مجلّة الدراسات العربيّة

مجلّة علميّة أدبيّة ثقافيّة سنويّة

العدد الرابع السنة الرابعة ديسمبر ٢٠٠٥

رئيس التحرير

منظور أحمد خان

تصدر عن قسم اللغة العربية بجامعة كشمير

سري نجر، كشمير (الهند)

مجلّة الدراسات العربيّة

مجلّة علميّة أدبيّة ثقافيّة سنويّة

العدد الرابع السنة الرابعة ديسمبر ٢٠٠٥

رئيس التحرير: منظور أحمد خان

هيئة التحرير:

- بشير أحمد
- شاد حسين
- عبد الرحمن واني
- صلاح الدين تاك

تصدر عن قسم اللغة العربية بجامعة كشمير

سري نجر، كشمير (الهند)

اسم المجلة: **مجلّة الدراسات العربية**

رئيس التحرير: **د. منظور أحمد خان**

الناشر: رئيس قسم اللغة العربيّة بجامعة كشمير، سري نجر (الهند)

الكتابة و التصميم: السيّد شبّير أحمد
رقم الهاتف 2406036

المطبعة: قاف پرنترس

جميع الحقوق محفوظة لقسم اللغة العربية بجامعة كشمير، سري نجر (الهند)

بدل الاشتراك:

في الهند: ٢٠٠ روبية هندية

في الخارج: ٢٠ دولارا

المراسلات: توجّه المقالات و الرسائل و الاشتراكات إلى العنوان التالي:

رئيس قسم اللغة العربيّة بجامعة كشمير
سري نجر، (الهند) ١٩٠٠٠٦

هاتف: ٢١٥٤-٢٤٢٠٤٠٥، ٢١٥٣-٢٤٢٠٠٧٨

فاكس: ٠١٩٤-٢٤٢١٣٥٧

من أهداف المجلة:

☆ إتاحة الفرصة للباحثين و مدرّسي اللغة العربية للتعبير عن آرائهم و أفكارهم.

☆ إنشاء منتدى لتشجيع الدارسين و الباحثين على تلقّي الدراسات المقارنة النقدية.

☆ اطّلاع الدارسين و الباحثين على الثقافة العربية و المستجدّات في العالم العربي.

☆ اكتشاف إمكانيات الاتصال و التفاعل بين معاهد اللغة العربية و مراكزها في الهند و خارجها.

☆ تزويد مدرِّسي اللغة العربية بالمعلومات الجديدة عن المناهج التعليمية و التدريبية.

☆ نشر العلوم و الفنون العربية و تعميم اللغة العربية في الهند.

جميع المقالات و البحوث المنشورة في هذا العدد تعبِّر عن آراء كتّابها و لا تعكس بالضرورة عن رأي المجلّة.

محتويات العدد

المقالة	المؤلّف	الصفحة
كلمة العدد	رئيس التحرير	4
في الأدب و الشعر		
١ ابن المقفّع و إسهامه الأدبي في ضوء التفاعل الحضاري	د. عبد الماجد القاضي	9
٢ العقد الفريد: دراسة و تعريف	د. سيّد محمد اجتباء الندوي	23
٣ الاتّجاه الحماسي الوطني في الشعر السوري الحديث	د. زبير أحمد الفاروقي	33
في السيرة و القصّة		
٤ الترجمة القصصيّة في العصر الحديث	د. منظور أحمد خان	43
٥ الجانب الفنّي لسيرة جبران خليل جبران	د. عبد الرحمن واني	64
٦ شخصية شهرزاد في الأدب العربي الحديث	د. منظور أحمد خان	77
٧ المنهج و الفكر في روايات نجيب محفوظ الواقعيّة	د. صلاح الدين تاك	92
الترجمة		
٨ ایک لڑکی اور چاند	ڈاکٹر عبدالرحمٰن وانی	104
٩ اندلس کی آہ و بکا	ڈاکٹر شاد حسین	108
١٠ دے داتا کے نام...	ڈاکٹر صلاح الدین ٹاک	114
١١ عاصفة	ڈاکٹر منظور احمد خان	132
١٢ كاد الأجل أن يدركني	ڈاکٹر منظور احمد خان	135

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة العدد

الحمد للّٰه العزيز الحميد و الصلاة و السلام على نبيّه المصطفى و على آله و صحبه الطاهرين الأخيار، و بعد!

فهذا عدد رابع لمجلّتنا "**الدراسات العربيّة**". و في بداية الأمر نريد أن نعبّر عن أسفنا الشديد لعدم تمكّننا من نشر العدد الثالث في الوقت المحدّد أي السنة الماضية لأسباب لا مفرّ منها. و يعكس هذا الانقطاع حقّا في العدد الحاضر بقلّة المشاركين بالمقارنة إلى الأعداد السابقة. و بالرغم من كل هذا يشمل هذا العدد مقالات قيمّة حول الأدب العبّاسي و الآخر الحديث شعراً و نثرا فوق شموله الترجمة من العربيّة و العكس.

و أمامنا مقالة مستفيضة حول رائد النثر و الترجمة في عصر شباب الأدب العربي، و أعني به ابن المقفّع الذي عكف على إثراء العربية و جعلها لغة عالميّة باستيعاب المعارف و العلوم و الثقافات الوافدة آنذاك. و ترجمته الرائعة بصورة "كليلة و دمنة" عمل مثالي في كافّة تاريخ المعارف الإنسانيّة، و بها لا يزال المترجم محطّ إعجاب و تقدير لكلّ من الهند و الفارس و العرب.

ثمّ تأتي إلى عبقري من عباقرة الجنّة المفقودة، ألا و هو ابن عبد ربّه الذي نال سمعة باهرة بعمله الموسوعي "العقد الفريد". و لا يشتمل هذا الكتاب على المعارف المعروفة المتنوّعة كالتاريخ و الأدب و العروض و الطبّ و الموسيقى فحسب، و إنّما يتناول شعر ابن عبد ربّه الرائع و يزخر به

إلـى أن سـمّـاه الـمتـنبي أمير الشعراء العباسيّين "مليح الأندلس". ثمّ يجول بنا صـاحب المقالة في تفنّن تبويب الكتاب و ترتيبه الفريد الرائع ككون كلّ باب و كتاب سمّي باسم جوهرة من الجواهر نحو اللؤلؤة و الزبرجدة و المرجانة و الياقوته... الخ.

و فـي الأدب الحديث عدّة مقالات حول القصّة و جوانبها المختلفة، الـلهـمّ إلّا مقـالة واحـدة و هـي حـول الاتّـجـاه الـوطـنـي في الشعر السوري الـحـديـث. و تـعـالـج هـذه المقالة أسباب ثورة الشعب السوري و مظاهرها الـمـختـلفة، ثمّ موقف الشعراء في كلّ من سوريا و لبنان و فلسطين تجاه جور الـحـكّـام الأتـراك و الـفـرنسيّيـن ثـمّ الاحتـلال الصهيوني. و تستهلّ مقالات الـقـصـص بـالتراجم القصصيّة التي مهّدت السبيل لنشوء القصّة و تطوّرها في الأدب الـعـربي في صور عدّة كالرواية و المسرحية و الأقصوصة. ثمّ نأتي إلى مـقـال حـول سيـرة جبران التي نسجها صديقه الحميم ميخائيل نعيمة معتمدا عـلـى تـجـربتـه الـذاتية الواسعة مع موضوع بحثه. و تقدّم هذه السيرة كذلك تـفسيـراً عن مؤلّفاته، ثمّ رسوم هذه المؤلّفات و شخصياتها بإشارات واضحة إلـى أقـربـاء جبـران و أصدقائه و صديقاته. و هذه السيرة محاولة مشكورة في تصوير جبران كإنسان قوي بارع، ثمّ ضعيف راسب فاشل.

و نـجـد آخـر الـحلقات لشخصية شهرزاد في الأدب الحديث حيث يـمتـاز سيّـد قـطـب الشهيـد على أقرانه في المحافظة على جوّ ألف ليلة و ليلة بـخـلق السِّحر و السَّحَرة و الساحرات، ثمّ الشعب البسيط الساذج المنقاد. و تتـضـمّـن الـمـقـالة عـدّة مـوضوعات كغيرة المرأة في الحبّ، و الصراع بين الـحـقيـقة و الـواقـع، و الـزاوج الاضطراري و الاختياري و نظرية المؤلّف في كـون الـحـبّ لا يـعـرف الـمستـحيـل. و فيها ذكر عدد لا بأس به من الأدباء

الآخرين الذّين عالجوا موضوع شخصية شهرزاد و حاولوا قدر إمكانهم شرح لغزها القديم. و من بين هؤلاء الأديب العربي الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٨٨م نجيب محفوظ المصري الموقّر.

و تبحث المقالة التالية عن منهج محفوظ و فكره في رواياته الواقعيّة. و بالرغم من استنكار عدد غير يسير من النقّاد لفكر هذا الروائي العملاق، يذهب الآخرون إلى أنّ رواياته الواقعيّة التقليديّة هي التي تصوِّر مصر تصويرا صادقا. و تهدف رواياته الواقعيّة غير التقليديّة إلى بلورة اليأس و الاضطراب و الخيبة التي أصابت الشباب إثر ثورة ١٩٥٢م بعد أن أهدرت حرّيتهم و كرامتهم. و فيها كذلك ضوءٌ وافٍ على "أولاد حارتنا" الرواية التي جلبت لمؤلّفها الإطراء و الثناء بصورة جائزة نوبل، و التي هي كذلك سبب النزاع بين المؤلّف و بين كثير من النقّاد.

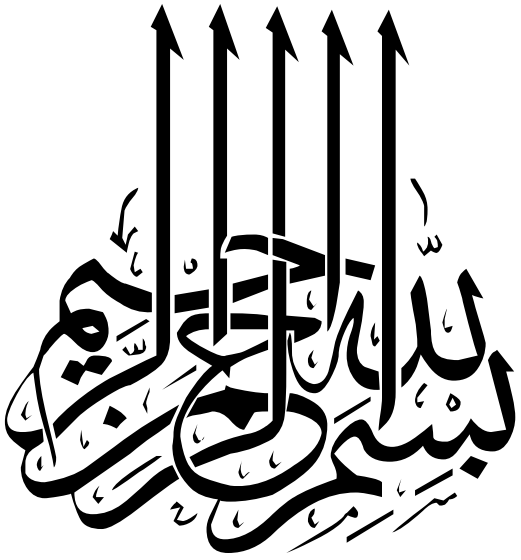
و في مستهلّ الترجمة قصيدة عربيّة رائعة للشاعر المهجري الكبير الأستاذ إيليا أبي الماضي. و تصف هذه القصيدة طفلة صغيرة باطنها نقي كنقاء الثلج و ظاهرها جميل كجمال الطبيعة. و لا يحلولها في الدنيا إلّا أبواها. و لكنّها في يوم من الأيّام تقع في الحبّ مع القمر، بحيث تهمس إليه موجِّهة إليه عديداً من الأسئلة ك: هل تخاف من الشمس في اليوم فتختفي؟ هل تحبّ الظلام؟ هل تنام عند ما يحلّ الصبح؟ و تتمنّى هذه الطفلة لو كانت لها أجنحة أو تكون نجمة كي تتبع القمر و تصاحبه. و هي لا توافق الناس على وصفهم للقمر درهما أو أرضا، و إنّما تصفه دمية غالية ليس بوسع أحد أن يدفع ثمنها. و عندنا قصيدة أخرى "أحزان في الأندلس" و هي عبارة عن سرد الآلام و الأوجاع التي لاقاها المسلمون بضياع هذا الوطن العريق، مقرّ الحضارة الإسلاميّة و ثقافة المسلمين العرب و الأفارقة لمدّة ثمانية قرون طويلة.

ثـمّ نـأتـي إلـى قـصّة مـحمود تيمور "إحسان اللّٰة" و هذه القصّة مرآة لـوجهة الـنظر المتشاؤمة لجهلاء المجتمع، و ما يؤدِّيهم هذا التشاؤم في كثير مـن الأحيـان. و لَـوْ لا هـذا التشـاؤم الأعـمـى لسـاهـم عـدد كبير من أعضاء الـمـجتـمـع فـي تـنـميتـه و تـطـويـره أيّما مساهمة. و أخيراً نجد أقصوصتين كشـميـريّتيـن متـرجمتين إلى العربيّة. و الأقصوصة الأولى لكاتب و أستاذ في هـذه الـجـامـعة و عـنـوانهـا "عـاصفة". و هي قصّة رمزيّة تفسِّر وضع كشمير الأمـنـي الـراهن، و كيفيّة تدهور ظروف القانون و النظام منذ سنة ١٩٨٩م. و أقـصـوصة أخـرى "كـاد الأجـل أن يُـدركني" لأديب شهير باسم سيّد رسول بـونبـور امتـداد لـمـا وصـفـه الـقـاصّ الأوّل. و هذه القصّة تُشير إلى التدهور المذكور إشارة خاطفة، حيث لا يأمن أحد من النوائب المفاجأة.

و اللّٰه ولي التوفيق و هو أرحم الراحمين

د. منظور أحمد خان

رئيس التحرير


بسم الله الرحمن الرحيم

ابن المقفّع و إسهامه الأدبي
في ضوء التفاعل الحضاري

د. عبد الماجد القاضي

حياته:

ولد غلام في أسرة مجوسية سنة ١٠٦هـ الموافق ٧٢٣م بقرية جور التي سميت فيما بعد فيروز آباد، و تقع علي مسافة مأة كيلومتر شرق مدينة شيراز التاريخية في قلب إيران. سمي المولود روزبه. و بعد هذه الومضة الخاطفة، يُسدل التاريخ الأستار و لايساعدنا في ترقب أحواله و الاستزاده منها في البيئة الفارسية. و أوّل ما نلقاه في بؤرة التاريخ عند ما ينتقل به أبوه إلى البصرة و يتقمص هوية عبد اللّٰه بن المقفع.

كان أبوه دازويه –المبارك– تولّى أعمال الخراج في الدولة الأموية، و ضربه الحجّاج بن يوسف من أجل خيانة ارتكبها و تقفّعت يده نتيجة ذلك الضرب فلقّب بالمقفّع.(١)

الولاء:

كان النظام الاجتماعي السائد في المجتمع العربي آنذاك يفرض على الفرد إثبات هويته القبليّة. و إذا كان عجميا فعليه أن يعقد الولاء بقبيلة عربية بغية المنعة و الحماية و إثباتا لشخصيته في الإطار الاجتماعي العام. إنطلاقا من هنا كان ابن المقفّع مولى لآل الأهتم من بني تميم و كانوا معروفين بسلامة اللغة و فصاحة المنطق.

البصرة:

كـانـت البصرة إذ ذاك مركز الثقافة العربية، و وفّرت للفتى إمكانيات النشأة الـعـلمية المميزة، فتلقى العلوم و الثقافة العربية من أمثال أبي الجاموس ثور بن يزيد الأعرابي و أبي الغول، و جالس الأدباء و الشعراء و اختلط بالفصحاء العرب.

ثقافته المزدوجة:

ورث ابـن الـمـقـفـع الثـقـافة الفارسية من أسرته و رسخت قدمه فيها. كانت الـفـارسية لغته الأم و العربية لغته المكتسبة، و كانتا مركزي تجاذبت عاطفي و عقلي له، و رسم خطة مسيرته العلمية و هو على وعي تام من مداركه و مواهبه من اللغتين.

الأديب البير و قراطي:

كـانت العربية لغة الدولة و دواوينها في عصره و قد أهّلته براعته العلمية التي فاق فيها أقرانه للمناصب الإدارية المهمّة. و فعلا أُختير سكريتيرا –كاتبا– ليزيد بن معر بن هبيرة في ولايته على كرمان سنة ١٢٨هـ [٢] ثم سكريتيرا لداود بن عمر بن هبيرة والـي البـصرة إلى ١٣٢هـ و عمل كذلك مع المسبح بن الحواري في ولاتيه على نيسابور.

دالت دولة بني أمية و آلت الخلافة إلى بني العباس فانتقل إلى الأهواز حيث كان سكريتيرا لعيسى بن علي سنة ١٣٢هـ.

إسلامه:

عاش ابن المقفع وسط المجتمع المسلم يدرس الإسلام عن كثب و استمرّ بـه الـوضـع كذلك سنين طوالا حتى شرح اللّٰه صدره للإسلام و استقرّ الإسلام في سـويـداء قـلبـه. فـأعـلن دخوله في الإسلام عن طواعية على يد عيسى بن علي عم الخليفة العباسي ابي جعفر المنصور و ذلك خلال ولايته علي الأهواز. [٣]

تضاربت الأقوال في إسلامه و زند قته و زعم بعض المؤرِّخين أنّه أسلم تزلّفا للولاة و تـكسبّـا لـلـمـصالح المادّية، بينما طعنه بعضهم بالزندقة غير أنّ التاريخ لم يسـجِّل لنا حجة قاطعة علي ذلك. و إذا رجعنا إلي الشواهد الداخلية من كتاباته و مـؤلَّـفـاتـه و آثـاره الـعلمية لنبحث الموضوع في ضوء ها وجدناها تتضمّن صورة واضـحة لتمسكه بالإسلام، و يشكِّل ذلك عنصرا مهمّا في طريقة تفكيره و تحليله لحقائق الحياة و الكون.

مقتله:

و لـعـلّ مـن سخرية الأقدار أنّ عبقريته المعرفية و براعته الأدبية في الكتابة و الإنشـاء كـانـت السبـب الـمبـاشـر فـي جلب الشقاء له حتى دفع ثمنها بدمه. بدأ مسـلسـل الأحـداث التـي أسفرت عن قتله بثورة فاشلة قام بها عبد اللّٰه بن علي في الشـام ضـد ابـن أخيـه الـخـليـفة العباسي أبي جعفر المنصور و لاذ إثر ذلك بأخيه سـليـمـان بـن علي في البصرة. و تشفع الأخوان عيسى و سليمان لدى المنصور و أقـنـعـاه بـإعـطاء الأمان لعبد اللّٰه بن علي و وقف ابن المقفع مع أعمام الخليفة في ذلك الموقف الحرج إذ طلبوا منه أن يعدّ شروط وثيقة الأمان.

كـانـت صيـغة وثيقة الأمان التي أعدّها ابن المقفع دقيقة جدّا سدّت جميع الـمنافذ في وجه المنصور. و القرآة المتأنيّة لها تكشف عن مدى خطورة المغامرة التـي خـاضهـا فهـي ركزّت على جانب تأمين الأمان في كافة السياقات الإمكانية لكنها في الوقت ذاته تضمّنت إثارة و أيّما إثارة. إنها تعدّت الحدود المأمونة كلها فـي تشـديـد الشـروط و تضييق المنافذ حتى تجاهلت مكانة الخلافة و مهابتها. و الـدلالات الهـامشية لـلـصيغة تضمّنت اتجاها ثوريّا في تفكير الكاتب و الاستهانة بالسلطة و مدى شرعيتها حيث جاء فيها:

و إنْ أنـا –عـلى لسان المنصور– نلت من عبد اللّٰه أو أحد ممن أقدمه

معه بصغير من المكروه أو كبير أو أوصلت إلى أحد منهم ضررا له سرّا أو علانية، على الوجوه و الأسباب كلها تصريحا أو كناية أو بحيلة من الحيل، فأنا أنفي من محمد بن علي بن عبد اللّٰه و مولود لغير رشده، و قد حلّ لجميع أمّة محمّد خلعي و حربي و البرأة مني، و لا بيعة لي في رقاب المسلمين و لا عهد و لا ذمة. و قد وجب عليهم الخروج من طاعتي و إعانة من ناوأني من جميع الخلق، و لا موالاة بيني و بين أحد من المسلمين. و هو متبرئ من الحول و القوة و مدّع أن كان أنه كافر بجميع الأديان، و لقي ربّه على غير دين و لا شريعة، محرم الماكل و المشرب و المناكح و المركب و الرقّ و الملك و الملبس على الوجوه كلها. و كتبت بخطي و لا نيّة لي سواه و لا يقبل اللّٰه مني إلا إياه و الوفاء به(٤).

كان هذا النص كفيلا بإشعال جذوة العواة في قلب المنصور، فاضمرها له و تحين الفرصة لبطشه و تنفيذ إرادته. و قد أسهمت أسباب أخرى و هيأت الأجواء التي تسيغ حدوث هذه الجريمة النكراء في حقه حيث كان أصحاب القرار في الإدارة الحكومية يحاولون فكّ الرموز في كتاباته التي استهدف فيها النظام السياسي و عبّر فيها عن رأيه الصريح بضرورة الإصلاح، و شمّوا فيها رائحة النقد خارج نطاق المألوف المعتاد و اعتبروها نواة فكرية لحركة قد تنشأ و تنتشر في أنحاء البلاد و تكون سببا في تقويض أركان الدولة الوليدة.

و كان المنصور في ارتباك من أمره حين كتب رسالة الصحابة "و بعثها إليه في ١٣٦هـ، و قد نصحه فيها باتخاذ خطوات لإصلاح إدارة الدولة و لاسيما حاشيته"(٥).

و رغم علمه و مروؤته و أدبه لم يراع ابن المقفع خطورة منهجية تعامله

الجافّ مع سفيان بن معاوية المهلبي الذي تقلد و لاية البصرة في ١٣٩هـ.

و قد كان ابن المقفع يسخر به لطول أنفه وروي عنه قوله فيه "لا أدري أهو في أنفه أم أنفه فيه" و غير ذلك من أساليب التندر به حتى ضاق به ذرعا. و كان على مرصاد ينتظر الوقت المناسب للانتقام منه إلى أن عرف كراهية المنصور له، و تواطأ على تنفيذ الخطة الإجرامية فدخل عليه ذات يوم و لم يخرج. و هكذا تساوقت عدة أسباب في حدوث تلك المأساة الكبرى و اغتيل ذلك القلم الذي كانت تتفجر منه ينابيع الجمال. و أفل ذلك النجم اللامع في ١٤٢هـ و هو لم يجاوز بعد السادسة و الثلاثين من عمره. و يلاحظ أن ابن المفقع الذي أزاح الستار عن أسرار السياسة و الدهاء و استجلى كوامنها سقط ضحيتها، و كم يصدق فيه قول الأستاذ محمد عبده "لعن اللّٰه السياسة و ساس و يسوس و ما اشتق منها".

آراء المعاصرين فيه:

قال فيه الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٠هـ) ما رأيت مثله، و علمه أكثر من عقله. و قد أثنى عليه الجاحظ و الأصمعي و غيرهم.

التفاعل الحضاري:

يعتبر ابن المقفع رمزا للتفاعل الحضاري في فترة بالغة الأهمية حيث كانت الحضارة الإسلامية تتطلع لتلعب دورها في حفظ تراث الحضارات الإنسانية و ترث مضمون الحضارات التي درست أو كاد. و كان مشروعها يشمل نقل علوم اليونان و الهند و الفارس. و كان ذلك المنعطف التاريخي يمثل ثورة حضارية فريدة من نوعها تؤكد أن اللغة العربية ترث الحضارات القديمة بحق و جدارة و تتولى تسيير عجلة الحضارة الإنسانية إلى الأمام. وقف ابن المقفع موقفا واعيا حين وجد نفسه في النقطة الزمنية التي كانت ملتقى الحضارات. و وجد أن

الـركـب الـحـضـاري عـلـى مـفـتـرق الـطرق، و هو أمام الذين يقومون بمهمّة نقل الـمعارف الإنسانية إلى اللغة العربية و حفظ التجارب البشرية الغنية في وعاء ها. و كذلك وجـد أن إغفال تلك الفرصة يسلّبب انفصاما في تسلسل حلقات الحضارة الإنسانية، و إذا بهذا الفتى اليافع يلبي داعي الزمن و يتصدى لمشروع إثراء العربية و إبـقـاء المعرفة. و قد كشف هذا المشروع عبقرية اللغة العربية و مخزونها الثري و قدراتها الواسعة على استيعاب المعارف و العلوم و الثقافات الوافدة.

و الأوضـاع السيـاسية التي عاشها ابن المقفع و درسها بعين واعية كان لها تأثير عميق في صياغة فكرته السياسية و نظرته الاجتماعية إذ كان في معظم أحواله قريباً من مكان اتخاذ القرار السياسي. و لم يكن التقاطه "كليلة و دمنة" بالذات من المكتبة الفارسية للترجمة إلى العربية اختيارا عشوائيا أو مجرّد مصادفة، و إنما كان نـاجـمـا عن رؤيته الخاصّة في تحليل ما كان يجري على ساحة الأحداث. و يبدو أنـه اتـخـذ الكتاب وسيلة للتعبير عن آرائه و خواطره في إدارة شؤون الدولة، و من خلال سطوةالكلمة و قوتها الدافعة سجّل حضوره في مسرح الأحداث.

هوية المعارف:

فـضـلا عـن التـفـتـح و التعامل الإيجابي اتسمت الحضارة الإسلامية العربية بـحرصها على حفظ هوية الثقافات المنقولة و خصوصيتها و أصالتها، حتى بقيت مـعـروفة الـنسـب على تداولها بين الشعوب و الأجيال. و بذلك تم تسجيل كنوز الـمـعـرفة فـي الـحـلة الـعربية الدقيقة و الأنيقة و حفظها من الضياع و الذوبان من جـانب و توسيع آفاق المعرفة في البيئة العربية على الصعيد الآخر. و قطعت الثقافة الـعربية قفزة هائلة و طفرة مدهشة في تلك الحقبة. و امتزجت الثقافات الفارسية و اليـونـانية و الهندية في بوتقة ثقافة عربية موحّدة مع التوازن الجميل بين الأصالة و التفتح و ترسيخ أسس التفكير العلمي. و الأمانة العلمية في نقل المعارف و إحالتها

إلى مصادرها قيمة حضارية متميزة في تاريخنا العلمي. و بفضلها خلد التاريخ أسماء بيدبا الفيلسوف الهندي و أرسطو و أفلاطون و سقراط و غيرهم. و ظلت آراؤهم و نظرياتهم تعزى إليهم بدقة و شفافية بالغة على مدار التاريخ. و الطب اليوناني رغم الكمية الهائلة التي أضيفت إليه على يد الأطباء و العلماء المسلمين فإنّه لا يزال ينتمي إلى جذوره في اليونان.

الترجمة:

و كتاب كليلة و دمنة فضلا عن كونه كتابا في السياسة من حيث المضمون و المحتوى يعتبر أروع ما دبجته الأقلام في الترجمة في كافة تاريخ المعارف الإنسانية. و قد ضمن الخلود و الثناء العاطر لابن المقفع، فهو همزه وصل بين الحضارات الثلاثة و أحسن إليها جميعا في آن واحد. و هي كلها مدينة له لحفظ كنوز المعرفة من الضياع و الذوبان.

و قد أثبت من خلال هذه الترجمة عدة نقاط مهمة: منها عمق خبرته بالحياة و ثقافتة اللغوية الواسعة التي خولته نقل المفاهيم العلمية و الوصول بالعربية إلى أبعد انطلاقات الفكر. و استطلع آفاق اللغة العربية و إمكانياتها الهائلة و أثبت عالمية اللغة العربية و دورها المرتقب كلغة الحضارة العربية و الإسلامية التي أسهمت و من شأنها الإسهام في تقديم البشرية و إحداث النهضة الثقافية.

بلور اللغة العربية لغة الحياة و العلم و الحضارة و مدى قدرتها على التعبير عن المجالات الحيوية الجديدة و دقائق الوجدان و شمولية البيان مع الاحتفاظ بالأصالة الذاتية.

و اتضح من خلال مشروع الترجمة خصب الفكر العربي في سياق اقتضاءات حضارية متنوعة و استعدادهم لاقتباس القيم السامية و الخلق النبيلة و البصيرة النفّاذة التي تكشف الحقائق الكونية، و في هذه النقاط بالذات يمكن استخلاص

مغزى الكتاب.

أتـقن ابن المفقع في إنجاز المشروع و برهن على سعة إطلاعه على معالجة الـمـوضوعات الحسية و العقلية و وفر دليلا كافيا فلى ذكائه النادر و عقله الموفور و براعته في البحث و التحليل. و اعترف النقاد جيلا بعد جيل أنه لا يشق غباره في الإبـداعية و الأصـالة التـي دمـجهـا فـي عملية الترجمة حتى ليخيل إلى الدارس أن الأصـل الـمترجم يستبعد كونه على هذه الصفة من الجمال و الروعة البيانية. الأمر الذي جعل بعض الناقدين يعتقدون أن إبن المقفع هو الذي ألّفه و ليس مترجما من أي لغة.

منهجية الترجمة:

و قد اعترف نقاد الأدب أن ابن المقفع كان إماما في الترجمة و قد استطاع إرسـاء الأسـس الفنية و تحديد المستوى المثالي. و قد التزم في ترجمته بالاعتماد عـلـى صـمـيـم الـمـخـزون اللغوي العربي و لم يتوان في البحث عن الكلمة العربية البـديلة و لم يتنازل قط عن هذه الشريطة الأساسية مهما كان مجال القول و مهما كـان سيـاق الـحـديث. و رغما من التنوع الهائل في المواضيع الفكرية و الحسية التـي تـنـاولهـا فـي كتـاب كـليـلة و دمـنة حيث شملت عالم الحيوان و الحالات الـنـفسية و الخوالج الداخلية و الصراع و التفاعل و المناقشة العلمية و ما إلى ذلك مـن المواضيع التي تتطلب استحضار المادة اللغوية المتنوعة غاية التنوع. و صنيعه هـذا يـدلّ عـلـى أنـه كـان شديد التحذّر و الغيرة على أصالة المادّة اللغوية و حفظ كيـانـه الـمتـفـرد. و يـظـل إبن المقفع بكل أريحية يغترف من محيط العربية الذي يستكشفه و يزداد استكشافه له كلما ازداد اغترافه منه.

كـان ابن المقفع مولعاً بالكمال و الإتقان في كل شيء و لذلك رسم خطته الـعـلـمية في إطار الجودة القياسية و التزم بها حرفياً و إذا كان من أشد المحافظين

في أمر اللغة فإنه كان كذلك في مروءته و سلوكه الاجتماعي.

مصدر بلاغته:

كيف بلغ ابن المقفع ذلك المستوى الرفيع من الإجادة اللغوية و ذلك الأسلوب السلس الرصين الذي تنساب فيه الكلمات و العبارات كأنه يرخى أزمة الخيال و يطلق نفسه على سجيتها و تتناسق اللغة بكافة مظاهر جمالها مع نفس الكاتب و تتناغم معها فهي أداة طائعة منقادة يتصرف فيها حسب ما يشاء.

احتارت العقول في الإجابة على هذا السؤال و لعل موهبته الاستثنائية في الأخذ و التلقي و ذكاءه النادر و قريحته الوقّادة كانت العامل المهم في تكوين شخصيته العبقرية لغة و فكراً.

و إذا حاولنا تلمس العوامل الأخرى من خلال آثاره وجدنا فيها دلالات بينة على اقتباسه المتواصل من المصدر الأم لكافة ينابيع الفكر و الفن و الأدب. ألا و هو القرآن الكريم لأنه لم يزل منذ نزوله المصدر الأول الذي يتم به توثيق العربية فكلما كانت اللغة أقرب إليه لفظا و أسلوبا كانت أقدر على الاستحواذ على النفس و الوجدان، لنأخذ بعض الأمثلة من كتابه كليلة و دمنة.

"فانطلق دمنة إلى المكان الذي فيه شتربة فلما فصل دمنة من عند الأسد"(٦)

"فاستضاف رجلا إسكافا، فأتى به إمرأته و قال لها: أنظري إلى هذا الناسك و أكرمي مثواه" (٧).

و يقول "و إلا فلا ملجأ لي في ذلك إلا اللّٰه و هو الذي يعلم سرائر العباد و ما تكنّ صدورهم"(٨).

"فأجابه دمنة:

إن صالحي القضاة لا يقطعون بالظن و لا يعملون به لا في الخاصّة و لا في العامّة لعلمهم أن الظن لا يغني من الحق شيئا" (٩).

"فـإذا وثـقـت مـنه بذلك أعنته بنفسي فيما يحب إطاعة له و عملت له فيما أولاني بنصيحة و اجتهاد و حرصت على أن لا أجعل له على نفسي سبيلا"(١٠).

"و أمـا عـدو السـلطان فيضطغن عليه لنصيحته لسلطانه و إغنائه عنه فيعمل على هلاكه، و يتربص به ريب المنون". (١١)

فرضيت الأنثى بذلك و قالت له: "نعمّا رأيت". (١٢)

"فـقـال إيـلاذ: "إن الـذي قـولـه واحـد لا يـختلف هو اللّٰه الذي لا تبديل لكلماته"(١٣).

"قال الملك: "ليس تأخذني سنة و لا نوم من حزني على إيراخت" (١٤)

"إن طبـائع الخلق أيها الملك مختلفة، و ليس مما خلقه اللّٰه مما يمشي على أربع أو على رجلين أو يطير بجناحين" (١٥).

"فـليـنظر إلى حبة الخردل، فسيعرف أن لها مدبرا ينبتها و يزكّيها و يقدر لها أقواته من الأرض و الماء". (١٦)

"و ليكن شكورا ليستوجب الزيادة". (١٧)

فهـذه الـكلمات "فلما فصل" و أكرمي مثواه" و "ما تكنّ صدورهم" و "إن الـظـن لا يغني من الحق شيئا" و "لا أجعل له على نفسي سبيلا" و "يتربص به ريب الـمـنـون" و "نـعما رأيت" "و لا تبديل لكلماته" و "ليس تأخذني سنة و لا نوم" و "مما يمشي على أربع أو على رجلين أو يطير بجناحين" و ما إلى ذلك من العبارات فإنها كلها مقتبسة من الكتاب الأكبر.

و أمـا إذا حـاولنا استقصاء الأمثلة التي تدلّ على استقائه من المادة اللغوية و الأسلوبية من الكتاب الكريم فهي أكثر من أن تعدّ و تُحصى. و يبدو أن ابن المقفع أولع بالقرآن حتى قبل إسـلامه و شغف به بصفة استثنائية حتى استوعب أسلوبه و رسـخ فـي وعيه و تجاعيد لاوعيه، و أصبح ذلك جزء من حسه الجمالي. و من ثم

كان يتجلّى في كتاباته.

و هناك بعد جمالي آخر في آثاره الأدبية و يشهد باقتباسه الدؤوب و المتكرر من مشكاة النبوة، و من ذلك قوله "و أنا أرغب إلى الملك ان كان في شك من أمري أن يأمر بالنظر فيه و يكون من يتولى ذلك لا تأخذه في اللّٰه لومة لائم"(١٨).

و الشواهد كثيرة لا يأتي عليها الحصر.

أعماله المترجمة:

١. سير الملوك، ترجمة لكتاب في تراجم ملوك العجم.

٢. كتاب الرسوم، ترجمة لآئين نامك و يتناول آداب الساسانيين في السياسة و الاجتماع.

٣. رسالة تنسر و هي ترجمة من رسالة فارسية في الأخلاق.

٤. كتاب التاج في سيرة أنو شروان، ترجمة من الفاسية.

٥. كتاب سكسيران، كتاب في تاريخ الحروب بين الفرس و الأتراك.

٦. كتاب البيكار، و هو في تاريخ كيانيان.

٧. كتاب مزدك يتناول ترجمة حياة مزدك الذي كان مؤسِّس ديانة جديدة.

مؤلّفاته:

تتناول كتبه الأدب و الأخلاق و السياسة بصفه عامة و هي كما يلي:

١. الأدب الصغير، كتاب يتضمن مجموع حكم يخاطب العامة من الشعب و يجمع بين الحكم الشعبية.

٢. الأدب الكبير و هو أكبر حجما من الأدب الصغير و يتناول صلة الشعب و الحكومة و الآداب الاجتماعية. و قد جمع فيه آرائه في السياسة و الاجتماع.

٣. رسالة الصحابة، تحدث فيها عن أفكاره السياسية و سجِّل بعض النصائح للخليفة العباسي أبي جعفر المنصور.

٤. رسائل

٥. حكم إبن المقفع

٦. اليتيمة الثانية

٧. الأدب الوجيز للولد الصغير [١٩].

كليلة و دمنة:

ذهب بعض الباحثين إلى أن أصل كلمتي كليلة و دمنة يرجع إلى كاراتاكا و داماناكا باللغة السنسكريتيّة، و هما اسمان لأخوين من بنات آوى[٢٠].

و ذهب المستشرق هرتل " (J. Hurtle) إلى أن احد البراهمة ألف الأصل السنسكرتي في كشمير حوالي سنة ٣٠٠م.

