكنني ذو نفس ضعيفة، ذهني لن يقدر على السيطرة على قلبي، مهما أحاول أن أنظم وأهذب الكلام، سيكون فيه كلمة تحمل بين ثناياها معنى آخر، ناهيك عن البنات اللواتي حلقن على فطرة تجعل إحساسهن بلطائف الكلام أدقّ وأقوى.

إن الحب هو النفس، وهما شيئان متلازمان لا ينفصلان. والحب حر كالنفس، لا يفرّق بين الطبقات والشعوب، والغني والمسكين، والسعيد والشقي. وهكذا نفسي، بحارجة عن كل دنياي وعزتها، فأنا أشعر أن زينب هي نفسي، وذِكْري لها من لوازم حياتي. وعِشْقي لها يفتح باب أملي الذي أقابل به الزمن المستقبل.

كنت لا أبالي بتلك المشاعر، وبعدما كبرت وبعُدت عنها، عرفت أني لو لم أكن بجانبها سأفقد شيئا من حياتي.

لكن من المستحيل أن تحبني كما أحبها أنا؛ لأنها سماء عالية وأنا أرض دانية، نسبها عال محترم وما أنا إلا رجل يعيش من شفقة أبيها. لست بكفء لها لا في المال ولا في النسب، فليس هناك شيء يُرجى مني. لكن يا سيدي، كثيرا ما تكون الاستحالة هي التي تخصّب وتنمي الحب.

انقضى شهر رمضان، وعليّ أن أرجع إلى فادانج فنحانج. وقبل السفر ذهبت إلى بيتها لأقابلها هي وأبويها. قال لي الحاج جعفر ناصحا:

"اجتهد في طلب العلم يا حامد، عسى أن تصبح عالما في المستقبل، وسأعاونك بكل مقدرتي إلى أن تنتهي من الدراسة إن شاء الله..."

فقلت: "إن شاء الله، أثابك الله يا سيدي ".

ثم استأذنت بالانصراف، وحانت مني التفاتة إلى الوراء فرأيت زينب واقفة في الباب الأوسط من البيت، فعاودني خجلي وارتباكي فولّيت وجهي إلى الأمام وانصرفت.

ثم نزلت بنا نازلة من نوازل القدر، فكانت مصيبة بعد مصيبة. الأولى وفاة الحاج جعفر المفاجئة. لقد كان رجلا ثريا كريما ومحبوبا من سكان البلد لما كان له من الأخلاق الكريمة والمعاملة الطيبة مع الناس. كان يقدم الخدمات ويشاركهم في أمورهم. إن وفاته قد غيرت كثيرا من علاقتنا مع أسرة زينب. فهو الذي فتح لنا باب بيته، وها هو ذا الآن قد أُغلق بوفاته، فلن يكون شأننا فيه من السعة كما كنا من ذي قبلُ. آه...لقد ذهب زمن الطفولة، ذهب ذهابا لا عودة له.

ولم تكد تنفذ دموع الحزن من جفني بوفاة ذلك الرجل الكريم حتى نزلت بي مصيبة أخرى وهي مرض أمي المحبوبة الحنون التي احتملت معي شقاء الحياة لسنوات طوال. لقد ذهب المرض بقوتها فسقطت على فراشها لا تفارقه. وكثرا ما كانت تأتي زينب وأمها لعيادة أمي المريضة، فتجلسان بالقرب من رأسها وأنا جالس في جانب آخر هادئا صابرا. وكانت تقول الأم آسية مقالتها هذه كثيرا: "آه، لم يجفّ الجرح القديم فجاء الجديد. لقد فقدتُ زوجي، وهأنذا الآن أرى صاحبتي تعاني مرضها، أرجو لها شفاءً عاجلا."

وكانت زينب حينئذ تلزم الصمت وتجلس بجانب أمي. وكثيرا ما كانت تنظر إليّ بوجه هادئ كأنما تكتم شيئا من المشاعر المؤسفة ، لكنها لم تنطق ولو بكلمة. وكنت أنظر إليها كذلك، فتلتقي أنظارنا فتنطق العيون بما تقصر عن تعبيره الألسن.

ويوما جاءت أم آسية مع زينب وأمي نائمة، فوضعت طبقا من العصيدة أحضرتها لها، وغطّتها بطبق آخر، وكانت أمي لم تعد تقدر على أكل الأرز لمرضها. فقالت لي قبل الانصراف: "فلتعتنِ بها، وإذا استيقظت فادفع إليها هذه العصيدة ولو بقدر ملعقة."

فشكرت لها لصنيعها وقلت: "سأفعل يا أماه".

ثم أغلقت الباب خيدا ومضتا في سبيلهما، ثم استيقظت أمي ففتحت عينيها، وقد فقدت كل قوتها ولم يبق منها إلا شعلة ضئيلة من نور همتها.

فبحثت عني بعينيها الضعيفتين، وحركت يدها التي لم يبق من شأنها إلا عظام مغطاة بالبشرة يمينا ويسارا تبحث عن يدي، فمددت لها يدي، فضمتها ضما وأخذت بها إلى فمها تقبلُها، وانحدرت من عينيها الدموع الحارة.

ثم قالت: "حامد ولدي، أود أن أكلمك بشيء مهم..."

- "حدثيني به فيما بعد يا أماه، واستريحي أنت الآن. أنت لا زلتِ ضعيفة..."

- " لا يا ولدي، لقد أعاد الله لي قوتي لأقول لك مقولتي هذه."

- "ماذا تقصدين يا أماه؟"

- "لقد عشت في هذه الحياة طويلا، فعرفت يا ولدي السرّ الذي تضمره في نفسك..."

- "أيّ سرّ يا أماه؟"

- "أنت تحب زينب."

- "آه...لا يا أماه، إنه شيء مستحيل وذلك هو ما أخافه. أنا لا أحبها وأخاف من الحب بل إني لم أعرف ما الحب. ولن آمل شيئا مستحيلا، وأنا أعلم لو أني أحببتها فحالي لا تكون إلا مثل من يصبّ كوبا من ماء عذب في البحر الفسيح، فلن يغير شيئا من صفاته."

-"يا ولدي، أستطيع أن أؤكّد من الكلام الذي قلته الآن إنك الآن تعاني من مرض الحب. لأن الخوف من الحب هو الحب. فالحب له صور، يكون تارة في صورة اليأس أو الخوف أو الغيرة ويكون حزنا وشجاعة تارة أخرى. لقد ذقتُ طعم الحياة سعادتها وشقاءها، فلن تستطيع أن تخفي عني سرّك. نعم، لقد عَشِيَ بصري، ولكن قلبي لا زال مبصرا منيرا."

"يا ولدي، حبك لها الآن لا زال في جو الأمل. فالحب أحيانا يذعن لأوامر القلب لا العقل. وهو ليس مضرا ما لم يكن عميقا، فإذا عمق ولم يسيطر المحب على نفسه فكثيرا ما يفسد عزمه وطموحه. فلو تأثّرت به لتكونّ من القانطين، لاسيما لو كان حبك يضيع هباءً رفضته الأحوال المحيطة به..."

"امحه من قلبك ولا تُنمّه، فأنت تعرف أن الذهب ليس كالفضة، والحرير ليس كالخيط."

"إن أباها الذي كان يحسن إلينا الآن قد توفي، وهذا يعني أن الحبل الذي كان يربطنا بتلك الأسرة قد انقطع. ومهما كانت أمها امرأة طيبة فلن يكون إحسانها كإحسانه، لا سيما أن أقرباءهما سيتدخلون في أمورهما، وهم أناس لا عهد لنا بهم ولا هم يعرفوننا."

"نعم، الحب عدل، ولقد قدر الله له أن يكون في العدالة. إنه لا يفرّق بين الملك والسائل، والغني والفقير، بل بين شعب وشعب آخر. لكن نظام المعاملة في المجتمع يرى غير ما يراه الحب، فأناس أمثالنا يسمّون بالطبقة السفلى أو عامة الناس وهم يسمّون بالطبقة العليا. ولو خُيّر الناس بين الحلية والزجاج لاختاروا الحلية وتركوا الزجاج. وإذا كان الذهب بأيديهم فلن يرموه ليأخذوا الحجر."

"هب أن زينب تحبك. لأن قلبها نقي طاهر من التكبر والترفع، فمن أدرانا أن أمها تحب هذا الحب؟ وهب أن أمها تحب، فلا زال الأمر يحتاج إلى موافقة الأهل والأقرباء، فإذا لم يوافقوا ففي ذلك الحين سيصيبك اليأس والخجل، وقد يؤدّي الأمر إلى شقاء نفسك؛ لأنك في الساعة التي كانت نار الحب لم تشتعل شعلتها لم تقم بإطفائها، فلما اشتعلت احترقت، ولن تستطيع أن تنجو منها."

"فخيرٌ لك أن تنساه قبل أن يكون عميقا؛ لأن حبك إياها كحب أبيك المتوفى، يتمنّى لو استطاع أن يعود إلى الدنيا؛ لأنه يغتبط برؤيتك كبيرا، عرف ورأى كل ما حدث في هذه الدنيا، لكن حال بينه وبين هذا العالم عالم البرزخ."

- صمتُ برهة طويلة لما سمعت من كلامها. أولا لعمق فهمها للحياة وثانيا لعَود قولها إليها كأن هناك مَلَكًا يقودها لكلام ما كنت أحسب أنه سيكون بذلك الوضوح. وبعد هنيهة أجبتُ: "أشكرك يا أماه على نصيحتك. لقد أخذتها مأخذ الجد في أعماق قلبي. فإن ما قلتِه كله صحيح، فكنت أشعر بما وصفتِني به، ووعدت نفسي أن أنساه، لكني كلّما رأيت بيتَها أو صادفتني رؤيتها، أو ذُكر عندي اسمها، نَسِي هذا القلب أوامر العقل، فيعود يخفق خفقا، ويظل يسترجع الذكريات الماضية...فهذا هو الذي يغلب نفسي كثيرا يا أماه...."

-"آه يا ولدي...ما أبرعُك في وصف حالك لي. لما وصلت إلى هذا الحد، وأنت لا تدري خبيئة نفسها تجاهك؟"

-"يا أماه...لو كنت أجد صدًى حبي، فلن يكون هذا الجرح الأليم بهذه الشدة؛ لأن الدواء الشافي للشاب الذي يحب هو أن يلقى صدى حبه من المحبوب، ولا يطلب أكثر من ذلك. يا ليتني لو عرفت أن دموعي التي طالما بللت خفيّ لا تكون مثل الماء الذي تسرّب في الرمال، وأن رجائي في مسلك الحياة لا يصدّه مانع وعائق، وأن الأمل في النظر إلى السماء لا تحجبه الغيوم. إن حبي لها ليس حبا في الخَلْق، إنما هو حب النفس للنفس. ولم يكن حبي لها حبا توثّقه كثرة المعاملة ولا الإجادة في كتابة الرسائل الغرامية؛ لأن المعاملة قد يغطّيها السلوك المفتعل والصفات المتصنّعة، ولأن الإجادة في كتابة

الرسائل الغرامية قد تخفي زيف القلب وخداعه. أحبّها لخُلُقِها، فإني لأرى من عينَيها انعكاسا من قلب خالص طاهر."

-"ولدِي، لقد أصبحت أفكارك الآن عالية ، واستطعت أن تبيّن شعورك بالكلام الكافي، لقد ورثتَ صفة أبيك، فلم يعد لديّ ما أقوله لك، وما لي إلا أن أستقبل كلماتك بالبكاء. كل ما أرجوه من الله أن يحفظك ويمنّ عليك بنعمه. فهو الذي غرس في نفسك هذا الشعور، وهو وحده الذي يستطيع أن ينزعه عن نفسك. أتمنى أن يكون ذلك الشعور مجرد الخيال، أو الأمل الذي كثيرا ما يؤثر في قلوب الشباب، وهو سيذهب بتبادل الليل والنهار."

-"أرجو ذلك..."

وهكذا كانت نصيحتُها لي، ثم فقدت قوتها، فمن وقت إلى آخر لا يُرى منها إلا جهدُها في التنفّس، وأحيانا تنظر إليّ واجمة فتفتح فمها تطلب قليلا من الماء. فما أغنى الدواء ولم يعد يفيدها بعدُ. ولم يمض بعد ذلك إلا بضعة ليالٍ حتى جاء الموعد المحتوم، الساعة التي ينتقل فيها المرء من عالم ضيق إلى عالم أوسع. كنت ساعتَه أشربُها دواء، وكانت بيميني ملعقة وبيساري كوب من الماء. فنظرت إليّ طويلا كأنها تومئ بعلامة من علامات الوداع الأخير، تلفّظت بالكلمات الطيبة التي فاضت نفسها بها إلى عالم البقاء، وهو المكان الذي يتخلّص الناس فيه من كل الأدواء.

جلست ذاهلا مشدوها، وما زالت يميني تمسك الملعقة، ويساري تمسك الدواء، ورأيت على المنضدة قارورات الأدوية الفارغة، والليمون الذي جاءت به زينب صباح ذلك اليوم، فحينها عرفت أن الأمر ليس أمر الملعقة أو الكوب أو الأدوية، إنما هو الأجل فحسب...

لقد أصبحتُ الآن في هذا العالم وحيدا طريدا...!

مضى ذلك اليوم المحزن ولقد أثر في قلبي تأثيرا قويا. حقا، ليُبتلى الناس بالهموم والمصائب كل الابتلاء، فهنيئا لمن صبر واحتمل!!

فمنذ وفاة أمي نادرا ما كنت أذهب إلى بيت زينب، لقد داخلني الهم والأسى وظللت أفكّر في مستقبل حياتي، كرجل غريب يعيش وحيدا طريدا في هذا العالم.

وذات مساء، في الوقت الذي كادت فيه الشمس أن تغرب ودخلت إلى البحر، بينما الأمواج قد هبطت على الرمال البيضاء في جزيرة فانداك، وفي الوقت الذي كنتُ أتمشى على شاطئ باتانج أرو[١١٢] الجميل، ناظرا إلى القوارب في حيثها وذهابها، إذا بقارب يدنو إلى الشاطئ، عليه ثلاث نساء يرتدين خُمُرًا من قماش بوغيس[١١٣] اللّين فإذا إحداهن الأم آسية. فلما رأتني قالت لي:"

"يا حامد، ماذا تفعل هنا يا بُني؟....

قلت: "فقط أتجوّل يا أماه...وأنتِ من أين أتيتِ؟"

قالت: "كنت في زيارة قبر أبيك. لمَ لا تأتي إلى البيت منذ أن توفيت أمك؟ فمنذ وفاة الحاج جعفر امتنعت عن زيارتنا؟"

قلت: "لا يا أماه...إلا أنّ ذلك الموت المتتالي قد أحزنني حزنا شديدا فقلّما أخرج من البيت."

قالت: "لا تكن كذلك يا حامد، بل الأحرى أن تكون أنت الذي تواسينا...غدا لا بد أن تأتي إلى البيت، هناك كثير من الأمور أريد أن أناقشها معك..."

قلت: "أمرك يا أماه..."

قالت: "سأكون في انتظارك..."

قلت: "حاضر يا أماه."

---

(١١٢)(Batang Arau)

(١١٣) Bugis: قبيلة في إندونيسيا، سمي هذا القماش بهذه التسمية

ثم مضت لسبيلها مع رفيقاتها فتابعتُ سيرها بنظري، في حين أحسست أنهن ظللنَ يتكلمن عنيّ، بدليل التفاتهن إليّ التفاتةً مصحوبة بالشفقة. وفي اليوم التالي ذهبت إليها كما وعدتها. يا سيدي....تلك هي الساعة التي لا أستطيع أن أنساها حتى اليوم...."