يتضمن الكتاب مقدمة و خمسة أبواب و يدل على ذلك اسم الأصل **بنج تنترا بنج** معناه خمسة و تنتر يعني شأن العقل السليم. و يدور حول مبادئ الحكم و التعايش السلمي و يخاطب الحكام و الملوك و الساسة في أسلوب رمزي. و قام بترجمة الكتاب إلى الفارسية القديمة الطبيب برزوية أيام الساساني خسرو أنو شيروان (بين ٥٣١ و ٥٧٩م). و قد كلفه الملك بالسفر إلى الهند و الحصول على كنوز المعرفة و علوم الهند و بالتالي نقلها إلى الفارسية. و بعد حوالي ثلاثمأة سنة كانت هذه النسخة الفارسية مصدر. ترجمة إبن المقفع. و قد نقل بيريودوت بود الكتاب إلى السريانية في نهاية القرن السادس المسيحي، و ضاع الأصل الفارسي و أصبحت الترجمة العربية المصدر الموثوق للنقل و الرواية، و طبع لأول مرة في بولاق في ١٢٤٩م.

ترجم كتاب كليلة و دمنة إلى العربية نظما ثلاث مرات، و ترجم إلى

السـريـانية و الإنكليزية كما ترجم إلى الفارسية نظما و نثرا مرات عديدة. و كانت التـرجـمة الـفـارسية التـي قـام بها حسين واعظ كاشفي باسم "أنوار سهيلي" كني تسميتها بميرا أحمد سهيلي وزير السلطان حسين.

و قد ظل الكتاب موضع الرعاية و الاهتمام للخاصّة و العامّة على مدى العصور. و أمـر الإمبـرأطـور مـحـمـد أكبر و زيره أبا الفضل لإعداد نسخة منقّحة خالية من الزخرفة و التكلف. فقام بإعادة النظر فيها و هذّبها و سمّاها **عيار دانش** و أكملها فـي ١٥٨٨م. و ترجمه حفيظ الدين إلى اللغة الهندوستانية **خرد آفروز** و طبع في ١٨١٥م فـي كلكته (كولكاتا حاليا) و في لندن في ١٨٦٧م. و ترجم إلى التركية و الـجـاوية و الـمـغـولية و الـحبشية و الـعبـرية و اللاطينية و اليونانية و الإيطالية و الملائية. (٢١)

و صلى اللّٰة على سيدنا محمد و على آله و صحبه و سلم.

الهوامش:

١. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار العلم للمائيين ط ٥، ١٩٨٥ ج٢، ص: ٥١ـ٥٢
٢. د. حسين جمعة: المقفع بين الحضارتين "مجلة الجمورية الإسلامية الإيرانية"، طهران ص ب ١٥٨١٥ـ٣٥١٦ المجلد الأول، العدد الثاني ص: ٨٨
٣. عمر فروخ: تاريخ العربي، ص: ٥١ـ ٥٢
٤. د. حسين جمعة: ابن المقفع الحضارتين، ص: ١١٢
٥. د. حسين جمعة: ابن المقفع الحضارتين، ص: ١١٧
٦. عبد الله ابن المقفع: كليلة و دمنة، طبعة خاصة توزع مجانا مع جريدة الثورة، دار المدى للثقافة و النشر، ٢٠٠٢، ص: ٧٠
٧. نفس المصدر السابق، ص:٧٣
٨. نفس المصدر السابق، ص:١٠٢
٩. نفس المصدر السابق، ص:١١١
١٠. نفس المصدر السابق، ص:١٦٣
١١. نفس المصدر السابق، ص:١٦٢
١٢. نفس المصدر السابق، ص:١٧٦
١٣. نفس المصدر السابق، ص:١٧٧
١٤. نفس المصدر السابق، ص:١٨٩
١٥. نفس المصدر السابق، ص:١٨٥
١٦. عبد اللّٰه ابن المقفع: الأدب الصغير و الأدب الكبير، دار بيروت للطباعة و النشر، ط ١٩٧٧، ص: ٣٦
١٧. عبد اللّٰه ابن المقفع: الأدب الصغير و الأدب الكبير ص: ٣٩
١٨. عبد اللّٰه ابن المقفع: كليلة و دمنة، ص: ١٠٢
١٩. دائرة المعارف الإسلامية دانش غاه بنجاب لاهور، ط ١٩٦٤، ج ١، ٧٠٣ـ٧١٠
٢٠. دائرة المعارف، ص: ٣
٢١. دائرة المعارف، ج ١٧، ص: ٣٧٠ـ٣٧١

العقد الفريد: دراسة و تعريف

د. سيّد محمّد اجتباء الندوي

كان الفردوس المفقود (الأندلس) حقًا جنة من جنان العالم، ليس بالماء و الخضرة و الوجه الحسن فحسب، بل بالعلم و الثقافة و الحضارة و الأدب و الفن و الفكر و المعرفة أيضا. استظلّ بظلاله الوارفة الهنئية و نهل من مناهله الصافية النقية العذبة الشرق و الغرب على السواء، و تنور بأنوار علومه و حضارته الغرب المظلم البهيم الهائم على وجهه في غياهب الجهل و الفساد و المجون و الصراع الداخلي البغيض. و كان ذلك أكثر سطوعا إن عمّت الأنوار هذه المنطقة كلها و أنارتها تامة شاملة. فقد توقّفت مواكبها فتحددت و انحسرت كما قال كلوت فارير الفرنسي متحدّثا عن مآثر الإسلام في الحضارة الإنسانية، و بإعلانه أن اندحار الجيش العربي في معركة (بواتية) المعروفة عند المسلمين بمعركة (بلاط الشهداء) كان كارثة على أوربّا و قوله:

حدثت فاجعة ربما كانت أشأم الفجائع التي انقضت على الإنشانيّة في العصور الوسطى. و كان منها أن غمرت العالم الغربي مدة سبعة قرون أو ثمانية إن لم يكن أكثر طبقة عميقة من التوحش، لم تبدأ بالتبدد إلّا على عهد النهضة. هذه الفاجعة هي التي أمقت حتى ذكرها، و أعني بها الانتصار البغيض الذي ظفر به على مقربة من (بواتية) اولئك البرابرة المحاربون من الإفرنج، بقيادة (شارك ماتل) على كتائب العرب و المسلمين الذين لم يحسن عبد الرحمن الغافقى جمعهم على ما ينبغي من الكثرة، فانهزموا راجعين أدراجهم، و في ذلك اليوم المشئوم تراجعت

المدنية ثمانية قرون إلى الوراء.[1]

إنـه شهـادة أدلى بها شاهد من أهلها، تشير إلى أن الأندلس كان مغنى العلم و الأدب و الفكر و الفن. فقد كانت عواصمها قرطبة و أشبيلية و غرناطة و طليطلة و بلنسية مدنا ثقافية و حضارية. شملت العلماء و الأدباء و الفلاسفة و المفكرين و الـمعاهد و المراكز، و كانت هي و عموم مدن الأندلس عامرة بالمكتبات الخاصّة و الـعـامّة. و كـانـت لـعدد كبير من الأمراء مكتبات ضخمة، و عنايتهم بها كبيرة، يـرتـادهـا الطلاب من جميع المناطق و الأوربية منها خاصة يدرسون و يستفيدون مـن أساتذتها و باحثيها. فكان الإنتاج الغزير الوفير و المشرق و المبدع في ميادين مـختـلـفة زخـرت بالمؤلفات الأمهات والأصول العظيمة و الموسوعات المهمّة، جعلت آية من آيـات اللّه، و هذا ما جعلت رجال الشرق و الغرب يحبّونها و يهيمون بهـا و يـذكـرون ليـالي الأنس و يسكبون دموعا و دماء على ضياعها و فقدانها، فقد حياها الأستاذ محمد كرد علي و ذكرها بالحب و العشق و الغرام فيقول:

> عشـقتها منذ عهد الصبا، و عشق الصبا شديد، لما قرأته الباصرة من سـجـايـاهـا و حـمـلته إلى البصيرة ففكرت فيه، و تدبرت خوافيه و حـواشيـه وزادنـي غـراما بها ما سمعت من أن أناسا قبلي أصيبوا ما أصبـت بـه، و عـدوا الـنزول في حماها و لو ساعة، سعادة العمر، و حسنة الدهر، العشق فنون و عشقي كان لأرض الأندلس، عليها من كل عربي ألف ألف سلام على مر العصور و الأيام[2] و يقول أيضا: ليـالـي الأنـس فـي جـزيرة الأندلس و أيامها الغر، في سالف الدهر، فيك قـامـت سوق الآداب، مما ارتفعت به رؤوس العرب على غابر الأحـقاب، و كمل في ربوعك الذوق العربي حتى ظن بعضهم أنك نسيـت كـل شـيء مـا عـدا الأدب. و ما هذه الآثار الأبدية إلّا ثمرة

علمك و صناعاتك [٣]. إنهـا نموذج وجيز لما قدمت الأندلس إلى الإنسـان الشـرقـي و الـغربي من خير و بر و أدب و فكر و من إنتاج عـلـمـي مـن شـعر و نثر. لستُ بصدد الحديث عن كل ما أفاض و أفاد، و إنما موضوعي الآن كتاب "العقد الفريد" للكاتب الأندلسي الـمـوسـوعـي الـعبقري أبي عمر أحمد بن عبد ربه، و هو من أعظم شـعراء الأندلس و كتّابها، و أجودها و أملحها كما لقبه أبو الطيب المتبنى فقال:

مليح الأندلس

فـقـد ولـد ابـن عبد ربّه في قرطبة عام ٢٤٦هـ. كان أمويا بالولاء، قد حظي مـن الأمويين دنيا عريضة و كانت له لديهم مكانة سامية. كان يميل منذ نشأته إلى الـعـلـم و الأدب، و قـد بـرع فـي الـفـقـه و التاريخ و العلوم العربية و أتقن الشعر و الـكتـابة، فقرض الشعر و كتب و أنتج و ألف. و ذكر أنه كان في صباه لاهيا مولعا بالغناء و قرض في ذلك القصائد و المقطعات الرقيقة الجميلة، ثم أقلع في كبره عن صبـوتـه و أخـلص لله في توبته مثل أبي نواس وغيره. و أنشأ القصائد الزهدية على أوزان شعره الغزلي و قوافيه و سماها "الممحّصات" ليمحص اللّه ذنوبه. و أصيب بآخر عمره بالفالج و مات بقرطبة سنة ٣٢٨هـ. [٤]

و قد ذكر الأستاذ أحمد حسن الزيّات نقلا عن ياقوت:

> و كـان لأبـي عمر بالعلم جلالة و بالأدب رياسة و شهرة مع ديانة و صيـانة و اتـفـقـت لـه أيـام و ولايـات لـلـعـلم فيها نفاق، فساد بعد الـخـمـول و أثـرى بعد الفقر و أشير إليه بالتفضيل إلا أنه غلب عليه الشعر. (ص: ٣٢١)

كـان مـن الـمتـفـوقيـن في الشعر و غزيرا فيه و لكن أكثره فُقد، و قد عارض بعض

شعـراء الـمشـرق، و أتـى نـمـاذج منه في كتابه "العقد الفريد" فقد قال في مقدمة الكتاب:

> و حـليـت كـل كتـاب مـنها بشواهد من الشعر تجانس الأخبار في معانيها و توافقها في مذاهبها، و قرنت منها غرائب من شعري ليعلم الـنـاظـر في كتابنا هذا أن لمغربنا على قاصيته، و بلدنا على انقطاعه حـظّـا مـن الـمـنثـور و الـمنظوم. و قد ذكرنا أن المتنبى لقبه "مليح الأنـدلـس" فـقد طلب من الوليد الأندلسي أن ينشد له من شعر ابن عبـد ربـه فـأنشـد، فـصـفـق له و استعاده ثم قال: يا ابن عبد ربه لقد تأتيك العراق حبوا إنه اعتراف لعلو كعبه في الشعر.

و ذكـر ابـن بسـام و الـصـلاح الـكتبـي و ابن خلدون و وافقهم أحمد حسن الـزيّـات أن ابـن عبـد ربه أول من سبق إلى نظم الموشّحات، و لكن الأستاذ جودت الـركـابـي يـرفـض هـذا الـقـول و يـأتي بشواهد بأن زمن الموشّحات تأخر عن زمن صاحب العقد الفريد، و لم يكن له أي أثر في الموشّحات، و إليكم أبيات من شعره:

يـــا لـــؤلـــؤا يسبـــى الـعـقـول أنيـقـا
وَرَشـــا بتـقـطـيـع الـقـلـوب رقيـقـا
مـــا إن رأيـــت و لا ســمـعـت بـمثـلـه
دُرّا يـــعـــود الـــحيـــاء عـــقيـــقـــا
و إذا نـــظـــرت إلـــى مـحـاسـن وجهـه
أبـصـرت وجهك فـي سـنـاه غـريـقـا
يـــا مـــن تـــقـــطـــع خـصـره مـن رقة
مـــا بـــال قـلبك لا يـكـون رقيـقـا؟

العقد الفريد:

عـرف و اشتهـر ابـن عبـد ربـه بشـعره و نثره و احتل مكانة عالية مرموقة في أوساط العلم و الأدب، و كتابه العقد الفريد يدل على نبوغه و براعته في النثر. و قد نـافـس به المشارقة في فن التأليف الأدبي، و جمع فيه الفوائد و المسائل و الأخبار و الأنساب و الأمثال و الشعر و العروض و الطب. و الموسيقي مستفيدا من كتب الأصـمـعـى و أبـي عبيـده والجاحظ و ابن قتيبه، و لأبي علي القالي، و أكثر ما تأثر بـكتـاب عيـون الأخبـار لابن قتيبه و اختار نهجه و سار على دربه، و اقتبس منها و اشتـرك فـي عـذوبة مـوضـوعاته أمثال كتاب السلطان و كتاب الحروب و كتاب الـعـلـم وغيـرها. و أخذ أيضا من الأمم الأخرى الحكم و المواعظ و العبر و الملح كـاليـونـان و الفرس و الهنود. و كان له تذوق أدبي رفيع، و سليقة عربية رشيقة، و مـلكة بلاغية أنيقة فتأنقّ في تسمية الكتاب "العقد الفريد" و تفنّن في تبويبه و ترتيبه و جـعل لكلٍّ كتابا و بابا بمناسبة العقد جوهرة من الجواهر نحو اللؤلؤة، و الفريدة و الزبرجدة و الـحـمـانة و المرجانة إلى خمسة و عشرين كتابا. ثم عاد بخمسة و عشـريـن أُخـرى الثـانية و الثالثة و آخرها الواسطة التي سيأتي البيان عنها. و معظم الـكتـاب بل كله على حد تعبير كثير من مؤرخي الأدب يشتمل على أخبار الشرق مـن الـقـصـص و الـرسـائـل و الـخطب. فقيل إن الصاحب بن عباد سمع عن هذا الـكتـاب فـطـلبه و بدأ يُنشد فيه أخبار أهل المغرب و لكنه لم يجد فيه شيئا جديدا فردّه آسفا و قال: هذه بضاعتنا ردّت إلينا، ظننت أن هذا الكتاب يشتمل على شيء من أخبار بلادهم، فاذا به يشتمل على أخبار بلادنا، لاحاجة لنا به، ثم رده.

و كـان لهـذا الأمر سببان رئيسيّان هما: ١. شدة ارتباطهم بالشرق و الحنين إليـه و مـداولة أخباره و مؤلفاته يجدون فيها سلوة و طمأنينة. و يُروى أبيات يقول

فيها عبد الرحمن الداخل:

أيهـا الـراكـب الـصـميم أرضي إقـرء مـن بـعـضي السلام لبعضي
إن جسـمـي كـمـا تـراه بـأرض و فـؤادي و مـالـكيـه بـأرض
قـدّر البيـنُ بيـنـنـا فـافـترقـنـا و طوى البين عن جفوني غمضي
قـد قـضـى اللّٰـه بـالبعـاد علينـا فـعسـى بـاقـترابـنـا سوف يقضي

إن الأبيات تصوّر ظمأه الحارّ إلى مجد الشرق و ولوعه و لواعج الحنين المتّقد،

٢. كـان الشـرق عـنـد الأندلسيين موطن اللغة و الأدب، فكانت لمؤلفاته المكان الرفيعة السامية، فتتجه إليها أنظارهم.

إن كـان هذا صدقا فهناك أمر يجدر بالعناية و الاهتمام الحق هو أن ابن عبد ربّـه لـم يغضّ النظر تماما عن الأندلس في كتابه، فانه كما ذكرنا عارض المشارقة فـي المواضيع المختلفة بشعره، كما وضع أرجوزة في مغازي عبد الرحمن الناصر، ذكـر فيهـا أحـداث كـل سـنة حتّـى سـنة ٣٢٢هـ، و كذلك كـان في الأندلـس مـدرستان: ١. تهتم بأدب الأندلس و تدوينه و نشره، مثل الفتح بن خاقان فكان له كتـاب "مـطـمـح الأنـفس و مسرح التأنّس في ملح أهل الأندلس" و ابن بسام في كتابه "الذخيرة" و المَقّريّ في "نفح الطيب".

٢. تـعـنـى هـذه الـمدرسة بنقل أدب الشرق لأهل الأندلس كما قام به أبو علي الـقـالـي –نزيل الأندلس– في كتابه "الأمالي" و استطاع بكتابه هذا أن يبذر النواة الأولـى فـي الأنـدلـس مـن عـلـوم الـمشرق، فأينعت و أزهرت و أثمرت، و قطف ثـمـارهـا أدبـاء الأنـدلس المرموقون، و كان من تلاميذ هذه المدرسة ابن عبد ربه، (أحمد أمين: مقدّمة العقد).

و الـواقـع أن الـكتاب فريد في المنهج و الموضوع و الاختيار و التأثير و القبول. و يـمتـاز على أصحاب المصادر التي نهل منها بأنه يختار و ينشئ و يبين رأيه و ينتقد

الأفكار و النظرات التي وردت في تلك المؤلفات. فهو ينتقد على سبيل المثال رأي ابن قبيبة في الشعوبية، و ينقد المبرِّد ببرودة اختياره الشعر، و ينقد المغنين و الملحنين في ترك ما هو أحسن و أرقّ، و له آراء أدبية و نقدية قيمة مبعثرة في الكتاب.

و يوجد الآن بين يدي نسخة الكتاب المطبوعة من قبل "لجنة التأليف و الترجمة و النشر". اشترك في شرحه و ضبطه و تصحيحه الأساتذة الدكتور أحمد أمين و أحمد الزين و ابراهيم الأبيارى. و زيّن الدكتور أحمد امين الكتاب بالمقدمة الأدبية القيمة، أشاد بالكتاب و سلّط الأضواء على محاسنه و مميزاته و ذكر النسخ المخطوطة و المطبوعة و المكتبات و أصحابها، و من قام بخدمة الكتاب و طبعه و نشره و خصّ بالذكر الأساتذة جبرائيل سليمان جبور أستاذالأدب العربي في الجامعة الأمريكية في بيروت (ابن عبد ربه و العقد) و الأستاذ أفّرام البستاني الذي ألف باسم "الروائع" في ابن عبد ربه و كتابه، و الأستاذ محمد شفيع أستاذ اللغة العربية و عميد الكلية الشرقية الأسبق بجامعة بنجاب الذي أخرج العقد في جزء ين كبيرين. و قد استفاد الدكتور أحمد أمين و زميلاه من مجهوداته. و اطلعنا على مقالة جيِّدة حول مصادر العقد الفريد في اللغة الأردية للباحث في قسم اللغة العربية بجامعة علي كره الإسلامية السيد محمد قمر الدين القاسمي نشر في "مجلة معارف" شبّاط ٢٠٠٤م.

و الكتاب نشر في سبعة أجزاء كبيرة جميلة جيدة، تحوي على ثلاثة آلاف و ثلاثمائة و تسع و عشرين (٣٣٢٩) صفحة، و الجزء السابع الأخير يحتوي على الفهارس التامة المتكاملة للآيات و الأحاديث و المواضيع و الأسماء و الأمكنة، و قد تلقاه الناس بالقبول من الأدباء المثقّفين و المفكرين، و استفادوا منه و لا يزالون، و قد أشار إليه الدكتور أحمد أمين بقوله:

و قد أدرك الناس –من قديم– قيمة "العقد" فأحبوه و عكفوا على مطالعته، و اقتسبوا منه، و استعانوا به في تأليفهم و محاضراتهم و محفوظهم، و رووا منه في مُلِحهم ونوا درهم. (ص ى)

و قد تحدث ابن عبد ربه في المقدمة عن كتابه فقال:

و قد ألّفت هذا الكتاب و تخيرت جواهره من متخيّر جواهر الآداب و محصول جوامع البيان، فكان جوهر الجوهر، و لباب اللباب، و إنما لي فيه تأليف [الأخبار، و فضل] الاختيار، و حسن الاختصار، و فرش في صدر كل كتاب، و ما سواه فمأخوذ من أفواه العلماء، و مأثور عن الحكماء و الأدباء، و اختيار الكلام أصعب من تأليفه، و قد قالوا: اختيار الرجل وافِد عقله، و قال الشاعر:

قد عرفناك باختيارك إذ كا ن دليلا على اللبيب اختياره

و قال أفلاطون: عقول الناس مدوّنة في أطراف أقلامهم، و ظاهرة في حسن اختيارهم فتطلبت نظائر الكلام و أشكال المعاني و جواهر الحكم و ضروب الأدب و نوادر الأمثال، ثم قرنت كل جنس منها إلى جنس، فجعلته بابا على حدّته، ليستدل الطالب للخبر على موضعه من الكتاب و نظره في كل باب، و قصدت من جملة الأخبار و فنون الآثار أشرفها جوهرا و أطهرها رونقا، و ألطفها معنى، و أجزلها لفظا، و أحسنها ديباجة و أكثرها طلاوة و حلاوة، آخذا بقول اللّه تبارك و تعالى: (الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه (ص: ٢ـ٣)

و ذكر بهذا الصدد كلمات للمفكرين و الصلحاء من السلف الصالح، ثم عرج على توضيح منهجه في التأليف، و اعتذر عن حذف الإسناد و قال إنّه عمل ذلك للاستخفاف و الإيجاز و هربا من التثقيل و التطويل. و بعد ذلك تكلم عن الكتاب و محتواه من الكتب و الأبواب و الفصول. و يحلولي أن أقدّم إليكم كما سجّل في المقدمة فيقول:

و سميته كتاب (العقد الفريد) لما فيه من مختلف جواهر الكلام مع دقة السلك و حسن النظام، و جزّأته على خمسة و عشرين كتابا، كل كتاب منها جزآن، فتلك خمسون جزء ا في خمسة و عشرين كتابا، [و] قد انفرد كل كتاب منها باسم جوهرة من جواهر العقد، فأولها:

١. كتاب اللؤلؤة في السلطان
٢. ثم كتاب الفريدة في الحروب [و مدار أمرها]
٣. ثم كتاب الزبرجدة في الأجواد و الأصفاد (العطايا)
٤. ثم كتاب الجمانة في الوفود
٥. ثم كتاب المرجانة في مخاطبة الملوك
٦. ثم كتاب الياقوتة في العلم و الأدب
٧. ثم كتاب الجوهرة في الأمثال
٨. ثم كتاب الزمردة في المواعظ و الزهد
٩. ثم كتاب الدرة في التعازي و المراثي
١٠. ثم كتاب اليتيمة في النسب [و فضائل العرب]
١١. ثم كتاب المسجدة في كلام الأعراب
١٢. ثم كتاب المجنِّبة في الأجوبة
١٣. ثم كتاب الواسطة في الخطب

و عاد إلى الكتب فأعادها بعناوين جديدة و هي كالتالي:

١. كتاب المجنبة الثانية في التوقيعات و الفصول و الصدور و أخبار الكتبة
٢. ثم كتاب المسجدة الثانية في الخلفاء و تواريخهم و أيامهم
٣. ثم كتاب اليتيمة الثانية في أخبار زياد و الحجاج [و الطالبيين و البرامكة]
٤. ثم كتاب الدرة الثانية في أيام العرب و وقائعهم

٥. ثم كتاب الزمردة الثانية في فضائل الشعر و مقاطعه و مخارجه
٦. ثم كتاب الجوهرة الثانية في أعاريض الشعر و علل القوافي
٧. ثم كتاب الياقوتة الثانية في [علم] الألحان و اختلاف الناس فيه
٨. ثم كتاب المرجانة الثانية في النساء و صفاتهن
٩. ثم كتاب الجمانة الثانية في المتنبِّئين و الممرورين و البخلاء و الطفيليين
١٠. ثم كتاب الزبرجدة الثانية في بيان طبائع الإنسان و سائر الحيوان [و تفاضل البلدان]
١١. ثم كتاب الفريدة الثانية في الطعام و الشراب
١٢. ثم كتاب اللؤلؤة الثانية في [النُتَف و الهدايا و] الفكاهات و الملح

يبدو من هذه العناوين و الجواهر الخامسة و العشرين بأن كتاب العقد قد قدم دراسة جامعة شاملة و نقدية تحليلية أيضا لما يرتبط بالعلم و الأدب و الفكر و الفن و الثقافة و الحضارة ساهم في تشييد مبانيها الشامخة و في إثراء ها و نشر فوائدها و بثّ ثمارها في أرجاء المعمورة، العرب و المسلمون كما أسلفنا. و هذا ما يجعل الكتاب يأخذ مكانة سامية مرموقة بين الكتب و المؤلفات قديما و حديثا، فكان و لا يزال، و سيبقى نبعا متدفّقا ثريّا و منهلا عذبا صافيا نقيّا للصادرين و الواردين من عشّاق الأدب و مولعيها دائما باذن اللّٰه تعالى.

المراجع:

١. العقد الفريد لابن عبد ربه، ٧ أجزاء، طبع لجنة التأليف و الترجمة و النشر ١٩٦٥م
٢. في الأدب الأندلسي للدكتور جودت الركابي: دار المعارف مصر، ١٩٨٠م
٣. الأدب الأندلسي بين التأثر و التأثير للدكتور محمد رجب البيومي، جامع الإمام محمد بن سعود الإسلامية الرياض ١٩٨٠م
٤. التاريخ الأندلسي للدكتور عبد الرحمن علي الحجي دار القلم دمشق ١٩٨١م
٥. تاريخ الأدب العربي للأستاذ أحمد حسن الزيات، دار الثقافة، بيروت

الإتجاه الحماسي الوطني في الشعر السوري الحديث

د. زبير أحمد الفاروقي

ما زال شعر الحماسة و القوة و الفخر اتجاها شعريا قويا عبر العصور المختلفة للشعر العربي بدء بالشعر الجاهلي و نهاية بالشعر الحديث. و الإقليم السوري في عصره الحديث عاش فترة غير قصيرة للسيطرة الأجنبية و ما أعقبته من نفي و تشريد و ظلم و تعذيب سواء كان على أيدي الأتراك أو الاستعمار الفرنسي. يصف سامي الكيالي في كتابه "الأدب العربي المعاصر في سورية" الحكم العثماني بأنه كان لونا من الحكم الأسود و يقول:

> قالوا الي الذي يحكم ديكتاتور مطلق.. ينفي و يقتل و يصادر الأموال و فقا لمشيئته، و إشباعا لمطامعه و نزولا عند رغبة سيده – سلطان البرّين و خاقان البحرين – فإذا خرج على إرادته و تلكأ في تنفيذ رغباته و أهوائه أمر بعزله.. و قد يأمر بقطع رأسه. فتاريخ الحكم في تلك الفترات المظلمة، يعطينا أكثر من مثل واحد على هذا اللون من الحكم الأسود".(١)

أما فيما يتعلق بفرنسا التي كانت أقوى دول الغرب آنذاك و خرجت من الحرب العالمية منتصرة و كانت تعتبر سورية و لبنان مناطق نفوذها. فكبر عليها أن تدوم حكومة عربية مستقلة أقيمت تحت زعامة الملك فيصل بعد جلاء الأتراك سنة ١٩١٨م فبدأت تفكر في الإطاحة بها و تنفيذ مخططاتها الشنيعة لتقطيع أوصال البلاد عن طريق اللجوء إلى ممارسات جائرة مما دفع بالشعب السوري

لـحـمل السلاح ضد القوة الفرنسية الغاصبة و خوض معركة مازالت مستمرة حتى جلاء الفرنسيين في ١٧ نيسان سنة ١٩٤٦م.

كـل هـذه الـمظاهر أصبحت موضوعا من موضوعات الشعر الحديث لدى الشعراء السوريين، و لعل البطولات كانت على رأس ما نظم فيها هؤلاء الشعراء. و عـند معالجة تلك الموضوعات يلجأ الشاعر السوري الحديث إلى ذكر الأمجاد و المفاخر الماضية في محاولة لاستنهاض الهمم و بناء مستقبل مجيد.

فعند ما شعر الشاعر السوري بأن الأتراك على رغم ما كان بينهم من صلات دينية يستخفون بكل ما له صلة بالعروبة و الثقافة العربية و يميلون إلى محو مآثر العرب رفع صوته ضد تلك الظاهرة و وصفها وصفا دقيقا رائعا مثيرا لمشاعر الاستنكار تجاه الظلم و الاستبداد. فنجد الشاعر الحمصي أمين الجندي (المتوفّى سنة ١٨٤١م) يشير إلى شدة ظلم الأتراك في الأبيات التالية:

هـذا و لـمّـا فاض جور الترك في ظـلـم الـعباد و صار أمرا مشكلا
و تـظـاهـرت أعـمالهم بمقاصد و مـظـالـم و حـوادث لن تقبلا
سـلبـوا البـلاد من العباد فلا ترى فـي حـكمهم ذا نعمة متمولا[٢]

و رأى شـاعـر سـوري آخـر فـارس الخوري في سقوط السلطان عبد الحميد نجاة من ظلم الأتراك و اضطهادهم في حق العرب و رحب بذلك في الأبيات التالية:

الـلّـــه أكبـــر فـــالـــظـلام قـد عـلـمـوا
لأي مـنـقـلـب يـفـضـي الألـى ظـلـمـوا
أيـــن الـــغـطـــاريف أربـــاب الـعـزائـم مـن
أسـلافك الـصيـد مـن بـــالـعدل قد نظموا
شـادوا لـــك الـــعزة الـــقـعساء من قدم
فـجـئـت تهـدم مـا شـادوا و ما رسموا [٣]

خير الدين الزركلي (١٨٩٣م صاحب القاموس الشهير "الأعلام" تراجم الرجال و النساء من العرب و المستعمرين و المستشرقين جل ما قاله من الشعر قال في الموضوعات الرائجة في عصره و منها مناهضة الاستعمار. و من القصائد التي نظمها في هذا الموضوع قصيدته التي نظمها سنة ١٩٢٠م عند ما دخل الفرنسيون سوريا يقول فيها:

يحبني و أشكر في الهوى يده و طن شقيت به لأسعده
يا عابثين بأمة نهضت للمجد تفني أو توطده
الشرق أحرق بينكم دمه و أفتك مطلقه مقيده
ما راقني إلا الزئير به يهتاج أرقه و هجده[٤]

و معلوم أن هذا الكاتب و الشاعر السوري الكبير غادر دمشق إلى فلسطين ثم مصر ثم الحجاز صباح اليوم الذي دخل الفرنسيون به دمشق سنة ١٩٢٠م حيث لم يكن يودّ أن يعيش في ظل رأية الاستعمار. و معظم أشعاره قد ضاع و مما بقي في ديوانه المنشور قصيدة نظمها في الشهداء الذين أعدمهم الأتراك، و من أبياتها:

عتا أحفاد جنكيز فساقوا سلائل يعرب سوق العبيد
و أمعن منهم في التيه رهط فما جنحوا على الرأي السديد
هم عقدوا اليهود على ولاء و هم عمدوا إلى نقض العهود
فكم قتلوا من الأخيار صبرا و كم ساموا المهانة من عميد
و كم حملوا على الأعواد ظلما و كم سقوا منية من شهيد [٥]

كما رفع صوته ضد خطة الغرب لتقسيم بلاده و تفريق شملها خلال الحرب:

فيم الونى و ديـر الشام تقتسم أين العهود التي لم ترع و الذمم
هل صحّ ما قيل من عهد و من عدة و قد رأيت حقوق العرب تهتضم[٦]

و قد صور خير الدين الزركلي الفظائع التي ارتكبها الفرنسيون بعد دخولهم أرض سوريا عام ١٩٢٠م و سقوط ميسلون[٧] و سقوط الأبناء السوريين الأبطال في المعركة، ذلك في أسلوب يعتبر فريدا في الشعر السوري:

قال و هو يصف المعركة الحربية:

اللّٰه للحدثان كيف تكيد بردي يغيض و قاسيون يميد
لهفي على وطن يجوس خلاله شذاذ آفاق شراذم سود
أبرابر السنغال تسلب أمتي وطني و لا يتصدع الجلمود
شر البلية و البلايا جمة أن تستبيح حمى الكرام عبيد[٨]

ثم وصف المعركة نفسها تصويرا رائعا:

غلت المراجل فاستشاطت أمة عربية غضبا و ثار رقود
زحفت تذود عن الديار و ما لها من قوة فعجبت كيف تذود
الطائرات محومات حولها و الزاحفات صراعهن شديد
و لقد شهدت جموعها و ثابة لو كان يدفع بالصدور حديد[٩]

و خير الدين الزركلي نفسه يصيح مرة أخرى ضد الهجوم الفرنسي الذي جاء ليستولي على الإقليم في إطار مؤامرة غربية لتقسيم الوطن العربي:

الطائرات محومات حولها و الزاحفات صراعهن شديد
و لقد شهدت جموعها وثابة لو كان يدفع بالصدور حديد
شر البلية و البلايا جمة أن يستبيح حمى الكرام عبيد[١٠]

و من قصائده الحزينة الأخرى قصيدة بعنوان "وطني" و قصيدة أخرى بعنوان "سوريا الشهيدة".

كـما نجد أن اللون الحماسي الوطني هو اللون الغالب في شعر محمد البزم (١٨٨٧ـ١٩٥٥م)، و كـان الشعـر الـوطـنـي من خير ما عالجه في ديوانه. و في قـصيـدتـه فـي مـدح أبـي الـعـلاء الـمعري يتذكر البزم ما تعيشه الشام من الظلم و العدوان على أيدي الطغاة:

يـكـفـكف مـن طـغـوا الـطـغـاـة فـان عتـوا
نـزا فـاستـقـلـت بـالـطـغـاـة مـقـابـره
يـمـيـز نـفـوس الـعـرب فـي كـل مـواطـن
إبـاء و يـعـروري الـمهـالك حـاسـره
و كـانـت لـه فـي دولة الشـعـر دولة
حـمـى سـرّهـا في الشـرق و الغـرب شـاعـره
تـلاقـت عـلـى عـربـائهـا فهـي نـزع
إلـى عـزهـا أمـصـاره و عشـائـره (١١)

و أسهـم الشـاعـر السـوري الـمعروف خليل مردم (١٨٩٥ـ١٩٥٩م) في الثورة الشعبية السورية التي قامت سنة ١٩٢٥م بإثارة الشعور و تحريك الهمم ضد الحكم الفرنسي الذي مني بهزائم متتالية فلجأ إلى الانتقام بتقتيل الأبرياء من النساء و الأطـفال و الشيوخ و العجزة و تدمير البيوت و هدم المساجد و إحراق الزروع. فقال قصيدة نشرته الصحف العربية و تناقلتها المجالس و جلبت له سخط السلطة الـفرنسية فقررت أن تزج به في السجن ففر إلى لبنان مع بعض أصدقائه. و من تلك الأبيات في قصيدته "يوم الفزع الأكبر".