ذلك البيت...هو المكان الذي قضيت فيه مع زينب في سعادة حياتنا الطفولية. لكنه الآن قد تغيّر فلم يكن كما كان.. لقد ذهب منه نور الغبطة والحماسة، ولا زال أثر الوفاة من الحزن والفقدان باقيا عليه.

طرقتُ الباب وكان مفتوحا قليلا، ففُتح، فإذا الفاتحُ زينب...

"أبانج[١١٤] حامد...

رأيت وجهها يحمرّ احمرارا تُرى منه علامة الغبطة والسرور لرؤيتي، فلم أر مثله في حياتي ولم أستطع أن أصوره بالكلمات...الوجه الذي يملأ رجائي وأملي.

قالت: "ما أطول غيابك عنا فلم تزرنا منذ مدة، فلربّما قد نسيتَنا...."

ارتبكت، وكنت قد أعددت لها بضع كلمات حتى إذا كنت أمامها لم تحضرني أية منها كأني صرت أبكم غبيا. ثم تمالكت قليلا فأجبت مرتبكاً:

"لم أنسكما يا زينب...ولكن الوفاة التي نزلت بكل منا هي السبب..."

فقالت: "بل الأحرى أن تكون تلك الوفاة هي التي تجعلك تأتي إلى هنا دائما..."

ثم أطرقت برأسها، ويدها ممسكة بجانب الباب، وشعرها الرقيق الطويل يغطي بعض جبينها، فلم تعد تنطق شيئا بعد ذلك.

ثم قلت: "زينب، في الحقيقة أنا...أنا لم أنسكِ، ربما... أنت الذي نسيتني

فأطرقت برأسها أكثر، لا تستطيع أن ترفع رأسها، ولم أقدر أن أواصل الكلام ارتباكا وخجلا. فهمستُ في قلبي: ما أحمق وأجبن نفسي...!

---

(١١٤) أبانج (Abang) نداء الاحترام لرجل أكبر منه/ منها سنا يستعمله الملايويون كثيرا.. وهناك نداءات أخرى مثل أديك (Adik) تعني الأخت الصغيرة

وإنيَ لمعدٌّ لما سأقول لها، وناظر إلى جمالها، إذا بوقع نعل مسموع من فناء المنزل، فرفعت زينب رأسها فقالت: "ها هي ذي الأم قد جاءت..."

وكنت ما زلت ذاهلا وإذا بزينب مرت أمامي لتستقبل أمها. فلما وصلت الأم إلى الشرفة سألتني بفرح: "هل انتظرت طويلا يا حامد؟"

قلت: "لا، وصلت الآن يا أماه..."

فأذنت لي بالجلوس، وذهبت زينب إلى المطبخ لتُعد القهوة كعادتها.

ثم قالت: "كدتُ أنسى وعدنا. ذهبت إلى بيت الجيران قبل قليل، فهم سيزوجون ابنهم عمّا قريب، فلا بد من الاستعداد منذ الآن، فجئتهم لأساعدهم."

سمعت كلامها وذهني لا زال معلقا بالموقف الذي كنت أقف فيه مع زينب. تذكرتُ كيف كانت تحيّيني وكيف كان احمرار وجهها حين رأتني في أول وهلة. فهل كانت مصادفة أم كانت تشعر بما أشعر؟ ولا زالت الأم آسية تتحدث عن فضل زوجها وطيبة أمي حتى وصل كلامها إلى ما يتعلق بزينب.

ثم قالت: "ما رأيك يا حامد في أختك زينب؟ "

فاضطربتُ لسؤالها وخفق قلبي خفقا متداركا ثم سألتها: "ماذا تقصدين يا أماه؟"

-"لقد اتفقتُ مع الأهل والأقرباء على تزويج زينب بابن عمها، وهو الآن يدرس في حماه. وغرضهم من هذا الزواج أن يكون الذي يحفظ أموال الحاج المتوفى هو من أهله وابن أخيه، لأن زينب لا أخ لها ولا أخت، فهي الابنة الوحيدة. لقد تمّت الشورى لهذا الأمر كما يلزم. فإذا لم يكن هناك أي مانع ستتمّ بينهما الخطبة أولا، ثم يعقد الزواج بعد أن يفرغ هو من دراسته. فلقد كلّمتها بهذا الأمر، لكنها كلما سألتها أجابت قائلة إنها لا ترغب في الزواج، وقالت إن وفاة أبيها لا زالت حديثة، فلم تنفد من جفنيها الدموع ولم يذهب من نفسها الحزن. فلذلك ناديتك إلى هنا لأشاورك. أذكر علاقتك بها ساعة طفولتك وأيام دراستك معها. فأنت تعرف كثيرا من طبيعتها، ولا سيما أنها لا تحسبك غريبا. فهل ستساعدني يا حامد؟"

صمتُ طويلا لمقولتها...

فقالت: "لماذا صمتَّ يا حامد؟" هل تستطيع مساعدتي، تُليّن قلبها وتشجّعها على قبول الزواج؟ يا حامد...أثق بك كل الثقة كما وثق بك أبوك الحاج المرحوم...!

-"ماذا أستطيع أن أفعله يا أماه...ما أنا إلا رجل ضعيف، فأنت لم تقدري على تليين قلبها ناهيك عن رجل غريب بائس مثلي..."

-"لا تقل كذلك يا حامد، أنت لستَ غريبا عندنا، لقد ضمّك الحاج المرحوم إلى هذه الأسرة فصرت من أهلنا. فباسمه اليوم، باسم الحاج جعفر، أطلب مساعدتك يا حامد..."

-"إذًا فهذا هو الأمر، وما لي إلا أن أذعن لأمرك. سأفعل ما تريدين يا أماه..."

فاغتبطت لجوابي ولم تكن تنظر إلى وجهي كيف تغير إلى الحزن. ثم خرجت زينب تحمل كوبين من القهوة وطبقا من الكعك. فنظرت إليها أمها نظر الغبطة والحنان؛ لأن في نفس ابنتها هذه كل آمالها الأخيرة.

-"اجلسي يا زينب...أخوك يريد أن يكلّمك..."

كنت لا أزال هائما إذْ جلست زينب بجانب أمها باستحياء.

ثم لم يكن في الغرفة إلا الهدوء والسكون لدقائق لأن لا أحد منا ينطق بكلمة. رأيت الأم كأنما تنتظرني أن أشرع في الكلام، وكانت زينب مرتبكة لا تريد أن تنظر إليّ، ولا زلتُ هائما أفكر من أين أبدأ وكيف أبدأ...

وإني لكذلك إذْ الأم قالت:

" تكلّم يا حامد...! لقد مضى من الوقت الكثير..."

يا صديقي، إنه لمن الصعب أن أبدأ ذلك الكلام. من الصعب أن تأمر أحدا بفعل عمل يثقل على قلبه تأديته، العمل الذي يتناقض مع إرادة قلبه. لكني كشاب قد وُثق بي كل الثقة وأُتمنتُ على أمر، فلا بد أن أؤديه، فتجاسرت وقلت:

"زينب...لقد توفي أبونا، فمنذ ذلك الحين أصبح هذا البيت مُوحشا لا حارس له يحرسه. وسوى هذا ، فإن المرأة لا بد أن تطيع والديها، خاصة نحن الشرقيين....ولتدل على احترامها لهما لا بد من أن

تؤثرها على نفسها وتقدم شعورها على شعورها، فالشيء الوحيد الذي لا بد أن تذكره دائما هو أن نفسها وحياتها ما هي إلا لخدمة أبويها."

"والآن، تفكيرا لمصلحة هذه الأسرة ورعاية لظروف أمك -باعتبارها الشخص الوحيد الذي يمكن أن تبرّيه- فهي الآن تريد أن تزوجك... تزوجك ب...بابن عمك..."

إلى هنا شعرت كأنّي قد تخلصت من عبء عظيم كان يجثم على صدري.

وكانت زينب طيلة كلامي تطرق رأسها وتلقي نظراتها على المنضدة، ويدها تلعب بعود الثقاب تغمّزه وتكسره فلم تنطق ولا بكلمة. ثم رفعت رأسها فإذا دمعة رقراقة تتأرجح في محجريها.

فقلت: "كيف يا زينب، أحيني عن كلامي...!"

فقالت: "لا أرغب يا أبانج، لا أرغب في الزواج...

-" أرجوك باسم أمك وأبيك..."

-"لا أرغب يا أبانج...كيف طوّعت لك نفسك أن تكرهني...؟

-"إني لا أكرهك...لكن اذكري أمك...!

فصمتت لما سمعت مقولتي تلك وصمتت أمها وبكت كما بكت. شعرت كأن الأرض الفضاء دارت بي، وصار الطريق الذي أسير عليه مظلما داكنا. مثلي كمثل من وجد لؤلؤة على شاطئ البحر، حتى إذا أراد أن يأخذها إلى البيت استيقظ من نومه فحينئذ عرف أنه مجرد حلم، فلو قهر عينيه على النوم، فالحلم يبقى حلما، انتهى ولن يزيد...

كنت أشاءُ طيلة هذا الوقت، هل كانت تحبني ؟ لقد أعاد لقائي معها في ذلك اليوم رجائي وأملي، لكن قبل أن أتيقن منه إذا بأمها تطلب مني ذلك الطلب الثقيل... فهذا يا سيدي ما أستطيع أن أقصّ لك من حديث ذلك اليوم. ثم رجعت إلى البيت أترنح في مشيتي كأنما أمشي على رمل أملس.

السفر

الآن لقد استطعت أن أرسم طريقي ومستقبل حياتي. فإن لذة القلب الذي كنت أشعر بها الساعة ما هي إلا خيال، ظهر قليلا كشبح ثم غاب ولن يعود. فالله شهيد على تضحيتي لهذه الأم الضعيفة، لقد ساعدتها في ترقيق قلب ابنتها القاسي وإقناعها.

ومن أجل هذا فقد سيطرت على قلبي وآثرتها على نفسي، ما أكبر تضحيتي!!

فعلا لو احتكمت إلى العقل فالذي يناسبني هو أن أكون أخا لها أو مدافعا عنها، لا غير. ولكن الحب أوسع من أن يحدّده العقل، فهذا ما يُكتب في قلبي ولن أنساه أبدا. هناك جواب مؤجّل لم أسمعه من لسانها، وكنت على يقين أنها ستقوله لي في ذلك اليوم. لقد سرى في نفسي سير الداء والدواء في الوقت نفسه.

ثم فهمت أن هذه الحياة مليئة بالنعم. فالله خالق الكون يريد أن يُرينا قدرته. فليس من العدل أن يجعل كل المخلوقات ضاحكة، فهناك من يضحك، وهنالك من يبكي. علينا أن نقيس هذا العالم بالمقياس الواسع، لا بمقياس حظّنا فيه.

ألست جديرا أن أشكر ربي؛ لأني قد استطعت أن أساعد هذه الأم المسكينة؟ لقد أقنعتُ قلب ابنتها الوحيدة، مُصَبّ آمالها ورجائها؟ لو قدّر الله لها الزواج بابن عمها ثم يعيشان عيشة سعيدة، حتى إذا توفيت هذه الأم وقد أدّت كل واجباتها نحو ابنتها المحبوبة، أليس لي دور في ذلك؟

حقا، سيهزّ هذا القلب هزا في أول وهلة، لكن أليست الأجراس في البيوت تدقّ دقا كلما ضغط عليها؟ وفي النهاية سيتوقف رنينها رويدا رويدا. ما لا بد أن أفعله هو الاختبار، كي لا يزداد هذا الجرح الأليم عمقا. عليّ أن أسعى كل السعي ليُشفى قليلا قليلا. ومن أجل هذا اتخذت قرارا، عليّ أن أترك مدينة فدانج، أسافر بعيدا كي لا أرى زينب من جديد....

فجهّزت أشيائي الضرورية وتركتُ بيتي إلى واحد من أهلي ثم انسللت من المنزل من حيث لا يشعر أحد بما كان، تركت مدينة فدانج الجميلة المحبوبة متناسيا تلك المشاعر التي تعاودني من حين إلى آخر. ركبت سيارة تقصد مدينة بِيانْتار بميدان. فلما وصلت إلى ميدان كتبت لها رسالة؛ بعد أن شجّعت نفسي، وكانت أولى رسائلي إليها. فلو كانت لا تحبني فأشكر ربي؛ لأني لا أرى وجهها المكتئب عندما تقرأ هذه الرسالة، ولو كانت تحبني كما أحبها أنا، فعلى الأقل ستشفق عليّ أنا الرجل البائس المسكين الذي عبثت به مسيرة حياته.

هكذا كانت رسالتي التي لا أزال أحفظ كلماتها حتى الساعة:

أختي زينب، آسف، لأني لم أتمكن من مقابلتك قبل سفري. سامحيني... كان هناك مانع يمنعني من المجيء إليك، مانع لا أستطيع أن أذكره لك الآن...

ربما تتساءلين لماذا هذا الرحيل المفاجئ؟ ليبق تساؤلك هذا تساؤلا لفترة، سيذهب به الزمان حتى يكون نسيا منسيا.

في الحقيقة هناك كثير من الأشياء أريد أن أفضي بها إليك في هذه الرسالة، لكني لا أقدر على كتابتها...

رجائي منك أن تستجيبي لطلب أمك. وعندما يتحقق الزواج فامنحي زوجك وفاءك الخالص.

أما أنا فاذكريني كصديق أو أخ مخلص التقى بك في حياتك، وسأحسبك أختي دوما...

وإذا كانت حياتك معه سعيدة رغدة، بلّغي سلامي إليه...وقولي له إن في بقعة من بقاع الأرض النائية الغريبة صديق يذكرنا دائما... فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين.....

أخوك المخلص

حامد

ولم أمكث طويلا في ميدان، ثم ذهبت إلى سنغافورة ثم إلى بنكوك ثم دخلت أرض الهند. ومن كراتشي (Karachi) رحلت إلى البصرة بالعراق ثم اخترقت صحراء نجد وأخيرا وصلت إلى هذه الأرض المقدسة.

والآن ها أنت ذا قد رأيتني هنا تحت أستار الكعبة؛ منعزلا عن الناس. هنا، في هذا المكان، أتضرع إلى ربي وأطلب منه أن يمتّعني بالصبر ويمنحني قوة التحمّل في مواجهة الحياة. فكنت أعتكف في المسجد الحرام طول الليل، أدعو ربي دعاء يصعد إلى الملأ الأعلى مع أدعية المخلوقات الأخرى...

ولم يبق أثر لذلك العهد القديم في نفسي إلا نزوات تعاود قلبي من حين إلى آخر، فحينئذ تنفست الصعداء، فالجرح مهما جفّ وشُفي فإن أثره سيبقى لا محالة، فأستعين على نسيانه بالطواف والسعي أو التضرع في المسجد في جوف الليل، فأجد برد الراحة في صدري وأحسب أن القصة قد انتهت إلى هذا الحدّ...

خبر من القرية

مكثت في مكة سنة واحدة وجاء موسم الحج. وكنتَ أنت أول شخص عرفته منذ أن جاء الحجاج من بلدنا. ثم جاء صالح كما عرفتَ، وقد كان أحد أصدقائي أيام دراستي في فدائج فنجانج، وقد أنهى دراسته هناك، فعزم على مواصلتها في مصر، ونزل في مكة لأداء فريضة الحج. وهو الآن في المدينة المنورة. لقد خطّط هذه الخطة ليتمكّن من السفر إلى مصر فور إكماله الحج في سفينة تحمل الناس العائدين إليها، فأجرها سيكون أرخص من سفن أخرى. وبالمصادفة لقد اختار سكناً هو نفس سكننا، فالتقيتُ به بعد أن افترقنا طيلة هذه الآماد الطويلة.

يا سيدي....لقد بعث مجيئه ذكرياتي للأيام الماضية. قال لي إنه قد تزوج، ولقد سمحت له زوجته أن يسافر هذا السفر البعيد وهما حديثا الزواج. مدح زوجته كثيرا لوفائها وإخلاصها لزوجها العازم على السفر من أجل مواصلة الدراسة. ويوما، أخذني إلى المعلّى فجلسنا في أحد المقاهي فكلّمني كلاما أثّر في نفسي كثيرا.

تناول الشاي العربي قليلا ثم قال:

"حامد، لقد قلت لك يوما إني قد تزوجت، وزوجتي هي روسنة. أتذكر روسنة، صديقة زينب؟"

فزعت لسماع اسم زينب، لأني لم أسمع هذا الاسم منذ مدة طويلة. فلمح تغيّر ملامحي منزعجا على وجهي.

ثم قال: "لقد طلبت زينب من زوجتي كثيرا أن تأتي إلى بيتها دائما. ولقد أفضت إليها بأسرارها لِما كان بينهما من صداقة متينة، فكان أعظمها هو عندما دخلت عليها يوما فرأتها مكبّة على ألبوم، مطويّة عليه رسالة قديمة قد بليتْ صورتها لكثرة فتحها وقراءتها. فلما رأت زوجتي أغلقت الألبوم على الفور ووضعت الرسالة في الدرج جيدا ثم أقبلت عليها مطمئنة واجمة، وفي عينيها أثر البكاء. وتنفست الصعداء.

فألمت بسريرة نفسها وأشفقت عليها فمشت إليها وقالت: "زينب، لماذا تبكين؟ لا يحق أن يكون في مثل هذا البيت الجميل حزين ولا منكوب. وكيف يمكن أن يُوجد في البيوت الجميلة والقصور التي تكون على يسارها ويمينها الحدائق الخضراء ويعمل فيها العمّال الأوفياء من يسكب الدموع؟ فليس فيها الحزن والأسى."

فقالت زينب: "لقد أخطأت يا صديقتي... إن الدموع لا تختار مكانا لتسقط فيه ولا تخص وقتا معينا كي تنحدر. فهي ملك قاسم يملكها البؤساء الفقراء الذين يسكنون الأكواخ، أو قاطع العشب الذي يدخل في ميدان كبير أو ينحدر في الجرف، وهي كذلك ملك لسكان البيوت والقصور الجميلة، بل يكون الباكون والمنكوبون فيها أكثر من غيرها من الأماكن ، إلا أنّ ألم النفس الذي يعانيه هؤلاء يحيط به السور الصلب العالي، فالذي يراه الناس منهم هو الابتسامات والفرح والمرح؛ فذلك ما يرونه من أمرهم، أما ما لا يعلمونه من أمر نفوسهم فما هم إلا نفوس قريحة معذبة تسكب الدموع!!

إن الحزن الذي يجول في نفس الآخر كان أوسع وأكثر حريّة، فباستطاعته أن يقاسمه العالم المحيط به، وبإمكانه أن ينساه أو يزيله عن نفسه، أما الحزن في مثل هذا البيت فلا يوجد مقاسما معك ولا مواسيا. ستبكين وحدك، وسيكون البيت والقصر قبرا لحزن لا نهاية له."

ثم تساقطت من عينيها الدموع...

فقالت روسنة: "ما بكاؤك يا صديقتي...؟ وما الذي أحزنك؟ هل تذكرت أباك؟ فلو كنت كذلك فأنت مخطئة يا زينب! هل نسيت أن الحزن ينبتُ بين الفرحتين؟!"

قالت: "كلا يا صديقتي...لقد قدّر الله لي أن أكون مختلفة عن غيري...فإن حزني ينبتُ بين الحزنين. لقد كنتُ في حزن، والآن في حزن وسأكون غدا في حزن..."

قالت زوجتي: "لقد تأسّفتِ على قدر الله الذي قد قدّره لك..."

قالت زينب: "كلا، إني لست متأسّفة على قدري، بل أقول الحقيقة."

قالت زوجتي: "زينب صديقتي... هل لك أن تحدثيني بشأنك وتفضي إليّ بهمّك؟ رأيتك منذ مدة منكوبة محزونة، فلقد بكيت لبكائك مع أني لم أدرك شيئا مما أبكاك! قولي لي يا صديقتي...سأندب لندبك وسأبكي لبكائك...دعي دموعي تجفّ من أجلك؛ لأن ليس هناك ملجأ تفزع إليه النساء في بأسائهن وضرائهن إلا البكاء."

فضمّتها زينب ضمّة ولد يسترحم أمه فبكيتا وهما لا ينطقان. فظلتا على ذلك ساعة، ثم قالت لها روسنة:

"هوّني على نفسك يا زينب...وإلا سيصيبك مرض آخر..أفضي لي بسرّك، لعل ذلك سيخفف عنك ما تحتملينه؛ لأن الثقل لواحد قد قُسّم لاثنين.

صمتت برهة طويلة ثم أنشأت تقول:

-"أتذكرين يا روسنة الشاب الذي كان يسكن بالقرب من بيتي؟"

-" كيف لا أذكر ذلك الشاب الطيب الذي حظي بإحسان من أبيك المرحوم."

-"آه يا روسنة...أشفقت عليه كثيرا. إنه شاب مسكين أحسن إليه أبي. لقد توفي أبوه وهو ابن أربع سنوات من عمره، ثم ساعده أبي فأدخله المدرسة. فلما أراد أن يواصل الدراسة توفيّ أبي ثم توفيت بعده أمه. إن مصائب الحياة التي تنزل به قد أحزنته حزنا شديدا، فذهب بنفسه إلى حيث لا يُعرف مكانه، لقد انقضت شهور منذ يوم رحيله، فلا خبر عنه حتى اليوم. إنه شاب طيب السلوك وذو أخلاق فاضلة. وهكذا، يظهر من البائسين المنكوبين كثيرا أخلاقٌ فاضلة ظهورا كظهور النبات في أرض خصبة.

عِشنا معا كأخوين لسنوات. فوجدتُ في نفسه الصفات العالية المحمودة التي لا تكاد أن تكون موجودة عند الشباب الآخرين، لا عند شرفائهم ولا أثريائهم. وكان حتى آخر لحظات حياة أبي لم يفعل شيئا يُعتب عليه قط، ويعرف واجباته وذلك ما جعل أبويّ يمدحانه كثيرا.

يا روسنة، لقد رغبتُ فيه وفي تصرفاته. كان يحب الانفراد والانقباض عن الناس، كأنما هو راهب قديس يكره حياة الدنيا الفانية. وكان يذهب كثيرا إلى شاطئ بحر الهند، فيتأمل فيه وينظر في الأمواج المتراكمة فكأنما أفكاره قد تعلّقت بجمال الطبيعة. وإذا عاد إلى منزله حيث فيه أمه المحبوبة، قدّم لها توقيره واحترامه أحسن تقديم. وإذا التقى بي لا يخرج كلامه عن نطاق الأدب، فهو يعرف كيف يهذّب كلامه ويراعي المشاعر.

كما عرفتِ، انتهينا من المدرسة، فمنعتنا التقاليد عن اللقاء بغير محرم، وفي ذلك الوقت شعرت بوحشة شديدة. افتقدتُ صديقا أعجبت به كثيرا. لقد حال دوننا الواقع فلم أعد أستطيع أن أسمع كلامه اللطيف وكلماته الطيبة. فعلمتُ في تلك الساعة أن ثمة عاطفة غريبة قد نزلت بي منزلتها، أشعر بالوحشة، ويأتي حامد كذكري من حين إلى آخر.

وأنت تعرفين يا روسنة، أنه ليس بجميل ولا جذاب، لكن فؤادي يحنو عليه كثيرا، ربما حياته البسيطة هي التي تجعل قلبي يميل إليه، أشفق عليه لأنني أعرف أن ليس هناك منْ يشفق عليه غيري. عجبتُ من أمر نفسي، لقد غرقتُ في بحر الخيال والأمل!!

وأحيانا يظهر في نفسي الترفع والتكبر لما أنا عليه من القدر والمنزلة، فأطرحه من أفكاري جانبا، وأخاف أن أقع في شَرَك الحب. ولكن الناس يقولون إن الخوف من الوقوع في الحب صورة من صور الحب.

ثمة سحب سوداء تعلقت في سماء دنياي، وثمة رياح عاصفة تهب منذ منتصف الليل إذ الفجر يشرق ، وذلك الرجاء والأمل من الحب والغرام. أقول لك يا روسنة، إني أحب حامد. فلتضحكي مني أو تبتسمي، فسأظل أقول لك إني أحبه. إنه شاب ليس له مُعين. ولن ترغب أيّة امرأة في الزواج به لأنه فقير، ولن تبالي به لأنه ليس بجميل. فلذلك أحببته. ولي أموال تكفي لمساعدته في تحقيق أمله، لأني أرى أنه يمكن أن يصبح شاعرا لو وُجد من يعينه. فهو أجمل شاب عندي ولو لم يكن كذلك عند غيري. وكان بوسعي أن أراه يمر في فناء المنزل من حيث لا يراني. وإذا جاء مرة لزيارة أمي، استمعت إلى كلامه الطيب المليء بالعلم والمعرفة.

وذات يوم جاء إلى البيت لمقابلة أمي. يا روسنة، لا أستطيع أن أنسى ذلك اليوم. كانت أمي وقتها غير موجودة فالتقيت به. وكان يريد أن يكلمني بشيء، لكن كلامه كان مرتبكا ومتقطّعا. فكأني الآن أسمعه يقول:

"زينب، في الحقيقة أنا...أنا لم أنسكِ، ربما... أنت التي نسيتني..."

ما أعذب كلامه ذلك، فلقد أدخل شعورا لذيذا في قلبي، لكن للأسف، قبل أن أتمكن من إجابته جاءت أمي فانقطع كلامنا عند ذلك الحدّ. شعرت كأنما أمشي على رمال ملساء، وصار كلامه لغزا غامضا، فهل كان ودّا وإخاء أو حبا وغراما؟

وبينما كنت كذلك إذ جاء موقف هدم كل أملي، وهو طلب أمي منه أن يرقّق قلبي لأوافق على الزواج بابن عمي. استجاب لذلك الطلب وفعل، لكن تبيّن لي أنه ما فعل ذلك إلا مكرها إذ كان مرتبكا ويتفصّد العرق من جبينه كأنه يفعل عملا يتعارض مع قلبه.

فقلت له إني لا أستطيع أن أنفذ ما طلب، فتنفس الصعداء وأطرق رأسه هائما ثم رجع إلى بيته. ومنذ ذلك الحين لم يأت إلى بيتي. وأخيرا سمعت أنه قد رحل. سافر من دون أن يترك خبرا حتى إلى

أقرب أصدقائه. لقد تركني في موج الأمل، وأسير في طريق لا يزال مظلما. وتقريبا بعد شهر منذ رحيله، جاءتني رسالة من ميدان سطّر لي فيها كلمة وداع. ها هي تلك الرسالة يا روسنة، ها هي اقرأيها... ما أوجع مضمونها طعنا للقلب!

أنظرُ إلى هذه الرسالة كأنها عزيمة أداوي بها جرح قلبي، فقد اصفر لونها وبليت صورتها فلا أدري هل سيطول عمرها حتى تدرك زمان لقائي مع حامد أو لا؟

ومنذ ذلك الوقت لم يصلني أي خبر عنه، فلا أدري هل يكون في البر أو في البحر. وكلما طال غيابه ازدادت محبته ثبوتا في نفسي. وأحيانا أيأس من الأمل وكثيرا ما يقول قلبي إني لن ألتقي به مجددا.

فحزنت أمي لرؤية حالي وأشفقت عليّ ولم تعد تحدثني عن أمر الزواج. وكان ابن عمي رحلا متعلما، فحينما نزل عندنا كلّمته بكل صراحة أن خيرا له أن يكون أخا لي بدلا من الزوج، فقبل ذلك عن طيب نفس.

أبكي عليه دائما ولا أدري هل لازال حيا أو ميتا. وكلما قرأت رسالته اتضح لي من كلماتها وأحرفها أنه يحبني كذلك. وا أسفاه... لماذا لم يخبرني عنه قبل سفره؟ أما الآن فإلى أين أرسل رسالة الرد؟ وهذه صورته عندما كان يتعلم في فدانج فنجانج. لقد أهداها لوالدي، فإليها أنظر دائما وأحتفظ بها في هذا الألبوم جيدا.

ربما تعاتبيني يا روسنة لأني أحببت شخصا ليس بكفء لي، بعيد لا يعرف مكانه."

فقالت زوجتي: "لا يا زينب، إن الحب لا ريب يكون في كل إنسان، إنه كالندى الذي ينزل من السماء في الصباح الباكر، طاهر ونظيف. لو سقط على الأرض الجدباء، نبتت به الجريمة والكذب والخداع والغدر وغيرها من الصفات المذمومة. ولو سقط على الأرض الخصبة، نبت فيها طهارة القلب والإخلاص والوفاء والأدب السامي وغيرها من الصفات المحمودة.

لن أعاتبك بحبك إياه...لقد قرأت في كثير من الكتب أن الحب الطاهر النقي لا ينبت هكذا بنفسه، وإنما هو لقاء النفس بالنفس قد قسمه الله في الأزل قبل أن تتعارف هذه الأجسام الإنسانية. وذاك قدر الله الذي نؤمن به، ولذلك فإني لواثقة أن حبك لن يضيع في الرمال، فلا بد أنه يحبك كذلك. ولن تنذكره نفسك إلا وتذكرتك نفسه. إن قلب المحب له عين تبصر ما لا يبصره إنسان غيره."

فقالت زينب:"آه...ذلك مجرّد ظن، والظن لا يعتمد عليه. كيف يكون منْ تفصله المسافة البعيدة ولم يراسل أبدا يذكر منْ تركه؟"

فقالت زوجتي: "لا تكوني كذلك يا زينب...إنك لن تصدقي لأن قلبك متأثر كثيرا بأملك. صدّقيني إن حامد يذكرك..."

قالت زينب: "يا حسرتي....إني بين نارين...هذه مشكلة وتلك مشكلة...أؤمن أنه يذكرني كما أذكره، لكنه ربما بلا أمل. وإذا لم أؤمن يزداد قلبي جرحا. أعرف أن تذكر البعيد داء، لكني في الوقت نفسه أخاف أن يذهب هذا الداء من قلبي... يا إلهي...!"

ثم توقفت المحادثة بينهما ولم يسمع منهما بعد ذلك إلا انتحاب من نفسين متألمتين ذاتا شعور واحد، ولم يسمع منهما إلا تنهُّد ويأس. تلك هي القصة التي قصّها صالح لي. ولم يمض وقت طويل بعد أن سمع تلك القصة من زوجته، سافر إلى الحج. وبقدرته تعالى التقينا به في الأرض المقدسة لقاءً لا يُتوقع حدوثه من قبل."

قال لي: "ربما ذلك الخبر الذي جئت به قد شوّش نفسك، لكني لا أحتمل أن أبقيه في نفسي فبلغته إليك...أنت محظوظ يا حامد...يا لها من سعادة...!

فسألته سريعا: "ما هو الحظ والسعادة من حب بلا أمل؟ "

فقال: "أليس الحب وحده هو الحظ والرجاء يا حامد؟"

وبعد يومين أو ثلاثة أرسل صالح رسالة إلى زوجته يخبرها عن لقائنا.