بـاتـت دمشـق عـلـى طـوفـان مـن لهـب
يـا ديـن قـلـبـي مـن خـطـب تـكـابـده

موج من النار لا تهدأ زواخره
يمده آخر ما ارتد واقده
النار من فوقه و النار دائرة
به فان فر أردته رواصده
في كل زاوية رام و من نفروا
شيبا و حورا و أطفالا طرائده
يا هول ذلك من مرأى شهدت و قد
و ددت لو كنت أعمى لا أشاهده[١٢]

و يسخر الخليل من الفرنسيين و يفضح النوايا الحقيقية للمستعمر الذي أراد أن يبيع أرض العرب للأتراك، و لما تقدم الفرنسيون لعقد معاهدة مع الإقليم السوري وقف الخليل يسخر من الفرنسيين قائلا لهم إنهم جاءوا ضيوفا فأصبحوا أرباب البيت قسرا و غدرا:

و منتدبا على برغم أنفي — و لست بقاصر يوم النزال
يضن على من مالي و يسخو — على غيري بمير اثي و مالي
يعلمني الخشونة في معاشي — و ينعم بالأطايب من غلالي[١٣]

شاعر سوري كبير آخر و هو شفيق جبري (١٨٩٨م-) انضم إلى صف الشعراء الكبار في رفع شعار الوحدة العربية و الثورة العربية بدون تخصيص أي بلد عربي فقال:

للّه ثورات تبارك أهلها — أنثى عليه الواحد القهار
في النيل منه ضجة ميمونة — حسنت بها من ربعه الاثار
و مشى الضجيج إلى الشآم فرددت — أصداء ه الأنجاد و الأغوار
أكرم بوادي النيل أن رجاله — كرهوا الخضوع فلم يعبهم عار[١٤]

و يصف حال وطنه قبيل دخول الفرنسيين وصف الأسى و الجزع:

جـرت عـليـه و بـالـه أحـزابـه لـو لا التـحـزب مـا استبـان و باله
إنـي أفـقـت رأيـت فـرقة آلـه فـجـمـوعـه متـقـاطـعون و آلـه
كـم يستـعيـن على الردى برجاله خـارت قـواه و لـم يعفـه رجـالـه
مـا فـي مـرابـعـه سوى متلهف ذهبـت أمـانيـه فـرقـت حاله (١٥)

و فـي مـقطوعاته يشير شفيق جبري إلى حرمان السوريين من حرية التعبير و ذلك في أسلوب رمزي رائع:

د ع الـعـنـدليـب عـلى غصنـه يـردد عـلـى الـغـصـن أحزانـه
فـلـم أر فـي لـحـنـه كـلـفة تهـجـن إن نـاح ألـحـانـه
أتبـكـي الـعـنـادل أو طـانهـا و لا يـندب المرء أوطانه (١٦)

كـذلك اصبحت فلسطين أحد الموضوعات الرئيسة لشعره و في قصيدة له "ثورة العرب" يصف اليهود وصفا حقيقيا:

أ يـعيـث اليهـود فـي حرم القدس فسـادا و الـنـوم يـأخـذ مـنـا
لـفـظتهم جوانب الأرض شذا ذا فتـاهـوا الـقـرون قـرنـا قـرنـا
ضجرت منهم الشياطين و الأنس فـأنـى نـدنـو عـليهـم أنـى
أحـصـدوهم حصد السنابل حتى تتـداعـى صهيـون ركنا ركنا(١٧)

و فـي قـصيـدتـه "صيـحة النبي" يشير الشاعر إلى ما يعيشه العرب من ذلّ و استكانة و يندب على نكبة فلسطين:

فـأيـن رسـول الـلّـه يشهـد أمة
تـئـن أنيـن الـطيـر مـن كـل ذابـح
تـعـالـت فطاحت فاستكانت فأصبحت
لإذلالهـا يـلهـو بهـا كـل مـازح

فـلا مـلـكهـا في الأرض مشتبك العرى
و لا عيشهـا فـي الـخلق عيش الصحائح
عـلـــى مثـلهـــا مـن ذلـو بـعـد عـزة
تـفيـض جـفـون بـالـدمـوع السـوافـح
فهـذي فـلسـطيـن تتـوح مـن الأذى
فهـا نـضـحـت عـنهـا عيـون الـنوائح
فهـل صيـحة فـي الـعـرب تبـعث ملكهم
ألا ربـــمـــا هبـوا بـصيـحة صـــائـح(١٨)

و الشـاعـر الكبير عمر أبو ريشة الذي قام بالتجربة الشعرية في ألوان مختلفة لـم يـغـفـل عـن الـمـوضـوعات الوطنية الحماسية. فوقف لكل كارثة أو مصيبة أو هزيمة ينشد و يغني و منها استشهاد ابراهيم هنانو في حلب و الذي يعتبر سيفا سله الشعب العربي ضد الاستعمار. وقف عمر على قبره و يقول:

هـنـانـو أي صـاعـقة أقـضـت عـلـى صـرح مـن العليـا مشيد
هـنـــانـو أي سيف أغـمـدتـه يـد الأقـدار فـي غـمـد الـلحود
ألا أنـظـر صـحبك الغر الدواهي يشـدون الأكف عـلـى الكبود
رجـــال لا تـلـيـن لهـم قـنـاـة إذا عصف الحديد على الحديد
و أفـظـع مـنـظـر حـرّ جـريـح بـكـى أسفا على حرّ شهيد (١٩)

و هـو دائـمـا يتـذكـر أرض فلسطين التي يعيش فيها اليهود و ذلك منذ سنة ١٩٣٥م قبـل ثـلاثة عشـر عـاما من ضياعها. فقد ارتبطت هذه الأرض بذهنه كما ارتبطت الصحراء فهو يثير الحماسة لإنقاذها إلى الأبد.

و نـظـم قـصيـدة رثاء للوطني الفلسطيني سعيد العاص الذي استشهد سنة ١٩٣٦م و قال فيها:

اسكرته الأجيال ختلا فأعفى تحت هزج الأعراس و الأفراح
حين أنفاسه تموج على الكون بعبق النبوة الفواح
و ترف الحياة فيه على آثار عيسى من غدوة و رواح
بسمة للنعيم مرت و أبقت ما يبقى السكير بالأقداح
فاذا الأعصر الخوالي مطاف لخيالات شاعر صداح [٢٠]

ثم يصف البطل بقوله:

و كأني أراك في زحمة الهول على سرج ضامير طواح
و أخوك الجسور في القمم السود مطل على الروابي الفساح
لوحت كفه بمنديله الأحمر شوقا إلى اللقاح المتاح
فحسبت الأجيال تهتف يا خالد جاهد في فيلق الجراح
فاقتحمت اللظع و كنت مع الصيد فراشا على فم المصباح [٢١]

و كما ذكرت في بداية هذا المقال أنّ الشعر الحماسي الوطني الذي تناولته يتعلق بمظاهر الظلم و الاستبداد التي عاشها الشعب السوري أيام حكم الأتراك و الاستعمار الفرنسي التي امتدت حتى جلاء الفرنسيين عام ١٩٤٦م ثم جاء ت قضية فلسطين لتضيف حلقة أخرى إلى سلسلة شعر الحماسة و المقاومة و التي أسهم فيها الشعراء السوريون أكثر من نظائرهم في أي بلد عربي آخر.

الهوامش:

١. الأدب العربي المعاصر في سورية: سامي الكيالي، ص: ٧
٢. الشعر الحديث في الإقليم السوري: د. سامي الدهان، ص: ١٩
٣. نفس المرجع: ص: ٢٠
٤. المرجع السابق، ص: ١٥٤
٥. الشعر الحديث في الإقليم السوري: د. سامي الكيالي، ص: ١٥٨
٦. نفس المرجع: ص: ١٧٩
٧. ميسلون: موضع في غربي دمشق (سورية) جرت فيه معركة شهيرة بين الجيش الفرنسي بقيادة الجنرال غورو و السور بقيادة يوسف العظمة انتهت باستشهاد الأخير و إلزام الأمير فيصل بالتخلي عن عرش سورية عام ١٩٢٠م
٨. الشعر الحديث في الإقليم السوري: د. سامي الكيالي، ص: ١٨٣
٩. نفس المرجع: ص: ١٨٤
١٠. المرجع السابق: ص: ١٨٤
١١. المرجع نفسه: ص: ٥٩
١٢. الشعر الحديث في الإقليم السوري: د. سامي الدهان، ص: ١٤٤
١٣. نفس المرجع: ص: ١١٩
١٤. المرجع نفسه: ص: ١٠٠
١٥. نفس المرجع: ص: ٢٠٠
١٦. نفس المرجع السابق: ص: ٢٠٢
١٧. المرجع نفسه.
١٨. نفس المرجع: ص: ٢٠٧
١٩. المرجع السابق: ص: ٢٨٥
٢٠. شعراء العرب المعاصرون: محمد زكي أبو شادي
٢١. نفس المرجع.

الترجمةُ القصصيّةُ في العصر الحديث

د. منظور أحمد خان

مـن العلوم أن القصّة العربيّة حتّى العصر العبّاسي، عصر الترجمة و الازدهار، ظـلّت بعيدة عن الأدب الفصيح و خضعت للذّوق الشّعبيّ خضوعا تامّاً. و يستثنى منها **المقامات** التـي تـحتـمـل نـفـحاتٍ قصصيّة مع ميل شديد إلى صنعة اللغة و زخـرفتها أكثر من فنّية القصّة و لوازمها. و إذا نبـحث عن البواعث التي حالت بين الـقـصّة و بيـن الأدب الفصيح، فنرى أنّها ترجع إلى اعتبار القدماء للأدب، ثمّ اتّباع الـمـحدثين لهم في ذلك الاعتبار. و حسب هذا الاعتبار نجد الأدب مقصورا على الشـعـر و النثر. أمّا الشعر فـإنّـه يشـمـل أبـواب المديح و الغزل و الرثاء، و أمّا النثر فيشتمل على أبواب الخطابة و الكتابة المختلفة ما عدا القصّة. (١)

و مـن الـمـحـقّـق أنّ الـقصص الشعبيَّ، مهما نال السّمعة و الشهرة، لا يبلغ قـواعد الفنَّ التي استلزمها النّقّاد للقصّة الفنّية. و في العصور التّالية للعصر العبّاسي، عـند ما عانى العالم العربيُّ السّقوط على أيدي التّتر المغول ثمّ الأتراك و المماليك، تـوقّـفـت الـنّشـاطـات الأدبيّة كـاد أن يّكون تماما. و ظلَّ الأدب على هذه الحالة الـمـضـطـربة حتّـى نهـض العرب في العصر الحديث من جديد، فنهض بنهوضهم الأدبُ و تـعـرّف عـلـى الـفنون الّتي لم يكن له عهد بها من قبل. و من تلك الفنون الـرّواية و الـمسـرحيّة الـلّتـان تـلقّوهما من الغرب بفضل الترجمات الّتي قامت بها الـصِّـحـافة فـي الأقـطـار الـعـربيّة عـامّةً، و فـي قطريْ سوريـا و مصرَ على وجـه التّـخـصيـص. أمّـا سوريا –نعني بها سوريا الكبرى أيّ سوريا و فلسطين و لبنان–

فلها فضل في تلقّن الثّقافة الغربيّة منذ مطلع القرن التّاسع عشر من المستبشرين الأوربيّين و الأمريكيّين، بحيث أخذ أبنائها ينقلون آثار الثّقافة الغربيّة إلى الحياة السّوريّة العربيّة. على أنّ الوضع السِّياسي و الأمني تدهور على نحو سريع بوقوع الاضطرابات الطّائفيّة بين النّصارى و المسلمين الدروز سنةَ ١٨٦٠م، نتيجة السِّياسة الفاسدة للحكّام العثمانيّين نحو الرعية. و اضطرّ هؤلاء النّصارى، الّذين كانوا أقرب إلى الثّقافة الغربيّة بطبيعة دينهم و ثقافتهم من المسلمين الشوّام، إلى مغادرة البلاد نحو مصرَ حيث ساهموا مساهمة فعّالة في تقريب الحياة العربيّة من مظاهر الحياة الغربيّة، و من أبرزها و أوضحها الصِّحافة. (٢)

الترجمة في بداية النهضة الحديثة:

و قبل أن نتحدّث عن نشاطات السوريّين في مصر، جدير بنا أن نذكر حركة الترجمة في تلك البلاد بصورة ***مدرسة الألسن*** الّتي أسّسها واليها محمّد علي باشا سنةَ ١٨٣٥م. و مع أنّ لهذه المدرسة خدمات جليلة في مجال الترجمة، فانّ جهودها اقتصرت على ترجمة الأعمال المتّصلة بالموضوعات العسكريّة و التّقنيّة المحضة، ما عدا عملا أدبيّا واحدا و هو ترجمة ***جولستان*** *(Gulistan)* عن الفارسيّة للشيخ سعدي (٣). و توقّفت هذه الحركة في عهد عبّاس (حكم من سنة ١٨٤٩ ـ ١٨٥٤م) خليفة محمّد علي و حفيده لموقفه السلبيِّ نحو العرب و الثقافة العربيّة، بما نعلم أنّه أمر بإغلاق المدرسة المذكورة و نفي مشرفها الأعلى رفاعة رافع الطهطاوي إلى السودان. كذلك كان موقف خلفه سعيد باشا (حكم من سنة ١٨٥٤ ـ ١٨٦٣م) الّذي خطا خطوة مزيدة بإيقاف ***مطبعة بولاق*** المؤسّسة في عام ١٨٢١م و إنعامها على أحد أصدقائه. و استأنفت هذه الحركة في عهد اسماعيل (حكم من ١٨٦٣ ـ ١٨٧٩م) المثقّف بفرنسا كعضو لإحدى

البعثات الطلاّبيّة، و الّذي اعترف باللغة العربيّة كلغة رسميّة، و شجّع الصِّحافة العربيّة بإطلاق العنان لصحفيّ مصرَ و سوريا المهاجرين إلى أراضي النيل و الأهرام(٤).

و في عهد اسماعيل اهتمّ المترجمون بالأدب لأوّل مرّةٍ، فترجموا من القصص لا تُعدُّ و لا تُحصى، و لكن معظم هذه التراجم وقعت من الفرنسيّة. و من المعلوم أنّ اللغة الفرنسيّة أوّل اللغات الأجنبيّة الّتي تعلّمها أبناء العرب في المدارس السوريّة التبشيريّة، و الأخرى المصريّة الحكوميّة منذ بداية النهضة الحديثة(٥). و يسجِّل **محمّد يوسف نجم** ستّ و ثمانين قصّة ترجمت من عام ١٨٦٤م إلى عام ١٩١٥م، و كلّها من الفرنسيّة (٦). و يُعرف مدى تغلّب اللغة الفرنسيّة على تراجم عصر اسماعيل من أنّه لم يترجم من الإنجليزيّة إلّا كتابا مدرسيّا فحسب، كتبه معلِّم إنجليزيّ مجهول. (٧)

غير أنّ اللغة الإنجليزيّة شاعت في المدارس المصريّة عقب احتلال الإنجليز لمصرَ في سنة ١٨٨٢م، حيث سارت جنبا إلى جنبٍ للغة الفرنسيّة. هكذا لم يقتصر أمر الترجمة على هاتين اللغتين، و انّما تعدّاهما إلى الإيطاليّة و الألمانيّة و الرّوسيّة سواء بالتّرجمة المباشرة أم باتّخاذ اللغة الفرنسيّة و الإنجليزيّة و سيلتيْ التّرجمة عن تلك اللغات. و هذه التّراجم البدائيّة جميعها كانت وليدةً لصحافة المهاجرين الشوّام. أمّا صحافة المصريّين المسلمين في ذاك الأوان، فلم تساهم في هذا المجال أيّة مساهمة لوجوه عدّة، و منها شغلها بالإصلاح الديني و الإصلاح السياسي و الاجتماعي(٨). و ذكر **محمّد يوسف نجم** ثلاث عشرة جريدة اهتمّت بترجمة القصّةَ بعض الاهتمام، و ثماني مجلّداتٍ أفردت بابا لها، و خمس عشرة مجلّدةً أخرى اختصّت بنشر القصص المترجمة اختصاصاً. (٩)

و كانت هذه التراجم تتكوَّن غالباً من قصص الحبِّ و الحكايات الشرقيّة و

الـرّوايـات التّـاريـخيّة و البـوليسيّة و الأخـرى ذات الـمـغامرات. و من المعلوم أن تسـعيـن بـالمأة تقريبا من هذه القصص ترجمت من الأعمال أقلّ أهميّةً من النّاحية الأدبيّة و مـن روايات الحبِّ الفاسدة [١٠]. و لاحظ **مـحمود حامد شوكت** أنّ الـرّوايـات التّـاريـخيّة كانت أيضا متوفِّرة بالألوان المُثيرة الخياليّة و الرّومانسيّة بما أمكنت لروايات ***دوماس الأب*** (Alexandre Duman Sr., 1804-1848) و ***سابانيني*** (Sabatine) و ***سكوت*** (Walter Scott, 1771-1832) مثلاً أن تنال أكبر حظِّ القرّاء من أعمال الرِّوائيِّين المجدِّين كأيبوس و أمثاله. [١١]

و سـاد هـذا التيّـار لـلتسلية و التّرفيه على الصِّحافة المصريّة من أواخر القرن التّـاسـع عشـر إلـى الـعـقـد الثّاني للقرن العشرين، التيّار الّذي سبَّب القلَق في القرّاء الشبّـان لـذاك العصر. و تُستثنى من تلك الصِّحافة مجلّة **المقتطف** الّتي لم تُمسك عن نشر القصص فحسب، بل طلبتْ من المربّين أن يحثّوا القرّاء على قراء ة الكتب الـنّـافـعة التـي تـغـذِّي الـقـوى العقليّة و الأدبيّة، بدلا من القصص الباطلة المُفسدة للأخلاق [١٢]. و كـذلك نبَّه زعماءُ الإصلاح ك **فتحي زغلول** الشّعب المصريَّ عـلى هذه الـظّاهرة، و أظهـر حـقـده عـلـى إقبال القرّاء على هذه الرِّوايات، و على إهـمـالهـم الـكتـب الـعـلميّة و الاجتماعيّة. و ممّا ساعد على نجاح هذه القصص المسلِّية ثقافة القرّاء الضيِّقة، و عدمُ حظِّهم في اللغات الأجنبيّة، بحيثُ توجّهوا إلى الـصُّـحُف و الـمـجلّات الـمـليئة بالقصص المترجمة الميسورة في الشّوارع بثمنٍ بـخـسٍ قـروشا محدودةً. و منه أيضا أنَّ فشل الثّورة العُرابيّة (١٨٨٢م)، و احتلال الإنجليز مصرَ أدّى الشبابَ المتحمِّسينَ إلى اليأسِ و الخيبةِ، بحيثُ أقبلوا على هذه القصصِ لينسَوا هموم الواقع و آلامه[١٣].

و هـذا مـا وقـع بـالـفـعـل في بلادنا نحنُ –الهند– في منتصف القرن الثّامن عشـر، اذ واجهـتْ السّـلـطة الـمـغـوليّة انـحطاطا طائشا على أيدي الإنجليز. فبرز

الأدبُ الحكائيُّ باسم ***داستان***، حيثُ ينقل الحكائيُّ القارئَ من عالمِ الحقيقة المُرّة إلى عالم الحكاية الخياليِّ الّذي يحاربُ فيه الجنديُّ المسلمُ محاربة الفرسان الشّجعان الباسلين الّذين قُدِّر لهم الفوزُ دائماً. و من أشهر هذه الحكايات ***حكاية الأمير حمزة*** التي يلاقي فيها البطل نجاحا بعد نجاح ببسالته الموفورة حيناً و بسحر رفيقه ***عمر و عيّار*** حيناً آخر (١٤).

و جملة القول إنّ تفاهة القصص المترجمة هي الّتي حالت بين معظم المؤلِّفين المصريِّين و بين اتِّباعهم إخوانهم المهاجرين الشوّام في اهتمام الأدب القصصيّ. هكذا التفت المجدُّون منهم إلى المجال التقليديِّ للأدب العربيِّ أيّ الشّعر، و ساهموا أحسن مساهمةٍ في تحرير القصيدة من صنعتها إلى حدٍّ بعيد.(١٥)

طريقة الترجمة في بداية النهضة:

و كانت تلك التّراجم تفقد دقّة فنِّ التّرجمة و الاحتفاظ بالنّصِّ الأصليِّ. و لجأ المترجمون إلى التّشويه و المسخ إلى حدٍّ نسبوا الموادَ الأصليَّة بعض الأحيان إلى أنفسهم دون تردُّدٍ أو ارتباك. و أخذ هذا التشويه للأصل صورا عدّة، و منها تبديلُ عناوين الرِّوايات و كتابتها في النثر المسجَّع، و حذفُ الصفحات بل الفصول بأكملها، و سوءُ التفسير للأصل، و إدخالُ الأبيات و الأقوال العربيّة إليه. و أكبر وجوه التّشويه لهذه التّراجم هو كونها خاليةً من اسم المؤلِّف و من ذكر اللغة المترجمة عنها (١٦). فهذا أحمد حافظ عوض مثلاً يترجم رواية ***جافيت يبحث عن أب*** لفرديك ماربيط و ينشرها مسلسلةً في خمسة أعداد في مجلّة **مسامرات الشّعب** تحت أسماء مختلفة لا علاقة لها بالأصل و هي ***الانتقام***، و ***الحصول على الزّوجة***، و ***الجزاء العادل***، و ***السنان الفيلسوف***، و ***حسن الختام***. و قد عجز الباحثون من هذا الخلط الشائع عن التفريق بين المترجمة و المؤلَّفة من

الـرِّوايـات، و لا سيّـمـا فـي بـعـض الـمؤلَّفات الّتي كان مؤلِّفوها يفضِّلون إطلاق الأسـمـاء الأجـنبيّة على بيئتها للاجتناب من الاصطدام المباشر ببيئتهم أنفسهم. و زِدْ عـلـى ذلك تـلـخيـص المترجم للنصِّ و إبقائه على الخطوط العريضة لأحداث الرِّواية حتّى تتحوّل إلى الحكاية أو القصّة القصيرة. و من هؤلاء المترجمين نجيب ميـخـائيـل غـرغـور الّـذي اختصر روايات **فـكتـور هيجو** (Victor M. Hugo 1802-1885) و **جـورج أونيه** (George Oneh). عـلـى أنّ مـصـطفى لطفي الـمـنـفـلـوطي خير مثال لهذا الاختصار الّذي نال صيتاً بالغاً في الرُّبع الأوّل للقرن العشرين.(١٧)

أمّـا لغة التّرجمة فكانت هزيلةً ركيكةً مبتذلةً تتراوح بينَ العاميّة و بينَ العربيّة الـمثـقَّـلة بـالبـديع. و يرجع هذا الاستهتار إلى سببيْنِ رئيسيَّينِ و هما سرعة الإنتاج الـصُّـحـفيّة، بحيثُ لا يتوفَّر للمترجم الصّحفيِّ الوقت الكافي لتنقيح اللغةِ و دراسة قـواعـدهـا. و السّبـب الثَّانيُّ هو عدم معرفة القرّاء اللغة و أساليبها بحيثُ لا يعنيهم جدّة اللغة أو ركّتها، و كلّ ما يهمُّهم هو كونها بسيطة و مفهومة في أوّل وهلة.

القصص المؤلَّفة على أثر القصص المترجمة:

و أخـذ كثيـر مـن الكتّاب يكتبون على منوال التّراجم الموجودة بين أيديهم فـي ذلك العصر. فمنهم من كان ينتحل بعض القصص و يدّعيها لنفسه بعد تحوير يسيـر يُـجري فيه و منهم ((من كان يأخذ الأقصوصة أو القصّة و يستهلُّها بعباراتٍ معروفةٍ مثلَ: أخبرني صديقٌ عاد من بلاد كذا... أو حُكيَ أن... ليُوهمَ القارئَ أنّها مـن وضـعـه، ثـمَّ يـنـقـل الأصل نقلا حرفيّا مشوَّها ممسوخا على أسلوب التّرجمة المعروف في ذلك العهد. و هذا واضح و كثير في مجموعات **الضِّياء** و **النّفائس** و **فتاة الشّرق** و غيرها)) (١٨).

هـذا من ناحية الصِّناعة، و من ناحية الموضوع كانت تلك المؤلَّفاتُ تخلو مـن الإبـداع و الـخيـال و الـلـون الـمـحـلِّي. و هي كذلك مثقَّلة بالمغامرات غير الـمعقولة و الشخصيّات الخياليّة غير الواقعيّة. و علاوةً على ذلك، كان الموضوع السـائـد فيهـا مـغـامـرات الـمحِبَّين الشَّابَّين اللّذين يواجهان كثيراً من العقبات من الـمحتال الشرير، و تنتهي دائما بانتصار الحبِّ و بهزيمة الشرِّ. و تزدحم الحبكاتُ بـالأحـداثِ العجيبة المتسلسلة و بالشخصيّات المتعدِّدة الّتي تفقد جميعها حذق التـصـوير و المران. فهذا **فرح أنطون** (١٨٤٧ـ١٩٢٢م) يهتـمُّ بحوادث الرِّواية أقـلَّ اهتمام، و يبالغ في سردها حتّى تفقد مؤلَّفاته التّأثير المنظور على نفس القارئ و تـصبـح قـطـعةً أخـلاقيّةً صرفةً. و لذا نُسيتْ مؤلَّفاته منذ عهد بعيد بالرّغم من أنّه نشـر ثـلاثيـن رواية بين سنة ١٩٠٣م إلى سنة ١٩٥٠م. و هذا **يـعقوب صرّوف** (١٨٥١ـ ١٩٢٧م)، و هـو صـحـفيٌّ شهيرٌ، كذلك يُعنى بإكثار عدد رواياته دون أيّ عناية بجودتها. و رواياته ***فتاة مصر*** و ***أمير لبنان*** و ***فتاة الفيوم*** مصبّغة بصبغةٍ صحافيّةٍ و لا تهدف إلى شيء إلّا تعليم القرّاء و ليس غير.

و يُـلـخّـص أنّ القصّة طوال القرن التّاسع عشر و أوائل القرن العشرين ظلّت بعيدةً عـن الأدب الـمـمتـاز، و الّـذين اشتغلوا بتأليفها لم يهدفوا إلى خلق الأعمال الـفـنِّيّة الّتـي تعبِّر عن العواطف البشريّة و تُبرز النماذج الحقيقيّة لها، و إنّما جعلوها ذريـعةً لأغـراضهـم التّـجاريّة، اعتبارا لها مجرّد تسلية خفيفة. كذلك كانت القصّة تُـعتبـر وسيلة ملائمة لتعميم التاريخ بين الجمهور القرّاء النِّصف المثقَّف [١٩].على هـذا الـنـحـو لـنْ يتـأهّـل حتّى عمل واحد من أعمال هذه الحِقبة أن يسمّى القّصة الـفـنِّية. عـلـى أنّ هـذه التـراجـم و الـمـؤلّـفات، لها أهميّة كبرى في تاريخ الأدب الـحـديـث بـما أنّ القصّة أصبحت معترفةً كقطعةٍ أدبيّةٍ من قِبَل الأدباء الّذين كانوا يزدرونها و يعتبرون كاتبها متخلِّفا من ذوي المواهب الضئيلة و متطفِّلا على موائد

الأدب الّتي لا تستحقُّ إلّا الإهمال و الاحتقار. و ثانيا استلانت اللغةُ العربيّةُ و أساليبها إلى أن أصبحت ملائمة لفنِّ القصّة و تقنياته المختلفة. و سهّل هذا المرانُ المديدُ الأمر للجيل القادم و مهَّد لهم السّبيلَ للخلق و الإبداع. (٢٠)

ترجمة المسرحيّة في بداية النهضة:

لم تختلف تراجم المسرحيّة عن تراجم القصّة في محاولتها لتقريب الأصل من الذّوق الشّعبيِّ. و كان المترجم غالبا يُعنى بإبراز حوادث المسرحيّة الرّئيسيّة و بتلخيص الحوار و حذفه بزيادة بعض المواقف الغنائيّة و بتغيير النّهاية أحياناً. و من هذا القسم من المسرح المُترجَم مسرح **اندروماك** و **الجاهل المتطبِّب** و **غرام و انتقام** و غيرها من المسرحيّات الفرنسيّة. و من المسرح الإنجليزي لهذا النّوع مسرح **شهداء الغرام** و **مكبث** و **هملت** و **عطيل** أو **أوتللو** أو **حيل الرِّجال**... الخ(٢١). كذلك كان المترجم يستند إلى ألوان البديع و البيان، و إلى مقطوعات من الشعر لتلائم بين البيئتين، الغربيّة و العربيّة. و يستبدل الحوادث و الشخصيّات بنظائرها المصريّة، و يحلّ لغة منمّقة مزخرفة بالموشّاة، و يستعمل الزجل محلّ الشعر و النّثر الغربيّين. و يبرِّر مترجم مسرحيّة **فولتير** (Voltaire, 1694-1778) **الشعب و القصر** هذه الظّاهرة بدليل أنّ المترجم كان يهدف إلى مشاركة المشاهدين من الشّعب مشاركةً فعّالةً و فهمهم الموضوع فهما كاملا كي تُنتج الترجمة التأثير المطلوب في نفوسهم.

و من المترجمين لهذا القبيل صنوع يعقوب بن روفائيل المعروف بين عامّة النّاس باسم **ساتو أبي نظارة** الّذي نقل اثنتين و ثلاثين رواية. و قد جاء عنه أنّه كان دائما يراعي عقليّة الجمهور عند الترجمة، فيُدمج الحِكَم و الأمثال و الأناشيد الشعبيّة. هكذا تجمع تراجمه بين النقد و الفكاهة و الترفية بحيثُ يصعُب على

النـقّـاد تسمية منقولاته التراجم. و كذلك الأمر بالمترجمين الآخرين أمثال **خليل مطران** و **نجيب الحدّاد** و **طانيوس عبده** الّـذين سمُّوا تراجمهم ***الممصَّرات*** حينا و ***المعرَّبات*** حينا آخر. (٢٢)

غير أنّ هناك طائفة من المترجمين الّذين جدّدوا في الترجمة و عُنوا بالناحية الأدبيّة منهـا، بدلا من أن يتقيّدوا بطبيعة المسرح العربيِّ الشّعبيّة، فبذلوا أبعد جهد فـي سبيـل المحافظة على الأصل و في سبيل نقله نقلا أمينا دون عبث أو تشويه. و لـكنْ لمْ يُكتب لمعظم هذه الجهود النجاح على خشبة المسرح بكونها بعيدة عن الـذّوق الشّـعبي. و تتكوَّن تلك الطّائفة من **مـحمّد عفّت** و **يوسف السِّباعي** و **محمّد حمدي** و **سامي الجريديني** و غيرهم. (٢٣)

و وقعت هذه التراجم عن اللغة الفرنسيّة في بداية الأمر، ثمّ عن الإنجليزيّة، ثمّ عن الإيـطـاليّة و التـركيّة. و مـن المسرحيّين البارزين الّذين لاقت أعمالهم عناية المترجمين **موليير** (Moliere, 1622-1673) و **كورني** (Corneille, 1606-1684) و **راسين** (Racine, 1639-1690) و **فولتيير** و **برنارد شو** (Bernard Shaw, 1856-1950) و شيكسبير (Shakspeare, 1564-1616). عـلـى أنّ شيكسبير، و قد نالت أعماله الـنـصيـب الأكبـر مـن جهـود الـمتـرجمين بما نعرف أنّ كلَّ من نجيب الحدّاد و طـانيوس عبده و محمّد مهدي و خليل مطران و ابراهيم رمزي و سامي الجريديني و مـحـمّـد بـدران و عبّـاس حافظ و محمّد ابراهيم عوض ترجم عملا أو آخر من أعـمـاله التمثيليّة الفائقة (٢٤). و جـديـر بـنا أن نذكر روّاد هؤلاء المترجمين الذين سـاهـمـوا مسـاهمة فعّالة في مجال الترجمة و مهّدوا السّبيل للكتّاب النشء الّذين تـناولوا الفنون المختلفة و تمكّنوا من نيل الاعتراف لها لا من قِبَل الجهمور بل من قِبَـل النقّاد الأفذاذ. و هم **رفاعة رافع الطهطاوي** (١٨٠١ـ ١٨٧٣م) و **محمّد عثمان جلاّل** (١٨٢٨ـ ١٨٩٨م) و **حافظ ابراهيم** الشاعر المعروف (١٩٧٠ـ

١٩٣٢م) و **مصطفى لطفي المنفلوطي** (١٨٧٦ـ ١٩٢٤م). فأوّلا:

رفاعة الطهطاوي:

و هو أوّل كاتب حديث قام بترجمة قصّة غربيّة أسطوريّة و هي قصّة **فينيلون** (Fenelone, 1651-1715) القاصّ الفرنسي الشّهير (Les Aventures De Telemaque) أي مغامرات تليماك و أخرجها في عبارة مسجوعة باسم ***مواقع الأفلاك في وقائع تليماك***. و يهدف الطهطاوي خلال ترجمتها إلى تقديم النصائح للملوك و الحكّام كما يهدف إلى المواعظ لعامّة النّاس. فيندّد موقف الحكّام السلبيّ كعدم أداء واجباتهم اليوميّة نحو الرعية، و في نفس الوقت يدعو الرعية إلى الاتّحاد و التّآزر كي تقاوم جوْر أولئك و عسفهم. و هكذا وقف الطهطاوي موقف ابن المقفّع بإيمائه إلى عيوب المجتمع من العامّة إلى الخاصّة ثنايا هذه القصّة الأسطوريّة الصرفة. و لذلك لا يصحّ أن نسمّيها مغامرات و إنّما هي:

> سياحة فكريّة يمرّ فيها تليماك و منظور (الممثّلان الرّئيسيّان للقصّة) على عدّة مجتمعات، و في كلّ مجتمع منها يصف لنا المؤلّفُ الحالةَ السِّياسيّة و الاجتماعيّة في هذا البلد، و يلمس مواضع النقص و الخلل و يُشير بالعلاج الّذي يراه. و المغامرات الحقيقيّة ما هي إلّا الإطار الخارجي لهذه المغامرات الفكريّة، أو هي بعبارة أدقّ التبرير الّذي يقدِّمه المؤلِّف للانتقال من مكان إلى مكان، لكي تتاح له فرصة الحديث عن أكبر قدر ممكن من مظاهر الخلل السِّياسيّ في هذه المجتمعات. (٢٥)

هذا من ناحية الموضوع، و أمّا من ناحية الصِّناعة فلا يتقيّد الطهطاوي بالأصل إلّا بالرّوح العامّة بحيثُ صبَّغ الترجمة صبغة قويّة بالأمثال الشعبيّة و

الحكم العربيّة، و أدخل فيها مصطلحات ألف ليلة و ليلة و القرآن الكريم، و تصرّف في أسماء الأعلام حتّى مصّرها تمصيرا باتِّصافها بالصِّفات العربيّة المستمدَّة من القصص الشعبي و لاسيّما الليالي العربيّة بدلا من الصّفات الفرنسيّة. و كلُّ هذا في الأسلوب المسجوع المُزَخرف بالبديع و الصنعة، الأسلوب الّذي ساد الأدب العربي طوال القرون في شكل المقامات و ما نُسج على منوالها. فلهذا التصرّف و التحرير سمِّيت طريقة الطهطهاوي في الترجمة **تعريبا** بدلا من **ترجمة**. (٢٦)

محمّد عثمان جلاّل:

و هو من الدعاة إلى تبسيط اللغة العربيّة و اتّخاذ اللغة العاميّة و سيلةً للتعبير. و توجد هذه النزعةُ بعينها في تراجمه التّمثيليّة دون التراجم القصصيّة. و من تراجمه التمثيليّة مسرحيّة **طرطوف** لموليير الّتي سمّاها **أفغانيّة** و مآسي راسين الّتي جمعها تحتَ مجموعة واحدة و سمّاها **الرِّواية المفيدة في علم التراجيدة** . بينما تتكوّن تراجمه القصصيّة من **بول و فرجين** لبرنادين سان بيبر الّتي دعاهابِ **الأماني و المنّة في حديث قبول و ردّ الجنّة، و خرافات** للآفونتين (La fontaine 1621-1695) التي أطلق عليها اسم **العيون اليواقظ في الأمثال و الحِكم و المواعظ**. و تصرّف جلاّل في تراجمه المذكورة أبعد التصرّف بحيثُ استبدل اللغة الفرنسيّة الفصحى باللغة العربيّة الدّارجة و أدخل فيها فنّ الزجل و الفكاهات الشعبيّة و الحِكَم الشائعة و الأمثال السارية على الألسن. كذلك حوَّل الصُّورَ المسيحيّة إلى الصُّوَر الإسلامية عرب الأماكن و الأعلام، و لوَّنها بلون محلي واضحٍ. (٢٧)

و يفسّر عمر الدسوقي ظاهرة اللغة الدارجة في مسرحيّات جلاّل المترجمة بالواقع القائم بعد إغلاق أبواب المسرح الحكومي **الأوبرا**، و إنشاء

الـفـرق الأهـليّة الّتـي كـان حتـم عـليها الاعتماد على الجمهور الشعب، بحيثُ اضـطـرَّ الـمـؤلِّـفـون إلـى الاستـنـاد إلى لغة الشعب اليوميّة ليُقبلوا على المسرح الـجـديـد إقبـالا. و مـن نـاحية أخـرى يبدو أنّ جلّال كان يقلِّد أدباء الغرب في الاعتـقاد أنّه من المعقول أنْ ينطقَ كلُّ شخص للمسرحيّة بلهجته المألوفة. ثمَّ و كـان جمهرة أبطال جلّال من عامّة الشعب، بحيثُ تكلّف نفسه على إتيان اللغة العاميّة لِتُطابقَ واقعَ البطل مطابقةً تامّةً.(٢٨)

حافظ ابراهيم:

كـان حـافظ شاعرا ممتازا في عصره، و تقرّب بالإمام الشيخ محمّد عبده و تـأثّـر بـآرائـه فـي الدِّين و السِّياسة و الاجتماع، فخلّى شعره لإيقاظ الأمّة العربيّة و نهضتها. و قصد **البؤساء** (Les Miserables) لـفكتور هيجو بما وجد فيه بدعا لـلعقد الأوّل للقرن العشرين أيّ تكلّف البؤس و الافتنان في شكوى النّاس من قِبَل الـمـؤلِّـفيـن. و بما أنّ حافظا كان مصمِّما على إذاعة هـذا البـدع و ترويجه، فانّه تـرجـم الكتاب ترجمةً حوَّر فيها أبعد التحوير، و أهمل الأصلَ إهمالاً حتّى كادت التـرجمةُ أن يكون تلخيصا. و كذلك استعمل لغةً بدويّةً جزلةً تجعل القارئَ تواجه ألـوانـا مـن الجهد و العناء، و تحول بينه و بين الفهم إلى حدٍّ شكى الأديب العربي الفذّ طه حسين عن عجزه فهمَ مدلول الكتاب. و يؤخذ على الترجمة فوق ضخامة ألـفـاظهـا و فخامة أساليبها بأنّها تفقد دقّة التعبير و حسنة الأداء و تعجز عن تقديم صـورة صـحيحة للأصل. فها هي المقارنة بين ترجمة حافظ و بين الّتي قام بها طه حسيـن نـفسـه كيْ يبيِّن للقارئ الفرق بين الترجمة الدقيقة و بين الترجمة المحرَّفة المشوَّهة:

هذه ترجمة حافظ ابراهيم:

قـدّمـنـا بيـن يـدى الـقـارئ ما كان أمر فلجان منذ ابتذّ ذلك الغلامُ قـطـعتـه الفضِّية، و قد رأى كيف حال هذا الرجل إلى رجل آخر، و كيف فعلت في نفسه كلمات العابد (كذا؟) أفا عليها فاحتفظه إلى المعبود و أخرجته من سلاح الشرة (كذا؟) و الضغينة و أسكنته في أهاب من الفضيلة.

و ترجمة طه حسين الدقيقة تجري على النحو التالي:

ليـس لـديـنـا إلاّ شيـىء قـليـل نُضيفه إلى عرف القارئ من أمر جان فلجان، فقد كان بينه و بين بتي جارفيه ما كان، فقد رأيت أنّه أصبح رجلاً آخر منذُ ذلك الوقت، فأنقذ ما أراد الأسف أن يصنع به، صنع بنفسه شيئا أكثر من التحويل، خلقها خلقا جديدا. (٢٩)

و بـالـرغـم من هذا النقد اللاذ ع و قد أشاد طه حسين بعناية حافظ في اختيار الألـفـاظ الشـاردـة و تـقـييـدهـا و حسن الملائمة بينها و بين المعاني الحضريّة. و بـحـرصه على احتفاظ اللغة العربيّة و روائعها و جمالها القديمين، كأنّه مكبّ على عـصـمتها من الضِّياع و الإسفاف. و هذه الميزة هي الّتي أشاد من أجلها مصطفى صادق الرافعي ترجمة حافظ ابراهيم و بالغ في الإعجاب بها على النحو التّالي:

و متـرجـم البـؤسـاء أحـد الأفـراد الـمـعدودين الّذين أحكموا هذه الـطـريـقة و نـفّـذوا إلى أسرارها، ففي كلِّ موضع من كتابته موضع روعة، حتّـى مـا تـدري أيكتب أم يصوغ أم يصوِّر، و كأنّه ينقل من لسـان إلـى لسـان، بـل مـن فـكـر إلـى فكر، فترى أكثر جملة كأنّها تضيء فيها المصابيح. (٣٠)

كـمـا مـرّ بـنـا أنّ الـمـتـرجـم و قد خانتة الأداء بكلِّ معنى الكلمة بحيثُ لم يستـطع أنْ يوفِّقَ بينَ الأصل و المترجَم، و انّما جعله معقّدا أشدّ التعقيد. و يبدو لنا أنّ جـزالة الـلـغة و فـخـامتهـا –التي كان الرافعي لا يتمسّك بها نفسه فحسب، بل

يـدعـو إليها معاصريه من الكتّاب، و يناضل الآخرين من أجلها الّذين كانوا يميلون إلـى رشـاقتهـا– هـي الّتي جعلته يعتبر طريقة حافظ في الترجمة طريقة مُثلى، مع أنّه يُعبِّر عن تقصيراتها في موضع آخر في نفس المقال كالضعف الإنسان الطبعي.

مصطفى لطفي المنفلوطي:

و هـو أشهـر الـمتـرجـميـن فـي ميـدان التسـلية و الترفيه للقصّة، و نال إقبال جـمهـور الـقـرّاء مـا لـم يستطع أحدّ من المترجمين أن ينال سواه. و هذا الإقبال لا يـمكن إرجاعه إلى اختيار المنفلوطي نوع النماذج من الأدب الفرنسي، بما نعرف أنْ **بول و فرجيني** لبرناردي سانبيير (Bernardin de Saint-Pierre 1737-1814) مثلاً، و قـد سبـقـه مـحمّد عثمان جلاّل و فرح أنطون في ترجمته إلى العربية، كما تـرجـمـه إليـاس أبـو شبـكة بـعـده بسنواتٍ، و لكن هذه التراجم جميعها لم تحظ الشهرة بـمثـل مـا لـقيـت ترجمة المنفوطي. كذلك لا يرجع إلى كون المنفلوطي أكثـر إدراكـا لـلشـروط الـفنِّية من هؤلاء المترجمين، و الحال أن الباحث يتردَّد أن يـدعـو أعـمـالـه الّتـي أنتجها على هذا النحو ترجمة أو اقتباسا. و إنّما يرجع ذلك الإقبال أو الشهرة إلـى تـحـويله الرواية إلى حالةٍ حيث تلائمُ و ذوق القرّاء لعصره، كـمـا يـرجـع إلـى أسلوبه الخطابيِّ البيانيِّ الّذي يبعث انتباه القارئ و يُثير عواطفه حتّى يُصبح في غنِى عن نفسه و ما تُحيط بها.

و مـن الـمـعلوم أنّ المنفلوطي كان لا يُحسن اللغة الفرنسيّة الّتي صاغ منها مـؤلّـفـاتـه بـل كان يلتفت إلى بعض التراجم التي ترجمت من قبلُ، أو كان يكلِّف بـعـضَ أصـدقـائـه الّـذي يـكـون لـه الدِّراية في اللغة الفرنسيّة، بأنْ يترجم له بعض الرّوايات ترجمةً حرفيّةً ثمّ يُقبل عليها محرِّفا مشوّها حتّى يصوغها صياغةً جديدةً. و كان يتناول بعض الرِّوايات الكاملة و يحوِّلها إلى قصّةٍ قصيرةٍ، وهذا ما فعله بعينه

برواية اسكندر دوماس ***لادام*** الّتي نشرها في كتابه ***العبرات***، و بروايتي شاتوبريان (Chateaubriand 1768-1848) ***آخر بني سراج و أتالا ورينيه*** و نشرهما أيضا في العبرات. و يتضمّن كتابه الآخر ***النظرات*** كثيرا من قصص قصيرة صِيغت على هذا النحو.

كذلك لخّص مسرحيَّة **فرانسوا كوبيه** (Francois Coppee, 1842-1908) الشعريّة المسمّاة (Pour la Couronne) و قدَّمها في شكل روائيٍّ باسم ***في سبيل التّاج*** محوِّلا شعرها و حوارها إلى سردٍ نثريٍّ يخضع لمميَّزات أسلوبه الخطابيّ البيانيّ. و بنفسِ هذه الحرِّية قدّم روايةَ ***بول و فرجيني*** الآنفة الذكر، ثمّ رواية ***تحت ظلال الزيزفون*** لألفونس كار (Alphonse Kar) باسم ***مجدولين*** الّتي قام بترجمتها محمّد فؤاد كمال، ثُمّ رواية ***سيرانو دي برجراك*** لأدمون روستان المسمّى بِـ ***الشاعر***[٣١]. و يلاحظ على تراجم المنفلوطي هذه أنّه اختار بها:

> موضوعاتٍ مثّلتْ مزاجه الفنِّي و عصره و سواده الأعظم من القرّاء.
>
> لقد اختار موضوعاته الفنِّية من فرنسا في عهد الرّومانس المتأثّر بروسو (Rousseau 1712-1778) و مونتسكيو (Montesquieu, 1689-1755) و غيرهما من المصلحين، بحيثُ تتوفّر فيها ألوان خياليّة و عاطفيّة، و بحيثُ تتّسِع للدِّعاية للفضيلة و العدالة، و تنتصر للفقراءِ و تنتقدُ للأغنياء.... و قد ظهر تأثُّر لهذا الكاتب بمذهب المُوَيلحي و حافظ و مَنْ سبقهما من دُعاة الإصلاح الاجتماعيّ و السياسي، بجانب آراء هؤلاء الكُتّاب الفرنسيِّين، و مَنْ تأثَّر بهم من رجال مدرسة المهجر في أمريكا. [٣٢]

و تولّدت من هذه المؤثَّرات مادّةٌ خياليّةٌ للمؤلِّف الّتي تغرق في العاطة غرقا، كما تولّدتْ منها إيمانه بالطبيعة كمُؤَيِّدٍ للفضيلة و بالمدنيّة كمُرتع للفساد الخُلُقي. و

تتّجِهُ تلك العاطفةُ إلى تصوير الحبّ العُذريّ الطّاهر، و تتفوّقُ في إسرافها صُوَر الحبّ العُذري التقليديّة عند العرب، أو تقصد إلى الحديث عن الإحساس الوطنيّ، أو عن الضعفاء و البائسين و خاصّةً النِّساء و الأطفال.

و يعبِّر المؤلِّف عن هذه العواطف بأسلوب يقوم على الاسترسال الإنشائي في لغةٍ قويّةٍ رنّانةٍ. و قد ضاهاه **أحمد حسن الزيّات** بأسلوب ابن خلدون في الروعة و البدع. و قال أنّه تأثّر في القديم بابن المقفّع و ابن العميد و في الحديث بجبران و نُعيمة، فنال من الأوّلين إشراق الدِّيباجة و قوّة النسج، و من الآخرين جدّة الموضوع و طرافة الفكرة، دُون أن يتذكَّر القارئ أحدا من هؤلاء العمالقة، و هو يقرأ نصّا من نصوص المنفلوطي. (٣٣)

على أنّ أعمال المنفلوطي المترجمة تسود فيها بساطة الأفكار و عدم التحليل العميق لطبيعة العواطف البشريّة و منطقها، بحيثُ يحاول المؤلِّف دفع القارئ إلى الحماس العاطفي بالوعظ و الإرشاد. و يُعتبر هذا نقيصة كبيرة للفنَّ الروائيّ في النقد العربيّ الحديث. و من هنا هاجمه **عبد القادر المازني** هجوما عنيفا، و سمّى عاطفيته بتخنُّث، و اتَّسف أسلوبه بضروب من التأكيد و التكرار و الغلوّ، و قال إنّه يخلو من دقّة التعبير و التحليل(٣٤). و هنا لا نوافق و المازني على مهاجمته أسلوب المنفلوطي بوجه خاصّ، لأنّ لأسلوبه العذب الممتع الجذّاب الرّائع فضلٌ جمٌّ في إشاعة أمر القصّة فيما بين القرّاء المثقّفين و غير المثقّفين على حدٍّ سواء. و يبدو لنا أنّ المازني و قد فاته الاتِّزان عند نقد الموضوعات الّتي تناولها المؤلِّف في أعماله، و بُعد هذه الأعمال عن الأصول الفنِّيَّة اللاّزمة للقصّة الحديثة.

الترجمة عقِبَ الحرب العالميّة الأولى:

و لاحظنا أنّ الترجمة البدائيّة كانت مُكِبّة على إرضاء الذّوق الشعبيّ بتوفير

القصص ذات العناصر الحسِّية، و بضغظ الأصل حتّى يتحوَّل إلى شكل جديد. و لكنّ هذه الطريقة انتهت عند نشوء الحرب العالميّة الأولى، و كانت مصرُ قد عبرتْ عدّة مراحل في الاجتماع و السِّياسة، و كانت مدارسها **كالأزهر** و **دار العلوم** قد طرأ عليها تطوُّرٌ واضحٌ، بينما كانت جامعاتها و مدارسها العليا بدأت تُنتج الكتّابَ و القرَّاءَ المستنيرينَ إنتاجا واسعا. كذلك كان قد تمَّ تأسيس ***لجنة التأليف و الترجمة و النشر*** الّتي أطلعت الفكر المصريّ على منافذَ جديدةٍ من الثقافة الغربية. و أدّت هذه التطوّراتُ جمعاء إلى نضج فنَّ الترجمة و إدراك المثل الأعلى في هذا المجال. على هذا النحو برزت إلى حيز الوجود العربيّ كثيرة من القصص الغربية الرّائعة كَ ***أوديس*** لثوماس ها ردي الإنجليزيّ (Thomas Hardy, 1840-1928) و ***فرمن و دروتيه*** لجوته الألماني (Goethe, 1749-1832). كذلك نقلتْ ***دار الكاتب المصري*** بإشراف طه حسين كثيرا من القصص الفرنسيّة و الإنجليزيّة و الرّوسيّة كَ ***زادج*** لفولتيير و ***أوديب تيسيوس*** لآندريه جيد (Andrae Gide 1869-1951) و ***طعام الآلهة*** لولز (Wills) و ***العالم الطريف*** لهكسلي (Heksly) و **أجينيت** لجوته و **الصبُّ الأوّل** و ***حياة حائر بائر*** لترجنيف (Ivan Turgenev, 1818-1883) و ***رجل مجهول*** لتشيكوف (Anton Tchekhov, 1860-1940) و هلمَّ جرّا.

هذا في ميدان القصّة، و أمّا في ميدان المسرح فقام طه حسين نفسه بترجمة ***مختارات من الشعر التمثيلي اليوناني*** و ***قصص تمثيليّة من أشهر الكتّاب الفرنسيِّين*** و ***اندروماك*** لراسين، كما ترجم غيره مسرحيّات أخرى كَ ***طرطوف*** (Tartuffe) و ***بخيل*** لموليير و ***ترويض النمرة*** لشكسبير و ***عدوّ الشعب*** لإبسن (Ibsen, 1828-1906). و من أشهر المترجمين لهذا العصر ابراهيم المازني و محمّد بدران و محمود محمود و عبد الرحمن البدوي و محمود طاهر لاشين و ابراهيم

رمزي ومحمود مسعود و غيرهم كثيرون. (٣٥)

و أشاد سامح كريم بمجهودات هؤلاء المترجمين و أمثالهم بقوله إنّهم كانوا لا ينقلون من لغةٍ إلى لغةٍ فحسب، بل ينقلون حتّى الخلجات و النبضات و الرموز التي تكون بين ثنايا السطور، بما كانت لهم خبرة واسعة في اللغتين المنقول عنها و المنقول منها. و هذه الدقّة و الأمانة هي التي أمكنتهم من أنْ يبثُّوا روح الكاتب الأصلي في المواد المنقولة كأنّها وُضِعَتْ في العربيّة بالذّات. و كذلك ساهم في هذه الدِّقّة إشراف كبار الأدباء مثلَ طه حسين الّذي كان حين الإشراف على عمل من الأعمال ينبِّه المترجم باحترام النصّ و استخدام الكمات في موضعها المناسب. و كان من إيمانه أنّ النصَّ في الترجمة يماثل النصَّ في القانون الّذي يقام فيه وزن حتّى لكلِّ كلمة. فاذا لا تصحُّ إساءة التفسير لنصِّ القانون فكيفَ تصحُّ في ترجمة النصِّ الأدبيِّ. (٣٦)

و من ناحية أخرى أمكنت **جامعة القاهره** القارئَ العربيَّ من الإطِّلاع على آفاق رحبة من المدنيّة الإنسانيّة بما وسّعتْ في هذه الحركة توسيعا، فقامتْ بترجمة القصص من الآداب الشرقيّة المختلفة. فهذا يحيى الخشّاب ينقلُ ***حكايات فارسيّة*** إلى العربيّة، و هذه سهير القلماوي تعرِّبُ ***رسائل صينيّة***، و هذا عبده حسن الزيّات يترجم ***حكايات من الهند*** و أمثالهم كثيرون.

و في ميدان القصص القصيرة بذلتْ مجلّةُ ***الرِّواية*** تحتَ رئاسة أحمد حسن الزيّات جهدا بالغا في نقل القَصص الغربيِّ و بعض القصص الشرقي إلى اللغة العربيّة بأسلوبٍ سلسٍ متينٍ. و في هذه الحركة مجالٌ خصبٌ لإحاطة مزيد من الآداب الشرقيّة الّتي تحتضن نزعاتٍ هي أقرب إلى طبيعة العرب و ميولهم الشرقيّة. (٣٧)

و بهذا الاتِّصال بأدب الغرب أصبح الأدب العربي يُنتج قَصصا عربيًّا و مسرحيّةً منذ العقد الثاني للقرن العشرين بما نعرف أنّ محمّد حسين هيكل قدّم

رواية **زينب** ذات نزعة رومانطيقيّة في سنة ١٩١٤م، و يجمع النقّادُ على أنّها محاولة أولى في الفنّ الرّوائي [٣٨]. و في الفنِّ المسرحيّ قدّم محمّد تيمور مسرحيّة ***مصر الجديدة و مصر القديمة*** عامَ ١٩١٣م، و لكنْ هذه المسرحيّة كانت ناقصةً من حيثُ البناء المسرحيّ، فحاول تيمور في السنة التّالية التغلّب على ضعفه و أتى بمسرحيّة رائعة قويّة البناء، ألا و هي ***السلطان صلاح الدين و مملكة أورشليم*** . و على هذا النحو أصبح الأدب العربي غنيّا في مجال القصّة بظهور الكُتَّاب ذوي المواهب الموفورة و الّذين اشتهر كلٌّ منهم بنزعته الخاصّة. فبرع طه حسين و محمّد تيمور و نجيب محفوظ مثلا في تصوير الحياة الاجتماعيّة، بينما تفوّق عبد القادر المازني و عبّاس محمود العقّاد في التحليل النفسي. كذلك عُنِيَ كلّ من محمّد فريد أبو حديد و علي الجارم و محمّد سعيد العريان بالموضوعات التاريخيّة. أمّا محمود تيمور و توفيق الحكيم فاشتهر الأوّل بالواقعيّة في كتابة القصّة و بتحليل الطبيعة الإنسانيّة في مجال المسرح، كما أخلد الثاني بتفكيره الفلسفي التجريدي في المسرحيّة و بالتحليل الاجتماعي في ميدان القصّة. [٣٩]

و جملة القول إنّ القصّة العربيّة حينما تعرّفتْ قديما على القصّة الفارسيّة و الهنديّة انفجرتْ ينابيع مواهب القاصّ العربيّ انفجارا، و نالتْ من المجد و السموّ و الشهرة –و حتّى في مواطن غير موطنها الأصليّ– قلّما تمتّعتْ بها قصّةٌ من القصص العالميّة. كذلك كان حالها في العصر الحديث، عند ما اتّصل العربُ بالغربِ و تذوّقوا آدابهم و القصّة بنوع خاصٍّ، أصبحوا يُنتجون بدورهم و استمرّوا في الإنتاج حتّى ازدهرت القصّة العربيّة ازدهارا، و التفتَ أُدباء الغرب من أجله إلى القصّة العربيّة و أخذوا ينقلون منها إلى لغاتهم بنشاطٍ و تحمّس بالغين. و يمكن أنْ نقيسَ نضج فنِّ القصّة العربيّة بواقع اعتراف العالم الغربي الرّاقي به، عند ما مُنحت الجائزة الأدبيّة العالميّة –جائزة نوبل– على أديب مصري سنةَ ١٩٨٨م ألا و هو نجيب محفوظ الرِّوائي العملاق الفذّ.

الهوامش

١. محمّد عبد المنعم خفّاجي، صُوَر من الأدب الحديث، ج ٣، مكتبة الإنجلو المصريّة القاهرة، بدون تاريخ ص: ٤٣و ٤٤.
٢. عبد المحسن طه بدر، تطوّر الرّواية العربيّة الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦٨م، ص: ٢٩.
٣. Hamdi Sakkut, The Egyptian Novel & its Main Trends, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 1971, P. 2
٤. عبد المحسن طه بدر، ص: ٢٢ و ٣٢.
٥. Hamdi Sakkut, P. 5
٦. محمّد يوسف نجم، القصّة في الأدب العربي الحديث، المكتبة الأهليّة، بيروت، الطبعة الثانيّة، سنة ١٩٦١م، ص: ١٣ـ٢١.
٧. Hamdi Sakkut, P. 5
٨. عبد المحسن طه بدر، ص: ١٢١ و ١٢٦
٩. محمّد يوسف نجم، القصّة في الأدب العربي الحديث، ص: ٦ـ ١١
١٠. Hamdi Sakkut, P. 8
١١. محمود حامد شوكت، الفنّ القصصي في الأدب المصري الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون تاريخ، ص: ١٢٧
١٢. محمّد يوسف نجم، القصّة في الأدب العربي الحديث، ص: ٩
١٣. عبد المحسن طه بدر، ص: ١١٦ و ١١٨
١٤. A Panel of Authors, The Novel in India, George Allen & Unwin, London, Ist Edn, 1970, P. 109
١٥. Sasson Somekh, The Changing Rhythm, Leiden, E. J. Brill, 1973, PP. 8 & 9
١٦. Hamdi Sakkut, PP. 8 & 9
١٧. عبد المحسن طه بدر، ص: ١٣٣ و ١٣٥
١٨. محمّد يوسف نجم، القصّة في الأدب العربي الحديث، ص: ٢٣ و ٢٤
١٩. Sasson Somekh, PP. 6-11
٢٠. محمّد يوسف نجم، القصّة في الأدب الحديث، ص: ٢٤ و ٢٦
٢١. محمّد يوسف نجم، المسرحيّة في الأدب العربي الحديث، دار بيروت، بيروت، سنة ١٩٥٦م، ص: ١٩٥ و ١٩٦.

٢٢. راجع أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي المعاصر، دار الكاتب المصري، القاهرة، سنة ١٩٦٨م، ص: ٢٩ + محمود حامد شوكت، ص: ٨٨، ١٠٠ و ١٠٤.
٢٣. محمّد يوسف نجم، المسرحيّة في الأدب العربي الحديث، ص: ١٩٦
٢٤. محمّد اسماعيل آعظمي، عربي ادب ميں ترجمون كا دور، مقال ظهر في مجلّة **جامعة** الأردويّة المطبوعة من دلهي الجديدة لنوفمبر سنة ١٩٨٥م.
٢٥. عبد المحسن طه بدر، ص: ٥٨ـ ٦٠.
٢٦. محمود حامد شوكت، ص: ٦٩ و ٧٠
٢٧. نفس المرجع، ص: ٧١ـ٧٦
٢٨. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج ١، دار الكتاب العربي، ط٧، سنة ١٩٦٦م، ص: ١٤١ و ١٤٢.
٢٩. طه حسين، حافظ و شوقي، مكتبة الخانجي، القاهرة، سنة ١٩٦٨م، ص: ٨٥ـ٩٣.
٣٠. مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج٣، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٧٣م، ص: ٣٦١ و ٣٦٢.
٣١. عبد المحسن طه بدر، ص: ١٧٩ و ١٨٠
٣٢. محمود حامد شوكت، ص: ٨١
٣٣. أحمد حسن الزيّات، وحي الرِّسالة، ج١، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط٥، سنة ١٩٥٦م، ص: ٢٩٥
٣٤. عبد المحسن طه بدر، ص: ١٨٠ و ١٨١
٣٥. محمود حامد شوكت، ص: ١٢٩ ـ ١٣١
٣٦. سامح كريم، ماذا يبقى من طه حسين؟ مطبوعات الشعب، القاهرة، سنة ١٩٧٥م، ص: ٢٠٨ و ٢٠٩
٣٧. محمود حامد شوكت، ص: ١٣١
٣٨. أنور الجندي، ص: ١٧٤
+ شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط٨، سنة ١٩٨٣م، ص: ٢٧٤
+ عبد المحسن طه بدر، ص: ٣٠٨
٣٩. شوقي ضيف، ص: ٢٠٨ ـ ٢١٧

الجانب الفنّي لسيرة "جبران خليل جبران"

د. عبد الرحمن واني

تعدّ سيرة جبران خليل جبران لميخائيل نعيمه سيرة فنيّة متكاملة لأنّه يستغل العناصر الفنيّة فيها بمهارة كاملة و براعة دقيقة. و بذلك يعدّ الكاتب رائدا في فن السيرة في الأدب العربي [١]. و في الصفحات الآتية نحاول أن نعالج الجانب الفنّي لسيرة جبران كما نفحص عن توفيق الكاتب في معالجة هذا الفن الذي جاء فيه على نمط غير معهود. و هل التزم نعيمة بالصدق التاريخي فيما يصوّر في المراحل الثلاث لحياة جبران؟ فلنفتّش عن هذا من خلال الوقائع و الأحداث جاء ت في السيرة. و لا نجهل بأن الصدق هو العنصر الخطير في السيرة و بدونه تتحوّل إلى الرواية المنمقة فحسب. و في ضوء هذا الصدق يحيى الكاتب حياة شخص على طبيعته لا على صورة المثال. و هناك نقطة أخرى و هي هل جاء نعميه في سيرة جبران بكلّ تفاصيل حياته و جوابه لا، لأنّه من المستحيل على أيّ كاتب أن يعطيك صورة عن حياته بكلّ تفاصيلها، فكيف أن يعطيك صورة عن حياة الانسان لغيره؟ [٢]. فمعنى ذلك أنّنا لا نفهم من السيرة جميع تفاصيل الرجل بل نبذة من حياته. و نلاحظ أنّ في حياة كلّ انسان أسرارا يكتمها عن الناس طوال عمره فكيف يستطيع الكاتب أنّ يصوّر تلك الأسرار و لكن عليه أن يكتب بالدقّة ما يعرف عن المترجم له و إلّا لا معنى فيما يكتبه حيثما يكتم بعض الوقائع [٣]. أمّا نعيمة فهو يكتب السيرة لا التاريخ الذي يتولّى فيه الاهتمام بابراز جوانب البطولة، مع الاغضاء عن جوانب الضعف أو التفاصيل الصغيرة[٤].

و نـلاحـظ أنّ نعيمة حيادىّ في كتابه و هو لم يصوّر مسيحاً ثانيّا كما كان يتـوقـع الـنـاس مـنـه بـل يصوّر انسانا عادّيا مع حسناته و سيئاته. و هو يبدو رجلا مخلصا فيما يكتب في هذا الكتاب كما يقول:

"إنـي رجل مخلص لنفسي و لفنّي و لصديقي جبران فلا ذوقى و لا قـلمي و لا روحي كانت تطاوعني في أن أصوّره على غير ما عرفته. لـقـد صـوّرنـي جبران بريشته فلم أقل له "هذا غير أنا يا جبران" لأنّه هـكـذا مـرآنـى و هـكـذا صوّرني. و جبران كان فنانا و أمينا لفنه و كـنـت أجـلّـه فـي أمانته. و صوّرت أنا جبران بقلمي، و كنت أمينا لـفني. فما أظن جبران لو قام من قبره يقول لى "هذا غير أنا يا ميشا" لأنّـنـي هـكـذا عـرفتـه و هكذا رآيته و هكذا صوّرته. و ليس يعيب جبران أن أصوّره بشرا بدلا من أصوّره كائنا سماويّا". (٥)

يـحتفظ النقاد بإنّ الصدق هو العنصر المهم في السيرة لأنّها تصوير الوقائع الحقيقيّة بـحيـث يتّهـمون نعيمة على لاعتماده بالخيال، و خاصّة فيما يكتب عن جبـران قبـل أن يـقـابـلـه عـام ١٩١٦م. فـمثلا في "خيالات بشرىّ" و "خيالات بـوسـطن" يظنّون فيهما روايات و خيالات؟. و نعترف بأن الفنّان لا يرسم الصورة و لـكـنّـه بتبـدعهـا و يستمدّ مادتها من الواقع لا من الخيال. أمّا نعيمه فساعده في تـصـويـر طفولة جبران تجربته الواسعة في الحياة و لعلّه يعود بنا إلى طفولته هو في قـرية "بسـكـنتـا"، عـنـد مـا يصوّر طفولة جبران، و من الممكن أن تكون الظروف متسـاوية بيـن القريتين "بشرىّ" و "بسكتنا". و لهذا كـان تـصوير طفولة جبران و حيـاته من "بشرى" إلى "بوسطن" مبنيّا على الواقع و الصدق التاريخي، فوق كون نعيمة عـلى معرفة تامّة بنفسية صديقه جبران طوال خمس عشرة سنّة كذلك يدعم أنـور الجندي هذا القول بأنّ المعرفة الشخصيّة و المعاشرة و الصداقات أكبر عون

لكاتب السيرة[٦]. و صداقة نعيمة يقدّره أن يبلغ هذا المقام المرموق في فن السيرة و في تحقيقه مما يعجز عنه غيره [٧]. و حتّى يقرّر الكاتب الانجليزي بأنّ سيرة جبران هي السيرة الذاتيّة له، برغم من أنّها سيرة جبران لنعيمة[٨]. و من ناحية أخرى نلاحظ أنّ الحقيقة هي أوّل أمر يطلبه القارئ من كاتب السيرة فلا يجوز له أن يخترع الأحاديث و الأحداث لأنّ السيرة ليست نثرا للأقوال الخفيفة على القرطاس، بل هي ذات أصول لا بدّ من أن تراعى بدقّة. [٩]

و الحريّة في الخيال هي الحدّ الفاصل بين السيرة و الرواية. فالروائي حرّ في الخلق و البناء، و تخيّل المواقف كما يشاء. و هو تارة يستمدّ بناء الشخصية من التاريخ ككاتب السيرة و لكنّه في معظم الأحيان يخلق العناصر التي يراها ملائمة لمواقف شخصياته. و هكذا بيني عالما جديدا ليس له من صلة بالواقع إلّا أنّه شبيها به. أمّا كاتب السيرة فلا بدّ له من رسائل المترجم له و بيومياته و شواهد من الأحياء أحيانا أخرى، و هو يعتمد عليها في كلّ خطوة، و هكذا يستمدّ مادته من الواقع[١٠]، لأنّ السيرة ليست تصوير الأحداث بل هي حياة تعاد. على هذا النحو نقول أنّ السيرة ليست الأدب المستمدّ من الخيال بل هي أدب تفسيري.

الصفة البارزة التي نلاحظها في سيرة جبران هي إحياء الوقائع و استحضارها بدون إستنجاد الكاتب من الخيال مثلاً في واقعة احتضار أنّه يعود بنا إلى المستشفى الذي كان جبران فيه يتنفّس نفسه الأخير كما يتذكّر قائلا:

> حشرجة الموت: كم سمعت بها قبل أن أسعمها. أمّا منذ تلك الليلة، ليلة العاشر من نيسان ١٩٣١. فأني لا أكاد أسمع غيرها. أسمعها في دقّات قلبي و في أنفاسى. أسمعها في صوتي وفي كلّ صوت. أسمعها في همس النسائم و حفيف الأوارق. أسمعها في سكينة الليل و جلبة النهار. [١١]

يصوّر نعيمه كلّ الواقعة كما أنّ جبران يتنفّس نفسه الأخير أمام القارئ و هكذا يصوّر الوقائع التي رأها بعينيه صورة طبق الأصل، أمّا الوقائع التي لم يحضرها نعيمه فقد جمع مادتها من كتبه و بثّ فيها الروح من خياله. مثلاً وقائع ولادة جبران وطفولته ولكن لا يفسد خياله الوقائع بل نلاحظ عمل الخيال فيها ضئيلا جدا. و في ولادة جبران عند ما تلتفت القابلة إلى والدته الملقاة على فراش المخاض و تقول لها: ((صبي- صبي! الحمد للّه على خلاصك بخير يا روحي))..... فتجيب القابلة بصوت لا يكاد يسمع ((اللّه يشكر حمدك يا أخيتي))[١٢]. و لا ينسى نيعمة أن يصوّر الجو البارد خارجا في موسم الشتاء، و بساطة القرويّات اللّواتي تأتين أفواجا إلى بيت المولود فتفرحن و تتناولن الجوز و اللوز و يدفعن الثمن بالكلمات ((إن شاء اللّه يكون من أولاد السلامة. الحمد للّه على خلاصك بخير)) [١٣]. و في هذا المشهد نلاحظ أنّ نعيمة يصوّر الوقائع من خياله ولكنه لم يبتعد عن الواقع، كما يقول سيد قطب الشهيد "إن سيرة تستمد عناصرها من الواقع لامن الخيال و لكن عنصر الخيال فيها ليس معدوما. فهو الذي يحيى حوادث الماضي و يستحضرها كأنّها قائمة في الحاضر، و هو الذي يخلع سمة الحياة على الشخصية كانّها بعثت تعيش". [١٤]

و على هذا النحو يتخيّل نعيمه الحوادث و الوقائع عند ولادة جبران و كذلك عند نشأته في بشرّي و في المراحل الأخرى التي لم يكن فيها إلى جانب جبران و لكنه لم يستطرد في الخيال استطرادا. و هكذا نجح نعيمة في إحياء حياة جبران و استخضارها حياة كاملة.

و في الوقت نفسه نقول ما رسهما نعيمة من الوقائع كانت تشابه للواقع فاذن يقتصر عمل الخيال على إحيائها في ظروفها في المكان و الزمان. و كذلك يتخيّل نعيمة الوقائع عند ما كان جبران في باريس حيث ساعدته تجربة معاشرته

كـان يـعـرف نـفسيتـه و دخـائـل حياته التي مهدّت له السبيل إلى تصوير أيّامه في باريس بالانسجام مع ذاتيته و ميوله و انفعالاته، كما يقول الأستاذ الأشتر:

> و إذا أسـلـمـت لـلشـخصية في السيرة اتّجاهات نموها الأصليّة مع حـقـائـق حيـاتهـا الأسـاسّية، فـلا بـأس أن يسدّ الخيال بعض الثغر لتتكامل هذه الحياة و تتسق و قائعها و تبرز معانيها. (١٥)

و لهـذا نـقول إن الخيال في السيرة لم يفسد على الواقع و لكن يكون عمله قـصيـرا جـدا. أمـا الـواقعة الوحيدة حيث يخرج نيعمة عن حدود السيرة فهو حلم مـارى هاسكل (انظر ص: ٣١ من جبران خليل جبران). أمّا نعيمة فيجيب في هذا الـصـدد قائلا: ((أمّا قصدى من ذلك الحلم و اقحامه في الكتاب ليلة مولود جبران فهو إثـارة اهتـمـام الـقـارئ، و التـمهيـد لـلسّـاعة التـي يلتقى فيها جبران و مارى هاسكل))(١٦). مهما يكن من الأمر فنعيمة لا يترك العنان لخياله في تصوير الوقائع كما فعل ليتون ستراتشى (Lytton Strachey) في سيرة "الملكة أليصات" و به أدرك إخـفـافـا بـمـا فـاض فيهـا مـن خيـالـه و استـرساله و لكن نجح في سيرة "الملكة فـكتوريا"، لأنّه تعلق فيها بالحقائق و ابتعد من خطران الخيال، كما اختصر الكلام حين كانت تعوّزه الشواهد (١٧).و لهـذا تـقول إنّما يفلت من يد نعيمة اللجام عند ما اخترع ذلك الحلم الذي لا وجود له في الواقع.

و يتـمشـى نـعيـمة مـع حـركة الـنـمو و التطّور في البناء أي أنّه يرسم صورة متدرّجة مكتملة لحياة صديقه. و تنمو الأحداث في سيرة جبران و تتعاقب الوقائع مـنذ طفولته في بشرّي و بعد ذلك في بوسطن. و بعد ذلك تنمو الوقائع في مدرسة الـحـكمة و بعد رجوع جبران إلى بوسطن. و تبدو حركة الأحداث أكثر ترابطاً و إتّزانا عند موت أخته و أخيه و أمّه و اختراق رسومه و بعد ذلك عند التقاء ه بمارى هـاسـكـل و ميشلين. و كذلك نشاهد تأثير الأحداث في داخل جبران و خارجه.

أمّـا فـي بـاريـس فتـنـقـلـب الأحداث عند ما يلاقى جبران بفنان رودان، و تتحرّك الأحداث بسرعة بعد قدوم ميشلين إلى باريس. و تبطئ الحركة بعد ذلك و جبران فـي طـريـقـه إلـى بـوسـطـن. و تتحوّل الأحداث عند ما يعرض الزواج على مارى هـاسكل و لكنها ترفض. فيحلّل نعيمة نفسية جبران بعد هذه الواقعة و أثرها فيه. و بعد ذلك يحلّل كتابات جبران بنقده و كذلك يفسّر رسومه في كتبه و يفسّر بعض الشـخصيات في كتابه "النبي". و هكذا نطالع شخصية جبران من خلال مؤلفاته و بـعـد ذلك تتـمّ الأحداث بالعودة إلى واقعة الاحتضار. على هذا النحو تبدو حركة الأحداث في الكتاب موزونة و متّسقة.