يا إلهي...سرتُ في الظلام الداكن لسنوات، لا أعرف أين أتجه، لا يُرى في صفحة السماء نجم أعتمد عليه في سبيلي، حتى لمّا وصلني ذلك الخبر، صار ذلك الظلام يختفي قليلا قليلا، وأشرق من الشرق نور الفجر، ذلك النور الذي طالما أنتظره، الذي يكون أضوأ من نورالشمس وأسرّ من ضوء القمر وأشد بريقا من تلألؤ النجوم في السماء.

لقد عشت شريدا طريدا في بقعة بعيدة، كمثل من أرتكب جريمة كبرى ثم نُفي إلى جزيرة، لا إنسان يزوره ولا صديق يؤنسه، يعيش وحده عطشان جائعا. والآن، لقد رُفع عني حكم النفي، وسُمح لي بالرجوع معفوّا عنه مغفورا له، وذهب الجوع والعطش، وسألتقي بالناس وأختلط معهم. الآن أعرف وأفهم أن الله كما خلق الشقاوة في هذه الدنيا الفانية قد خلق السعادة كذلك.

كنتُ إذا كلّمني أحد عن الحظ والسعادة لا يُتصوَّر في ذهني إلا البيت الجميل، والمبنى الواسع، والأموال الهائلة، والذهب والفضة، والركوبة الفاخرة والاحترام من الناس. فالآن عرفتُ أن ذلك كله ليس بالحظ ولا السعادة، إنما الحظ والسعادة إذا عرفتَ أنك لا تعيش في هذه الدنيا شريدا طريدا، بل هناك من يحبك!!

لقد أخفيتُ نفسي أكثر من سنة، لا أسائل الناس ولا يسائلونني، واحتملت كل صعوبات الحياة بنفسي. قد يأتي أحد يعبّر عن تأثره بحالي، ويمرّ أمامي الآخر يهزّ رأسه. لكن هؤلاء لا يشعرون بما في نفسي، يشفقون فقط على جسمي النحيل بسبب الجوع أو المرض. وذلك لا يفيدني شيئا.

والآن أعرف أن لنفسي قيمة في الحياة، لأن هناك من يحبني، وهي من أُحبها. فكنت أيأس من الحياة وأحيانا تأتيني أفكار لأنتحر. لكن الآن، أريد أن أعيش، أريد أن أذوق لذة نور الشمس مثل الآخرين، لأن الشيء الذي سأعتمد عليه الآن في الحياة موجود.

_____****_____

انتهت قصة صديقي حامد إلى هنا. تلألأ وجهه؛ لأن الثقل الذي كان جاثما على صدره طيلة هذا الوقت قد أفضى به إلى من يثق به.

فكنت أمزح معه قائلا: "سأرجع إلى البلد فور انتهائي من الحج إن شاء الله، وأتمنى أن ترجع معا...."

فقال مبتسما: "إن شاء الله..."

رسائل

وقبل الوقوف بعرفة بعشرة أيام عاد الناس من زيارة المدينة المنورة. وفي حينها عاد صالح إلى مكة. فسلّمنا إليه رسالة زوجته التي وصلت إلينا بعد ذهابه إلى المدينة. وفي الأسبوع نفسه جاءت رسالة من زينب.

هذه رسالة روسنة:

لقد استلمت رسالتك التي طالما انتظرتها....(هنا بعض الكلام بين الزوجين لا حاجة لذكره).

أما زينب فهي الآن مريضة، وأصبح جسمها نحيلا، ربما لكثرة ذكرها لتلك الأيام الماضية. فلم أستطع أن أتماسك فأريتُها رسالتك، فقرأتها مرتجفة، لا أدري هل كان ذلك نتيجة قلقها أم رجائها. فأنت تفهم. تشتاق إليه كثيرا وترجو لقاءه، لكنها تخاف من أمر مرضها، ربما ستلتقي به وربما يسبقها الأجل.

يا لها من بهجة وسرور لو يلتقيان مؤخّرا. نعم، عسى الله الرحمن الرحيم يستجيب دعاءهما...آمين

روسنة

نسخة من رسالة زينب:

أبانج حامد، الآن فقط وصلني الخبر عن مكان وجودك الآن...لقد غبتَ قرابة سنتين اثنتين، مثل الطائر الذي فرّ من قفصه بعد أن أطلقه صاحبه. أحيانا أتحسّر على نفسي، ربما قد ارتكبت في حقك خطأ كبيرا حتى ذهبت من دون إبلاغي مسبقا.

وا أسفاه... لقد ذهبت قبل أن أعدّ جوابا لسؤالك... أمرتني أن أطيع والدتي، لكني شككت في أمرك لمّا رأيتك كيف كنت حينها ترتبك كأن في نفسك شيئا ثقيلا.

يا أبانج، كانت علاقتنا يربطها بعض التساؤلات المبهمة، وقبل أن يتهيّأ لها الجواب رحلتَ.

أنتظر منك دائما الخير من دون اليأس. من وراء كلماتك في رسالتك التي أرسلتها من ميدان قبل سفرك البعيد، بعد قراءتها المتعمقة المتأملة، وجدتُ من ورائها مفهوما ضمنا. أريد أن أردّ الرسالة، لكن إلى أي أرض أرسلها؟ غبتَ ولا يُعرف أين مسارُك!

إلى البدر الذي طلع في ليلة مقمرة همست برسالة عشقي لك للقاء. لكن البدر لا يأتي دائما، فهو يتناقص من ليلة إلى ليلة. وإلى النسيم العليل الذي يهب بين أغصان الأشجار بقرب بيتي، إليه همست طالبة ليحفظ أخي المسافر، لا أدري، ربما في البر أو في البحر، وربما يعاني العطش...

وإلى رسالتك، الرسالة التي استلمتها منك مرة في الحياة، إليها أسكب دموعي؛ لأن سكب الدموع هو حيلة المرأة الأخيرة. لكن تلك الرسالة بكُماء، ولو قد أصبحت مبتذلة في طيه، واصفرّ لونها لكثرة القراءة، لكن سرّها لم يُكتشف بعد.

والآن أبانج...جسمي مريض، ربما سيسبقني الأجل، ربما في الصباح وربما في المساء...إرادة الله، من يدري. أرجو أن ترجع بأسرع وقت وتلتقي...

وإن تأخرت فربما الذي ستجده هو التراب من أثر الحفر، وماء التلقين، وبلاطة الضريح....

أختك المخلصة

زينب

هل يمكن أن يُتصوّر كيف كانت ملامحه حين كان يقرأ تلك الرسالة؟ وكيف كانت شعوره يا ترى ؟ تلك الرسالة التي كانت هي كل رجائه طيلة هذا الوقت، حلمه وأمله، نظرا لوضاعة منزلته فلم يتوقع أنه سيفلح هذا الفلاح؛ استلام رسالة من زينب. لم يُعدّ كبيرا فرح العبد الذي يبتسم إليه سيده، ولم تُقدّر كثيرا سعادة خادم القصر الذي أهدى له مالكه خاتما. فإن رسالة حب من المرأة، وهي أول امرأة يعرفها ذلك الشاب، أغلى بكثير من ابتسام السيد إلى عبيده، ومن الخاتم الذي أهداه المالك لخادمه. فإن القلب الوحيد أغلى من الابتسام، والنفس الواحدة ألمن من الخاتم.

لكن للأسف، استلم تلك الرسالة بعد أن صار بعيدا عنها.

فالإنسان لا يستطيع أن يصنع قدره لأن القدر بيد الله!!!

وفي الثامن من ذي الحجة جاء الأمر من شيخنا لأن نستعد للذهاب إلى عرفة، لأن الوقوف فيها سيكون في اليوم التاسع. وكان ذهابنا إليها بعد ثلاثة أيام من استلام تلك الرسالة.

لم يبدُ من وجه حامد أنه قد تأثر بتلك الرسالة، لكن بعد يومين أو ثلاثة، تغيرت حالته فأصبح مذهولا ولازم الصمت أكثر من ذي قبل. فلما سألناه قال إنه يشعر بالمرض في جسمه، لكن لا بد له من الذهاب لأن الوقوف بعرفة ركن من أركان الحج. وُضعت الهوادج على ظهر آلاف الجِمال لتحمل الحجاج إلى عرفة، انطلقوا إليها أفواجا، فازدحم الطريق بالناس والركائب المختلفة، فهناك من يركب حمارا، وهناك من يركب فرسا، ولكن الأكثرية يجلسون في الهوادج المعدّة على ظهور الجمال. وجلست أنا وحامد في هودج واحد.

كان الجو بعرفة حار جدا، حتى إذا وقفنا هناك يوما كاملا نتصور هكذا كيف تكون حالتنا في يوم المحشر. وبعد غروب الشمس رجعنا إلى منى، وفي طريقنا إليها وقفنا قليلا بمزدلفة نأخذ أحجارا للجمرات التي سنرميها في منى. يذبح الأغنياء بمنى الأضحية للفقراء والمساكين، وبعد أن وقفنا بها في اليوم العاشر وأيام التشريق الثلاثة أمكننا أن نرجع إلى مكة لنؤدي طواف الإفاضة والسعي والتحلل. وإذا أكملنا التحلل فهذا يعني أننا قد حججنا ويستحق أن يسمى كل منا حاجا.

نرجع إلى قصة حامد. لقد اشتدّت به الحمى، لاسيما بعد أن أصابه الحر الشديد بعرفة. فلم يعد يريد الأكل، وضعفَ جسمه، حتى عندما ذهبنا إلى منى حرّ صعقاً لا يعي بما حوله، فخفق قلبي خفقا متداركا، أشفقت عليه وخفت أن ينزل به الموت في ذلك المكان، لاسيما حينما أنظر إلى اصفرار وجهه الشديد وجسمه الضعيف.

وفي اليوم الثاني عشر انطلقنا إلى مكة، ونزلنا أولا في سكننا قبل أن نؤدي طواف الإفاضة. لقد اشتد به المرض، فبحثنا له عن البدو الذين يرفعون المرضى للطواف على أن يأخذوا أجر ذلك العمل. وقبل أن يُرفع حامد إلى أعلى الكرسي الذي يُفرش عليه سعف النخيل، جاء خادم شيخنا مستعجلا فقدم لنا برقية من سومطرة. فلما فتحنا فإذا هي من روسنة. اصفر وجه صالح اصفرارا وخفق قلبي خفقا شديدا لقراءة مضمونها غير المتوقع، تقول فيها: "توفيت زينب، وسأوافيك بذلك في رسالة لاحقة، روسنة."

أدخل صالح تلك البرقية في جيبه وهو ينظر إلى حامد نظرة دامعة. فإذا حامد قال من مرقده بصوت خافت مرتعش: "ما تلك الرسالة التي استلمتماها؟ لماذا أخفيتماها عني؟ أ هي تحمل خبرا مفرحا أم محزنا؟ فلو كان مفرحا فهلاّ تقاسماني إياه قليلا؟ ولو كان متعلقا بي، فمن المستحسن أن تبيّناه لي سريعا، فليس من المحمود أن تخفياه عني طويلا، فلا تتركاني في القلق والهمّ وأنا مريض..."

فقال صالح: "هوّن على نفسك يا صديقي، مشيئة الله نافذة، لقد انتقلت إلى جوار ربها.

فقال: "لقد سبقنا القدر إليها إذن..."

فصمت صالح ساعة ثم هز رأسه. فأطرق حامد رأسه وتنفس الصعداء ومن خدّيه سقطت دمعتين حارتين.

ثم جاء بدويان معهما محفة، فنقلاه إليها ورفعاه سريعا إلى المسجد الحرام، ومشيت أنا وصالح وراءهم. فلما وصلوا إلى المسجد أخذا يطوفان به حول الكعبة. وفي الشوط السابع أشار حامد إليهما ليوقفاه بين الحجر الأسود والملتزم، المكان الذي يستجاب فيه الدعاء. وكان حينها ازدحام كثير، فرفعا المحفة متحرّكين حتى دنيا من ذلك المكان. فكنت أرى ذلك بقلب يخفق خفقا. رأيت صورة الموت في وجه حامد تدنو رويدا رويدا. فلما وصل ذلك المكان مدّ يده، فمسك الكسوة بقوة بيده النحيلة ، كأنما لا يريد أن يرسلها. فدنوت منه فسمعته يدعو الله هذا الدعاء:

"يا إلهي...يا رحمن يا رحيم، تحت أستار الكعبة، بيتك المقدس المختار، أرفع يديّ لأرجو رحمتك.

إلى من ألجأ في طلب المغفرة إلا إليك؟

لا حبل أتعلق به إلا حبلك، ولا باب أطرقه إلا بابك. يسّر لي الرجوع إلى حضرتك وجوارك، لأحقّ بمن سبقني من الذين لهم صلة وقرابة بحياتي. يا إلهي، أنت العزيز، أنت الجبار، وإليك نعود..."

ثم لم أسمع صوته بعد ذلك. ومن وجهه تراءى نور صافٍ هادئ، نور الرضى بالله. وفي شفتيه شبه ابتسامة فاضت نفسه...لقد فارق هذه الدنيا طيب النفس، فتخلّص من كل أعبائها بإذن ربه، تحت أستار الكعبة...!

لقد تمّ دفن الصديق المحبوب في اليوم نفسه بمقبرة المعلّى المشهورة.

رسالة روسنة اللاحقة

وبعد أسبوعين من ذلك الحدث المأسوي جاءت رسالة من روسنة لزوجها كما قد وعدته بها سابقا. وهكذا رسالتها:

زوجي الحبيب

أرسلت لك هذه الرسالة ملحقةً بالبرقية السابقة.

لقد توفيت زينب. هل هناك شيء آخر أقوله لك غير هذا؟ لقد تحمّلت مرضها صابرة متوكّلة. فكنت أريد في البداية أن أطرف حامد بهذا الخبر، لأنه وحده حديث شفتيها حتى آخر لحظاتها في الحياة، فإذا برقية منك وصلت مخبرة عن وفاة حامد...

وهكذا نهايتهما، فعسى أن يكونا سعيدين في الآخرة. فلّما نجد امرأة مثل زينب، فلا أحد يعرف حالتها إلا أنا وأمها. إن الخبر الذي تداعى إلى مسامعها عن وجود حامد في مكة قد أشعل حماستها التي أوشكت أن تنطفئ.

كانت قبل وفاتها بخمسة أيام تستيقظ من نومها مبكرة، ووجهها أكثر صفاء من العادة. فقالت لي مبتسمةً إنها رأت الكعبة في المنام، ومن بين الطائفين الكثيرين رأت حامدا يُلوّح بيده إليها لتدنو منه، فلما دنت منه استيقظت من نومها...فبدأت منذ ذلك اليوم لا تتكلم كثيرا. وكان الطبيب يأتي إليها ليفحصها، لكن لمّا رأيتُ وجهه علمتُ أن الدواء الذي جاء به لم يعد يفيدها، وتأكّدتُ من ذلك حين رأيته يهزّ رأسه وهو ينزل من سُلّم البيت.

وفي الليلة التاسعة من ذي الحجة اشتدت بها الحمى. فبينما نحن ساهرتين بجانب فراشها إذ أحدّت تنظر إليّ نظرة هادئة مطمئنة، ثم أدارت نظرتها إلى الألبوم الموضوع على مكتبها، فأدركت قصدها فتناولته وفتحته لها. فلما رأت صورة حامد

سقطت من عينيها الغائرتين دمعتان حارتان، ثم تناولت يدي ويد أمها فضمتهما إلى صدرها. ورويدا رويدا مثل المشكاة التي نفد زيتها فارقت الحياة...

وهكذا كانت نهاية عهدها بالحياة. والذي أخشاه الآن هو حالة أمها، فكيف سيكون شعورها بعد وفاة ابنتها؟

هذا، وتحيّتي ودعائي للمرحوم، وأرجو منك أن تعود سريعا....