لا ينسى نعيمة التحليل النفسي في سيرة جبران و أحسن فيه كما يقول على لسان جبران و هو يخاطب نفسه:

> "عيـب عـليك يا جبران، أو تقبل الموت لأختك و أخيكَ و أمّك و لا تـقبله لنفسل؟ قل لتكن مشيئة اللّٰه. بلى مشيئة اللّٰه. ماذا قادك من بـلادك إلـى هـذه البـلاد؟ مشيـئة الـلّٰه. ماذا سلبك أختك سلطانة؟ مشيئة اللّٰه. ماذا نقل مرض أختك إلى أمّك و أخيك؟ مشيئة اللّٰه. و لـكـن لـمـاذا شـاء الـلّٰه ماشاء، و يشاء ما يشاء؟ لماذا، لماذا؟ لأنّك دنّست روحك بالفسق، و بالغش، و بالكذب، يا جبران". (١٨)

و يـرتبط التحليل بالحوار تارة أخرى و هو كذلك يحيى الأحداث في الحوار، كما جاء الحوار بين جبران و مارى هاسكل و هو يعرض الزواج عليها قائلا:

"((مـارس؟ أتـمشيـن معي؟)) فاجفلت مارى و استغربت الانقلاب السريع في صوت جبران و حركاته و أجابته مستفهمة، و هي لا تعلم لماذا سألها مثل هذا السؤال و لماذا تستفهم معناه:

((إلى أين يا خليل؟))

((إلى حيث تدعونا الحياة.))

((أوَ تعنى الزواج يا خليل؟))

((نعم، هل تقطعين معي الطريق حتى النهاية؟))

..... ((هل أنت نظيف يا خليل – هل جسمك نظيف؟))

..... فاربدّ وجهه و ارتجفت شفتاه، و توتّرت أعصابه، و تخدّر دماغه، و انعقل لسانه حتى إنّه لشدّة انفعاله، تمنّى لو كان قطع لسانه قبل أن طرح على مارى سؤاله و سمع سؤالها" (١٩).

و كذلك يحلّل نفسية جبران في الحوار جاء بينه و بين السيّدة الأمريكيّة التي عرّفها في بوسطن. تقول السيّدة:

((إلى مَ تعذّبني يا خليل؟))

((لا تسمّيني فيما بعد ((خليل)). إسمي المستر جبران.))

((ما كنت أظنك حقواد قاسيا إلى هذا الحدّ. لأني قلت في صورتي الزيتية، التي كانت سبب تعارفنا، إنّها أجمل من صورتي التي رسمتها أنت بقلم رصاص، تمزق مارسمت و تفعل بي ما فعلت؟)).

((لم أفعل جزءاً من مائة مما كان من الواجب أن أفعل. أنت لا تفهمين من الفنّ شيئا و لا تميزين بين رأسه و ذنبه. لقد صوّرتك شفافة كروح، جميلة كخيال، بعيدة كحلم. و صوّرتكِ مثلما أراكِ بعين حبّي. فاستغربت الصورة لأنّكِ من تراب و لا تبصرين نفسك إلا بعين من تراب. و من كان من تراب لا يعرف العذاب. فبأي لسان تقولين إني أعذّبكِ؟ أمّا صديقك الذي صوّر هذه الصورة، و الذي تفاخرين بصداقته و تعظمين فنّه، فهو لا يفهم من الفنّ أكثر مما تفهمين. فالحقى به دعيني و شأني.))" (٢٠)

يبدو خلال هذا الحوار أنّ جبران يحسب نفسه قادرا على كلّ شيء. و

هكذا يحلّل نعيمة نفسية جبران و ميوله بالدّقّة و المهارة الكاملة.

و أجاد نعيمة في الوصف و التصوير و هو يحي المواقف بالبراعة و الدقّة الفائقة مثلا وصفه للغرفة التي كان فيها جبران في المستشفى. فلا يبقي القارئ خارجا بل أنّه أيضا يدخل الغرفة مع الكاتب (انظر ص: ٢٢ ـ جبران خليل جبران) أو كما جاء في تصوير حيّ الصينيين في بوسطن:

> مررت فيه يوما في صيف سنّة ١٩٢٥ فكدت أضع منديلا على أنفي لشدّة الروائح المتصاعدة من كوم الأقذار الملقاة في الشوارع و فيها قشور البطيخ و الليمون و الموز و فضلات المطابخ السابحة في بحيرات صغيرة من السوائل القاتمة. و للذباب عليها أعراس و مهرجانات. و للكلاب فيها صيد وفير. و عن جانبيها بيوت كالحة الجدران عابسة المداخل تطلّ عليك من بعض نوافذها قمصان و كلنسونات و كلساث تتنشّف في الهواء إن عزّت الشمس. و أمامها صبيْة و بنات من صينيين و سوريين و أرلنديين يلعبون و يتشاتمون و يتشاجرون. (٢١)

و كذلك يصف صديقته مارى هاسكل كما هي منحوتة من الحجر الأبيض:

> "وجه أشقر مستطيل يغلب فيه الخول. جبهة منفرجة عالية. شعر مسرّح إلى الوارء و معقود في مؤخّر الرأس عقدة بسيطة. حاجبان ضنّ اللّه عليهما إلّا بالقليل من الشعر. أجفان تكاد أهدابها لا تُرى، تنطبق ثمّ تنفرج عن عينين زرقاوين مستديرتين غارقتين في حجاجيهما، مغسولتين بسائل ليس من بئر الدموع و لا من مستودع الضحك. أنف مستطيل دقيق قائم فوق شفتين رقيقتين

تـكـاد أطـرافهما تصل متوسط الخدّ الأيمن بمتوسط الخدّ الأيسر، إذا تـلاقتـا كـوّنتـا خـطّـا مستقيما. أو تباعدتا انكشف من تحتهما مـعـظـم الـلثتيـن و مـا فيهـمـا مـن أسـنان ليست أية في الأتّساق و الانتـظـام، صدر ضيّق و كتفان عاليتان تمتدّ منهما ذراعان طويلتان تـنتهيـان بـكـفيـن يـكـاد طولهما يكون ضعفى عرضهما، و أصابع عـظمها أوفر من لحمها، ثخنت عقدها و دقت رؤوسها و تباعدت كثيرا أوائلها عن أواخرها". (٢٢)

تـميّزت سيـرة جبـران بصدق الأداء و قوّة التـصـويـر و الـجـمع بين المزايا الـمختلفة في فن السيرة. نشعر فيها متعة القصص و تشويق الرواهُ كما نلمس براعة النسج و إجادة السـرد، و تـصـويـر الـواقع و تفسير الحقيقة. و بالاضافة إلى ذلك استـطـاع نـعيمة أن ينسج الحوادث و الوقائع تنسيقا خاصّا و ترتيباً وافرا في قالب روائي جميل(٢٣). و كـان للصداقة فائدة أدبيّة عظيمة في هذه السيرة فقد استطاع نـعيـمة أن يـفسّـر الـرسـوم فـي كتـابـات جبـران. فـفـي رسم الحريّة في قصيدة "الـمـواكـب" أزاح الستـار عـن الـرسم فظهر لنا أنّه يصوّر نفسه تمام التصوير كما وصف نفسه عند ما يقول:

و الحرّ في الأرض يبني من منازعه سبحنا له و هو لا يدري فيؤتسر

و هكذا جرى نعيمة في تفسير رسومات جبران و في حلول ألغازها بحكمه عليها. و كـذلك يـحـلّ الألـغـاز فـي الشخصيات و الرموز التي وردت في كتابه "النبي". فـوجـد نـعيمة ترابطا بين أشواق "المصطفى" و جبران و ظروفهما في الحياة. فما "أورفـليس" التي كان فيها "المصطفى" غريباً يترقب رجوع سفينته إلّا نيويورك أو أمـريكا. و ما "المترا" التي اكتشفته و آمنت به قبل كلّ الناس إلّا مارى هاسكل. و لا "الـجـزيرة" التي كان يشتاق العودة إليها غير لبنان. و لا وعده لأهل "أورفليس"

بأنّه سيعود إليهم سوى ايمانه بعقيدة التقمّص. (٢٤)

و وجد نعيمة ترابطا بين "زرادشت" نيتشيه و "المصطفى" لجبران، فيرى أن "النبي" لجبران لم يكن كلّه من صياغته، فشكله الاجمالي مستعار من نيتشيه. و نيتشيه اتّخذ "زرادشت" بوقا لأفكاره و كذلك إتّخذ جبران "المصطفى" نبيّا و يوقا له. فيستنتج نعيمة من تحليل كتاب "النبي" بأنّ روح المصطفى و روح زرادشت واحدة. (٢٥)

إتّهم البعض نعيمه بكشفه جذور جبران الأدبيّة و الفنيّة التي تصله بنيتشيه على الأخص(٢٦). فيوضّح لنا نعيمة بمقارنته بين كتابات جبران و نيتشيه و يعرّفنا عن قرابة المعنى بين الأديبين (٢٧). مثلا قول نيتشيه ((ألا لقد تعبت من حكمتى حتى السآمة. فأنا كالنحلة المثقلة بكثير ما جنته من العسل. و أنا بحاجة إلى أيد ممدود لتأخذه منيّ)) (٢٨). و يقول جبران في مطلع مقالته ((نفسي مثقلة بأثمارها": ((نفسي مثقلة بأثمارها فهل من جائع يجنى و يأكل و يشبع)) (٢٩). و هناك أمثلة كثيرة جاء بها نعيمة بتشابه قويّة بين الأديبين، و ممّا قال نعيمة يبدو صحيحا عند ما نقارن أقوال جبران بأقوال نيتشيه في "زرادشت" و من ناحية أخرى نلاحظ أنّ جبران كان يحب نيتشيه حتى العبادة و كان ينام و غلبة نيتشيه على ذهنه. (٣٠)

و نلاحظ على نعيمة صمته المتعمّد تُجاه وفاة والد جبران و تأثيرها في وجدانه و ذهنه كما وجدنا تأثير وفاة أخيه و أخته و أمّه في حياته. و كذلك تجاهل نعيمة علاقة جبران بمارى هاسكل و لم يأت حتى بأدنى إشارة إلى علاقتهما. و النقص الآخر أنّه استطرد في مقدّمات فصوله حتّى يملّ القارئ. و هو كذلك يُسرف في الحوار محاولا أن يتقمّص طريقة جبران.

و جملة القول إنّ سيرة جبران مثال في ذاتها في الدقّة و الواقعة الفوتوغرافية

و فـي الـصـدق و الـصـراحة. و نجاح المؤلّف يرجع إلى خططه و بناء ه المتكامل عـنـد ما رتّب المراحل بترتيب بالغ كفتان من طراز عال. و لذا تعطينا صورة البطل تدريجيّا و ببطء. و نعيمة في بناء سيرة جبران أقرب إلى المعمارى و كألموّرخ في قوة الـنـقد و كالعالم في القدرة على التصنيف و التقسيم[٣١]. كذلك اكتمل فيها وجود السيرة فـي الأدب الـعـربـي الـحديث من حيث الغاية و التطبيق حيث يقدّم الـكـاتـب تـصـوير حياة صديقه بشجاعة و جرأة تامّة، تبديدا معظم الأسطورة عن حياته[٣٢]. و مهما يكن من الأمر فنعيمة اعتمد على الصراحة و الصدق و الحقيقة في التصوير و الوصف. و كذلك كشف البون الشاسع بين كتابات جبران و حياته الـعـمـليّة. و لـم يـخف أن ينظر بعين الناقد الساحر إلى متناقضات صديقه و هكذا يـجـعـلـنـا أن نـعيـش مـع جبـران فـي مـراحـل حياته الممتلئة بالصراح الداخلى و الخارجي. و سيرة جبران ردّ قاطع لنا قدي نعيمة لتردّدهم في الموافقة على الصدق و الـواقـع، كما يرجع نجاح الكاتب إلى تصويره انسانا كاملا بآلامه و آماله، على عكس تصويره تـمثالا بلا روح و لا حياة. و في الختام نريد أن نُشير إلى أنّ تصوير جبـران فـي الـكتـاب جاء مطابقا لرسائل و يوميات مارى هاسكل التي ظهرت في السبعينات من القرن الماضي.

المراجع

١. عبد الكريم الأشتر، فنون النثر المهجري، الطبعة الثانية، دار الفكر الحديث، لبنان، سنة ١٩٦٥م، ص: ٤

٢. راجع ميخائيل نعيمة، المجوعة الكاملة، الملجد التاسع، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، سنة ١٩٨٧م، ص: ٦٩٩، و أنظر المجلد الثالث، ص: ٧

And see, Homberger, Eric and Charmley, John, (ed.), The troubled face of Biography, The Macmillan Press Ltd., London 1988,P.XI.

٣. ميخائيل نعيمة، المجلد الثالث، ص: ٨

٤. أنور الجندي، صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر، الطبعة الأولى مكتبة الانجلو المصريّة، سنة ١٩٧٩، ص: ٢٥٤

٥. ميخائيل نعيمة، المجلد التاسع، ص: ٤٨٥

٦. أنور الجندي، صفحات مجهولة، ص: ٢٥٤_٢٥٥

٧. احسان عباس، فن السيرة، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، ١٩٥٦م، ص: ٧١_٧٢

٨. See Preface by Martin L. Wolf, in Khalil Gibran, by Mikhail Naimy, Philosophical Library, New York, 1985, P. XIII

٩. احسان عباس، فن السيرة، ص: ٤١

١٠. المرجع نفسه، ص: ٧٦

١١. ميخائيل نعيمة، المجلد الثالث، ص: ١٥

١٢. نفس المصدر، ص: ٢٥

١٣. نفس المرجع، ص: ٢٥

١٤. سيد قطب الشهيد، النقد الأدبى، أصوله و مناهجه، دار الفكر العربي، بدون زمان، ص: ٩٢

١٥. عبد الكريم الأشتر، فنون النثر المهجري، ص: ١٩٥

١٦. ميخائيل نعيمة، المجلّد الأوّل، ص: ٧٠٧

١٧. احسان عباس، فن السيرة، ص: ٧٥

١٨. ميخائيل نعيمة، المجلّد الثالث، ص: ٧٣

١٩. المرجع نفسه، ص: ١٢٩ـ١٣٠

٢٠. نفس المرجع، ص: ٥٦ـ٥٧

٢١. نفس المرجع، ص: ٤١

٢٢. نفس المرجع، ص: ٨٦ـ٨٧، و أنظر أيضا وصفه لميشلين، ص: ٨٨، و صورة دقيقة لصومعة جبران، ص: ١٦٢، و تصوير جبران الاحتضاري، ص: ٢٠ـ٢١.

٢٣. أنظر ابراهيم الدوري في مقالة "ميخائيل نعيمة مع جبران خليل جبران" في مجلّة "الكتاب العربي" ابريل ١٩٦٦م، ص: ٦٣

٢٤. ميخائيل نعيمة، المجلد الثالث، ص: ٢٢٩

٢٥. نفس المرجع، ص: ٢٢٨ـ٢٢٩

٢٦. ميخائيل نعيمة، المجلّد التاسع، ص: ١٧

٢٧. ميخائيل نعيمة، المجلّد الثالث، ص: ١٤٧ـ١٥٢

٢٨. Nietzsche, Thus Spoke Zarathustra, Translated by R.J Hollingdale, Penguin Books 1982, pp. 39, 52, 67.

٢٩. ميخائيل نعيمة، المجلّد الثالث، ص: ١٤٧

٣٠. See, Virginia Hilu, (ed.), Beloved Prhphet, The love letters of Khalil Gibran and Mary Haskell and her Private Journal, Barrie and Jenkins, London, first edition 1972, pp. 36,40, 83-84, 93.

٣١. ابراهيم الدوري، ص: ٦٠

٣٢. See Preface by Martin L. Wolf, in Khalil Gibran

شخصيّة شهرزاد في الأدب العربي الحديث

د. منظور أحمد خان

(الحلقة الثالثة و الأخيرة)

شهرزاد عند سيّد قطب:

لـمْ يستـغـلّ سيِّد قطب أسـطورة شـعبيّة بشـأن شهـرزاد فـي قـصّتـه "المدينة المسحورة" ليـأتـي بشـخـصيّة غيـر شخصيّة أسطوريّة و ينفث فيها آرائه كما فعل تـوفيـق الـحـكيم و طه حسين من قبلُ[1]، و إنّـمـا حـافـظ على الجوّ الأسطوري مـحافظة تامّة اللهمّ الّا وصفه لخلجات شخصيّات القصّة دون شخصيّة شهرزاد و أسـلـوبـه البارع. و تدور هذه القصّة حول الحبِّ و النجاح فيه من ناحية، و الخيبة فـي الـحـصـول عليه، ثمّ الانتقام من الغريم من ناحية أخرى. و لـمْ نستطع أنْ نطبِّق قـصّة الحبِّ لسيِّد الذاتيّة على هذه القصّة كما وجدناه عند طه حسين لأنّها انتهت بـالـفشـل الـواضـح اذ أنـكـرت أسـرة الحبيبة الخطيبة الزواج و ردّت إليه البضائع الخطوبيّة من خاتم الخطوبة و شبكتها ثمّ علبة الملبس ردّا[2].

عـلى هذا النحو نجد شهرزاد تقصّ على شهريار قصّة متواصلة كما كانت تـفـعـل فـي ألف ليلة و ليلة، الّا أن يشير إليها المؤلّف في تمهيد القصّة حيثُ نلتقي ببـعض ملامح شخصيّتها. و من تلك الملامح أنّها خلقت من شهريار كائنا متطلّعا إلى الخيال و الأحلام متضايقا بعالم المحسوس، و لكنّه ليس بهائم وراء المجهول كشهـريـار تـوفيـق الحكيم، أو موزَّع بين الحبّ و المعرفة كشهريار طه حسين، و إنـمـا هـو مـؤتـمـنٌ بشهـرزاد فـي كونها علاجا وحيدا للضيق و الكآبة. و منها أنّ

شهـرزاد تتـلطّف بشهريار كما تتلطّف زوجة وفيّة بزوجها المخلص الوفيّ. و هذا مـا نـراه على عكس شهرزاد توفيق الحكيم التي تداعب شهريار بسخريتها اللاذعة حينا، و عرقلة مساعيه في سبيل الوصول إلى مطلبه حينا آخر. على أنّ شهرزاد سيّد قـطـب تـوافـق و شهـرزاد تـوفيـق الـحكيم على تمكّن الإنسان من الحصول على الـحقيقة بالإدراك و الوجدان و الخيال لا بالعقل و الحواس [٣].و هنا يذكّرنا سيّد قطب بموقف الحكيم إذ قـال على لسان شهرزاد "انّ رجلاً بقلبه قد يصل إلى مالا يـصل إليه آخر بعقله" [٤]. و بـالإضـافة إلى هذا يبدو لنا أنّ سيّدا قد تأثّر من فلسفة تـوفيـق الـحكيم في قصّته الشهيرة (أهل الكهف) حيثُ يؤكّد الحكيم أنّ الإنسان مـرتبـط بـطبيعة زمنه ارتباطا لنْ يسمح له الخروج من عقال الزمن. و من المعروف أنّ أهـل "المدينة الـمسحورة" عـجـزوا هـم أيـضـا عـن الـفـرار من العقال الزمني بـاستسـلامهـم لـلـواقع في بداية الأمر، ثمّ عودتهم إلى العدم الّذي مكثوا فيه سنين عديدة حين سحرتهم الساحرة العجوز[٥].

موضوع القصّة المركزي:

و قـد عـالـج الـمـؤلّف مـوضـوعات مختلفة في القصّة، منها **غيرة الـمرأة المتأصِّلة في الحبِّ**[٦] في شخصيّة تيتي الساحرة العجوز التي تسحر المدينة بكلِّ مـا فيهـا مـن السـكّـان و غيرها من الجماد و النبات. و يحدث أنّ ملكا في سالف العصر و الأوان في مدينة من مُدُن مصر القديمة لَمْ تلد له زوجته ولدا أو بنتا، و كاد الـمـلك أن يبـلـغ الـكِبَـر و يَهَـن مـنه العظم لَوْ لا طبيب من أطبّاء الشمال يمرّ على الـمدينة و يسمع عن عقم الملك، فيعرض نفسه لمداواته و لزوجته. و أخيرا ينجح فـع مـحـاولتـه فتحمل الملكة كما تحمل زوجة أخي الملك الّتي كانت هي أيضا عـاقـرا. و بـعـد أن تـضـع الملكة طفلا ذكرا و زوجة أخيه أنثى و يمرّ على الطفلين

عشـرون عـاما، يقرِّر الأبوان أن يشهدا زواج فلذة كبديهما و هما على قيد الحياة. عـلـى أنّ الـمدينة تعاني مرضا وبائيّا قبل أن يتمّ الزواج المقترح فيقضي على آلاف من السكّان بما فيهم الملك و شقيقه و زوجتاهما.

هـكذا يقع زمام الأمر في أيدي الأمير الشاب تاسو الّذي اذا فرغ من مقاومة الـوباء فيعلن زواجه من خطيبته و بنت عمّه الراحل اسمها تيتي في الأيّام المقبلة. و لـمّـا يكون الزواج على بُعْد بضعة أيّام فحسب يخرج الملك إلى الغابة المقربة من الـمـديـنة ليستـنشـق هـوائها الطلق العاطر. و في الغابة تقع عينه على فتاة راعية في بـاكـورة الشبـاب، فيـحبّهـا حبّا لن يستطيع المرء أن ينأى بنفسه عنه في حال من الأحـوال. هـكـذا يُـفتـن الـمـلك الشاب فيخرج من القصر هائما على وجهه وراء الـحـبّ الـمـجهـول و ينفق ستّة أشهر في الغابة و منها في الصحراء، و لكن أنّى له البـلـوغ إلـى ذاك الحبِّ الذي ترك الغابة إلى جهة مغايرة على غير ارادة منه. و بعد رجـوعه من الغابة يقضي أيّاما في القصر متظاهرا بمرض خطير و لكنّه يقصد الغابة مـرّة أخـرى، و مـن حسـن الحظ أو عكسه أنّه يصادف حبيبته ساسو و هي تنتظر قـدومـه فـي نـفـس المكان الّذي لقيته أوّل مرّة عند ما كانت ترعى الأغنام. و هنا تـنتهـي قـصّة الملك الشاب و فتاة الغابة بعودة الملك بها إلى القصر و الزواج منها بـعـد أيّام قلائل. و أما خطيبة الملك تيتي فتأوي إلى الساحرة الشهيرة في الغابة في ليـلة زفاف الملك متعمّدة على أنْ تنتقم عنه على غدره منها. و لكنّ الساحرة و قد أخبـرهـا الـرمل أنّ للانتقام وقت محدَّد، و لا يقع الّا على أيدي تيتي نفسها بعد أن تـقـدّر لها أن تحتلّ مكان الساحرة الأستاذة على مرِّ الزمن. هكذا تبقى الأميرة تيتي في الغابة تتلمّذ على الساحرة بينما يتلذّذ الملك و فتاة الغابة بالحياة الزوجيّة إلى ان تُرزقان بنتا.

و تصاب هـذه البـنـت حيـن بلوغها سنّ المراهقة بمرض خطير حتّى ييئس

الأطبّاء من شفائها. و نرى طبيبا من أطبّاء الشمال يأتي إلى المدينة مرّة أخرى للبحث عن الحشائش في الغابة المقربة منها. و يتوسّل المتوسِّلون إليه فيداوي الفتاة مداواة سهلة مقترحا على الملك أن يمكّن البنت من التنزّه في الغابة يوميّا. و بعد بضعة أيّام تستردّ البنت صحّتها حقّاً، فيقترح الطبيب على الملك مرّة أخرى أن تتيح لها أن تقضي أوقاتها كلّها في الغابة لتشفي في أقرب وقت ممكن. و يسرع الملك بدوره إلى بناء البرج الّذي يشمل قصرا صغيرا للأميرة و لحاشيتها. و هنا تلتقي الأميرة بفتى راع يعزف على النأي عزفا يقع في أذنيها موقع الإغراب، فتتعلّق به نفسها كما تعلّقت نفس أبيها بأمِّها الفتاه الراعية قبل سنين. و يتطوّر بينهما الحبّ بمرور الأيّام إلى أن يتدخّل القدر و يحلّ المكروه. و يحدث أنّ خطيبة الفتى الراعي تثور ثائرتها فتستعين بالساحرة تيتي لتردّ خطيبها و حبيبها إليها، و تنتقم من الأميرة المكبّة على سلب حبِّها. و أمّا الساحرة التي كانت في انتظار الساعة من زمن بعيد، تقصد المدينة في الصباح الباكر ليوم قُدِّر زواج الأميرة من الفتى، فتسحرها سحرا لا عهد به لأحد من الجنِّ و الإنس[٧].

و يبرز موضوع آخر في القصّة و هو **الصراع بين الحقيقة و الواقع** بما نعرف أنّ أهل (المدينة المسحورة) الذين مكثوا نيف و ألف عام مسحورين مقهورين كتماثيل المتحف كالّتي كُلّف الفنّانون البارعون في تمثيلها تكليفا. و اذا نُفخت فيها الحياة من جديد فيُنكرون الواقع إنكارا و يغيرون على الزائرين الّذين يشهدون المعجزة الكبرى أو الحقيقة بأعينهم و يعتبرونهم المغيرين الّذين أغاروا على المدينة قبلَ ألف عام و الّذين ردّهم الفتى العازف الّذي ملك رضاء الملك في زواجه من الأميرة اعترافا لشجاعته الباسقة و يكذِّبونهم حتّى يظنّون بعقولهم ظنونا[٨]. كذلك يقوم المؤلِّف بلفت الأنظار إلى نهاية **الزواج الاضطراري و الآخر الاختياري**[٩]، و يحتفظ بأنّ كلّ زواج يقرِّره الآخرون

غيـر الـزوجيـن حتـم عـليه الخيبة و الاندحار، و على العكس كلّ زواج أُسِّس على الـمـودّة و الـوفـاق هـو مصدر السعادة و الطمانينة. و هذا ما نجده في أمر الملك تـاسو و خطيبته و ابنة عمّه تيتي من جهة و في أمر الملك و الفتاة الراعيّة ساسو من جهة أخرى.

و تتنـاول القصّة موضوعا آخر، أعتقد أنّه موضوع أساسي قصد به المؤلِّف خلال القصّة، و هو **نـظريته في الحبّ**. و تتـضـمّن هذه النظريّة حقيقةً خالدةً لا تسـمـح لـلـزمن و فوارقه أن تحول بين الحبيبين مهما بلغت شدّتها. و نرى أنّ فتى الـغـابة الـعـازف الّذي حصل على حبِّه بشجاعته الخارقة في أوّل الأمر صعب عليه الـوصـال بعد إصابة المدينة بالمكروه، و لكنّه حسب المؤلِّف نجح في مرماه و لَوْ بـعـد قـرن كـامل بصورة التناسخ بحيثُ يظهر شابٌّ و سيمٌ من ذرِّيته و يقوم بزيارة المدينة المسحورة الّتي تبُهره جمال تمثال الأميرة و يتعلّق بها تعلّقا يسمّيه بقيّة من الـزائـريـن مـخبـولا. و أخيـرا ترافق به الأقدار فتنفخ الروح في المدينة كلِّها بحيث يتـمـكّـن مـن الـحـصـول على حبِّه القديم الطاهر النقيّ من جديد. و نجده يختتم الـقـصّة بـكـلـمـات تقوم بشرح هذه النظريّة و هو يُطلقها على لسان شهرزاد على النحو التالي:

أمـا الأميـرة، يا مولاي! فقد وقف الزمن إزاء ها عاجزا، لقد كانت تحبّ، و ماذا يصنع الزمن يا مولاي في قلب يحبّ؟ (١٠).

و تبـرز هـذه الـنـظـريّة بالذّات في قصّة المؤلِّف الحبّية الذّاتية [أشواك] الّتي يـفشل فيها البطل في نيل يد البطلة الحبيبة في النهاية، و لكنّه يتذكّر حين مروره في الأماكن التي كان يمرّ فيه مع حبيبته و يتجوّل زمن الحبّ.

> أنّـه يـحـبّ مـن الألـوان ما رآه يوما عليها، و يحبّ من السمات ما يـقرب من سماتها، و يدبّ من الطرقات ما سارت مرّة فيه، و يحبّ

مـن الأمـاكـن ما التقيا مرّة هـنـاك، فـآمـن أنّـه مقيّد مقود، و أنّه لا يستطيع أن يتّجه إلى وجه جديد.

و يستيـقـن سيّـد قـطـب بـحـبّ حبيبتـه استيقانا تامّا رغم زواجها من رجل آخر و إنجابها ولدا له و قوله:

سـمير؟ غريبة!... أ ليس هذا هو اسمك المختار؟ -كلاّ! انّها لك- أنـت وحدك برغم كلّ ما كان، لقد ألقيت عليها ظلّك، لقد طبعتها بـطـابـعك، لقد وسمتْ طفلها باسمك الّذي اخترته، انّها لك و لن تصلح لأحد سواك.(١١)

و هـنـاك مـوضوع آخر متّصل بهذا الموضوع اتّصالا قريبا، و هو أنّ الأبعاد المكانيّة لنْ تستطيع هي أيضا أنْ تعوق في الحبّ، بما نعرف أنّ فتاة الغابة اذا انتقل بهـا أبواها إلى أقصى الغابة و مكثوا في الصحراء حتّى لبّيا الأجل المسمّى، فتقصد نـصيبهـا الـمـجهـول و تهـوم في الأودية و الصحراء على غير هدى حتّى تفوز بعد جهـد جهيد في الوصول إلى حبِّها المنتظر. و **الحبّ** عـلى حدِّ تعبير المؤلِّف **"لا يعرف المستحيل"**(١٢).

الاحتفاظ بجوِّ ألف ليلة و ليلة:

و قـد احتـفظ سيِّد قطب بجوِّ الليالي احتفاظا بارعا. و من هذا الجوِّ حديثه عـن السـحَـرة و الكهّان، فها هو ينتقل بنا إلى عالم السحر حيثُ تتحاور العرافة و الساحرة بـلـغة مسـجّعة ملفّة، فتسأل العرافة الساحرة عن أمر الأميرة تيتي "-قطعنا السهل و الجبل- إليك في الأمر الجلل"، و تجيب الساحرة: "فات الأوان فانتظري دورة الزمان...!" ثمّ تتّجه الساحرة إلى الأميرة و تقول:

ستكونين منذ الليلة شريكتي في الدار. فما عاد لك في المدينة قرار. و فـي حشـاك الحقد و البغضاء. تحرِّق سكّان الأرض و السماء. و

لكن فات الأوان فانتظري دورة الزمان.

أما الأميرة فانّها لا تفهم من أحاديث الساحرة من شيء بلْ تصرّ عليها أنْ تفعل كما تريد هي. و هنا تقرِّب الساحرة ورقة بردي إلى الأميرة و تطلب منها أنْ تقرأ فيها، و لكنّ الأميرة تردّ هذه الورقة إلى الساحرة برفق لأنْ لا عهد لها بعلم الرموز و الخطوط. و على ردِّها الورقة تقوم الساحرة نفسها بشرح تلك الخطوط بلغة توافق و لغة السَحرَة و العرّاف موافقة تامّة، و قولها:

> يتزوّج الملك تاسو من فتاة الغابة ساسو. أما الخطيبة الأميرة فترتدّ ساحرة شريرة، تسكن الصخر و الرمال بين السماء و الجبال. فاذا آن الأوان و تعيَّن الزمان، جاء ت إليها فتاة، في مقتبل الحياة، عاشقة مهجورة كحالة الأميرة، تطلب منها الانتقام في ساعة الخصام، فيُنفَّذ المقدور و يقع المحذور و تُسحر المدينةُ فتُشفى الضغينة!... شاهت الوجوه ...شاهت الوجوه. (١٣)

و هناك تعلّق وثيق بين السحرة و الشعب الّذين يلجئون إليهم في كلِّ من السرّاء و الضرّاء ليعلموا منهم أسرار الغيب المتعلّقة بمستقبلهم. و جدير بالملاحظة أنّ الملوك و الأمراء أكثر التجاءً إلى هؤلاء السحرة و الكهّان من بقيّة الشعب. فهذا الملك تاسو يطلب بعضهم "لينظروا في طالع الأميرة الوليدة، و يروا نجمها و برجها و يدلّوا بما يتراء ى لهم عن مستقبلها". كذلك يستعين بهم الملك في تطبيب الأميرة حين أصابها مرض خطير. و هذه الأميرة تيتي خطيبة الملك هي الأخرى تسعتين بالعرافة ثمّ الساحرة و تعاني ألوانا من المصائب في طريقها إلى مقرّ الساحرة في الغابة لتنتقم من خطيبها الّذي خانها بتركها في حالة شبه الاحتضار.

و من جوّ الليالي أيضا علاقات متينة بين الشعب و البلاط بما نعرف أنّ

الشعب اذا علم عن إرادة الملك و شقيقه في اتّخاذهما زوجتين جديدتين بدل زوجتيهما العاقرين، أخذه القلق و اليأس اللذين لا حدّ لهما، لأنّه سيُحرم من عطف هاتين السيّدتين، العطف الّذي قد أنِس به في ساعة العسرة. و من تلك العلاقات توجّه هذا الشعب المُخلص إلى اللّه بالصّلوات و الدعوات ليُنجي الملك الشابّ من المرض الخطير. و منه أيضا اشتراكهم في أفراح الملك و فتاة الغابة عند زواجهما، ثمّ تحمّسه البالغ عند ولادة الأمير بذبح الذبائح في كلّ مكان فوق الغناء و الرقص و إقامة الزينات و الأنوار(١٥).

و من ذلك الجوّ كذلك اعتقاد الشعب بالخرافات، و هم يفسِّرون فشل الأميرة تيتي في حصولها على الحبِّ بقساوتها على امرأة عجوز فقيرة. و مؤوِّلاً انصراف الملك عن خطيبته و فنائه في حبّ فتاة الغابة يبرز اعتقادهم بعشق الجانّ بالإنس، و هم يعتبرون الفتاة إحدى الحوريات الّتي تحوم بالإنسان الجميل ثمّ تجعل تتراءى له في الأحلام حتّى تملك قلبه امتلاكا. و أخيرا تتجسّم له في صورة إنسيّة. و يؤمن هذا الشعب بالقدر إيمانا قويّا عميقا فيعبِّر عن زواج الملك بفتاة الغابة تصرفّا إلاهيّا محضا، "يرفع من مقام الشعب و يُزيل الفوارق بينه و بين أكبر الرؤوس في البلاد"(١٦).

و من الجوّ الشعبيّ انتصار الفئة الصغيرة على الجيش المنظّم الكبير لمجرّد اتِّصال أمنيات الشعب بهذه الفئة و كون هذا الانتصار أمرا منتظرا. و كذلك مكافأة الدافع عن المدينة تزويجه من ابنة الملك و توليته المملكة. و نرى أنّ جيش الملك إذا عجز عن مدافعة المدينة من العدوِّ و المُغير فيُعلَن بأنّ الذي يستيطع مدافعة المدينة و إجبار العدوّ على توليته هاربا، سيزوَّج من ابنة الملك الوحيدة و سيتولّى المملكة. و على استماع الفتى العازف هذا الإعلان يقدِّم نفسه للملك، و يطلب منه مساعدة الكوكبة الصغيرة فيندفع في القتال لخمسة أيّام متتالية حتّى

يستسلم له العدوّ و يُؤثر النجاة. و كاد أن يبرّ الملك بالوعد لَوْ لَا حيلولة الأقدار دون ذلك. و من ثمرة تلك الأمنيات وقوع المعجزة الكبرى –سريان الحياة في المدينة المسحورة كلِّها– على أيدي الشابّ المثالِّي بمحض أُمنيته. و من هذا الجوّ وصف المؤلِّف المدينة محاطة بأسوار عالية ذات أبواب ضخمة يحرسها الحرّاس ليل نهار و يفتحونها عند مطلع الشمس و يُغلقونها عند الغروب، فلا يؤذن لأحد الدخول و الخروج إلّا الّذي يحمل كلمة السرّ و يُلقيه في أذن الحارس [١٧]. كلُّ هذا يذكِّرنا بمُدُن ألف ليلة و ليلة و نظام الإدارة في القرون الوسطى.