زوجتك المخلصة

روسنة

الختام

أخذت أرض مكة تهدأ شيئا فشيئا. والتلال الجرداء منتصبة راسخة كحُرّاس يحرسون الحجاج الذين بدؤوا يرجعون إلى بلدانهم. أغلقت المحلات، وهدأت الأسواق. ومشى الرعاة البدويون وراء جمالهم ينشدون فرحين.

وقبل أن نغادر مكة بيوم، زرنا المعلّى، المكان الذي دفن فيه حامد. وتجهت وجهي لقبره وقلت:

"إن حياتك التي لا تعرف اليأس، وصبرك واطمئنان قلبك في تحمل الشقاء والضراء، ستكون عبرة لنا جميعا.

لقد اخترت الطريق المستقيم في تخصيب الحبّ والمحافظة عليه.

فالله عدل في كل شيء. لئن ضاقت بكما الدنيا، وسعتكما الآخرة. فيها يتلقى الإنسان جزاءً وِفاقا على صدقه وصبره. اللهم لا عيش إلا عيش الآخرة، هي الحياة الحقيقية، فليست بحلم ولا خيال.

وحين يحين الأوان سنلحق بكما إن شاء الله. فهناك ساعة اللقاء وهنالك ساعة الفراق.

سلام عليك، وأدعو الله أن يتغمدكما برحمته الواسعة. آمين...

طفنا حول الكعبة طواف الوداع في الساعة الرابعة مساء. وفي اليوم نفسه انطلقنا إلى جدة، فركب صالح سفينة إلى مصر، وركبت أنا سفينة تحطّم الأمواج إلى الوطن الحبيب.

*****تمت*****

الفصل الثاني : طريقتي في ترجمة الرواية

قبل أن أتكلم عن طريقة الترجمة التي اتبعتها في ترجمة هذه الرواية ينبغي أن أشير أولا إلى أنواع الترجمة الموجودة في دراسات الترجمة. تقسم الترجمة في مختلف الأدبيات التي تتناول نظرية الترجمة إلى نوعين رئيسيين هما الترجمة الحرفية (literal translation) والترجمة الحرة ((Free translation ويذكر في بعض الدراسات نوع ثالث هو المحاكاة (imitation) وهي الترجمة التي تنطوي على درجة كبيرة من التصرف بحيث لا يبقى من النص الأصلي إلا فكرته الرئيسية. وتجري المقابلة بين هذه الأنواع وبين مزايا كل منها ومشاكله، وكثيرًا ما تخلص دراسات الترجمة إلى أنه لا مفر من استخدام مزيج من نوعين لإنتاج ترجمة تفي بالغرض الأساسي وهو نقل النص من لغة إلى أخرى بأقل قدر من الخسارة، سواء في المعنى أم في الشكل.[١١٥]

وسأتناول فيما يلي أنواع الترجمة بشيء من التفصيل.

١. الترجمة الحرفية

يُسيء كثير من الباحثين إلى هذا النوع ويذكرونها غالبا على أنها ترجمة معيبة، ويخلطون بينها وبين الترجمة اللفظية، ويرون أنها مطابقة كل المطابقة لطريقة حنين بن إسحاق التي ذكرها الصفدي حين قال: "أن ينظر (أي الناقل) إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه من المعنى، فيأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى، فيثبتها وينتقل إلى أخرى كذلك حتى يأتي على ما يريد تعريبه".[١١٦]

وينبغي التفريق، هنا، بين الترجمة الحرفية وترجمة كلمة فكلمة، إذ تقوم هذه الأخيرة على الشكل اللغوي والبحث عن المقابلات في اللغة الهدف دون مراعاة لسياق النص ثم صياغة الجملة المترجمة وفقاً لتركيبتها في اللغة المصدر. أما الترجمة الحرفية فهي، وإن كانت تبحث كذلك عن مقابل المفردات في اللغة الهدف

---

(١١٥) عهد شوكت سبول. (٢٠٠٥). **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، رسالة ماجستير. بيروت: الجامعة الأمركية. ص ٧-٨.

(١١٦)انظر: حلوصي، صفاء. (١٩٨٦). **فن الترجمة**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ١٢.

دون مراعاة للسياق، إلا أنها تسعى، قدر المستطاع، أن تكون التركيبة اللغوية للغة المصدر مماثلة لنظيرتها في اللغة الهدف.[١١٧]

يوضّح بيتر نيومارك هذه الاختلافات المنهجية بين الترجمتين حيث يقول عن ترجمة كلمة فكلمة :

" توضع مفردات اللغة الهدف تحت مفردات اللغة المصدر مباشرة مع المحافظة على التركيبة اللغوية للغة المصدر. تُترجم كل كلمة بمفردها وتُعطى أكثر المعاني شيوعاً دون مراعاة للسياق. وتُترجم المفردات الثقافية فيها حرفيا " .

أما عن الترجمة الحرفية، فيقول :

" تتحول التراكيب اللغوية للغة المصدر إلى أقرب تراكيب لغوية ممكنة تقابلها في اللغة الهدف، لكن تُترجم الكلمات كل على حدة مع مراعاة السياق.[١١٨] "

انظر إلى النص التالي، سنتمّ ترجمته على الطريقتين اللفظية والحرفية ولاحظ الفرق بينهما:

النص:

Day by day I float my paper boats one by one down
The running stream.
In big black letters I write my name on them and
the name of the village where I live.
I hope that someone in some strange land
will find them and know who I am.[119]

---

(١١٧) بابكر علي ديومة. (١٤٢٥هـ). "النص الأدبي والمذاهب الترجمية". مجلة جامعة الملك سعود م، ١٧، اللغات والترجمة، ص ص ٣٥ – ٥٦. (١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م). الرياض: كلية اللغات والترجمة جامعة الملك سعود. ص ٣٩.

(118)Newmark, Pieter. (1988). *A textbook of Translation.* New York – London: Prentice Hall International. pp. 45 - 46.

(119)Tagore, Rabindranath. (2002). *The Crescent Moon.* New Delhi: Rupa & Co. p. 5.

الترجمة اللفظية:

يوما بعد يوم، أنا أعوّم ورقتي قوارب واحدة تلو الأخرى إلى أسفل
تيار تشغيل.
في رسائل سوداء كبيرة وأنا أكتب اسمي عليها و
اسم القرية التي أعيش فيها.
وآمل أن شخصا ما في بعض أرض غريبة
سوف يجدها ويعرف من أنا

الترجمة الحرفية:

كل يوم
أعوّم زوارقي الورقية
واحدة بعد أخرى
في مجرى النهر
وأكتب فوقها اسمي
واسم قريتي
بأحرف سوداء كبيرة
والأمل يحدوني بأن يعثر عليها
بعض الناس
في بعض البلدان الغريبة
فيعرف من أنا[١٢٠]

وواضح من من النص الأول أن الترجمة اللفظية رديئة لأنها تستبدل اللفظ في لغة المصدر بلفظ في لغة الهدف دون النظر إلى السياق ولا إلى تراكيب اللغة المنقول إليها، فتصاب الترجمة بالركاكة

(١٢٠)طاغور، رابندرانت. (١٩٨٩). **هكذا غنى طاغور**. ترجمة: خليفة محمد التليسي. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتب. ج ٣، ص ٢١٧-٢١٩.

والعجمة والخطأ والغموض. أما النص الثاني على طريقة الترجمة الحرفية فيحرص فيها المترجم على نقل معنى النص الأصلي وشكله، ويلتزم بالدقة والأمانة التزاما حرفيا (أي دقيقا) مع جودة في التعبير في اللغة الهدف.(١٢١)

٢. الترجمة الحرّة

لعلنا نجد أفضل وصف للترجمة الحرة عند جورج شتاينر وهو منْ أهم من تناول الترجمة الحرة والنظرية التفسيرية (hermeneutics) التي تعطي الأولوية للمضمون والمعنى والمرسلة التي ينقلها الكاتب وليس للتعابير الغريبة التي قد يتضمنها النص المترجم.

ويصف شتاينر عملية الترجمة بأنها فهم النص وتفسيره باتباع الحركة التفسيرية (hermeneutic motion) التي تتألف من أربع مراحل. الأولى هي الثقة بأن هناك في النص ما يمكن فهمه وترجمته، وتتوقف هذه المرحلة على ثقة المترجم في الكاتب وتعاطفه معه. والمرحلة الثانية هي العدوان، لأن أي تفسير للنص الأصلي هو هجوم عليه. ويَذكّر هذا بالصورة القديمة لعملية الترجمة والتي نقلت عن القديس جيروم، إذ يصور شتاينر المترجم بالمنجم الذي يستخرج المعنى من المَنْجم. والمرحلة الثالثة هي استيراد المعنى وإدخال النص الأصلي في ثقافة وأدب اللغة المترجم إليها وتجنيسه بحيث يصبح جزءًا منها. أما المرحلة الأخيرة، فهي مرحلة التعويض، وهي مرحلة هامة جدًا في رأي شتاينر لأنها المرحلة التي يعيد فيها المترجم التوازن بين النص الأصلي والنص المترجم بعد أن تدخل المترجم في النص الأصلي بهدف ترجمته.(١٢٢)

ويمكننا أن نمثل للترجمة الحرة بترجمة الزيات لآلام فرتر للشاعر الألماني جوته وترجمتها الإنجليزية كالتالي:

How happy I am that I am gone! My dear friend, what a thing is the heart of man! To leave you, from whom I have been inseparable, whom I love so dearly, and yet to feel happy. I know you will forgive me.

---

(١٢١)أبوخضيري، عارف كرخي. (٢٠١١م). **الترجمة الأدبية، مدخل إلى دراسة أسلوب ترجمة النصوص الأدبية إلى اللغة العربية**. ماليزيا: جامعة السلطان إدريس. ص ٤-٨.

(122)George Steine. (2000). *The Hermeneutic Motion*, In: Lawrence Venuti *The Translation Studies*. London and New York: Routledge. pp. 186-191.

وقد ترجم الزيات هذه العبارة كما يأتي:

((لشد ما أهج نفسي وأثلج فؤادي أنني سافرت! وتلك عجيبة من عجائب القلب يا صديقي! كيف أسر وقد روعنا البيْن وصدعنا الفراق وأنت الذي أُشربت محبته وما كنت أطيق الصبر عنه؟ على أنني واثق منك بالصفح والمغفرة)).(١٢٣)

٣. المزج بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة

يعترض يوجين نايدا (Eugene Nida) على تقسيم الترجمة إلى ترجمة حرفية وترجمة حرة، ويرى أن هناك درجات من الترجمة أكثر تنوعًا بكثير من أن تُختصر بهذا التقسيم المتطرف. فمن هذه الدرجات مثلا الترجمة الحرفية التي تترجم كل كلمة بكلمة وكل سطر بسطر، وقد سبق أن أشرنا إليها؛ والترجمة القريبة جدًا من المعنى اللغوي والشكل والتي ترود عادة بالحواشي المستفيضة التي تشرح التعابير والتراكيب الغامضة؛ والترجمة التي تهدف إلى إثارة الأثر نفسه عند القارئ وكأنه يقرأ النص الأصلي بغض النظر عن المضمون، وغير ذلك من أنواع الترجمة التي تتوقف على درجة الالتزام بحرفية النص أو الابتعاد عنه.

ويرى نايدا أن الاختلاف في أنواع الترجمة يعود إلى ثلاثة عوامل رئيسة هي طبيعة المرسلة التي ينبغي نقلها من لغة إلى أخرى؛ والغرض الذي يرمي إليه الكاتب وبالتالي المترجم؛ والجمهور الذي توجه إليه هذه المرسلة. والاختلاف الأساسي هو في تحديد الأولوية في المرسلة، هل هي للشكل أو للمضمون؟ فالشعر مثلا يعطي أهمية كبرى للشكل وأثره الجمالي، وهذا لا يعني أن المضمون غير هام، ولكن ينبغي نقله في شكل يحافظ على هذا الأثر الجمالي. أما النصوص الإرشادية، فمضمونها أهم من الشكل. ولا بد من ترجمتها بنص مفهوم تمامًا لا مجال للالتباس فيه. وقد يتطلب هذا النوع من النصوص درجة كبيرة من التطويع والتحرر من القيود اللغوية في الترجمة. وأخيرًا، يجب أن تراعي

---

(١٢٣)خورشيد، إبراهيم زكي. (١٩٨٥). **الترجمة ومشكلاتها**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتب. ص٥٠.

الترجمة الجمهور الذي تتجه إليه لأن هذا يتحكم باختيار مستوى اللغة. فالقراء يختلفون في قدرة كل منهم على تفكيك الرموز كما يختلفون في مجالات اهتمامهم.[١٢٤]

ويخلص نايدا إلى أن هناك اتجاهين عامين في الترجمة وليس نوعان من الترجمة. الأول اتجاه نحو المكافئ الشكلي (formal equivalence) ويركز على الشكل والمضمون معًا وهو أقرب إلى نوع الترجمة التي يدعو إليها شلاير ماخر من حيث تغريب النص. وينصح نايدا بتزويد هذه الترجمات بالكثير من الحواشي لتوضيح مواطن الغموض. والاتجاه الآخر هو نحو المكافئ الديناميdynamic) (equivalence ويهدف إلى الخروج بنص مطابق في جميع تفاصيله للخصائص اللغوية للغة التي يترجم إليها ولثقافة هذه اللغة. وهو ما يصفه شلاير ماخر بالتجنيس، وما يمكن وصفه أيضًا بالترجمة الحرة.

وعلاوة على ذلك، يضع نايدا أربعة شروط أساسية للنص المترجم هي: (أ) أن يكون له معنى؛ (ب) وأن ينقل روح النص الأصلي وطابعه؛ (ج) وأن يكون أسلوبه سلسًا وطبيعيًا؛ (د) وأن يثير الإحساس أو الأثر نفسه الذي يثيره النص الأصلي. ولا شك في أن الخيارات غير سهلة لتحقيق هذه الشروط الأربعة.

إن الغرض من الترجمة هو الأساس الذي يحدد الخيارات المتاحة للمترجم. هذا ما جاء به هانس فيرمير (Hans Vermeer) في نظرية الترجمة الوظيفية أو نظرية الغرض. فنوع الترجمة التي سيتبعها المترجم يتوقف أولا وآخرًا على الغرض(skopos theory) من ترجمته. ويقول فيرمير إن كل ترجمة يجب أن يكون لها هدف، وهو ما يشير إليه بالعبارة اليونانية skopos التي تعني الهدف أو الغرض، وإن الجهة التي تكلف المترجم بالترجمة هي الجهة التي تحدد الغرض من الترجمة المطلوبة، لكن المترجم هو الذي يحدد الأسلوب الذي سيتبعه للإيفاء بهذا الغرض بصفته الشخص المختص والخبير بعملية الترجمة. فله أن يختار أي درجة من درجات التمسك بالنص الأصلي أو الابتعاد عنه وفقًا لما يراه مناسبًا.[١٢٥]

ولترجمة هذه الرواية فضلت النوع الثالث من الترجمة وهو المزج بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة أو ما يعبّر عنه صفاء حلوصي بالترجمة الحرفية – المعنوية، وهي الترجمة التي نصح بالأخذ بها.[١٢٦]

---

(124)Nida, Eugene. (1964). *Toward a Science of Translating*. Netherlands: Leiden. pp. 156-158.

(١٢٥)عهد شوكت سول. (٢٠٠٥). **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**. المرجع السابق. ص ١٩.

(١٢٦)انظر: صفاء حلوصي. (١٩٨٦). **فن الترجمة في ضوء الدراسة المقارنة**. المرجع السابق. ص ٢٤.

والجدير بالذكر أن معظم الأدبيات حول نظرية الترجمة يسلّم بضرورة المزج بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة. فقد اختار درايدن أسلوبًا يخلط بينهما ..." I thought to fit steer between the two extremes of paraphrase and literal translation;... بحيث يثير فضول القارئ بفعل غرابة النص نتيجة للترجمة الحرفية ويوضح له في الوقت ذاته فحوى النص المترجم بواسطة الترجمة الحرة.(١٢٧)

وفي رأيي أن الأخذ بهذا النوع من الترجمة سيحقّق غرضي لترجمة هذه الرواية وهو نقل تجربة أدبية ثرية وإنتاج ثقافي رفيع لحمكا. فالترجمة الحرفية أصدق وجوه الترجمة إذ يتقيد المترجم بحرفية النص المراد نقله إلى لغة أخرى مع مراعاة المعنى،(١٢٨) والترجمة الحرة أكثر شفافية، وفهم النص فيها أقرب منالا، وكلما ابتعدت الشقة بين الثقافتين واللغتين أستحسن الابتعاد عن الشكل،(١٢٩) وبالتالي أستطيع أن أنقل هذه الرواية إلى اللغة العربية بقدر من الإبداع الأدبي من جانب، وأحافظ على خصائص حمكا ومميزاته من جانب آخر.

وعلى هذا فإني أتفق مع الزيات حيث يرى إن عمل المترجم الأدبي يتمثل في جهدين أساسيين: أولهما جهده في تطويع اللغة العصية لقبول المعاني الأجنبية قبولا لا يظهر فيه شذوذ ولا نشوز. وجهده الآخر الاندماج فيمن يترجم عنه، فيشعر بقلبه، وينظر بعينه، وينطق بلسانه.(١٣٠)

فالجهد الأول لغوي خالص، والثاني فنّي صرف، وهو تقمص شخصية المؤلف "فيشعر بقلبه، وينظر بعينه، وينطق بلسانه". وهذا تعبير مسرحي دقيق وكأن المترجم ممثل يؤدي دور المؤلف ويعبر عن شخصيته ويصبح هو هو. ويتضمن هذا التقمص عنصرين: الأول نقل شخصية الكاتب، وروحه ومشاعره، والثاني نقل أسلوبه، وطريقته، ومذهبه الفني في التأليف والكتابة.(١٣١)

---

(١٢٧)عهد شوكت سيول. (٢٠٠٥). **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**. المرجع السابق. ص ١٨.

(١٢٨)جماعة من الأساتذة. (١٩٧٨). **الدليل الحديث في الترجمة**. ط ٢. دمشق: مكتبة صالح. ص ٦.

(١٢٩)خورشيد، إبراهيم زكي. (١٩٨٥). **الترجمة ومشكلاتها**. المرجع السابق. ص ٥٠.

(١٣٠)ديداوي، محمد. (١٩٩٢). **علم الترجمة**. سوسة: دار المعارف للطباعة والنشر. ص ١٦٨.

(١٣١)أبوحصيري، عارف كرخي. (٢٠١١). **الترجمة الأدبية، مدخل إلى دراسة أسلوب ترجمة النصوص الأدبية إلى اللغة العربية**. المرجع السابق. ص ١٦.

وكذلك أتفق مع رأي صفاء خلوصي حيث يقول: "أما نحن فنأخذ برأي وسط بين الرأيين فلا نحسن الأصل ونصقله أكثر مما ينبغي بحيث تبعد الشقة بينه وبين الترجمة ولا نبقي الأخطاء على ما هي عليه، بل ننصح بتعديلها مع الإشارة إليها في الحواشي، إن أمكن."[١٣٢]

والآن سأبيّن طريقتي في ترجمة هذه الرواية إلى اللغة العربية، وهي الطريقة التي تبنّيتُها من طريقة الدكتور عارف كرخي أبوحضيري التي سار عليها في ترجماته الأدبية، والتي عرض لها في كتابه الترجمة الأدبية، وهي تتمثل في الخطوات التالية:

١. قراءة الرواية أكثر من مرة.

فإن أول خطوة اتخذتها حيال هذا النص الأدبي هي أن أقرأ الرواية أكثر من مرة قراءة فاحصة متعمقة. حاولت من خلالها أن أفهم معاني الألفاظ والعبارات فهما دقيقا. وهنا ينبغي أن أشير قليلا إلى اللغة التي استعملها حمكا في كتاباته الأدبية هي اللغة الملايوية الكلاسيكية. فالقُراء خاصة الإندونيسيون المعاصرون منهم قد يجدون صعوبة في فهم بعض ألفاظها وعباراتها؛ لأنها صيغت بنمط وأسلوب اللغة الملايوية في ذلك الحين (فهذه الرواية كتبت سنة ١٩٣٦ م، قبل استقلال إندونيسيا)، ولقد تغيّرت هذه اللغة وسُمّيت في إندونيسيا باللغة الإندونيسية، وهي إلى حدّ ما تختلف في بعض أساليبها وقواعدها عن اللغة الملايوية المعروفة المستعملة في دول الأرخبيل الأخرى مثل ماليزيا وبروناي دار السلام.[١٣٣] والصعوبة الأخرى هي أن حمكا أحيانا يستخدم ألفاظ وعبارات المينانكبو، وهي اللغة المحلية التي ينتمي إليها حمكا. ولحسن الحظ أنني أولا ملايوي من أصل منطقة رياو بسومطرة حيث سكانها يتكلمون باللغة الملايوية، وأجيد اللغة المينانج كبوية، وأعرف كثيرا من عاداتها وأعرافها.

ومن خلال هذه القراءة أتعرف كذلك على أسلوب الكاتب (حمكا) حتى أتمكن من نقله تماما كما في النص. لقد ذكرتُ سابقا إن حمكا قرأ كثيرا من كتابات أدباء العرب قديمها وحديثها. وذكرت أن بين حمكا والمنفلوطي تشابها كثيرا في الحياة والميول والأسلوب الكتابي، ولقد تأثر الأول بالثاني تأثرا قويا في كتاباته الأدبية. لذا كان عليّ إذا أردتُ أن أعرف أسلوب حمكا وأنقله إلى العربية ترجمة جيدة أن أستعين لذلك بمعرفة أسلوب المنفلوطي. ومن هنا شرعت في قراءة مؤلفات المنفلوطي مثل ماجدولين والعبرات والنظرات.

---

(١٣٢)خلوصي، صفاء. (١٩٨٦). **فن الترجمة**. المرجع السابق. ص ١٥.

(١٣٣)للتفصيل انظر: S. Takdir Alisjahbana. (1977). *Dari Perjuangan dan Pertumbuhan Bahasa Indonesia dan Bahasa Malaysia Sebagai Bahasa Moderen*. Jakarta: PT. Dian Rakyat.

بهذه الطريقة الأولى لقد عملت بنصائح منظري الترجمة أمثال صفاء خلوصي حيث يقول: "ينبغي للمترجم أن يقرأ النص عدة مرات قبل أن يقدم على ترجمته لتتشرب روحه بروح المؤلف الأصلي ولتستقر معانيه في ذهنه فتتفتح نفسه لترجمة القطعة التي بين يديه."[١٣٤]

٢. مرحلة التعبير أو التعريب

لقد اقترح الدكتور عارف كرجي أبوحضيري خطوتين اثنتين في هذه المرحلة وهما: الأولى النقل الحرفي أي ترجمة العبارات والجمل حسب اللغة المصدر. أما الثانية فصياغة المعاني طبقا للأسلوب العربي في التركيب النحوي وبناء الجملة. لكني أرى أن الخطوة الأولى منهما غير مناسبة في ترجمة الرواية، لأنها تستغرق وقتا وجهدا، لذا فلم أتبعها في ترجمتي لهذه الرواية، وإنما انتقلت وشرعت مباشرة إلى الخطوة الثانية وهي صياغة المعاني طبقا للأسلوب العربي في التركيب النحوي وبناء الجملة.

٣. مرحلة المراجعة

تكون هذه المرحلة بإعادة النظر في الترجمة من حيث النحو والصرف والبيان وعلامات الترقيم والوصل والفصل وبناء الفقرات، وأحرص فيها على التأكد من أنني لم أغفل شيئا من الألفاظ أو العبارات أو المعاني الأصلية من الرواية. وأصقل الترجمة صقلا جيدا دون الاستعانة بالنص الأصلي.

٤. مرحلة مقارنة الترجمة بالنص الأصلي

تتم هذه المرحلة بمقارنة الترجمة بالنص الأصلي من حيث المعاني والأسلوب ومقارنة تأثير الترجمة بتأثير النص الأصلي.

٥. مرحلة نقد الترجمة

ويكون النقد على أساس طبيعية الترجمة وطلاقتها وبعدها عن العجمة أو الغموض، فتبدو عند قراءتها وكأنها مؤلفة أصلا في لغة الهدف (اللغة العربية). كما يكون النقد بالمقارنة بين الترجمة والأصل من حيث التأثير في القراء أو من حيث الدقة.[١٣٥]

---

(١٣٤)خلوصي، صفاء. (١٩٨٦). **فن الترجمة**. المرجع السابق. ص ١٥.

(١٣٥)أبوحضيري، عارف كرجي. (٢٠١١). **الترجمة الأدبية**. المرجع السابق. ص ٩٤-٩٦.

الفصل الثالث: مشكلات الترجمة

أبحث في هذا الفصل الصعوبات والمشكلات التي واجهتها حينما شرعت في عملية الترجمة وتكمن تلك الصعوبات والمشاكل في الأشياء التالية:

١. الحاجة إلى معرفة اللغة العربية معرفة عميقة، والحاجة إلى خيال خصب

إن الترجمة التي قمت بها هي ترجمة رواية من اللغة الملايوية –وهي لغتي الأم– إلى اللغة العربية – وهي لغتي الثانية، فلا بد من أن تكون هناك صعوبات واجهتها، لكني أرى أنها ليست مانعة أو دليلا على استحالة الترجمة إلى اللغة الثانية. يرى بعض الناس أنه لا يجوز لشخص أن يترجم نصا إلى غير لغته الأم لاسيما النص الأدبي الذي يحتاج كثيرا إلى كفاءة عالية وحسًّا فنيا قويا. وفي رأيي أن الترجمة إلى غير اللغة الأم مسموح بها بشرط أن يكون لدى المترجم استعدادات شخصية من كفاءات لغوية كافية، بل ربما يكون هو أكثر إتقانا وبراعة في التعبير من أصحاب اللغة، وهذا نادر.

فالنص الأدبي يكون مكتوبا بلغة تصويرية صعبة بعيدة عن المستوى العادي للغة وأشكال الصياغة المألوفة، مما يتطلب مني كفاءة عالية وحسا فنيا ومعايشة للعمل الذي أترجمه وانسجاما مع مضمونه لكي أتمكن من نقل الأصوات والكلمات والجمل والصور وكل ما في النص الأصلي من عناصر جمالية بأكبر قدر ممكن من الأمانة.

٢. اختيار اللفظة الملائمة في الترجمة

لا أجد صعوبة في فهم معاني الألفاظ الملايوية، فالصعوبة تكمن في اختيار الألفاظ العربية الملائمة المناسبة لمعنى اللفظ الملايوي[١٣٦] . فالطريقة التي اتبعتها هي أن أرجع إلى المعجم

---

(١٣٦) انظر نفس المشكلة التي واجهت شاعر المهجر الآسيوي الدكتور عارف كرخي أبوخضوري عند قيامه بترجمة ديوان "دامي دائم ستوهن" للشاعر البروناوي شكري زين إلى اللغة العربية، كتب ذلك في كتابه *The Arabs And The Art Of Translation* المنشور في بروناي دار السلام: ديوان بهاسا دان فوستكا. ٢٠٠٨. ص ٢٣.

الإندونيسي/الملايوي-العربي، فأستشيره وآخذ منه الكلمة العربية التي أراها ملائمة ومناسبة للمقام. وفي هذا الأخذ ما فيه من دلالات على فهمي للنص الذي أنقل عنه، وفهم الروح التي يحتويها النص والتي يجب المحافظة عليها، حتى لا تضيعها الترجمة، وإدراك حقيقي للمعنى المقصود في هذا الموطن، حتى لا توضع كلمة في غير موضعها. لكن العملية تبقى صعبة لأني أنقل النص إلى العربية، فمن المحتمل أن أختار الكلمة العربية التي لا تتناسب مع المقام. وفي هذا، فإن لمشرفي —وهو عربي- دورا مهمّا في حل هذه المشكلة حيث أرشدني إلى الألفاظ أو العبارة العربية الملائمة والمناسبة في مقابل هذه الألفاظ والعبارات الملايوية. وفي الجدول التالي نماذج لبعض العبارات التي اخترتها أنا، وفي جوارها العبارات التي اختارها مشرفي:

الرقم	النص الملايوي	العبارات التي اخترتها	العبارات التي اختارها المشرف
١	Sudah saya terima surat sahabat	لقد استلمت الرسالة	لقد تسلّمت الرسالة
٢	Daerah-daerah taklukannya	الولايات المغلوبة	الولايات المهزومة
٣	Berhamparkan daun korma berjalin	المفروش بأوراق النخلة المطوية	المفروش بسعف النخل المجدول

٣. الاختلاف الثقافي أو البيئي

يرتبط هذا الموضوع بمشكلة عدم قابلية ترجمة (untranslatability) تلك الكلمات من اللغة المصدر (SL) إلى اللغة المنقول إليها (TL).[١٣٧] وعلى سبيل المثال، ففي الثقافة الملايوية هناك مفهوم abang, adik، وهي مفاهيم غير موجودة في الثقافة العربية. كذلك تتواجد في البيئة الملايوية بعض الأكلات، مثل godok perut ayam, rakit udang, bakso, pempek، وبعض الملبوسات، مثل selendang, sarung, songkok والتي لا تتواجد في البيئة العربية. والحل الذي آخذه هو أن ألجأ إلى

(١٣٧)يوسف، محمد حسن. (٢٠٠٦). **كيف تترجم**. القاهرة: د.ن. ص ١٠٥.

أسلوب transliteration، أي كتابة الكلمة في اللغة العربية حسب طريقة نطقها في اللغة الملايوية وإعطاء تفسير لهذه الكلمة بين قوسين أو في هامش الصفحة.

٤. اختيار حرف الجر المناسب

إن لحروف الجر فائدة كبيرة في ربط كلمتين أو جملتين بينهما علاقة مكان أو زمان أو علّة أو غاية أو اتحاد أو انفصال أو ضدّية. لكن باعتبارها أحرف كثيرة وذات معانٍ عديدة فإنها كثيرا ما تشكل صعوبة في اختيارها ووضعها في مكانها المناسب. وقد واجهت هذه المشكلة في ترجمة هذه الرواية أذكر هنا بعض الأمثلة:

الخطأ	الصحيح
موافق به	موافق عليه
يضحكون عليّ	يضحكون منّي
وصلت في مكة	وصلت إلى مكة

وكان سبب هذا الخطأ في رأيي تأثير لغة الأم لدى المترجم، حيث يبحث عن حرف الجر الذي يتصور في ذهنه أنه يوافق معنى الكلمة في اللغة الأصل. أما الخطوة التي اتخذتها لحل هذه المشكلة أو للتقليل من الوقوع في الخطأ فيها فهي تكمن في الاطلاع أكثر على معاني هذه الأحرف والقراءة الكثيرة للنصوص العربية التي ترد فيها هذه الأحرف في استعمالاتها الصحيحة.