جانب القصّة الفنّي:

و قد نجح المؤلِّف في تحديد خلجات الشخصيات نجاحاً كبيرا. فهذا الفارس الشابّ العشيق يحدِّق إلى فتاة الغابة و رُفقاؤه من رجال الحاشية يحيطون به من كلّ جانب، بحيثُ يحسّ بالخجل و يريد أن يكتُم خواطر نفسه كأنْ لم يحدث شيئا. و هنا يخاطب الفتاة خطابا ساذجا يصوّر فيه النفس البشري تصويرا صادقا: " أهذه أغنامك؟". و على إجابة الفتاة يكرّر الموقف و يسأل: "و هلْ تسكنون قريبا من هنا؟". و هذه الفتاة بدورها تستغرق في الأحلام و لا يفيق منها إلّا إذا غادر الفارس إلى جانب آخر للغابة، فهي غائبة عن الوجود تتنفّس نفَسا طويلا بعد إمساكها الأنفاس لمدّة طويلة ناظرة إلى كوكبة الفرسان المقودة من الفارس الجميل.

و من ناحية أخرى يصوِّر المؤلِّف شدّة الهمّ و الحزن في نفس الأميرة الخطيبة المهجورة حينما تعلم عن زواج خطيبها من فتاة الغابة. و تحسُّ كأنّ:

الفلك قد كفّ عن الدوران، و أنّ الليل قد جثم في مربضه يتطلّع إليها

بألف عين و عين، و يغمزلها غمزات السخريّة و النكاية و الإذلال.

فتأخذه الحمّى المتموِّجة الّتي يفور رأسها من أجلها، و تجفِّف شعرها فتتجوّل في

الغرفة كأنّها مصابة بمسحة من الجنون(١٨).

عـلـى أنّـه يُـلاحظ على المؤلِّف استناده إلى المصادفات التي تُضْعِف البناء الفنِّي للقصّة(١٩). و من تلك المصادفات جعله الحبَّ بلا مقدِّمات في أمر الفارس الشـابِّ و فتـاة الغابة، بما نعرف أنّ السابق يغادر مملكته لستّة أشهر متتالية لأجل الـحـبِّ الّـذي قـد صـادفـه لأوّل مرّةٍ في الحياة، و كذلك تقطع الفتاة السحارى و الـوديـان مـن أجـل الـولوع الّذي اشتدّ إلى حدِّ الجنون في النظرة الأولى. و نأخذ عـليـه كـذلك فـي مـوقف هـذه الـفتـاة الّتي تستسلم لأبويها في مسألة الرحلة غير المنتظرة، و هي على علم أنّها تهدف إلى اعتراض سبيلها في الحبِّ. و من الغريب أنّها تقاوم أبويها مقاومة شديدة عند ما خاطبها خطيب و الأسرة في احدى مراعي الصحراء في جوار الأعراب.(٢٠)

و قـد تـدخّـل الـمؤلِّف في موقف بعض الشخصيّات كشهرزاد حين إيراده بـعـض آراء ه عـلـى لسـانهـا بشـأن تربية الأطفال (٢١). و هـذه الآراء لا شـأن لها بشهـرزاد أو أي شـخصيّة أخرى للقصّة لأنّها من نتاج علم التربية الحديث. و قول شهرزاد في هذا الصدد و هي تخاطب شهريار:

> لا استـطيع أن أعتمد إلى ما شاء اللّه على إشراف المربّيات و رجال الـحـاشية مهـمـا بـلـغـن و مهـمـا بلغوا من الإخلاص و من الخبرة بشؤون التربية و التقويم، فانّ إشراف الأمّ لا يعدله إشراف، و إدارك الأمّ لحاجات الطفل و ضروراته قائم على حاسَّة خفيّة في نفسها لا تتـوافر لأي إنسان، و أنّ الطفل ليجد عند ها بحسّه الفطري ما يجد عند سواها كائنا من كان.

و قـد صـوّر الـمـؤلِّف شهـرزاد و هي تصافح شهريار حين زيارته غرفتها في مـنتـصف الـليـل. كـذلك وصفه الأميرة و هي تحتضن الوسادة لأنّ قلبها قد تعلّق

بـالـراعي العازف و بنغماته تعلّقا اضطربت بها اضطرابا شديداً [٢٢]. و هنا نلاحظ عـلـى سيِّـد قطب أنّه نسي شخصيّاته قديمة العهد، فألحق بها حركات لا توافق و مـنـاخهـا الـواقعي، و انّما هذه الحركات من صميم حركات النجمات السينمائيّة الحاضرة. و من نقائص شخصيّات سيِّد كذلك أنّها لا رأي لها ألبتّة في أمور تتعلّق بهـا هـي، فهـذا الـمـلك تـاسو يخرج إلى الغابة ليستردّ نشاطه بعد أنْ أصابه مرض خـطيـر لستّة شهـور، و لـكنْ ليس من عنده بل على افتراح حارسة الخاصّ. و يتبع هـذا الـحـارس في اقتراحه في الإقامة بجولة، و هما على رحلة في الصحراء ليخفّ عـن نـفسـه الهـمّ و الـحزن اللّذان طالما أقلقاه. و الأميرة تيتي و هي أيضا لا تدري مـاذا ستـفـعل بعد أن سمعتْ عن زواج خطيبها الملك من فتاة الغابة، و انّما تنشج نشيجا على الفراش و تخضع لحلٍّ قدّمته وصيفة من وصائف القصر. [٢٣]

و أخيرا و ليس آخرا نلاحظ على المؤلِّف أنّه يتكرّر موقف الملك –المتنكِّر بـزيٍّ الـفـارس كـلّما يخرج إلى الغابة للتفرّج و الاستراحة– في بنته الّتي تقلّده في الذهاب إلى الغابة متنكِّرة بزيِّ الفارس. [٢٤]

في الأسلوب:

و يـمتـاز أسـلوب سيّد قطب في هذه القصّة بسلاسة في السرد و إشراق في الـعبارة و إصرار في التناول[٢٥]، بـحيـث يصعب على القارئ أنْ يُمسك بالقصّة و يتـركهـا دون أنْ يـأتـي على آخرها. و نستطيع أنْ نُدرك هذه السلاسة و الأناقة في الـقـصّة مـن الأوّل إلى الآخر. فها هو يصف الربيع و عودة الحياة فيه إلى الكائنات من جديد وصفا بارعا:

> كـان الـربيـع قـد وافـى، فـاكتسـب الأشـجار بالأوراق الخضراء و أزهـرت أعـاليهـا و أطـرافهـا بـالـنـور المختلف الألوان، و سمعت أصـوات اليـمـام فيهـا و الـطيـور الـمغرِّدة على اختلافها و انطلقت

الأرانب البرِّية و الغزلان تقفز و تمرح و قد اكتسب أجسامها بالشعر الجديد الزاهي، و بان في وثباتها المرح الداخلي النشيط.

و كذلك يصوِّر فتاة الغابة و هي في شبابها المقتبل تصويرا رائعا و قوله:

كانت فتاة ممشوقة القوام ناضرة الوجه، في عينيها كلّ معاني الربيع. كلّ شيء فيها متفتِّح كالوردة الناضجة: صدرها الناهد، و نظرتها الجاهرة، و بشرتها الملوحة و مشيتها المتوثِّبة، و لفتاتها السريعة... أحسَّ الشّابُّ أنْ هذه الفتاة هي إحدى ظبيات الغابة أيقظها تفتُّح الربيع، و أنضجتها حرارته، و انفلت من كيانها تبعثر ما تجمع في كيانهم من رصيد الحياة المذخور. (٢٦)

و للمؤلِّف ملكة بارعة في التشبيه فوق براعته الوصفيّة، فها هو يضاهي سير فتاة الغابة، و هي ترحل مع أبويها رحلة غير مرغوبة فيها بالرجل الّذي يمشي فوق الأشواك أو الّذي يُساق إلى الموت، كما يُشبه ضعف الملك أثناء رحلته المُمِلّة بجفات العود الّذي "تدبّ الشيخوخة الباكرة إلى كيانه" من أجله، "و هو لا يدري". و يُضاهي بسمة الملك حين إغراقه في الأحلام بابتسامة الطفل أثناء حلمه المُضيئ. كذلك يُشبه تفتّح الطبيعة بالعذراء الناضجة الحالمة. (٢٧)

و جملة القول إنّ سيِّد قطب اذا لمْ يستغلّ شخصيّة شهرزاد الأسطوريّة على نحو ما استغلّها توفيق الحكيم و طه حسين فانّه وفّق بين جوِّ ألف ليلة و ليلة توفيقا يكاد يكون تامّا. و يتكوّن هذا التوفيق من خلق بيئة الليالي الأثريّة في الغدوات و الروحات و حتّى في أسماء الشخصيّات الّتي تتوازَن كَ (تاسو) و (ساسو) إلى آخرها. كذلك برع المؤلِّف في تصوير شخصيّات القصّة و رسم ميولها و نزعاتها من الحبِّ و البغض، ثمّ الحقد و الانتقام.

و تناول موضوع شهرزاد أدباء آخرون و منهم علي أحمد باكثير و عزيز

أباظة، فكتب الأوّل مسرحيّة سمّاها "سرُّ شهرزاد" بينما كتب الثاني مسرحيّة سمّاها "شهريار". و تقوم شهرزاد باكثير بتطبيب داء شهريار العتيق و بحلّ عقدته الّتي قَتَلَ من أجلها زوجتها الأولى و بعدها ألوفا من الفتيات. و يزعم المؤلِّف أنّ زوجة شهريار الأولى لمْ تخُنْه فعلاً، و انّما تراءى له ذلك لأنّه، حسب المؤلِّف، متوهم في ضعف جنسه. و العبد الّذي وجده مع زوجته في الفراش الزوجي كان عبداً خصيّا، و كانت زوجته تهدف إلى إثارة غيرته الجنسيّة باستدعاء ها العبد إلى المخدع و ليست غير. و لكنّها تفشل على نحو فاضح عند ما اتّهمها شهر يار بخيانة زوجيّة، ففعل ما فعل. و بعد هذا الافتراض جعل المؤلِّف شهرزاد تدعو هي الأخرى عبدا خصيّا إلى مخدعها، و يعرف شهريار أمر هذا العبد حقّ المعرفة بحيثُ يتبيّن له توهّمه تبيانا، و تأخذ عقدته تنحلّ شيئا فشيئا حتّى يُدرك خطيئته البشعة تُجاه زوجته الأولى.

أمّا شهر يار عزيز أباظة فهو أيضا ضعيف الجنس، و تقوم شهرزاد مرّة أخرى بازالة عقدة النقص عنه، و لكنّها ليست بوحيدة في هذا العمل بلْ تُشاركها أختها الصغيرة دُنيازاد الّتي ترمز إلى الشهوة الجسديّة على عكس أختها الكبيرة الّتي هي رمزٌ للعاطفة القلبيّة. فتُشيد شهرزاد بخصال شهريار الحسنة و رقّة مشاعره، بينما تُبدي له دنيازاد مفاتنها لتحرِّك غرائزه و تُقنعه برجولته بجميع الطرق الممكنة. و أخيرا تنجح الأختان في تبديد مُركَّب النقص عند شهريار الوحشي المُبير، بحيثُ لا يردّ عن وحشيته المديدة فحسب، بلْ يتحوّل إلى رجل متصوِّف ناسك، و يفصح عن رغبته في الرحيل إلى الأرض المقدَّسة بالحجاز[٢٨]. و قد اتّهم طه حسين علي أحمد باكثير في نهاية المسرحيّة بالقسوة على شهرزاد بتركها وحيدة حزينة محرومة من حبِّ شهريار و معاشرته بعدَ أن أعادت إليه الثقة بنفسه. و شهرزاد حسبَ طه ليستْ فيلسوفة مُصلحة فحسب، و انّما هي امرأة عاشقة تحيي

للعشق كما تحيي للعلم و المعرفة و الفسلفة. (٢٩)

و شخصيّة شهرزاد موضوعٌ حي، و قد أصبح يلفت انتباه الأدباء و الشعراء منذُ ١٩١٦م عند ما استهلّها عبّاس محمود العقّاد. فمن الأدباء الّذين اشتغلوا به و عالجوا هذه الشخصيّة الأسطوريّة بذوقهم الفنّي الخاصّ همْ عبد الرحمن جبر وفتحي غانم و جورج صيدح و فوزي المعلوف و أحمد الصّاوي محمّد و أحمد عُثمان و أحمد خميس و عبد الوهّاب البياتي و يوسف عزّ الدين(٣٠). و أصدرت مكتبة مصر بالقاهرة رواية نجيب محفوظ في سنة ١٩٨٢م باسم "ليالي ألف ليلة" التي هي بمثابة تكملة لألف ليلة و ليلة، حيثُ تؤدِّي أشخاص القصّة و شخصيّة السند باد بنوع خاص لوصفه العبرَ و الدروسَ شهريارَ إلى استبطانه النهائي. (٣١)

الهوامش:

١. ظهرت المدينة المسحورة بعد ثلاث سنوات من قصّة طه حسين أيّ عام ١٩٤٦م، و قد سبقتهما مسرحيّة توفيق الحكيم بسنوات عديدة.
٢. سيِّد قطب، أشواك، الدار السعوديّة للنشر، جدّة، بدون تاريخ، ص: ٩٤
٣. سيّد قطب، المدينة المسحورة، الدار السعوديّة للنشر، جدّة، بدون تاريخ، ص: ٩ـ١٥.
٤. توفيق الحكيم، شهرزاد، المنظر الثالث، ص: ٩٠
٥. سيِّد قطب، المدينة المسحورة، ص: ١٢٧و ١٢٨
٦. عبد اللّٰه عوض عبد اللّٰه الخبّاض، سيِّد قطب الأديب الناقد، الطبعة الأولى، مكتبة المنار، الزرقاء، سنة ١٩٨٣م، ص: ٢٨٩
٧. سيِّد قطب، المدينة المسحورة، ص: ١٧ـ١١٩
٨. نفس المصدر، ص: ١١٧ـ١٢٧
٩. عبد اللّٰه عوض عبد اللّٰه الخبّاض، ص: ٢٩١
١٠. سيِّد قطب، المدينة المسحورة، ص: ١١٨ـ١٢٨
١١. سيِّد قطب، أشواك، ص: ١٣٠، ١٣١ و ١٣٣

١٢. سيِّد قطب، المدينة المسحورة، ص: ٦١ و ٦٢
١٣. نفس المصدر، ص: ٧٦ و ٧٨
١٤. المصدر نفسه، ص: ٧٣، ٧٦، ٨٢، ٨٣ و ٨٩
١٥. المصدر السابق، ص: ١٩، ٤٥، ٧٩ و ٨٢
١٦. نفس المصدر، ص: ٦٦و ٦٧
١٧. المصدر نفسه، ص: ١٧، ١٠٥، ١٠٧، ١٠٨، ١٢٤ و ١٢٥
١٨. المصدر السابق، ص: ٢٥، ٢٦ و ٧٠
١٩. عبد اللّٰه عوض عبد اللّٰه الخبّاض، ص: ٢٩٠
٢٠. سيِّد قطب، المدينة المسحورة، ص: ٣٨ـ ٥٠
٢١. عبد اللّٰه عوض عبد اللّٰه الخبّاض، ص: ٢٩١
٢٢. سيِّد قطب، المدينة المسحورة، ص: ٦، ٧، ١٢ و ٩٦
٢٣. نفس المصدر، ص: ٥٢، ٥٨، ٦٨، ٦٩ و ٧١
٢٤. المصدر نفسه، ص: ٢٤ و ٩١
٢٥. صلاح عبد الفتّاح الخالدي، سيِّد قطب الشهيد الحي، الطبعة الأولى، مكتبة الأقصى، عَمَان (الأردن)، سنه ١٩٨١م، ص: ٢٢٨
٢٦. سيِّد قطب، المدينة المسحورة، ص: ٢٢ـ ٤٢
٢٧. نفس المصدر، ص: ٢٩، ٥١ و ٦٣
٢٨. محمّد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص: ٦٢ و ٦٣
٢٩. طه حسين، نقد و إصلاح، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت، سنة ١٩٦٠م، ص: ١٤٥ و ١٤٦
٣٠. فاروق سعد، من وحي ألف ليلة و ليلة، المجلّد الأوّل، الطبعة الأولى، منشورات المكتبة الأهليّة، بيروت، سنة ١٩٦٢م، ص: ١٠١ـ٢٥٩
٣١. Journal of Arabic Literature, Vol. XV, 1984, Leiden

المنهج و الفكر في روايات نجيب محفوظ الواقعية

د. صلاح الدين تاك

بدأ نجيب محفوظ حياته الأدبية براوية "أحلام القرية" التي لم تنشر و ما نعرف عنها كثيرا إلا أنها كانت رواية اجتماعية تهدف إلى اصلاح القرية المصرية (١). بعد ذلك أصدر الروايات التاريخية الثلاث ثم تحوّل إلى الواقعية في الوقت عند ما كان الروائيون المعاصرون له في الغرب من أمثال فيرجينيا وولف Virginia Woolf (١٨٨٢ـ١٩٤١م) و جيمس جويس JamesJoyce (١٨٨٢ـ١٩٤١م) و غيرهما يخالفونها. و السبب الأكبر لذلك هو إحساس نجيب محفوظ الشديد بأن مصر تحتاج إلى فنّان يعبِّر عن مشاكلها الإنسانية و الاجتماعية و السياسية و الحضارية و لا الذي ينقل إليها أحدث وسائل التعبير في الفن الروائي المعاصر (٢). قد تأثّر نجيب محفوظ بكبار الواقعيين العالميين من أمثال تشيخوف (Chekhov) و لوارنس (Lawrence) و بلزاك (Balzac) و فلوبير (Flaubert) و ستندال (Stendhal) و غيرهم إلا أنه لم يتّبع بعد ذلك أي نهج خاص من نهوج هؤلاء الأدباء و إنما أخذ منها أهم العناصر التي ساعدته في إنجاز هدفه و التعبير عنه. فأخذ يعتمد على الدراسة الواسعة و العميقة للواقع محاولا أن يفهم أكثر ما يمكن فهمه من الحياة التي كان يعيش فيها. فبسبب هذه الشهوة العنيفة لمعرفة الواقع أنه يشبه فلوبير الذي كان يقرأ لخمس سنوات متتالية لكتابة رواية واحدة، و بلزاك الذي كان يستأجر الأسر من الطبقة البرجوازية الصغيرة ثم كان يعيش بينها و يمزج بحياتها لكي يكون صادقا عند ما يكتب عن حياة هذه الطبقة، و همنغواى (Hemingway)

الـذي أراد أن يتـذوّق طعم الحياة بنفسه فتعرض للموت أكثر من مرّة خلال تجوله فـي غـابـات أفـريـقـا و خـلال اشتـراكه في الحرب الأهلية الإسبانية(٣). و مع أنّ نـجيـب مـحـفـوظ امتـاز من جميع هؤلاء الأدباء بأنه لم يقصر تجاربه على تصوير الـعواطف كما فعل الأدباء المذكورون، و إنّما ربط هذه التجارب "بكافة العوامل التي يتأثر بها الفرد في المجتمع اقتصاديا و سياسيا و فكريا و اجتماعيا"(٤).

الـروايـات الـواقـعية التـي أصـدرهـا نـجيب محفوظ عديدة و تنقسم إلى مرحلتين – الأولـى تشتـمـل عـلى الروايات التي كتبت قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م، و الثـانية التـي كتبت بعد هذه الثورة. أما روايات المرحلة الأولى التي تبدأ بـ"القاهرة الجديدة" (١٩٤٥م) فامتازت بأنها تعطينا الذوق المصري الحقيقي. و سجّل فيها نـجيـب محفوظ عواطف المجتمع المصري الحديث و أزماته و تطوّراته الروحية بـخـصـوبة و عمق حتى نستطيع أن نفهم مصر في هذه الروايات أكثر مما نستطيع أن نـفهـمهـا مـن كتـب المؤرِّخين. و بسبب ذلك يقول أكثر النقاد: "لو لم يوجد نجيب محفوظ لما نستطع أن نفهم مصر فهما صحيحا"(٥).

إنّ هذه الروايات متأثرة بطبيعة زولا (Emile Zola) حيث اتّبع مؤلِّفها فيها أثـر الوراثة و البيئة على الفرد و اعتمد على التفاصيل الدقيقة للحياة، كما هي متأثرة بـواقعية فلوبير (Flaubert) الـنـقـدية عـنـد ما بيّن المؤلِّف التناقضات و الأزمات و التـطـوّرات فـي الـواقـع الـمصري منذ الحرب العالمية الأولى حتى ثورة يوليو سنة ١٩٥٢م، و انتـقـد انتـقادا عنيفاعلى جميع الاتجاهات السلبية الهدّامة التي تجعل الجماهير ينحرفون عن قضيتهم الحقيقية. و كذلك اهتم المؤلِّف فيها بالاشتراكية الـروسية حيث قدّم إليـنـا الشـخـصيـات الثـورية مـن أمثـال على طه في "القاهرة الـجـديدة" و رشدي عاكف في "خان الخليلي" و أحمد شوكت في "الثلاثية". و لأن روايـات هـذه الـمـرحـلة مـزيجة من عناصر المذاهب الأدبية التقليدية الشتى،

يمكن أن نسمّيها بالروايات الواقعية التقليدية.

ترك نجيب محفوظ في روايات المرحلة الجديدة التي تبدأ بـ"اللصّ و الكلاب" (١٩٦١م) اعتماده على رصد التفاصيل الجزئية للحياة اليومية و أخذ يعالج الموضوع الرئيسى معالجة مباشرة بحيث نجد أنفسنا وجها لوجه مع الأزمة منذ الصفحة الأولى. إنه اهتم في هذه الروايات بتطوّر المناخ الثقافي المصري و القضايا الفكرية العامّة التي كان يشتغل بها الإنسان المصري المعاصر معتقداً بأن المجتمع المصري الذي حقّق الحرّية و العدالة الاجتماعية بسبب ثورة يوليو ١٩٥٢م، لا يحتاج الآن إلى الوصف و إنما إلى التفكير فيه لأنّ هذه الثورة قد أهدرت في نفس الوقت حرية الانسان و كرامته (٦). فالبطل في هذه الروايات ليس ظافرا مجيدا و إنّما يائسا و مضطربا و مخيبا، و يمثل الجيل الجديد الخائب الذي مزّقت روحه تيّارات عنيفة مسبِّبة من الأزمات الفكرية الكبيرة و الذي يرفض جميع التقاليد القديمة و يتقدّم إلى التجارب الجديدة معتقدا بأنها ستُعيد الانسجام و التناسق إلى نفسه. و قد أصبح هذا الجيل عند نجيب محفوظ "أذكى من اللازم..... و هذه هي محنته، فشدة الذكاء تدعو إلى شدة التفكير و كثرة البحث و التساؤل، و رفض الرضا السهل رفضا تاما" (٧). و هذا البطل لا يعاني البحث عن الوظيفة أو التمرّد على الظلم الاجتماعي و إنما يعاني الصراع النفسي و الوجودي الذي يبحث فيه عن الوجود و عن معنى الحياة و عن الإيمان الذي يملأ قلبه باليقين و الرضا. فحينما يفشل في بحثه هذا يصبح اللامنتمى و المنعزل عن المجتمع حيث تبدأ مأساته الحقيقية. على هذا النحو هو نفسه مسؤول عن مأساته لأنه هو الذي بقلقه و مرضه النفسي يندفع إلى المأساة. فهو ليس بطلا شهيدا و إنما بطلا منتحرا لأنه يضع المشنقة بنفسه حول عنقه. إن جرثومة القلق و الاضطراب موجودة في داخله هي التي تقتله. و إذا ساهم المجتمع بدوره في صنع

هذه المأساة، فلهذه المساهمة دور ثانويٌ ليس غير(٨).

و هـذا الـنهـج الـذي اختـاره نـجيـب محفوظ في هذه الروايات هو نفس الـنهج الذي دعا إليـه الـنـقّـاد الأوربيون و على رأسهم الناقد الألمانى الشهير إرش أورباش (Erich Auerbach) الـذي حـاول أن يـحـدِّد الـواقـعية من خلال المفهوم الـوجـودي لـلواقع معتقدا بأن هذا المنهج للواقعية هو الذي يقدّم للإنسان حقيقته الصادقة. فان اختار هذا المنهج الكتّاب الوجوديون الأوربيون المعاصرون لنجيب مـحـفوظ مثل صموئيل بيكيت (Samuel Beckett) و غيـره، امتـاز نجيب محفوظ منهم بأنه جعل رواياته إيجابية و خالية من علامات انتكاس الأزمة و المأساة (٩). و هـكـذا لـجأ نجيب محفوظ في رواياته الجديدة إلـى الـواقعية التي سمّاها النقّاد بـالـواقعية المحدثة (Neo-Realism)، غيـر أنهـا تـختـلف عن الواقعية الجديدة التي فسّرها الدكتور عمر الطالب قائلا:

> "إنهـا تـؤمـن بـأن الإنسـان لـه المقدرة على بلوغ ما يريد و ليس ثمة قـوانيـن الـطبيعة تمنعه من تحقيق غاياته و ليس ثمة قدر يلعب به و لا قوّة غيبية تحدِّد مجرى حياته..... لا يد ع الكاتب شخصية هذه تنتحر أو تستسـلـم إلى الصوفية أو تغرق في يأسها أو يجعل المصادفة تحلّ مشكلتها"(١٠).

إن الأديـب الـعـظيـم كـنـجيـب مـحفوظ يعرف أنه من الممكن أن تؤدِّي الواقعية الـمذكورة إلى الفسق و الفجور و إلى فقدان اليقين بالروح و الإيمان بالغيب و إلى الانـحـراف عـن دائرة الإسلام، لذلك نجده يتحدث عن الصوفية الإسلامية بوعي كـامـل مـوضِّـحـا لـنـا أهـمية الـروح و الإيـمان و موقفه نحو هما. فاذا نظرنا إلى الشـخـصيـات التـي تـمثـل الـروح و الإيـمـان فـي رواياتـه نلاحظ أن صورة هذه الشخصيات تبدو صورة ملائكية نقية. إنّها شخصيات متفائلة لأنها بسبب إيمانها

الـراسخ باللّه و بالآخرة توطأ أحزان الدنيا بنعلها. قد نعرف هذا واضحا في "أولاد حـارتـنـا" و "اللصّ و الكلاب" و غيرهما. و كذلك المصادفة التي خالفتها واقعية عمر الطالب، أخذت مكانة كبرى في روايات محفوظ. إنه يؤمن بفكرة المصادفة و بـأثـرهـا الـكبيـر عـلـى حيـاة الإنسان قائلا: "إنها كلمة مهضومة الحق يظن بها التـخبـط و الـعـمـي. و مـع هـذا فهـي الـمـرجع الوحيد لأغلب السعادات و أجل الـكـوارث، فهـي كـالقضاء المقنع و أنّها كالعاقل المتغابي" (١١). فان تبدو هذه الـمصادفة في بعض رواياته من أمثال "اللصّ و الكلاب" و "السمان و الخريف" و غيـرهـمـا غـريبة و عجيبة، أنها على وجه العموم مرسومة دقيقةالتصميم و محكمة الـوقـع. إنـا "تبـدو لأول و هـلة مـجـافيـا لـقـواعد المنطق لكنها تنزل كالضربات المحتومة تصيب في النفس اقتناعا تاما أوليا لا يقبل التساؤل"(١٢).

إنّ الـذي أبلغ نجيب محفوظ إلى ذروة الـكـمال الفني و وضعه في خانة الـروائيين الواقعيين العالميين الكبار هو استخدامه المناهج الأدبية الحديثة مثل تيّار الوعي (Stream of Consciousness) و المنولوج الداخلي (Interior Monologue) و غيـرهـمـا، لا براز الواقع النفسي للبطل و قضاياه الفكرية. و يجب علينا أن نذكر هـنـا أنّ استـخـدام تيـار الوعى يجعلنا نعايش البطل من داخل واقعه النفسي، و أما المنولوج الداخلي فيكشف لنا عن أعماق هذا البطل و عما يدور في هذه الأعماق مـن أفـكـار و أحـاسيـس و مشـاعـر. و هـذان الأسلوبان هما اللذان امتازت بهما الواقعية المحدثة التي لجأ إليها نجيب محفوظ في رواياته منذ "اللصّ و الكلاب". قـد تبشّـر هـذه الـواقعية بأن هناك ليست الواقعية على الإطلاق إلا الواقعية النفسية فتـرجّـح التـجـربة الفردية على التجربة الموضوعية واثقة بأن التجربة الفردية وسيلة

وحيدة تقدر على أن تطالعنا بالواقعية الحقيقية (١٣). و هذا هو السبب أننا نجد نجيب محفوظ في رواياته الجديدة يقدم بطلا و احدا فقط، و يقدمه بكل جوانب حياته. أما الشخصيات الأخرى فلا يقدِّمها لذاتها و إنما لكي تساهم في توضيح و تعميق معرفتنا بهذا البطل. فكل ما نعرف عن هذه الشخصيات هو ليس من خلال المؤلِّف و إنما من خلال البطل نفسه. لقد يربطنا المؤلِّف إلى هذا البطل بمهارة فائقة إلى الحد حيث لا نريد أن نعرف عن الشخصيات الأخرى أكثر ممّا نعرف عنها من خلال البطل.

و هذا جدير بالملاحظة أن المؤلف عند ما لجأ في هذه الروايات الجديدة إلى معالجة الأزمات الفكرية و النفسية لم يهمل الواقع المصري. فانه تحدّث عن هذا الواقع و قضاياه العامة غير أنه ركزّ هنا كل همّه في إبراز القضايا الفكرية و النفسية و الوجودية.

الفكر الرئيسى في روايات نجيب محفوظ هو حرصه الشديد على تحقيق العدالة الاجتماعية و إيمانه بأن الاشتراكية مذهب وحيد لتحقيقها. و إن وجدناه يعجب بالماركسية إلا أنه يرفض ديكتا توريتها و فلسفتها المادّية معتقدا بأنها تؤدِّي إلى فقدان العدالة الاجتماعية (١٤). و كذلك إنه لا يؤيِّد الحكومة الإسلامية قائلا إنها لا تستطيع أن تحقِّق العدالة الاجتماعية، فيؤيِّد اختيار النظرية العلمية المجرَّدة من قيود الخرافات و المثالية الإسلامية الإحيائية (Islamic Revivalistic Idealism)(١٥). و بالرغم من كل ذلك أصبح هذا من المستحيل بالنسبة لنا أن نعتبره مُلحِدا لأننا لا نجده يخالف الأصول و العناصر الرئيسية للإسلام، بل على عكس ذلك نحسّ أحيانا أنه يؤمن باللّٰه و بالإسلام إيمانا كاملا على نحو ما نعرف من قوله التالي الذي هو خير ممثِّل لفكره و اعتقاده و إيمانه:

"إننـى أطلب الحياة حياة إنسانية، علاقات الناس تقوم على الحبِّ و التعـاون حتـى يستـطيعوا أن يتَّجهوا إلى اللّٰه..... أنا لست فيلسوفا و لـكـن أحـلـم و هـذه أحـلامـى..... أتـطـلَّـع إلى لون من ألوان الحياة تستـطيـع أن تُـطـلَق عليه الصوفية الاشتراكية..... حياة هي التطلّع إلى الـلّـه..... و الإنسـان لا يستـطيـع أن يـعـرفه إلا إذا ارتفعت حياته إلى مستوى نظيف خالٍ عن المفاسد و الشرور"(١٦).

كـمـا ذكـرنا آنفا أن نجيب محفوظ قد تحدّث عن الوجودية في روايات الـمرحلة الجديدة فامتاز من الكتّاب الوجوديين الآخرين الذين قدِّموا إلينا الأبطال الـمـضـطـربيـن ثم ساقوهم خلال بحثهم عن أسرار الكون و عن معنى الحياة، إلى الـضياع الكامل. أما هو فنجده يحاول في نهاية رواياته يخلّص أبطاله المضطربين مـن الضياع و الاضطراب بطريقة أو بأخرى. إنـه يعتبر الإنسان حرّا في الاختيار و قـادرا على حلِّ أزمته. إنـه يـقتـرح عـليه ألا ينتظر كثيرا للمعجزة من اللّٰه التي تحلّ مشاكله و إنما يخلق المعجزات بنفسه لأنّ اللّٰه أعطاه قوة لخلق المعجزات (١٧). غيـر أنـنـا نـجـد نـجيـب مـحفوظ يقسو أحيانا على أبطال رواياته الابتدائية قسوة بـحيث مسرفة يسوقهم إلـى الـكـارثة و الفضيحة و اليأس و لا يخلّصهم عنها على نـحـو ما نرى في "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "زقاق المدق" و "بداية و نهـاية" و غيـرهـا. و لـذلك كله اتّهمه النقاد بكاتب متشائم لأنه على حد تعبيرهم "يرى الإنسان منذورا للمأساة التي تمثل قدره و مصيره و نهايته، و الحياة الإنسانية فـي تطوّرها تتقدّم نحو الكارثة (١٨). و مـن الـحق أن محفوظ قسا على أبطاله في بـعـض روايـاتـه لـكـن قسـوتـه هـذه تجعلنا نعطف على أبطاله كما تجعلنا نعرف مشـكـلات الـمـجتـمع معرفة دقيقة حتى نحسّ أحيانا بأننا لو وُجِدنا في الظروف القاسية كظروف هذه الشخصيات لكانت حالتنا مثل حالتها. و لذلك نبدأ نعطف

عـلـى هـؤلاء الأبـطـال بـل نحتجّ و نثور من أجلهم. فموقف نجيب محفوظ و إن يبـدو سـلبيّـا لـكـنـه إيـجـابي الهدف لأنه استطاع أن يكسب لأبطاله من إدراكنا الـلـحـظات المضيئة بالعطف و الاحتجاج. ستـوضح لنا الـعبـارة التالية الفرق بين الموقف السلبي و الموقف الايجابي:

"إن الـحـكـم بسـلبية الـعـمـل الفني و الإيجابي يجب أن يُستمدَّ من مـوقف الكاتب نفسه و ليس من موقف الشخصية المرسومة..... من الـمـوقف التاثيري لذلك الكاتب و ليس من الموقف السلوكي لهذه الشـخـصية. فـقـد يـكون الكاتب من ناحية التأثير الانفعالي في قرائه إيجابي الهدف، حين تكون الشخصية التي يرسمها سلبية السلوك أو سلبية الاتجاه" (١٩).

فـعـند ما نجح نجيب محفوظ في فتح عيوننا على مشكلات المجتمع خلال دفعه شخصياته إلـى الفضيحة و الانتحار نستطيع أن نصِف موقفه هذا بموقف إيجابي. و لـكن بالرغم من ذلك كله لا يزال التشـاؤم مـوجوداً في بعض رواياته و لو بقدر ضئيل، و إلا فلماذا تنزل الكوارث بالأبرياء، و الأخيار دائما مصابون(٢٠).

المرأة فـي روايـات نجيب محفوظ عرضة لسجن مستمرّ مدى الحياة، لا تستـطيـع أن تثـور و تتـمـرّد مثـل الـرجـل بل أنها تتحمّل البؤس و تتعذّب هادئة و سـاكـنة. قـد تستطيع بعضها أن تتزوّج لكن بشرط أن تكون حسنات و إلّا فتبقى غيـر متـزوّجة و تـنتهي أحيانا بالدعارة. و هنا ينتقد النقاد على نجيب محفوظ لأن المومس تستأثر بمكانة كبرى في رواياته، لكنه يحاول أن يبرِّر ذلك قائلا:

"إن الـمومس تنفع الناقد الاجتماعي جدًّا لأنك تواجه بها شخصيات بارزة ظـاهـرها و باطنها الدعارة، بينما هذه ظاهرها الدعارة و باطنها يمكن أن يكون البؤس، و لذا فهي مثال صالح للنقد القاسي"(٢١).

و أكثر من ذلك أنه أدرك أن المرأة المصرية مظلومة على نحو مضاعف فقصد بتقديمه النموذج السلبي للمرأة المعاصرة، إلى أن يطالعنا بقضية المرأة في المجتمع الفاسد الذي يجبر الفتيات الطاهرات من أمثال احسان شحاته بطلة "القاهرة الجديدة" و نفيسة الشخصية الرئيسية لـ"بداية و نهاية" و غيرهما إلى الدعارة. فالمؤلف حريص على تصوير الواقع بصدق كامل و هذا الشيء ليس استثنائيا لنا لأننا نعرف أنه كاتب و اقعي يؤمن بأن الفنّ تقليد للواقع (٢٢). و فضلا عن ذلك أن الأمّ في روايات محفوظ جديرة بالدراسة. لا نجدها متطوّرة مثلما نجدها عند مكسيم غوركي (Gorki)، لكنها صورة صادقة لأمهات الطبقة الوسطى المصرية. و قد امتازت من الأمّ في رواية غوركى التي تمثِّل الأقلِّية من عالم الأمّهات، أما هي في روايات نجيب محفوظ فتمثل الأغلبية و هي سمة من أهم سمات الواقعية التقليدية٢٣.

و يظلّ نجيب محفوظ دائما في طليعة الحركة الأدبية لأنه لم يترك صلته بعصره و إنما صوَّر كل ما فيها من قضايا و هموم و مشاكل. فالعصر الذي نعيش فيه هو عصر العلم و التكنولوجيا. قديلعب فيه العلم دورا هامّا في تشكيل حياتنا. و هذا هو السبب الذي جعل نجيب محفوظ يعبِّر عن أهمية العلم و أثره في حياة الشعوب منذ بداية رواياته. مثلا يقول في "القاهرة الجديدة": "الإيمان بالعلم بدل الغيب هو ما يحتاج جيلنا"(٢٤). و كذلك يقول في "السكرية": "إنّ لكل عصر أنبياء ه و أما أنبياء هذا العصرهم العلماء الجدد"(٢٥). إنه في بعض الأحيان يقارن بين العلم و الفن الأدبى موضِّحا مدى تبجيله للعلم فيقول في رواية "الشحّاذ": "إقرأ أي كتاب في الفلك أو في الطبيعة أو في أي علم من العلوم و تذكّر ما تشاء من المسرحيات أو دواوين الشعر ثم اختبر بدقة احساس الخجل الذى سيجتاحك" (٢٦).

قد جعل تبجيل نجيب محفوظ بالعلم و احترامه له كثيرا من النقاد يتهمونه بأنه يريد تبديل الدين بالعلم. غير أننا لا نتفق كلّيا على هذا الرأي لأن نجيب محفوظ يعتقد اعتقادا كاملا بأن الثورة من أجل الحياة الإنسانية تتحقق بالعلم و لكن الحياة لن تستقيم إلا بالإيمان كما أن المثل السامية لن تعمّ إلا به(٢٧). و فضلا عن ذلك أنه يثق بأن طغيان العلم يؤدي إلى تعاسة البشر و انتشار الظلم و غياب العدالة الاجتماعية. أليس يقول هو: "إن سعادة البشر لا تكتمل إلا بعودة الإيمان بالقيم الروحية"(٢٨).

و بالرغم من كل ذلك نرتاب احيانا في موقف نجيب محفوظ و لاسيما الذياختاره لروايته المتنازع عليها "أولاد حارتنا" التي تحدّث فيها عن فضيلة العلم و ميزاته فجعل "عرفة" الذي يمثل العالم الحديث يحقّق السعادة و الكرامة و العدالة الاجتماعية قائلا: "إنّ العلم خير ثورة من أجل السعادة و الكرامة"(٢٩)، في حين جعل الشخصيات المُصلحة الأخرى التي تُشبه بالأنبياء (و إن من الناحية الخارجية فحسب)، تفشل في تحقّيق ما حقق عرفة. غير أننا نلاحظ في نهاية الرواية أن الناس لا يزالون ينتظرون عودة "الجبلاوى" و هو رمز للقيم الروحية، لكي تكتمل السعادة(٣٠). فإن نهمل الحقيقة المذكورة و نبق معترضين على نوايا نجيب محفوظ و أهدافه الخفية دون أن نقدّم لاعتراضنا أيَّ دليل واضح من نص الرواية فهو خطأ جسيم لأنّه ليس لنا الحقّ أن نحكم على أحد بنواياه، فصاحب الحق الوحيد الذي يحكم على النوايا هو اللّٰه جلّ شأنه.

المراجع:

١. فؤاد دوارة: "الهلال" فبرائر ١٩٧٠م، ص: ١٠٢

٢. فاطمة الزهراء محمد سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى: سنة ١٩٨١م، ص: ٩

٣. رجاء النقاش: ادباء معاصرون، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، سنة ١٩٦٨م، ص:٢٠٨ـ ٢١١

٤. طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، سنة ١٩٧٢م، ص: ٢٧٩

٥. رجاء النقاش: أدباء معاصرون، ص: ١٤٣

٦. Jareer Abu Haider: Journal of Arabic Literature, Vol.XVI- 1985, p. 119

٧. رجاء النقاش: أدباء معاصرون، ص: ١٨٧

٨. نفس المرجع: ص: ١٧٩ـ ١٨٠

٩. J. E. Tammany: Riyadh Daily, Dec. 14, 1988, P. 11

١٠. الدكتور عمر الطالب: الاتجاه الواقعى في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧١م، ص: ٩٠ـ٩١

١١. فاطمة الزهراء محمد سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ص: ١٣٣

١٢. ادوار الخراط: "المجلة" يناير سنة ١٩٦٣، ص: ١٧

١٣. Dictionary of History of Ideas, Vol. IV, Charles Scribner's Sons, New York-1973, p.55

١٤. عبد المحسن طه بدر: الرؤية و الأداة (نجيب محفوظ)، دار التنوير للبطاعة و النشر، بيروت، سنة ١٩٨٥م، ص: ٦٤

١٥ـ Rasheed Al-Enany: Journal of Arabic Literature, Vol. xxi - 1990, P. 23-24

١٦. "المجلة" يناير، سنة ١٩٦٣م، ص: ١٨

١٧. Ab. Rehman Al-Khagi: Riyadh Daily, Dec. 14, 1988, P. 8

١٨. عبد المحسن طه بدر: الرؤية و الأداة، ص: ٣٩

١٩. أنور المعداوي: "الآداب" أبريل ١٩٥٨م، ص: ٢١

٢٠. أنظر إلى: "اللص و الكلاب" لنجيب محفوظ، و للمزيد أنظر إلى: "المجلة" يناير سنة ١٩٦٣م، ص: ٢٤

٢١. أحمد محمد عطية: مع نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت، سنة: ١٩٨٣م، ص: ٢٣

٢٢. عبد المحسن طه بدر: الرؤية و الأداة، ص: ٦٩ـ ٧٠

٢٣. يوسف الشاروني: دراسات في الأدب العربي العاصر، مطابع كوستاتسوماس و شركاه، شارع وقف الخربوطلي بالظاهر، سنة ١٩٦٤م، ص: ٨٢

٢٤. "القاهرة الجديدة" الأعمال الكاملة، الجزء الثالث، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، ص: ٧٢٠

٢٥. "السكرية" 'الأعمال الكاملة' الجزء السادس، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت ص: ٨٨

٢٦. "الشحاذ" 'الأعمال الكاملة' الجزء السابع، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، ص: ٢٩٠

٢٧. فاطمة الزهراء محمد سعيد: الرمزية في أدب محفوظ، ص: ١٨٥ ـ ١٨٦

٢٨. صلاح خليل: "الهلال" مارس ١٩٩٠م، ص: ٥٦

٢٩. "أولاد حارتنا" 'الأعمال الكاملة' الجزء السادس، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، ص: ٧٧٧ـ ٧٧٨

٣٠. "الهلال" نوفمبر سنة ١٩٨٨م، ص: ١١٩، و للمزيد أنظر إلى نهاية الرواية.

ایک لڑکی اور چاند ☆

منظوم ترجمہ: ڈاکٹر عبدالرحمٰن وانی

ایک گڑیا خوبصورت پُر کشش — یا زمین پر کوئی ملکوتی وجود؟
بھولی بھالی ایک لڑکی پھول سی — جیسے جوہر موتیوں میں بے مثال
ہے شرافت خانوادے کی عیاں — پاک طینت، پاک فطرت، پُر جمال
پایا دل جس میں نہ ہو رنج و ملال — نفرتوں سے، حسد سے جو ہو پَرے
ہر برائی سے وہ کتنا پاک ہے — جعلسازی، دھوکہ بازی سے بعید
حادثات دَہر سے بے بہرہ ہے — آندھیاں، طوفان سے بھی مدہوش ہے
ہم کو لگتی ساری دنیا ہے بڑی — پاس اس کے ہے مگر اِک مختصر
ساری دنیا ابّا اماں اُس کی ہے — اور دنیا کیوں وہ جانے کس کی ہے؟
ایک جنگلی گائے کے بچہ مثل — کوئی ڈراتا نہیں اُس کی طرح
چہرے سے لالی چُرالی سیب نے — سرمگین آنکھیں ہرن نے اُس سے لیں

☆ یہ نظم ایلیا ابو ماضی کی ہے جن کا تعلق ان شعراء سے ہے جنھوں نے شمالی امریکہ میں عربی ادب کے ایک مشہور مدرسہ فکر کی داغ بیل ڈالی۔ عربی ادب کی تاریخ میں وہ مدرسہ ''رابطہ قلمیہ'' کے نام سے مشہور ہے جس کی بنیاد ۱۹۲۰ء میں پڑی۔ اس مدرسے کا زیادہ زور شاعری پر ہی رہا ہے۔ جہاں تک ایلیا ابو ماضی کا تعلق ہے وہ مہجری شعراء میں شاعر اکبر کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عربی روایت بھی باقی ہے اور مغربی ادب کی آمیزش بھی، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری معاصر عربی شاعری سے ہٹ کر ہے۔ ان کی زبان میں سلاست اور شیرینی ہے جو اسے مہجری شعراء میں ممتاز کرتی ہے۔ اس نظم کا عربی متن تقابل کے لئے اگلے صفحہ پر موجود ہے۔

سونا سونا بال اس کے رنگ میں
روشنی میں سنہری رنگ اُن کا ہے

آنکھیں ایسی جیسے کوئی پھینکے تیر
گرچہ شرمیلی بہت ہیں پُرکشش

تک رہی ہیں چاند کو ہر بار وہ
اس کے پیچھے دوڑتی ہیں صبح تک

چاند پر مرکوز رہتی ہر وقت
جیسے شاعر یا کسی فنکار کی

شب کی تاریکی چھپاتی کُل وجود
چودھویں کا چاند ہوتا جب نمود

جونہی دیکھا شب کے تاروں کی طرف
روشنی ان میں بھی تھی بس چاند کی

جب ہٹایا ماہ نے اپنا حجاب
ساری دنیا نُور سے مسرور تھی

مسکرایا دیکھ کر تاروں کی اور
موتیوں کی مثل جگمگ سب وہ تھے

پھر کہا: محبوب میرے مرحبا!
دید ہیں بے تاب تیرے تاب کی

رُک ذرا پل بھر، نظارہ میں کروں
گر تو ڈوبا، صبح بھی پھر رات ہے

شب کی تاریکی بھی مانے گی برا
گر کہیں آنے میں تو نے دیر کی

تو بھی کب چاہے گا آنا دیر سے
صبح آتے نیند چھا جاتی تجھے

کیا تو ڈرتا پرتوِ خورشید سے؟
یا تجھے بس پیار ہے ظلمات سے

شب کی تاریکی تجھے کتنی عزیز
جاگتے رہنا تمہاری خُو میں ہے

اپنے دل سے بات کی، کہنے لگی
کیا کبھی میں اپنا مقصد پاسکوں؟

کاش میرے پَر بھی ہوتے اُڑسکوں
کاش تارہ ہوں تعاقب میں رہوں

بعض کہتے ہیں کہ تُو دِرہم ہی ہے
جیسے دِرہم گھٹ گیا، بڑھتا بھی ہے

سنگ ہے دِرہم فقط اِک سنگ ہے
میرے خاطر چاند ہی سب کچھ تو ہے

کچھ تو کہتے آپ کو مثل زمین
خوب آتی ایسے لوگوں پر ہنسی

کہنے دو لوگوں کو جو کچھ وہ کہیں
اک کھلونا چاند، پَر قیمت گراں

طفلة و القمر

ايليا أبو ماضي

دميةٌ حـنسـاء تُغري النَّظرا أم مـلاكٌ طـاهـرٌ فوق الثَّـرى؟

طـفـلة سـاذجة أطهـرُ من زهـــــرةِ الرَّوضِ و أنقى جوهرا

شـرفـت أصـلا، و طابت عُنصراً و ارتـقـت نـفسـا، و راقـت مـنظرا

حـمَـلَت قـلبـا أبـي أن يحمل الـحـقـدَ أو يـكتـم نـفسـا كَـدَرا

تـجهـل الشرَّ و لا تُـحسـنُ أن تـخـدعَ الـغيـرَ و لا أن تـغـدرا

لا تبـالـي ببـنـاتِ الـدَّهـر إن أقبـل الـدَّهـر بهـا أو أدبـرا

يـعـظـمُ الـكـون لـدينـا جـرمُـه و تـراه عـنـدهـا قـد صـغـرا

إنـمـا الـدُّنيـا لـديهـا كـلُّها أبـواهـا و هـمـا كـلُّ الـورَى

جـؤذر لـكـنَّهـا آنسة لـم يـرعهـا مـا يـروعُ الـجـؤذرا

سـرق التُّـفـاح مـن وجنتها و استـعـار الـظَّبيُ منهـا الـحـورا

ذاتُ شـعـرٍ ذهبـيّ لـونـهُ قـد حـكـى نـور الـضُّحى منتشرا

و عيـون بـالـنُّهـى عـابثة جَـذَبَ الـغـنُـج إليهـا الـخَـفَـرا

شـغـفـت بـالبـدرِ حبـا فهي لا تـعـرف الـغـمـضَ إلـى أن يسـفـرا

وقـفـت تـرقبـه فـي ليـلة مثـل حـظّ الأدبـاء الشـعـرا

تـكتـم الـظـلـمـاء مـن لألأهـا أيُّ بـــدرٍ فـي الـظـلام استتـــرا؟

أرسـلـت نـحـو الـدَّراري لـفتة أذكـرت تـلك الـدَّراري الـقـمـرا

و إذا بـــالبـدر قـد مـزّق عـن وجهـــه بـــرقـعـــه ثـمَّ انبـرى

فـأضـاءَ الـجـوَّ و الأرضَ معـا نـــورُه الـــفـضـيُّ لـمـــا ظهـرا

فـرنـت عـن فـاتـر و ابتسمـت عـــن نـــظيـم قـد أكـنَّ الـدُّررا

ثـمَّ قـالـت يـا حبيبي مـرحبـا لا رآكَ الـــطَّـــرفُ إلّا نيّـــرا

قف قـلـيـلا أو كثيـرا فـعسـى نـورُك البـاهـر يـجـلـو البـصـرا

إن تغب فالصبح عندي كالدّجى و الـدُّجـى إن جئت بالصُّبح ازدرى

لـم تـحـبّ السَّيـر ليـلا فـإذا ذرَّ قـرنُ الشَّـمـس عـانقت الكرى؟

أتـخـاف الشـمـس أم أنت كذا تـعشـق الـلَّيـل و تهـوى السهـرا؟

ثـمَّ نـاجـت نـفسهـا قـائـلة أتـــرى أبـلـغ مـنـــه وطـــرا؟

ليـتَ لـي أجـنـحة بـل ليتـنـي نـــجـــمة أتبـعـــه أنّـى سـرى

وهـم البـعـض فـقـالـوا درهـم مـــا أرى الـــدَّرهـم إلّا حـجـرا

و لـقـد أضـحـكـنـي زعـمهـم أنـــه يشبـــه فـي الـحـجـمِ الثـرى

زعـمـوا مـا زعـمـوا لـكـنّـمـا هـــو عـــنـدي لـعبة لا تشتـــرى

اندلس کا غم واندوہ

ترجمہ: ڈاکٹر شاد حسین

غالیہ تو نے جو پوچھی اندلس کی بات
کیا بتاؤں تجھ کو طارق جانباز کی بات
نام اللہ سے جس نے کیا آغاز نَو
اور بسایا عالم ثانی قلزم کے پار
پوچھتی تو ابن نافع، عقبہ کی بات
شجر کاری جس نے کی کھجوروں کی چار سو
پوچھتی تو امیّہ معاویہ کی بات
کاروان پیہم جو تھے رونق سے پُر
جن کے ذریعہ اِک نئی تہذیب پہنچی بحر یار

قرطبہ کی آٹھ صدیاں، جیسے واں کچھ بھی نہیں
ہے اگر کچھ، بس فضالہ
یا بڑی بڑی آنکھیں، شب صحرا کی تاریکی
جہاں آرام فرما ہے

ہر طرف آنسوں روان میناروں سے آہ و بُکا

آ رہی ہے فقط خوشبو کی لپیٹیں

گلاب و نارنگ واضالیہ کی مہک

ہے کہاں باقی ولاّ دہ اور اس کے رس بھرے گیت

اور پیار سے لبریز کہانیاں....

ہے کہاں اولا داحمر، تھی سکونت جن کی غرناطہ کی اکناف میں....

ہے اگر انکا ذکر.....

تو بس ''غالب فقط اللہ ہی ہے''

ہر طرف جس کا عیاں احساس ہے

گر رہا باقی تو بس قصر و محل

جیسے مرمر سے تراشی زنِ ننگ

جی رہی ہے اپنے اندر عشق کی داستان لئے

پانچ صدیاں چل پڑیں

جب سے باندھا چھوٹے خلیفہ نے رخت سفر

نفرتیں در دل رہی ہیں جوں کی توں

سوچ بھی خون میں ہماری جوں کی توں

بات چلتی آج بھی خنجر و تلوار کی
ہے تخیل میں چُبن ، پنچوں کی پکڑ
پانچ صدیاں چل پڑیں
عربیت کا لفظ اب بھی اس اداس پھول کی طرح
جو کس گلدان میں ہو...
اس بھوکی ننگی بچی کی طرح
جس کو نفرتوں اور کدورتوں کی دیوار پر لٹکاتے ہیں

پانچ صدیاں چل پڑیں اے غالیہ
جیسے اندلس آج ہم سے چھوٹا ہے

أحزان في الأندلس

نزار قباني

كتبت لي يا غاليه..

كتبتِ تسألين عن إسبانيه

عن طارق يفتحُ باسم اللّٰه دنيا ثانيه..

عن عقبة بن نافع

يزرع شتل نخلة..

في قلب كلِّ رابيه..

سألتِ عن أمية..

سالتِ عن أمير ها معاويه..

عن السرايا الزاهيه

تحمل من دمشق.. في ركابها

حضارة و عافيه..

لم يبق في إسبانيه

منّاء و من عصورنا الثمانيه

غير الذي يبقى من الخمر

بجوف الآنيه..

و أعين كبيرة.. كبيرة

ما زال في سوداها ينامُ ليلُ الباديه..

لم يبق من قرطبة

سوى دموع المئذنات الباكيه

سوى عبير الورود، و النارنج و الأضاليه..

لم يبق من ولادة و من حكايا حبها..

قافية و لا بقايا قافيه..

لم بيق من غرناطة

و من بني الأحمر.. إلا ما يقول الروايه

و غير "لا غالب إلا اللّٰه"

تلقاك في كلِّ زاويه..

لم يبق إلا قصرهم

كامرأة من الرخام عاريه..

تعيش – لا زالت– على

قصّة حب ماضيه..

مضت قرون خمسة

مذ رحلَ "الخليفة الصغير" عن إسبانيه

و لم تزل أحقادنا الصغيره..

كما هيه..

و لم تزل عقلية العشيره

في دمنا كما هيه

حوارنا اليومي بالخناجر..

أفكارنا أشبه بالأظافر

مضت قرون خمسة

و لا تزال لفظة العروبه..

كزهرة حزينة في آنيه..

كطفلة جائعة و عاريه

نصلبُها على جدار الحقدِ و الكراهيه..

مضت قرون خمسة.. يا غاليه

كأننا.. نخرجُ هذا اليومَ من إسبانية..

دے داتا کے نام... ☆

ترجمہ: ڈاکٹر صلاح الدین ٹاک

ابو المعاطی نے مسجد میں نماز فجر کا فریضہ انجام دیا۔ یہ اس کا معمول تھا کہ وہ تمام فرض نمازیں مسجد میں باجماعت ادا کرتا تھا۔ اس کے بعد اس نے اپنا قصبہ ''کوم الزھر'' چھوڑ دیا جو کہ شمالی قاہرہ کی جانب دریائے نیل کے قرب و جوار میں واقع ہے۔ جونہی وہ قصبے سے نکلا اور بڑی

☆ یہ عربی افسانہ ''احسان للہ'' (۱۹۴۹) کا اردو ترجمہ ہے اس کے تخلیق کار محمود تیمور (۱۸۹۴۔۱۹۷۳) ہیں جو عربی ادب میں افسانہ نویسی کے نہ صرف بانیوں میں شمار ہوتے ہیں بلکہ اکثر ادباء و ناقدین انہیں عالم عرب کے عظیم ترین افسانہ نویس تسلیم کرتے ہیں۔

محمود تیمور کے افسانوں میں فرانسیسی افسانہ نویس جی۔ دی۔ موباسان کے علاوہ روسی افسانہ نویسوں جیسے تشیخوف، ترغنیف اور دوستویفسکی کے افسانوں کا کافی اثر ملتا ہے۔ آپ نے اپنے افسانوں میں واقعیت پسندی کا خاص اہتمام کیا ہے ان کے مطابق واقعیت پسندی ہی نفع بخش مقاصد کی طرف راہنمائی کرتی ہے۔

محمود تیمور کو اپنے معاصرین میں امتیازی حیثیت اس لئے حاصل ہے کیونکہ انہوں نے واقعیت پسندی کی آبیاری اس وقت کی جب مصری سماج مفسدات کی آماجگاہ بنا ہوا تھا اور اس کی ایسی آئینہ داری کرنی مطلوب تھی جس کے لئے واقعیت پسندی ہی کارآمد ہوسکتی تھی۔ امتیازی حیثیت کی دوسری وجہ یہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانے امید پرستی کے نظریے پر قائم ہیں، ان میں خیر پر اعتماد کیا گیا ہے اور ان میں زندگی کے اعلیٰ اقدار کو بڑے پیمانے پر شامل کیا گیا ہے۔ ابتدائی افسانوں میں اگرچہ مقامی رنگ ہی جھلکتا ہے مگر بعد کے افسانوں میں عام انسانی کلفتوں کو اس اعتقاد کی بناء پر پیش کیا گیا ہے کہ ادب کو تب ہی دوام حاصل ہوسکتا ہے جب ایک عام انسان کی صحیح اور مخلصانہ ترجمانی کر سکے۔

افسانہ نویسی میں محمود تیمور کے کثیر تعداد گراں قدر مجہودات اور اس فن کو نیا روپ عطا کرنے کی وجہ سے انہیں عربی ادب میں افسانہ نویس کا بابائے آدم مانا گیا ہے۔ زیر بحث افسانہ ان کی فنی کاوشوں کا ایک نادر نمونہ اور حقیقت پسندی پر مبنی ایک بے مثال شاہکار ہے۔ اس میں قاہرہ کے پیشہ ور بھکاریوں کی اثر انگیز عکاسی کی گئی ہے۔

سڑک پر چلنے لگا جہاں سواری کے جانور آتے جاتے اور عام موٹر گاڑیاں تیزی سے فاصلے طے کر رہی تھیں تو سورج کی کرنوں میں سے ایک کرن کرۂ ارض کو صبح کا سلام کرتے ہوئے ظاہر ہوئی۔ بادِ صبا فجر کی تر و تازہ نمی سے سرشار تھی، زندگی اپنی خوشگوار حیات نو کی شروعات کر رہی تھی، صبح کی پہلی روشنی نیل کی سطح پر تھرتھرا رہی تھی اور چڑیاں اس کے ساتھ سرگوشیاں کر رہی تھیں اس حالت میں کہ وہ پُر جوش انداز میں رزق کی تلاش کیلئے اپنے گھونسلوں سے روانہ ہو رہی تھیں۔

اس دلفریب حسن سے ابوالمعاطی کے چہرے پر کوئی اثر نہیں پڑا حالانکہ ایسا جمال نفوس کے لئے راحت بخش اور روح افزا ہوتا ہے۔ وہ چلتا رہا..... چڑیوں کی چہچہاہٹ، جانوروں کی آمد و رفت اور گاڑیوں کی کھنکھناہٹ اس کے لئے نا قابل التفات تھیں۔ وہ اپنے ہی خیالوں میں گھم سم تھا اور اس مہم کے بارے میں غوطہ زنی کر رہا تھا جو اس کے والد نے اسے سونپا تھی: اس کے ذمہ یہ تھا کہ قاہرہ جائے وہاں وکیل کے سکریڑی سے ملے اور اس کے حوالے بعض کاغذات کرے جو اس کے والد اور اس کے رشتہ داروں کے مابین متنازع زمین سے متعلق تھے۔ اس کے والد نے تو اسے یہ کام سونپا مگر سواری سے باز رکھا جس پر وہ سوار ہو کر دار الخلافہ پہنچ جاتا۔ اس کے پاس اب کوئی چارہ نہیں تھا سوائے یہ کہ ایک دن کا سفر دوڑتے ہوئے پیدل ہی طے کرے اور اپنا اہم کام انجام دے کر واپس اسی طرح پیدل لوٹے جس طرح چلا گیا تھا۔ وہ اس عمل سے ہرگز پریشان نہیں ہوتا اگر اس کی عام زندگی خوشگوار اور آرام دہ ہوتی یا اس کی طرز زندگی میں اس کے لئے ایسے پہلو شامل ہوتے جو اس کو شادمانی اور خوشی عطا کرتے۔

ابوالمعاطی نے اپنا سفر جاری رکھا اس دوران جب بھی کسی چیز کے بارے میں سوچتا تھا تو بچپن کے ابتدائی ایام سے لے کر ہی اس کی حرمان نصیبی کے مناظر اس کے سامنے رقصاں ہوتے تھے۔ وہ اٹھارہ سال کا ایک نوجوان تھا جب سے اس نے اس زندگی میں روشنی کے جھلک دیکھی تب ہی سے بدقسمتی اس کی حلیف بن گئی۔ اس کی والدہ اس کو جنم دینے کے دوران ہی چل بسی، اگلے روز گھر میں آگ بھڑک اٹھی جس نے گھر کی تمام اشیاء کو خاکستر کر ڈالا۔ اور وہ سال جس میں اس نے اپنا ابتدائی بچپن گذارا قحط کا سال تھا اس سال کے دوران پورے گھرانے کو سختی اور

تنگی کے اسباب کا سامنا کرنا پڑا۔ پس نہ صرف والد اور دیگر اہل خانہ بلکہ گاؤں کا ہر فرد بھی اس نوزائد بچے کے تعلق سے آفت و تباہی کی پیشن گوئیاں کرنے لگا کہ اس بچے کی آمد کے ساتھ بدبختی اور نحوست کے عوامل جڑے ہوئے ہیں۔ یہ بچہ اپنی سوتیلی ماں کے تسلط کے تلے نشو ونما کے عمل سے گذرا۔ وہ اس کے باپ کو اسے نفرت کرنے اور اس کے ساتھ سختی کرنے پر اکساتی رہتی تھی۔ وہ خوبصورت، جاذب نظر اور خوش گفتار نوجوان نہیں تھا جو اپنی خوش طبعی سے دلوں کو گرویدہ کرتا اور گفتار کی مٹھاس سے کانوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتا بلکہ وہ ایک خاموش، عزلت پسند، ظاہری طور پست حیثیت اور پیدائشی طور بدصورت انسان تھا۔ یہ بے چارہ اپنے والد اور اپنی سوتیلی ماں کے برے سلوک کا بھی مشق ستم بنتا رہا۔ وہ دونوں گھر کا سارا کام کاج اسی کو سونپ دیتے تھے یہ بناء کچھ کہے خاموشی سے سر تسلیم خم کرتے ہوئے سارا کام انجام دیتا تھا۔ یہ جب بھی گاؤں میں گھومتا تھا تو تنہا ہی پایا جاتا تھا نہ اس کا کوئی ساتھی تھا اور نہ ہی دوست۔ جب کسی مذاق اُڑانے والے کے ساتھ اس کی مڈبھیڑ ہوتی تھی اور وہ چبنے والے تمسخر اور اذیت رساں گالی گلوچ سے اس کے ساتھ جھڑپ کی کوشش کرتا تھا، تاہم اس کے برعکس وہ عدم توجہی کا مظاہرہ کرتا تھا ہر چند کہ اس کے جذبات و احساسات حقارت اور ذلّت کے شعور سے لبریز ہوتے تھے۔

عالم شباب میں قدم رکھتے ہی کھیت کا سارا بوجھ اسی کے کندھوں پر ڈالا گیا اور وہ اسے صبر و تحمل سے انجام دیتا رہا۔ وہ اپنی انتھک کوششوں کے باوجود اپنے قرابت داروں سے نہ کوئی معاوضہ پاتا اور نہ ہی کوئی اس کا شکریہ ادا کرتا تھا۔ اس کے حق اختیار میں کچھ بھی نہ تھا سوائے یہ کہ وہ تابعدار رہے اور جو بھی حکم اسے دیا جائے اس کی بے چون و چرا تعمیل کرے۔ وہ اپنے والد کے آگے نظر اٹھانے کی جرأت کیسے کرسکتا تھا جب کہ عمر میں بڑھا ہونے کے علاوہ وہ اسے نہایت بارعب اور ڈراونا سمجھتا تھا۔ وہ کیسے بھول سکتا ہے کہ اس نے ایک بار لمبے عرصے سے نقدی رقم جمع کرنے کا سلسلہ شروع کیا یہ آرزو لے کر کہ اس رقم کے عوض بازار سے من پسند چیزیں خریدے۔ مگر اس واقعے کی خبر جب اس کے والد تک پہنچی تو اس نے اسے اپنے پاس بلا کر یہ

مطالبہ کیا کہ جو بھی رقم اس کے پاس جمع ہے اسے نکال کر فوراً اس کے حوالے کرے۔ اس لڑکے نے بغاوت کرنے اور اس کے حکم کی تعمیل کرنے سے انکار کرنے کے بارے میں سوچا ہی تھا کہ اس کے والد نے اس کی کنپٹی پر بھاری بھرکم تھپڑ مارا جس کی وجہ سے بغاوت کا ارادہ ہی ماند پڑ گیا۔ بیٹے کا ہاتھ تیزی سے اپنے والد کی طرف بڑھا، دفاع کے لئے نہیں بلکہ اپنا جمع کیا ہوا مال اور اس سے وابستہ اپنی امیدوں کا تاج محل اپنے باپ کے حوالے کر دے..... یہ لڑکا سر جھکا کر اپنے قدموں کو گھسیٹتے ہوئے اپنے والد سے رخصت ہوا اور وہ آب دیدہ تھا۔ اس کے بعد وہ مدد کے لئے مسجد کی طرف بھاگا اور وہاں ایک کونے میں پناہ حاصل کی پھر اپنے سر کو اپنے گھٹنوں میں رکھا اور سسکیاں بھرتے ہوئے اس قدر رویا اور آنسو بہائے کہ اس کو زوروں کی کھانسی آنی شروع ہوئی۔ اس نے یہ جاننے کے لئے کہ مسجد میں کون داخل ہوا ادھر اُدھر دیکھا، تب اس نے ایک معمر امام صاحب کو قدم لڑکھڑاتے ہوئے محراب کی طرف جاتے ہوئے دیکھا۔ وہ اس کی طرف لپکا اور اس کے داہنے ہاتھ کو بوسہ دیا۔ وہ دیگر لوگوں کی بہ نسبت ہمیشہ اسی کی فراخدلی میں امن اور شفقت محسوس کرتا تھا۔ امام صاحب نے جب اس سے اس کی تکلیف کے بارے میں پوچھا تو اس نے اپنی ساری روداد اس کو سنائی۔ امام صاحب نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا اور تسکین دیتے ہوئے کہا:

وہ تمہارا باپ ہے!..... وہ تمہارا باپ ہے..... تم اور تمہارا مال تمہارے باپ کا ہے..... صبر اور اطاعت شعاری سے کام لو اللہ تعالیٰ کا ثواب حاصل ہو جائے گا۔ پھر اس نے اپنی جیب کو چھوا اور اپنا ہاتھ ابوالمعاطی کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا:

بیٹا! یہ معمولی سی رقم تمہارے نقصان کی کسی حد تک تلافی کرے گی..... اس کو تم قرض سمجھ سکتے ہو.....

اس نے اس بزرگ آدمی کا ہاتھ ادب اور انکار کے ساتھ واپس لوٹایا، اس کے احسان کا شکریہ ادا کیا اور پورے اطمینان کے ساتھ مسجد سے نکل گیا۔

ابوالمعاطی راستے میں تیزی سے چلنے لگا۔ حسرت بھری پرانی یادیں اس کے ذہن میں

یکے بعد دیگرے وارد ہو رہی تھیں۔ اسی دوران اس نے محسوس کیا کہ سورج کی کرنیں اس کے چہرے کو جلا رہی ہیں اور پسینہ اس کے ماتھے سے ٹپک رہا ہے۔ چلنے کے دوران ہی اچانک اس کی نظر ایک گاؤں پر پڑی جہاں ہفتہ وار بازار لگا ہوا تھا۔ اس نے وہاں پہنچ کر دیکھا کہ رنگ برنگ تجارتی اشیاء کی نمایش کی جا رہی ہے مگر کھانے کے منظر ہی نے سب سے پہلے اس کی نظروں کو اپنا گرویدہ کیا۔ پلیٹوں کا انبار سجایا ہوا تھا اس پر پکوان کی مختلف قسمیں تھیں جنہیں دلکش اشتہا انگیز آمیزش سے آراستہ کیا گیا تھا، بُھنے ہوئے گوشت کی خوشبو منتشر ہو کر دماغ کو بہترین مہک سے محظوظ کر رہی تھی..... اس کی یادداشت اسے بچپن کے ابتدائی ایام کی طرف لے گئی جب اس نے ایک ولیمہ میں حصہ لیا جس کا انتظام گاؤں کے چودھری نے اپنے پوتے کی شادی کی تقریب پر کیا تھا۔ اسی ولیمے میں اس نے ان جیسے طرح طرح کی پکوانوں کے ذائقے کو چکھا تھا اور تب سے لے کر اب تک ان کی لذّت اپنے منہ میں پا رہا ہے..... بازار کے پاس اس نے اپنے چلنے کی رفتار دھیمی کر دی اور آنکھوں کو ان نظاروں سے تسکین دیتا گیا جنہوں نے اس کا دل لبھایا۔ وہ ان پکوانوں کی مہک سونگھتا گیا جو اس کے منہ میں پانی آنے کا سبب بنیں۔ وہ قدم اٹھا کر چلنے لگا تا کہ اس جگہ سے دور ہو جائے مگر بہت جلدی اس نے بھوک محسوس کی اس لئے اپنی جیب کو چھوا تا کہ وہ لفافہ باہر نکالے جو اس کی سوتیلی ماں نے اس کے لئے تیار کیا تھا جس میں خشک روٹی کے بچے کھچے حصے اور کھٹے پنیر کا ایک ٹکڑا تھا۔ وہ ایک نوالہ لے کر اپنی بھوک کو مٹانے کا ارادہ کرنے والا ہی تھا کہ اسے یاد آیا کہ اس کے لمبے سفر میں یہی سارا خوراک ہے اس لئے اس کے لئے ضروری تھا کہ اس کی بہترین تدبیر کرے تا کہ یہ اس کے کام کی تکمیل اور پھر قاہرہ سے گھر کے لئے واپسی سے قبل ہی ختم نہ ہو جائے۔

راستے میں کسی ولی اللہ کے ایک بلند و عالیشان آستان نے اس کی نظروں کو اپنی طرف مبذول کیا۔ اس نے اس کی طرف اپنا قدم بڑھایا اور جونہی نزدیک پہنچا تو اس کے جنگلے کو تھاما اور اس کے لئے فاتحہ پڑھی۔ اس کے بعد عاجزی اور منّت سماجت کرنی شروع کی اور بار بار اپنے چہرے پر اپنے دونوں ہاتھوں کو پھیرنے لگا..... اس آستان کی بغل میں ایک اندھا بھکاری

قرآن پاک کی بعض آیتیں تلاوت کر رہا تھا کہ اچانک وہاں ایک شخص نمودار ہوا۔ یہ شخص شوخ سواری پر سوار تھا اور اس کا حلیہ اس کی خوش بختی اور دولت مندی پر دلالت کرتا تھا۔ اس نے اپنا قیمتی بٹوا نکالا، اس میں سے ایک نقدی نوٹ لیا اور تلاوت کرنے والے کے ہاتھ میں تھما دیا لیکن اس کو یہ دھیان ہی نہیں رہا کہ بٹوے سے دوسرا نوٹ گر گیا۔ ابوالمعاطی نے اسے زمین پر دیکھا اور جلدی ہی اس کو اپنے قبضے میں کر کے کچھ دیر تک اپنی انگلیوں میں گھماتا رہا۔ جہاں تک تلاوت کرنے والے کا تعلق ہے تو اس نے پھر سے قرآن پاک کی آیات کو بلند آواز میں تلاوت کرنا شروع کیا۔ ابوالمعاطی نے اپنی آنکھوں کو تھوڑی دیر کے لئے آستان کی جانب کیا پھر محسن آدمی کے پیچھے دوڑا جس نے اپنی سواری پر چلنا شروع کیا تھا، اس کو آواز دی یہاں تک کہ اسے روکا اور نقدی نوٹ اس کو واپس لوٹایا۔

ابوالمعاطی نے بازار سے روانہ ہو کر دوبارہ اپنا سفر شروع کیا۔ آفتاب کی تپش اس کے لئے نا قابل برداشت ہو رہی تھی۔ اس نے محسوس کیا کہ درد اس کے اندر بڑھ رہا ہے اور پریشانیاں اس کے کندھوں پر منڈلا رہی ہیں۔ اسے اس نقدی نوٹ کی یاد پھر سے آ گئی جو اس نے اس کے مالک کو واپس لوٹایا، بھنے ہوئے گوشت کے برتن اس کی آنکھوں کے سامنے رقصاں ہونے لگے، نتیجۃً اس کے دل میں مایوسی، بے بسی اور بے قراری کے جذبات ٹھاٹھیں مارنے لگے..... وہ پُل پر پہنچ کر ایک طرف کو مڑا اور یہ محسوس کیا کہ اپنی جیب سے کھانا نکالے اور اس میں سے ایک نوالہ تناول کر کے اپنی بھوک مٹائے۔ اس نے کھانے کے دوران اپنے قریب ایک کتے کی بھونکنے کی آواز سنی۔ اس نے جب اس کی طرف دیکھا تو وہ خوف زدہ آنکھوں سے اُسے گھور رہا تھا۔ کتے نے اس کی طرف التماس سے بھرپور نظریں ڈالنی شروع کیں اور وہ اپنے جبڑوں کے بیچ میں اپنی زبان چبا رہا تھا۔ ابوالمعاطی نے اس کی طرف حقارت بھری نگاہوں سے گھورتے ہوئے دیکھا، جلدی ہی ایک پتھر اُٹھایا اور اس پر برسایا۔ کتا شکست خوردہ حالت میں چیخیں مارتے ہوئے وہاں سے بھاگ نکلا اور ابوالمعاطی اپنے کھانے کی طرف متوجہ ہوا اور وہ دل ہی دل میں گالیاں دے رہا تھا!