٥. ترجمة الصور البيانية

مما لا شكّ فيه أن الصور البيانية في أية لغة من اللغات تُعدّ صورة صادقة للناطقين بها، إذ يتجلى فيها تراثهم العلمي والأدبي والشعبي، فهي تعبّر عن تصوراتهم وتجاربهم في الحياة. ويرى بيتر

نيومارك (Peter Newmark) أن الهدف الرئيس من استخدام الصور البيانية هو وصف الشيء أو الحدث أو الصفة بطريقة أشمل وأوجز وأكثر تعقيداً مما هو متاح لنا باستعمال اللغة العادية.[١٣٨] من هنا كانت الصور البيانية عنصراً من عناصر القوة والتأثير؛ لذلك نجد أن أهل اللغة والأدب يميلون إلى استخدام الصور البيانية قصداً لتحسين الأسلوب وتزيين الكلام فضلاً عن مساعدة القرّاء على إدراك تصوّر أدقّ للشخصية أو الموقف من الناحيتين المادية والعاطفية.[١٣٩]

والصور البيانية في اللغة الملايوية تنقسم إلى قسمين أساسيين:

أولاً: الصورة البيانية المثبتة في الشكل والمعنى، وتنقسم إلى: (Perumpamaan) "التشبيه"، و(Simpulan Bahasa) "الكناية"، (Pepatah) "المثل"، (Bidalan) "الحكمة".

ثانياً: الصورة البيانية غير المثبتة في الشكل والمعنى، وتنقسم إلى: (Metafora) "المجاز"، و(Personifikasi) "التشخيص"، و(Hiperbola) "هيربولا".[١٤٠]

لقد اختلف العلماء حول إمكانية ترجمة الصور البيانية لخّصها أوليف كلاسي (Olive Classe) في قوله: فبعض العلماء يقولون باستحالتها والبعض الآخر يقول بأنها ممكنة وسهلة. فالمشكلة الرئيسة التي تعترض ترجمة الصور البيانية هي الاختلاف في الثقافات وكذلك بين اللغات. فعلى سبيل المثال، تُشبّه بعض اللغات المرأة بالقطة، فتقول: (هي قطة). وتنظر بعض اللغات إلى هذا التعبير على أنه كناية تدل على أن هذه المرأة مفترسة وغير جيدة، في حين أن اللغة الألمانية ترى أن (القطة) لا تدل على الافتراس بل تدل على الجمال والرقة واللطف. ويخلص أوليف إلى أن ترجمة الصور البيانية ممكنة إلى حد ما إذا كانت اللغتان قريبتين في النوع، وقويتين في العلاقة، ومتشابهتين في الثقافة.[١٤١]

وللتخلّص من مشكلة ترجمة الصور البيانية اتبعت الأساليب التالية:

١. الإتيان بالصورة البيانية نفسها لفظاً ومعنى

---

(١٣٨)نيومرك، بيتر. (١٩٨٦). **اتجاهات في الترجمة**. ترجمة: محمود إسماعيل صيني. الرياض: دار المريخ. ص ١٦١.

(١٣٩)مجدي حاج إبراهيم و محمد عمران بن أحمد. (د.ت). "ترجمة الصور البيانية بين العربية الملايوية:ترجمة رحلة ابن بطوطة أنموذجاً"، بحث. د.م. د.ن. ص ١٨.

(١٤٠)المرجع نفسه ص ٢٠.

(١٤١)المرجع نفسه ص ٢٩-٣٠.

يعني أترجمها لفظيا، من دون تغيير أو تبديل إلى اللغة الهدف، وذلك عندما تكون للصورة البيانية الدرجة نفسها من الشيوع والاستعمال في اللهجة الاجتماعية للغة العربية. المثال:

Awan gelap yang menutup keningnya hilanglah dari sedikit ke sedikit....." (HAMKA, DBLK: 9)

الترجمة:

السحب السوداء التي كانت تغطي وجهه بدأت تغيب قليلا قليلا...

ومن أمثلة ترجمة التشبيه بالتشبيه نفسه في لغة الهدف (العربية):

Anakanda tahu bahawa jika anakanda mencurahkan cinta kepadanya, takkan ubahnya seperti seorang yang mencurahkan semangkuk air tawar ke dalam lautan yang amat luas; laut tak akan berubah sifatnya kerana semangkuk air itu...(HAMKA, DBLK: ٣١)

الترجمة:

"وأنا أعلم لو أني أحببتها فحالي لا تكون إلا مثل من يصبّ كوبا من ماء عذب في البحر الفسيح، فلن يغير شيئا من صفاته..."

٢. تحويل الصورة البيانية إلى مضمونها

تتم عملية تحويل الصورة البيانية إلى مضمونها في هذا الأسلوب من خلال تحليل المضمون وتفكيك مكوناته. فقد لجأت كثيرا إلى هذا الأسلوب في ترجمة الصور البيانية لهذه الرواية.

الأمثلة:

1. *"Kedua ialah untuk menjadi cermin perbandingan orang-orang yang hidup kemudian daripada mereka..."* (HAMKA, DBLK: ٢)

الترجمة:

وليكون عبرة لمن يعيش بعدهما ثانيا

لو ترجمنا "cermin perbandingan" إلى العربية بصورتها الأصلية فهي تعني "مِرآة مقارنة"، والكناية بهذه الصيغة غير معروفة عند العرب، فلا يمكن ترجمتها إلى العربية ترجمة حرفية. لذلك يتوجب علينا أن نحلل مدلول الكناية الملايوية أولا، ثم ننقل مضمونها، فنقول: (العبرة).

2. *"Betapa <u>besar hati</u> saya ketika melihat ka'bah.."*(HAMKA, DBLK: 4)

الترجمة:

ما أبهج نفسي وأثلج فؤادي حينما رأيت الكعبة

فالمجاز "Besar hati"(كبير القلب) لا يمكن ترجمته إلى العربية ترجمة حرفية، فنقلت مضمونه وهو يعني الفرح الشديد.

3. *"Hampir mamak terlalai dari janji kita. Tadi mamak pergi ke rumah <u>orang sebelah</u>."*. (HAMKA, DBLK: 30)

الترجمة:

كدتُ أنسى وعدنا. ذهبت إلى بيت الجيران قبل قليل

"orang sebelah" في الملايوية كناية عن الجيران، فلم أترجمها حرفيا (الشخص المجاور)، لأنه سيفسد المعنى المقصود.

الخاتمة

أولا- خلاصة البحث

قمت في هذا البحث بترجمة رواية "دي باوه لندوعان كعبة" (Di Bawah Lindungan Ka'bah) للأديب الروائي الإندونيسي حمكا (HAMKA) إلى اللغة العربية. وتسبق هذه الترجمة دراسة أولية ودراسة تحليلية وفنية لهذه الرواية الشهيرة. أما الدراسة الأولية فتتجلى في التعريف بشخصية حمكا، فذكرت اسمه ومولده ونسبه وأسرته وصفاته ومسيرته العلمية وألقابه، ثم سلطت الضوء على العوامل المؤثرة في تشكيل شخصيته فكريا وفنيا، فرأيت أنها تتمثل في أشياء كثيرة أهمها طفولته وتربيته ورحلاته وأسفاره وقراءاته وتأثره بمجتمعه وعصره. ثم انتقلت بعد ذلك إلى الكلام عن مكانته الأدبية ومؤلفاته وعطائه الفكري والفني. ثم قمت بتعريف الرواية فذكرت موضوعها وملخصها وبيّنت مكانتها بين روايات حمكا الأخرى خاصة وفي الأدب الإندونيسي ومكانتها لدى شعب الملايو عامة. وتناولت الدراسة التحليلية العناصر الفنية لهذه الرواية من الحبكة والشخصيات والخلفية والمغزى، بينما تناولت الدراسة الفنية التقنيات التي استخدمها حمكا في عرض أحداث الرواية، والسمات الأسلوبية التي تميز بها. وتعقب هذه الترجمة دراسة عن طريقتي التي سلكتها في ترجمة هذه الرواية والمشكلات التي واجهتني خلال الترجمة مع ذكر الحلول لها. وانتهى البحث بذكر هذه الخلاصة الموجزة إلى جانب النتائج العامة والخاصة التي توصلت إليها الدراسة والترجمة، ثم أتبعت ذلك بالتوصيات وثبت المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها.

ثانيا- نتائج البحث

وبعد أن وصل البحث إلى نهايته، أودّ الآن أن أسجّل أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث:

النتائج العامة

توصلت إلى النتائج العامة التالية:

١. حمكا شخصية فريدة متعددة المواهب، فهو عالم كبير وداعية شجاع وفيلسوف ثاقب الفكر، وهو كذلك أديب روائي إندونيسي له أسلوبه المتميز، وبأسلوبه هذا يحتل مكانة مرموقة ومنزلة رفيعة بين الأدباء في أرخبيل الملايو عامة وفي إندونيسيا خاصة، ولقد ألّف كتبا كثيرة في مختلف المجالات؛ الدينية والأدبية والاجتماعية والفلسفية والتاريخ وغيرها.

٢. إن الترجمة التي قمت بها هي أول ترجمة لهذه الرواية إلى اللغة العربية، ولقد تمكّنت من ترجمتها رغم وجود بعض الصعوبات التي واجهتها خلال القيام بعملية الترجمة.

النتائج الخاصة

وتوصلت إلى النتائج الخاصة التالية:

١. إن العوامل التي شكلت شخصية حمكا كثيرة، أهمها: حياته الطفولية وتربيته المنتجة ورحلاته وأسفاره النافعة وقراءاته الكثيرة وتأثره ببيئته المينانكابوية وبالشخصيات الكبار في حياته.

٢. إن رواية "دي باوه لندوعان كعبة" من أشهر روايات حمكا، وقد حظيت بتقدير بالغ من كلّ المتلقّين لها قديما وحديثا سواء على المستوى الإندونيسي أم على مستوى جنوب شرق آسيا عامة، لما فيها من العناصر الأدبية الرفيعة والأفكار الدينية والأخلاقية المثالية.

٣. وتوصلت من خلال الدراسة التحليلية والفنية إلى أن هذه الرواية تشمل العناصر التالية: الحبكة والشخوص والخلفية (الزمان والمكان) والمغزى/الفكرة، كما توصلت إلى أن حمكا في هذه الرواية قد استعمل أكثر من تقنية، وأن أسلوبه المتميز ناتج عن تأثره ببيئته المينانكابوية الجميلة المتميزة كما هو ناتج كذلك عن قراءاته الكثيرة لكتابات الأدباء الإندونيسيين وكتابات أدباء الغرب المترجمة وكتابات الأدباء العرب وبالخصوص مصطفى لطفي المنفلوطي.

٤. بدا من ترجمتي للرواية أن هناك مؤثرات عربية واضحة خلال كتابة حمكا لهذه الرواية ولاسيما تأثره بالأديب المصري الشهير مصطفى لطفي المنفلوطي.

ثالثا: التوصيات

١. طبع هذه الترجمة ليستفيد منها العرب من ناحية والناطقين بغير العربية من ناحية أخرى.

٢. ترجمة أعمال حمكا الأدبية الأخرى خاصة وأعمال أدباء عالم الملايو الآخرين عامة إلى اللغة العربية مع اهتمام أكثر وجهود أبلغ، ليتمّ تبادل الثقافة والحضارة بين العالمين الشقيقين بشكل أكبر.

٣. القراءة المزيدة من الكتب والبحوث وحصيلة تجارب المترجمين البارعين في فن الترجمة، خاصة الترجمة من اللغة الملايوية إلى اللغة العربية.

المصادر والمراجع

أ- المصادر والمراجع العربية

- جماعة من الأساتذة. (١٩٧٨). **الدليل الحديث في الترجمة**. ط٢. دمشق: مكتبة صائغ.
- أبوخضيري، عارف كرخي. (٢٠١٠). **"الأثر العربي في الأدب الملايوي"**، بحث في المؤتمر الدولي للغة العربية. جاكرتا: جامعة الأزهر الإندونيسية.
- خلوصي، صفاء. (١٩٨٦). **فن الترجمة**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- خورشيد، إبراهيم زكي. (١٩٨٥). **الترجمة ومشكلاتها**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ديداوي، محمد. (١٩٩٢). **علم الترجمة بين النظرية والتطبيق**. سوسة: دار المعارف للطباعة والنشر.
- السحار، عبد الحامد جوده. (١٩٩٠). **القصة من خلال تجاربي الشخصية**. مصر: دار مصر للطباعة.
- أبو شريفة، عبد القادر. ولاي قزق، حسين. (١٩٩٣). **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**. عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع.
- طاغور، رابندرانت. (١٩٨٩). **هكذا غنى طاغور، ترجمة: خليفة محمد التليسي**. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتب.
- أبو عرقوب، أحمد حسن. وطملية، فخري أحمد. (١٩٩١). **تحليل النص الأدبي في أشكاله المختلفة**. عمان: دار الهلال.
- علي ديومة، بابكر. (١٤٢٥هـ). **النص الأدبي والمذاهب الترجمية**. مجلة جامعة الملك سعود م، ١٧، اللغات والترجمة، ص ص ٣٥ – ٥٦، الرياض (١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م) الرياض: كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود.
- عهد شوكت سبول. (٢٠٠٥). **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، رسالة ماجستير. بيروت: الجامعة الأمريكية.
- فخر الدين، فؤاد محمد. (٢٠٠٨). **الأدب الإندونيسي الإسلامي**. الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر.

- مجدي الحاج إبراهيم. ومحمد عمران بن أحمد. (د.ت). **"ترجمة الصور البيانية بين العربية الملايوية:ترجمة رحلة ابن بطوطة أنموذجاً"**. د.م: د.ن.
- موكتي، إسكندار. (٢٠٠٥). **النقد الموضوعي في كتاب في ظلال الكعبة لبويا حمكا دراسة النقد الأدبي**، بحث تخرج. جاكرتا: كلية الأدب بالجامعة الإسلامية الحكومية شريف هداية الله جاكرتا.
- نيومارك، بيتر. (١٩٨٦). **اتجاهات في الترجمة**، ترجمة: محمود إسماعيل صيني، الرياض: دار المريخ.
- يوسف، محمد حسن. (١٩٩٧). **كيف تترجم**. القاهرة: (د.ن).
- _____. (٢٠١١). **الترجمة الأدبية: مدخل إلى دراسة أسلوب ترجمة النصوص الأدبية إلى اللغة العربية**. ماليزيا: جامعة السلطان إدريس.

ب- المصادر والمراجع الملايوية

- Abu Hassan Abdullah. (2008). *Strategi retorik dalam autobiografi Melayu: perbandingan karya Hamka dengan Shahnon Ahmad*, Thesis (Ph.D.). Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Media, Fakulti Sastera dan Sains Sosial, Universiti Malaya.
- Ali, Atabik. (2008). *Kamus Indonesia –Arab*. Yogyakarta: Multi Karya Grafika.
- Alisjahbana, S. Takdir. (1977). *Dari Perjuangan dan Pertumbuhan Bahasa Indonesia dan Bahasa Malaysia Sebagai Bahasa Moderen*. Jakarta: PT Dian Rakyat.
- Arifin, Ismail Mohd. (1988). *Kajian Perbandingan Antara Di Bawah Lindungan Ka'bah dan Anak Yatim*. Kuala Lumpur: Ar Rahmaniah.
- Basuni Imamuddin, Nashiroh Ishaq. (2003). *Kamus Idiom Arab-Indonesia Pola Aktif*. Depok: Ulinnuha Press.
- Damami, Muhamad. (2000). *Tasawuf Positif Dalam Pemikiran Hamka*. Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.

- Effendy, M. Roeslan. (1984). *Selayang Pandang Kesusasteraan Indonesia*. Surabaya: PT. Bina Ilmu.
- Frans Mido. (1994).*Cerita Rekaan dan Seluk Beluknya*. Flores: Nusa Indah.
- Hamka. (1979). *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck*. ed. 13. Jakarta: Bulan Bintang.
- _____. (1982). *Kenang-kenangan Hidup*. Kuala Lumpur : Pustaka Antara.
- _____. (1982). *Di Dalam Lembah Kehidupan*. ed. 5. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- _____. (2008). *Di Bawah Lindungan Ka'bah*. ed. Terkini. Selangor: Pustaka Dini Sdn Bhd.
- Hamzah, Yunus Amir. (1964). *Hamka Sebagai Pengarang Roman*. Jakarta: Megabookstore.
- Irfan Hamka. (2010). *Kisah-Kisah Abadi Bersama Ayahku Hamka*. Jakarta: Uhamka Press.
- Jassin, H.B. (1985). *Kesusastraan Indonesia Modern Dalam Kritik dan Esai* 1. Jakarta: Gramedia.
- KH. Adib Bisri, KH. Munawwir A. Fatah. (1999). *Kamus Indonesia-Arab Arab-Indonesia*. Surabaya: Pustaka Progressif.
- Kafsah Jaafar. (1967). *Hamka sebagai seorang novelis*, Academic exercise (B.A.). Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Nasir Tamara, Buntaran Sanusi, Vincent Djauhari. (1984). *Hamka di Mata Hati Umat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Nazariyah Sani. (2006). *Di bawah lindungan Kaabah : kajian hermeneutik kerohanian*, dissertation (M.Malay Stud.). Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Nenden Lilis A. (t.t). *Hamka dan sastra di Tengah adat; agama dan Gempuran Ideologi*, Esai Majalah Horison. t. tp: t.p.
- Purwantini, *Di Bawah Lindungan Ka'bah: Pendidikan Budi Pekerti Melalui Pembelajaran Sastra*, makalah. Konferensi Internasional Kesusteraan XIX, Hisky Batu: 2008.

- Rusydi HAMKA. (1983). *Pribadi dan Martabat Buya Prof. DR. HAMKA*. Jakarta: Pustaka Panjimas.
- _____. (1983). *Kenang-kenangan 70 Tahun Buya Hamka*. Jakarta: Panjimas.
- Rusydi. M. Syafi'I Anwar. Iqbal A. Rauf Saimima. Mahyuddin Usman. (1982). *Perjalanan Terakhir Buya Hamka*. Jakarta: Panji Masyarakat.
- Suherman, Agus. (2009). *Periodisasi Sastra Indonesia*. Bandung: Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah Fakultas Pendidikan Bahasa Dan Seni Universitas Pendidikan Indonesia.
- Syachruddin, Chaerun. (2006). *Kata Serapan Bahasa Arab di Dalam Roman di Bawah Lindungan Ka'bah Karya Hamka*. Jakarta : Fak. Adab UIN Syarif Hidayatullah.
- Teeuw, Dr. A. (1955). *Pokok dan Tokoh*. ed. Ketiga. Jakarta: PT. Pembangunan.

ج –المصادر والمراجع الإنجليزية

- Abukhudairi, Arif Karkhi. (2008). *The Arabs and The The Art of Translation*. Brunei Darussalam: Dewan Bahasa Dan Pustaka Brunei.
- _____. (2011). *Foreign Literature in Arabic, a Personal Experience*. Kuala Lumpur: IIUM press.
- A. Teeuw. (1967). *Modern Indonesian Literature*. Netherlands: University of Leiden.
- Newmark, Pieter. (1988). *A textbook of Translation*. New York. – London: Prentice Hall International.
- Nida, Eugene. (1964). *Toward a Science of Translating*. Netherlands: Leiden.
- Steiner, George. (2000). *The Hermeneutic Motion*, in: Lawrence Venuti. *The Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Tagore, Rabindranath. (2002). *The Crescent Moon*. New Delhi: Rupa & Co.

د- المراجع من مواقع الإنترنيت

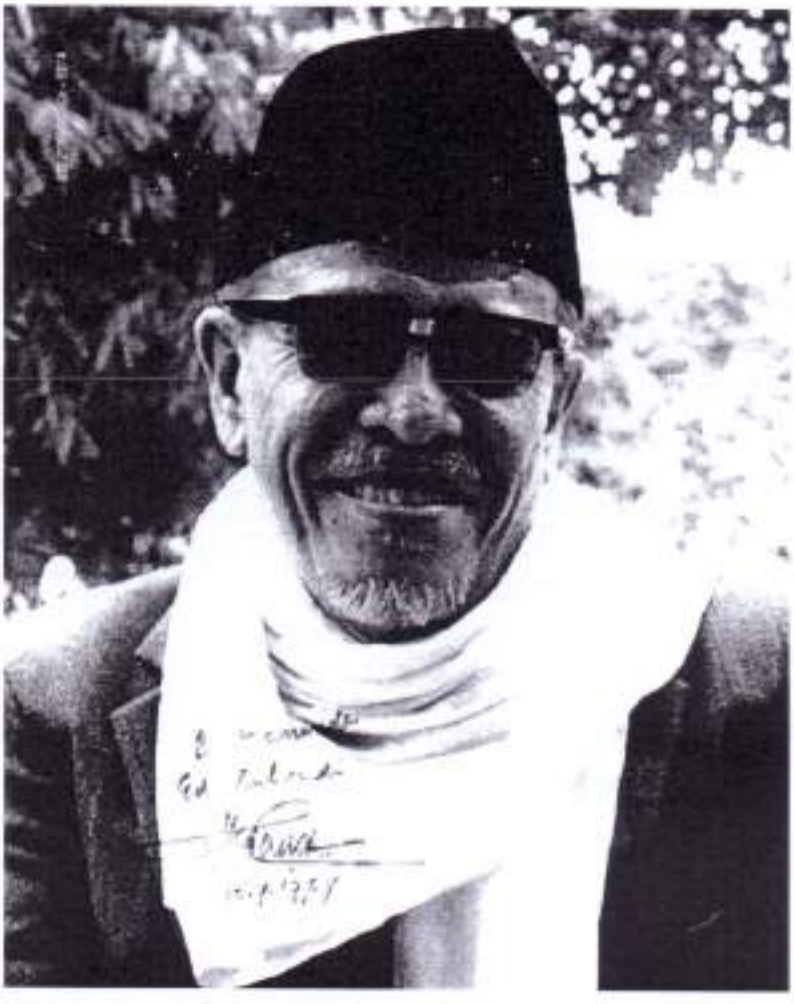
http://id.omg.yahoo.com/news/di-bawah-lindungan-kabah-film-berbiaya-rp25-miliar-.

http://id.wikipedia.org/wiki/Haji_Abdul_Malik_Karim_Amrullah

http://saaid.net/Doat/hasn/index.htm

ملحق رقم (١)

صورة الأستاذ الدكتور حمكا (عبد الملك كريم أمر الله)



http://kolom-biografi.blogspot.com/2011/11/biografi-buya-hamka-sastrawan-indonesia.html

ملحق رقم (٢)

صورة للبيت الذي ولد فيه حمكا، وهو الآن أصبح متحفا

http://shw.ienakifli.fotopages.com/12120421/Rumah-Hamka.html

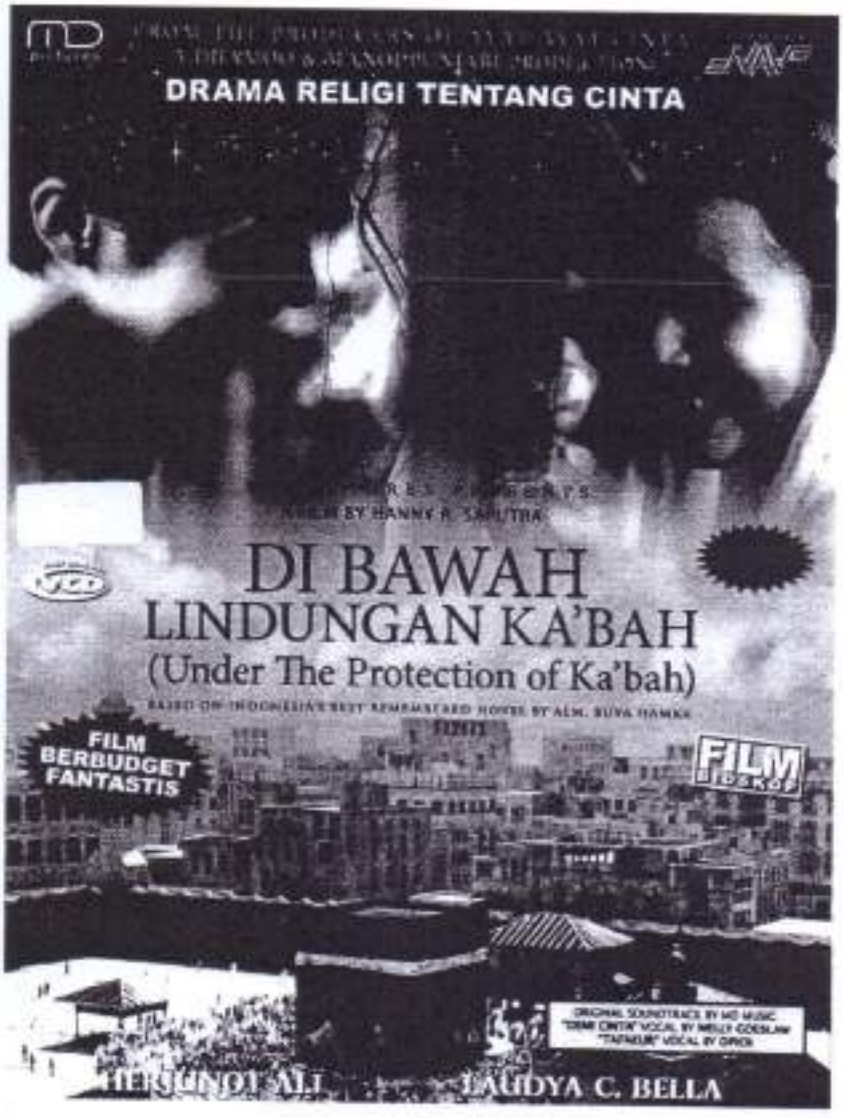
ملحق رقم (٣)

صورة من بحيرة مانجاو بسومطرة الغربية

http://shw.miraini19.fotopages.com/17193083/Suasana-di-Danau-Maninjau.html

ملحق رقم (٤)

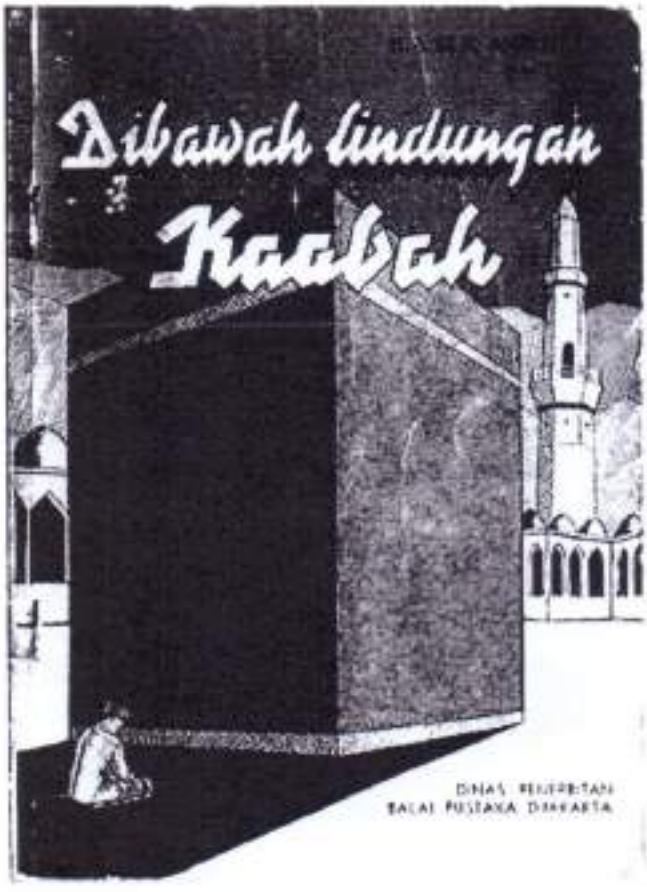
صورة من فيلم "دي باوة لندوعان كعبة" أخرج سنة ٢٠١٢م



http://hasanjunaidi.files.wordpress.com/2012/01/dibawah-lindungan-kabah.jpg

ملحق رقم (٥)

صورة رواية "دي باوه لندوعان كعبة" من طبع مطبعة بالي فوستكا بجاكرتا سنة ١٩٥٦ م.



http://www.goodreads.com/book/show/9738698-dibawah-lindungan-kaabah

Mass Market Paperback, 6th ed., 67 pages
Published 1956 by Balai Pustaka
edition language
Indonesian
original title
Di Bawah Lindungan Ka'bah

ملحق رقم (٦)

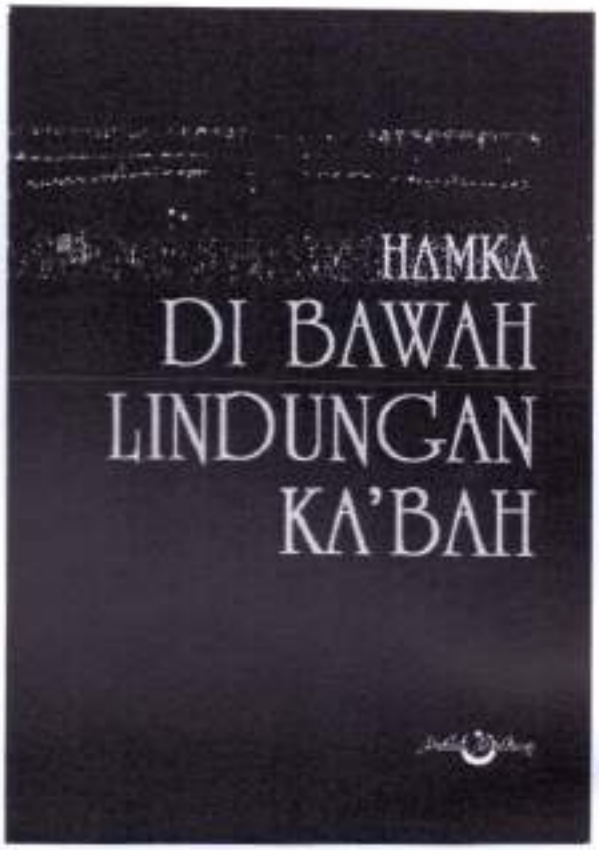
صورة رواية "دي باوه لندوعان كعبة" من طبع مطبعة فوستكا ديني بماليزيا سنة ٢٠٠٨ م.

http://www.goodreads.com/book/show/8156133-di-bawah-lindungan-kaabah

84 pages
Published 2008 by Pustaka Dini
ISBN13
9789839422412
edition language
Malay
original title
Di Bawah Lindungan Ka'bah

ملحق رقم (٧)

صورة رواية "دي باوه لندوعان كعبة" من طبع مطبعة بولن بنتانج بجاكرتا سنة ٢٠١٠ م.



http://www.goodreads.com/book/show/12750736-di-bawah-lindungan-ka-bah

Mass Market Paperback, 72 pages
Published 2010 by Pt Bulan Bintang
ISBN
9784180637
edition language
Indonesian
original title
Di Bawah Lindungan Ka'bah

جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية
UNIVERSITI ISLAM SULTAN SHARIF ALI
SULTAN SHARIF ALI ISLAMIC UNIVERSITY
1010 016471