ابوالمعاطی نے اپنا سفر جاری رکھا۔ راستہ مختلف شاخوں میں تقسیم ہونا شروع ہوا اس لئے اس نے ادھر اُدھر سے پوچھنا شروع کیا: قاہرہ جانے کا راستہ کون سا ہے؟ وہ شہر میں الجھے ہوئے خوفزدہ شخص کی طرح داخل ہوا جہاں زندگی کے شور وغل نے اسے اپنے گھیرے میں لینا شروع کیا۔ اسی حالت میں اس نے ''حضرت زینب'' نامی محلے میں وکیل کے سکریڑی کی رہائش گاہ دریافت کرنے کا سلسلہ شروع کیا..... کافی محنت ومشقت کے بعد وہ مسجد شریف کے نزدیک آ پہنچا، چونکہ بے حد تھکا ہوا تھا اس لئے تھوڑی دیر ستانے اور دو رکعتیں نماز ادا کرنے کا ارادہ کیا۔ نماز ادا کرنے کے بعد وہ آستان کے غلاف کے ساتھ چمٹ گیا اور اپنے آپ کو مناجات، منّت سماجت اور جبہہ سائی میں تھکا دیا، پھر دورازے کی طرف پلٹا اور لوگوں کو جدا جدا بیٹھے ہوئے پایا۔ اس نے بھی بیٹھنے کے لئے ایک سایہ دار تروتازہ جگہ منتخب کی تا کہ کچھ دیر آرام کرے اور اس کے بعد ہی وکیل کے سکریری کے پاس چلا جائے۔ اس نے دیوار کے ساتھ ٹیک لگائی اور ہلکی سی جھپکی لی جب بیدار ہوا تو مسجد کو نقل وحرکت سے بھرا ہوا پایا۔ وہ بیٹھے ہوئے اپنے ہی خیالوں میں محو تھا کہ اچانک اس نے ایک شخص کو اپنے قریب آتے ہوئے دیکھا جس نے کوئی چیز اس کی جھولی میں ڈالدی۔ اس نے اپنی آنکھیں اٹھائیں اور اس چیز کو غور سے دیکھنے لگا تو ایک پر کشش نقدی نوٹ پایا جسے پکڑ کر اس نے موڑنا شروع کیا۔ وہ اس شخص کی طرف دیکھنے لگا جس نے یہ اس کی جھولی میں ڈالدیا۔ اس نے ارادہ کیا کہ یہ نوٹ اس کو واپس لوٹادے گا اور اسے خبر دار کرے گا کہ وہ بھکاری نہیں ہے۔ وہ ابھی یہ کرنے والا ہی تھا کہ وہ آدمی راہ گیروں کے ہجوم میں غائب ہوگیا۔ تھوڑی دیر تک وہ اس کو تلاش کرتا رہا مگر اسے پانے میں کامیاب نہیں ہوا۔ بہت جلد اس کے خیالوں میں ان برتنوں کے مناظر نظر آنے لگے جن پر آراستہ کیا ہوا لذیذ بھنا ہوا گوشت تھا: یہ اللہ تعالیٰ کی طرف سے اس کے لئے بھیجا ہوا رزق تو نہیں؟ یا پھر یہ حضرت زینب کی درگاہ کی برکت تو نہیں ہے؟ اس نے دائیں بائیں دیکھا جب کسی کو اس کی طرف ترچھی نگاہ سے بھی دیکھتے ہوئے نہیں پایا تو اس نقدی نوٹ کو فوراً اپنی جیب میں محفوظ رکھا۔ پھر وہاں سے اُٹھنے لگا مگر اس کے دماغ میں یہ خیال آیا کہ وہ تھوڑی دیر آرام کرے کیونکہ وقت کافی بچا ہوا تھا

اور پھر وکیل کے سکریڑی کی رہائش گاہ بھی دور نہیں تھی۔ اس دوران جبکہ وہ طرح طرح کے خیالات میں غوطہ زن تھا اس نے نفیس لباس پہنے ہوئے شاندار شکل وصورت والے ایک نیک مزاج شخص کو مسجد سے نکلتے ہوئے پایا اور ساتھ ہی ایک لنگڑے بھکاری کو بھی دیکھا جو اپنی بیساکھی پر لنگڑا کے چل رہا تھا۔ اس بھکاری نے درخواست کرتے ہوئے اپنا سیدھا ہاتھ آگے بڑھایا تو اس نیک خوشخص نے اس کو ایک عدد نقدی نوٹ سے نوازا جس سے اس بھکاری کی زبان سے وافر مقدار میں دعا اور شکریہ کے الفاظ برآمد ہوئے۔ ابوالمعاطی نے فوراً اپنے ہاتھ کو آگے بڑھتے ہوئے اور اپنی ہتھیلی کو پھیلتے ہوئے محسوس کیا۔ جب نیک خوشخص کی نظر اس پر پڑی تو اس نے ایک نقدی نوٹ نکالا اور اس کی طرف پھینک دیا۔ اس کا دل دھڑک گیا اور اس نے ریاکارانہ طور پر اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد اس نیک خوشخص کا سایہ وہاں سے ٹل گیا اور ابوالمعاطی نے بھی اس نقدی نوٹ کو پہلے والے کے ساتھ ملا دیا پھر گہری سوچ میں ڈوب گیا کہ: وہ کیا کھائے گا؟ کونسی ضیافت چن لے گا؟ اس طرح لذیذ کھانے کی خواہشات کے بارے میں اس کے تصورات آپس میں متلاطم ہونے لگے۔

وہ کافی دیر تک بیٹھا رہا۔ اسی دوران کسی غیبی آواز نے اسے جھنجھوڑا کہ: جس کام کے لئے تم یہاں آئے ہو اس کو انجام دینے کا وقت آن پہنچا ہے۔ مگر وہ پہلے ہی کی طرح ہتھیلی پھیلائے اور آنکھیں بند کیے ہوئے بیٹھے رہا۔ اسی حالت میں اس نے دو آدمیوں کو اپنے نزدیک ہی گفتگو کرتے ہوئے سنا جو کہہ رہے تھے: ''بے شک یہی بھکاری خیرات کا مستحق ہے!''

ابوالمعاطی کے ہاتھ میں جب ایک عدد نقدی نوٹ نازل ہوا تو فوراً ہی اس کے دماغ میں آستان کے قرب وجوار میں بیٹھے تلاوت کرنے والے کی تصویر آ گئی جو ذلّت اور بے شرمی سے بیٹھا ہوا تھا۔ تب اس کے دل میں عزّت اور خودستائی جیسی چیزیں متحرک ہوگئیں اور وہ اس جگہ کو چھوڑنے کی تیاری کرنے والا ہی تھا کہ اچانک ایک بوڑھی عورت عصا ٹیکتے ہوئے اس کے قریب آ گئی اور خاموشی و شرمیلے پن سے اس کے ہاتھ میں ایک قیمتی نوٹ رکھ کر دبے لفظوں میں اس سے ملتمس ہوئی کہ وہ اس کی بیٹی کے لئے اللہ تعالیٰ سے شفاء مانگے جس کو بیماری سے کمزور کر دیا

ہے۔ وہ اپنی جگہ سے نہ ہی ہلا اور نہ ہی اس بوڑھی عورت کے لئے اپنی آنکھیں کھولیں۔ اس کے برعکس اس نے اللہ تعالیٰ سے دعا مانگنے کے صحیح مفہوم کی نمایش کیلئے اپنے چہرے کے حلیے کو سکڑنے کی کوشش کی اور الجھے ہوئے لفظوں میں یوں بڑبڑایا کہ ایک حرف بھی واضح نہیں ہو رہا تھا۔ بوڑھی عورت یہ کہتے ہوئے واپس چلی گئی:

''بے شک خانقاہ کے ان جیسے فقیروں کی دعا اور آسمان (اللہ تعالیٰ) کے مابین کوئی رکاوٹ نہیں ہے''۔

ابوالمعاطی کا بیٹھنا طول پکڑتا گیا نقدی نوٹ فراوانی سے اس کی جھولی میں گرتے رہے مگر جب تاریکی نے اپنے پردوں کو گرانا شروع کیا تو خانقاہ میں نقل وحرکت ماند پڑ گئی اور زائرین کا بہاؤ منقطع ہو گیا۔ اس لئے وہ اٹھا اور اپنے آپ کو قاعدے سے ترتیب دینے لگا پھر راستے کی طرف متوجہ ہوا اور پیسوں کو ہاتھوں میں پکڑ کر بار بار گنتا رہا۔ اس کے ذہن میں یہ خیال گھومتا رہا کہ اتنی رقم گاؤں میں دھوپ کی تپش میں کھیت میں کام کر کے طرح طرح کی مشقتیں برداشت کرنے کے بعد ہی حاصل ہو سکتی ہے، اور یہ اللہ تعالیٰ ہی ہے جس نے اس کے لئے اتنی بڑی رقم اس خاموش و پرسکون بیٹھک میں ہی میسر کر دی: کہیں یہ اس رضا مندی کا ثبوت تو نہیں جو اللہ تعالیٰ نے اس پر عنایت فرمائی ہے؟ یا پھر رحمت ربانی تو نہیں جو مزید حمد وشکر کی مستحق ہے؟ اس نے اپنی نظروں کو آسمان کی طرف اٹھایا نعمتوں کے محافظ سے التماس کرتے ہوئے کہ وہ اس پر اپنی مہربانیوں کو برقرار رکھے..... پھر اس نے اپنے دونوں ہاتھوں کو اپنے چہرے پر پھیرا!

کھانے کی تلاش میں اس نے کئی شراب خانے چھان مارے یہاں تک کہ سونگھتے سونگھتے ایک ہوٹل تک پہنچ گیا اور وہاں شیشے کی اگاڑی کے سامنے کھڑا رہا۔ اس کے پیچھے سے بھنے ہوئے گوشت کے مناظر نے اس کا دل موہ لیا۔ پیسوں کو چھونے کے لئے اس نے اپنا ہاتھ اپنی جیب میں ڈالا مگر خواہشات کا ہجوم اس کے دل میں ٹھاٹھیں مارنے لگا: کیوں نہ یہ بٹوا دولت کا مرکز بن جائے جس سے وہ ایک عمدہ لباس خرید سکے جو اس کو خوبصورت بنائے، اور ایک عدد ٹوپی جو اس کے سر کو زینت بخشے؟ کیا وہ لفافے میں بچے کھچے کھانے سے ہی اپنی بھوک کو دبا کے

نہیں رکھ سکتا ہے تا کہ جمع شدہ رقم محفوظ رہ سکے؟ ادھر سے اس کی ناک بھنے ہوئے گوشت کی اشتہا انگیز خوشبو سے پوری طرح بھر گئی اور وہ بلا سوچے سمجھے فوراً ہوٹل کی طرح تیزی سے دوڑا اور اپنا پیٹ لذیذ اور پسندیدہ کھانوں سے اس قدر بھر دیا کہ کافی مطمئن ہو گیا۔ پھر فرحان وشادان ڈکارتے ہوئے ہوٹل سے نکلا اور یوں قدم لے کر چلنے لگا جیسے بدہضمی نے انہیں اذیت پہنچائی ہو۔اس کو اب سونے کی شدید خواہش محسوس ہونے لگی.....

وہ ایک قریبی کوچے میں مڑنے والا ہی تھا کہ اس نے ایک تباہ شدہ عمارت کے قرب و جوار میں ایک ویران کونہ پایا جہاں ایک آوارہ بچہ پاؤں پھیلا کر لیٹا ہوا تھا۔ وہ بھی اس کے نزدیک ایک جگہ کی طرف متوجہ ہوا، اسے اپنے سونے کے لئے ہموار کیا اور اپنے بازو کا سہارا لیتے ہوئے لیٹ گیا البتہ اپنی آنکھوں کو نیند کے حوالے کرنے سے قبل وہ پیسے نکالنا اور انہیں گننا نہیں بھولا۔تب اس نے جان لیا کہ اس کے پاس ایک حقیر رقم کے سواء کچھ بھی نہیں بچا ہے کیونکہ بیشتر رقم تو ان پکوانوں پر خرچ ہوگئی جن سے اس نے اپنا پیٹ بھر دیا۔ وہ اب باقی ماندہ رقم کے بارے میں غور وفکر کرنے لگا پھر پیسوں کی گٹھری کے گانٹھ کو مضبوط کر کے اپنی جیب کی گہرائی میں رکھ دیا۔اس کے بعد وہ اپنے خوابوں میں بھٹک گیا یہ عزم کرتے ہوئے کہ اگلے روز وکیل کے سکریٹری کے ساتھ اپنا مفوضہ کام انجام دے کر اپنے گھر چلا جائے اور اللہ تعالیٰ کی طرف سے عنایت کردہ بچی کھچی پونجھی پر ہی راضی رہے۔

صبح ہوتے ہی وہ اپنی آرام کرنے کی جگہ سے اٹھا اور اولین فرصت میں اس نے اپنے پیسوں کو ٹٹولا جب اس کی سلامتی پر مطمئن ہوا تو یہ قصد کیا کہ آج کے دن قناعت پسندی سے کام لے گا۔اس لئے وہ گھر سے اپنے ساتھ لائے ہوئے لفافے کی طرف متوجہ ہوا، اس کے گانٹھ کو کھولا، اس پر لپٹے ہوئے کپڑے کے ٹکڑے کو اپنے سامنے پھیلایا اور اس کی طرف گھورتے ہوئے دیکھنے لگا.....ادھر کوچے کے کنارے سے ایک پھیری والا گذرا جو کیکوں سے بھری ہوئی سینی اٹھائے ہوئے تھا اور ان کی مدح سرائی میں آوازیں دے رہا تھا۔ابوالمعاطی نے اپنا ہاتھ کھانے کی طرف بڑھایا تا کہ پہلا لقمہ تناول کرے اور اسی سے اپنی بھوک کو مٹائے۔مگر اچانک

اس کا ہاتھ جیب کی تہہ تک چلا گیا، پیسوں کا بٹوا نکالا، کیک بیچنے والے کو روکا، اس سے کیک کا ایک ٹکڑا خریدا اور سے جلدی جلدی نگل لیا..... جونہی پھیری والے نے سینی کو اپنے سر کے اوپر رکھا اور مزیدار لذیذ کیک کی مدح سرائی میں گانوں کے ٹکڑے گاتے ہوئے دوبارہ اپنا سفر شروع کیا تو ابوالمعاطی اس کی طرح دوڑ پڑا اور دوسرا ٹکڑا خریدا، پھر تیسرا، اس کے بعد چوتھا.....اور اس نے پیسوں کے بٹوے کی طرف نظر ڈالی مگر.....وہ بالکل خالی تھا اس میں اب کچھ بھی نہیں تھا: وہ کس لئے ان ضائع شدہ پیسوں پر رنجیدہ ہو جائے؟ ناشتہ تو اللہ تعالیٰ کی مہربانی سے اس نے کیا اس لئے اب وکیل کے سکریڑی کی رہائش گاہ کی طرف پیش قدمی کی تا کہ اپنا کام بہت جلدی انجام دے سکے اور اس کے بعد خوشی خوشی اپنے گھر واپس لوٹ جائے.....

وہ مستعد ہو کر تیزی سے دوڑنے لگا۔ جب کوچہ پار کیا اور سڑک کا رُخ کیا تو اپنے آپ کو مسجد کے روبرو پایا۔ اچانک اس کے چلنے کی رفتار مدہم ہوگئی: کیا یہ مناسب ہے کہ اتنی صبح سویرے گھروں کے دروازے کھٹکھٹائے؟ کیا یہ جائز ہے کہ صبح کی فرض نماز ادا کرنے سے پہلے ہی وکیل کے سکریڑی کے پاس چلا جائے؟ اس لئے وہ مسجد کی طرف روانہ ہوا وہ اس کے دروازے پر پہنچا اور وہاں کھڑے رہ کر غور سے زائرینِ خانقاہ کو آتے جاتے ہوئے دیکھنے لگا۔ مسجد کے دروازے کے آس پاس بھکاریوں کی بھیڑ بھاڑ نے اس کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کیا ہر بھکاری اپنی جگہ پر یوں براجمان تھا جیسے وہ اس کی موروثی جگہ تھی۔ وہ بھی اس کونے کی طرف متوجہ ہوا جہاں اس نے گذشتہ روز آرام کیا تھا اور اسے خالی پایا.....سورج کی کرنیں پہلے سے ہی ضوفشانیاں کر رہی تھیں، فجر کی نماز کا وقت فوت ہو چکا تھا اس لحاظ سے اس کے لئے برابر تھا کہ صبح کی نماز اسی وقت ادا کرتا یا تھوڑی دیر بعد۔ اسی لئے اس نے کسی تردّد کے بغیر اس سایہ دار کونے میں کچھ دیر صبح کی خنک ہواؤں سے محظوظ ہونے کی خواہش کی۔ وہ اس کونے تک پہنچا، اس پر اطمینان وسکون کے ساتھ قبضہ جمایا اور ایک عرصے تک بناء کسی حرکت کے رہا۔ غنودگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس نے تھوڑی دیر تک اپنی پلکیں بند کر کے رکھیں۔ اسی اثناء میں اس کے کانوں میں مبہم سرگوشیاں سرایت کر گئیں۔ اس نے ان کی طرف کان دھرے اور چوری چوری اپنے ارد

گردنظر دوڑائی تو اس کو انکشاف ہوا کہ سارے بھکاری اس کے بارے میں سرگوشیاں کر رہے ہیں اور ایک دوسرے کی طرف اس کے تعلق سے اشارہ کر رہے ہیں۔ اس نے اپنی آنکھیں پھر سے بند کر لیں اور ان کو یہ افشا نہیں کیا کہ وہ ہر چیز سے باخبر ہے۔ خانقاہ کے زائرین مسجد کے دروازے پر جوق در جوق چلے آنے شروع ہوئے اور نقدی نوٹ ابوالمعاطی کے ہاتھ میں فراوانی سے گرنے لگے وہ ان نوٹوں کو اُٹھا کر جلدی جلدی اپنی جیب میں رکھ رہا تھا..... اور اس نے دریافت کر لیا کہ ہر صدقہ دینے والا اس سے گذرتے ہوئے تھوڑی دیر اس کے سامنے رکتا ہے، اس کی دقیق جانچ کرتا ہے اور اس کے چہرے پر مسکینی اور حرماں نصیبی کے علامات دیکھ کر درد محسوس کرتا ہے..... ابوالمعاطی سمجھ گیا کہ اس کے خدوخال میں ایسی معنی خیز خصوصیت ہے جو ہمدردی کا احساس بیدار کر سکتی ہے۔ جونہی اس نے یہ دریافت کر لیا تو اس کے خدوخال کی ان جیسی خصوصیات میں نمایاں طور پر اضافہ ہونے لگا جن کا ساتھ دھیمی آوازوں اور مناجاتی گانوں نے اس طرح دیا کہ نظریں اس کی طرف مائل ہو رہی تھیں۔

ابوالمعاطی کا بیٹھنا طول پکڑتا گیا اور مدد کی مقدار بھی وافر ہوتی گئی مگر اس کے ذہن میں اچانک یہ بات آ گئی کہ وکیل کے سکریٹری کے ساتھ اس کا ایک اہم کام ہے اور اس نے اپنے والد کے ساتھ یہ وعدہ کیا ہے کہ وہ اسی دن گاؤں واپس لوٹ آئے گا۔ وہ اب بے قراری سے کپکپانے لگا..... یہ ناپسند بات تو نہیں کہ وہ ایک دن قاہرہ میں رُک جائے تاکہ اگلے روز ضرور واپس لوٹ جائے، کیا اس کے لئے ضروری نہیں کہ وہ اپنے اس لگاتار عمل میں ایک لمبا عرصہ گذارے اور اپنے والد کی بھلائی کے لئے ایک اور دن محنت و مشقت کرے تاکہ خوشی و مسرت میں سے اس کا بھی حصہ حاصل کر سکے؟! بے شک اس نے خاندان کے فائدے اور اس کی بھلائی کی خاطر اپنا خون پسینہ ایک کیا ہے۔ کیا اب وقت نہیں آیا ہے کہ وہ محنت کی طوالت اور مشقت کی بہتات کے بعد تھوڑا آرام کرے؟ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جو رقم اس نے جمع کی ہے اس پر اکیلے اُسی کا حق نہیں رہے گا بلکہ وہ اپنے والد کو اس کا حصے دار بنائے گا، ویسے بھی نمک حرامی اس کو اس قابل نہیں بنائے گی کہ وہ کسی بھی صورت میں اپنے باپ کا حصہ بھول جائے۔

ابوالمعاطی اسی سوچ میں ڈوب گیا اور سایہ دار کونے میں باد پیمائی کرتے ہوئے جم کے بیٹھ گیا.....آج کا دن خوشی سے بیت گیا اور ابوالمعاطی مسجد کی جانب اپنی جگہ پر پوری طرح قابض تھا۔ دن بھر خیرات اس کی جھولی میں گرتے رہے اور اس کا کام کچھ بھی نہیں رہا سوائے یہ کہ وہ خیرات پر خیرات پکڑ کر اپنی جھولی بھرتا رہا۔ وہ پریشان وحیران تھا خواہشات اور تصورات کی وادیوں میں سرگرداں رہا اور اس سے باہر آنے کی استطاعت نہیں رکھتا تھا۔ دن میں جب بھی بھوک محسوس ہوئی تو اس چیز سے مٹائی جو پھیری والے لے کر گھوم رہے تھے وہ دن بھر اپنی جگہ کو چھوڑ نہیں پایا کیونکہ لوگ خانقاہ میں آتے جاتے تھے..... جب سورج ڈوبنے کے قریب تھا اس نے دیکھا کہ مسجد کے اردگرد چمٹے ہوئے بھکاری یکے بعد دیگرے جدا ہونے لگے۔ ایک اپنی بیساکھی کو کھینچنے لگا تا کہ اس کے سہارے لنگڑا کر چلے، دوسرا اپنے تھیلے کو اپنے کندھے پر اٹھانے لگا، تیسرا اپنے بچے کو بلانے لگا تا کہ چلنے میں اس کی راہنمائی کرے۔ ابوالمعاطی بھی اٹھا اور انگڑائی لینے لگا دراصل وہ اپنے اعضاء جسم کو ورزش کرا کر چلنے کیلئے تیار کر رہا تھا جو بہت زیادہ بیٹھنے کی وجہ سے بے حس ہو گئے تھے.....

وہ راستے پر چل کر ایک کوچے سے گذرا تو اس کا سامنا ایک بھکاری سے ہوا جو اس کے ساتھ مسجد کے دروازے پر تھا۔ یہ بھکاری اس ڈوری کو کھول رہا تھا جس سے اس نے اپنے ہاتھ کو اپنی گردن کے ساتھ باندھا تھا اور اسی پٹی کو ہٹا رہا تھا جو اس نے اپنی آنکھوں پر لگائی تھی۔ اس کے بعد یہ شخص سپاٹ بے پیچ وخم جسمانی طور پر بالکل صحیح اندھیرے کے حجاب کو چمکتی آنکھوں سے چیرتے ہوئے چلنے لگا..... ابوالمعاطی کوچے سے شاہراہ پر آیا۔ اس کے قدم اسے ایک عالیشان ہوٹل تک لے گئے جہاں اس نے اپنا پیٹ اپنی من پسند خوراک سے بھر دیا پھر رات میٹھے میٹھے خوابوں سے لطف اندوز ہو کر وہیں گذاری جہاں کل گذاری تھی۔

صبح کی درخشانی میں مسجد کے دروازے کی دوسری طرف بھکاریوں کی ساری جماعت یہ دیکھ کر پریشان ہوگئی کہ ابوالمعاطی نے ڈوری سے اپنے بائیں ہاتھ کو اپنی گردن کے ساتھ باندھا ہے، ایک موٹی بیساکھی پر ٹیک لگائے ہوئے ہے اور مشقت و ناتوانی کے انداز میں چل رہا

ہے.....وہ اپنی چنندہ جگہ تک پہنچ گیا اور اس پر گذشتہ روز کی طرح قبضہ جمایا۔ جونہی اس نے اپنی جگہ سنبھالی تو اس کے اردگرد دھیمی آوازیں بلند ہونی شروع ہوئیں اور بڑبڑاہٹ میں اضافی ہونے لگا۔ جب اس نے چوری چھپے ادھر ادھر نظر دوڑائی تو اس نے اپنے ساتھیوں کو دیکھا کہ وہ اسی کی طرف اپنی نظریں مرکوز کیے ہوئے ہیں اور اسی کے تعلق سے ایک دوسرے سے اشارہ کررہے ہیں۔ وہ ابھی اسی حالت میں تھا کہ اس نے بھکاریوں میں سے ایک بھکاری کو اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا۔ اس نے اس بھکاری کو پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ پھولے ہوئے جسم، ڈھیلے ڈھالے کندھوں اور بھورے رنگ کی داڑھی والا ایک بزرگ شخص تھا اس کے سر پر ہرے رنگ کی پگڑی تھی۔ یہ شخص جبہ پہنے ہوئے تھا جس پر مختلف رنگوں کے پیوندوں کی کثرت تھی اور اس کے سینے پر موٹے دانوں کی ایک لمبی تسبیح اویزان تھی۔ یہ بزرگ بھکاری ابوالمعاطی کی طرف بڑھنے لگا۔ جوں جوں وہ اس کے نزدیک آرہا تھا تو اس کے چہرے پر دہشت اور آزردگی کے آثار چمکتے تھے۔ جب اس کے سامنے آپہنچا تو اس نے خشمناک نظروں سے ابو المعاطی کی طرف تاکنا شروع کیا۔ ساتھی بھکاریوں کی بڑابڑاہٹ نے شدت اختیار کی۔ وہ سب بزرگ بھکاری کی طرف آگے بڑھے اور اسے احترام اور شائستگی کے ساتھ سلام کیا۔ بزرگ بھکاری ابوالمعاطی کی طرف یوں مخاطب ہوا:

- تم یہاں کیوں آئے ہو؟
- میں اللہ تعالیٰ کے گھر اور حضرت زینب کی درگاہ کے پاس آرام کرنے کے لئے آیا ہوں۔
- یہ تو میری جگہ ہے تجھے کیسے اجازت مل گئی کہ تم نے اس پر دھاوا بول دیا؟
- میدان بہت وسیع ہے جو جہاں چاہے بیٹھ سکتا ہے۔
- میں تجھے کہتا ہوں کہ یہ میری جگہ ہے تم ہر حالت میں یہ جگہ چھوڑ دو۔

ابوالمعاطی نے گھورتے ہوئے اس کی طرف دیکھا اور بدلحاظی کے انداز میں کہا:

- تم کون ہوتے ہو مجھے یہاں سے ہٹانے والے؟
- میں نے تجھے کہا نا کہ یہ میری جگہ ہے، یہ پچھلے پندرہ سالوں سے میری جگہ رہی ہے جب

میں نے اسے اپنے چاچا سے وراثت میں پایا۔تم کو کس نے اجازت دی کہ تم نے میر غیر حاضری کا فائدہ اٹھا کر اس پر قبضہ جمالیا؟ ان ساتھیوں میں شامل ہونے سے قبل تمہارے لئے مجھ سے اجازت حاصل کرنا ضروری تھا.....

- کیا تم نے مجھے اپنی طرح بھکاری سمجھا؟ میں تو اس مقدّس درگاہ کے پڑوس میں راحت اور تبرک حاصل کرنے کے لئے آیا ہوں.....

- بکواس بند کرو.....آج تک اس احاطے میں میری اجازت کے بغیر کسی نے بھی جگہ لینے کی جرأت نہیں کی ہے یہاں بیٹھنے اور جگہ منتخب کرنے کی اجازت مجھ سے ہی طلب کی جاتی ہے.....

ابو المعاطی نے کوئی حرکت ظاہر نہیں کی اس کے برعکس اس کی طرف گھورنا شروع کیا۔ بزرگ بھکاری آگ بگولہ ہو گیا اور اسے لاتیں مارتے ہوئے کہا:

- میں تم کو کہتا ہوں کہ ہٹ جاؤ ورنہ انجام تمہارے لئے بہت برا ہوگا!

اسی دوران ایک شخص مسجد سے نمودار ہوا۔اس نے ابو المعاطی کی جھولی میں ایک نقدی نوٹ پھینکا اور اپنی راہ لی۔ بزرگ بھکاری باز کی طرح اس نوٹ پر جھپٹ پڑا۔ابو المعاطی کو کچھ بھی دکھائی نہیں دیا سوائے یہ کہ اس نے بزرگ بھکاری کو دبوچ لیا،اس کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ سے مضبوطی سے پکڑ لیا اور اس سے نقدی نوٹ چھین لیا۔ پلک جھپکتے ہی اس نے اپنے آپ کو اس کے ساتھ شدید جھڑپ میں الجھا ہوا پایا۔ مڈبھیڑ کچھ دیر تک جاری رہی وہ دونوں ایک دوسرے پر جھپٹتے رہے اور ایک دوسرے کو گرانے کی کوشش کرتے رہے۔ جہاں تک ساتھی بھکاریوں کا تعلق ہے تو وہ ان کے اردگرد دائرے کی شکل میں رہ کر مزے لے رہے تھے۔ابو المعاطی مسلسل طور پر محسوس کر رہا تھا کہ قوت کی چوکسی اس کے اعضاء میں سرایت کر رہی تھی اور جوش کی آگ اس کے دل میں بھڑک رہی تھی۔اس کی ساری کی ساری نسیں باغیانہ انداز میں پھول گئیں یہاں تک کہ اس نے بزرگ بھکاری کی گردن پکڑ لی،اس کے سینے پر بیٹھا اور اسے اپنی بند مٹھی سے زوردار گھونسے مارنا شروع کیا۔ بزرگ بھکاری ڈھیلا پڑ گیا اور اس سے مدد اور نجات کی چیخیں نکلنے لگیں۔ابو

المعاطی نے بزرگ بھکاری کی گردن پکڑتے ہوئے اپنے اردگرد ساتھی بھکاریوں کی طرف خونخوار شیر کی طرح دیکھا اور اس کے چہرے سے غارت گری اور حیرانگی کا انکشاف ہو رہا تھا.....
ساتھی بھکاریوں نے چاپلوسی کر کے رعایت چاہی۔ وہ بہت ڈرے ہوئے تھے اس لئے کسی نے بھی اپنے رہنما بزرگ بھکاری کی مدد کرنے کی جرأت نہیں کی۔ ابو المعاطی دل ہی دل میں بزرگ بھکاری سے خائف تھا مگر ساتھ ہی ساتھ ساتھی بھکاریوں کی حراسانی کو بھی محسوس کیا، اسلئے انہیں مزید حراسان کرنے اور اپنے آپ کو پوری طرح مطمئن کرنے کے لے وہ پھر سے اپنے شکار کی طرف لپکا، اسے گھورتے ہوئے دیکھا اور اطمینان کی سانس لی کہ بزرگ بھکاری اب اس کے ساتھ ٹکرانے کی قدرت نہیں رکھتا ہے۔ وہ اس کو زمین پر پھینکا ہوا چھوڑ کر اپنی جگہ کی طرف واپس لوٹا اور تکبر وغرور کے ساتھ بیٹھ گیا پھر اپنے کپڑوں کو ٹھیک کیا اور اپنے چہرے سے مٹی پونچھی۔ تھوڑی دیر کے بعد آزردہ دل اور افسردہ خاطر بھکاری اٹھا اور دور ایک کونے میں پناہ لی تا کہ اس ضدی شیطان سے امن وسلامتی محسوس کر سکے.....ابو المعاطی نے خوشی اور اطمینان کی سانسیں لیں، اپنی لاٹھی کو پکڑا اور جنون و دیوانگی سے زمین پر وار کیا۔ اس کے منہ سے خبیثانہ مسکراہٹیں چمک اٹھیں اور اس نے تمام ساتھیوں کی طرف گستاخی و بالا دستی سے بھر پور نظروں سے گھورنا شروع کیا۔ سارا ہجوم خاموشی سے منتشر ہو گیا اور ہر ایک اپنے چنندہ کونے کی طرف دوڑ پڑا.....

ابو المعاطی اپنے آپ سے حیران تھا کہ کیسے اس نے اس جابر بھکاری کو زیر کیا، اس بلند و بالا ساخت کو شکست دیدی اور اس کے سر کو زیر قدم کیا؟ لیکن اسے اس کے ساتھ کھیت میں پیش آئے واقعات یاد آ گئے: ایک بار اس نے بیل کی سرکشی پر قابو پالیا جو ہل سے بھاگ نکلا تھا اور ایک بار ایک بھاری بھرکم چرخہ کو اکیلے اپنے بازؤں کی قوت سے گھمایا.....اس کی مسکراہٹ میں وسعت آ گئی یہاں تک کہ اس کے منہ کے دونوں پہلو روشن ہو گئے۔ وہ ابھی اسی حالت میں تھا کہ اس نے کسی کو اپنی طرف دبے پاؤں آتے ہوئے دیکھا۔ اس نے اپنا سر جھکایا، درد میں مبتلا ناتواں شخص کی طرح اپنے چہرے کے حلیے کو سکیڑا اور محدود الفاظ میں بڑبڑایا۔ تب ہی نقدی

نوٹ اس کی ہتھیلی میں نازل ہوا اور اس نے فوراً اسے اپنی جیب میں جمع کر دیا پھر بلا کسی خوف کے اپنی بڑبڑاہٹ جاری رکھی.....

اگلے روز صبح سویرے ابوالمعاطی نیند سے جاگا اور مسجد میں اپنی جگہ کی طرف تیزی سے چلنے لگا۔ دور سے ہی جب اپنی جگہ کی طرف نظر دوڑائی تو اسے ہرے رنگ کی پگڑی دکھائی دی جو اس کی مستقل جگہ پر قبضہ جمائے ہوئے تھی۔ اس نے اپنی لاٹھی کو مضبوطی سے پکڑ کر تیزی سے دوڑنا شروع کیا۔ جب اس جگہ کے نزدیک پہنچا تو بزرگ بھکاری کو نہ صرف اس جگہ پر قابض پایا بلکہ اس کے مریدوں کی ایک چھوٹی سے جماعت بھی اسے گھیرے ہوئے تھی۔ ابوالمعاطی نے چپکے سے اس کی طرف رخ کیا اور اسے کچھ نہیں سوجھا سوائے یہ کہ اس نے اپنا ہاتھ بے رحمی اور سنگدلی سے آگے بڑھا کر بزرگ بھکاری کا گریبان پکڑا اور اس کو اپنی جگہ سے گھسیٹتے ہوئے دور ہٹایا۔ ابھی وہ اپنی اس ظالمانہ حرکت سے باز نہیں آیا تھا کہ بزرگ بھکاری کے چیلے اس پر جھپٹ پڑے اور باری باری المناک طریقے سے اسے زوردار گھونسے مارنے لگے۔ اسے سختی کی شدت اس قدر محسوس ہوئی کہ اسے خدشہ ہوا کہ یقیناً شکست اس پر نازل ہونے والی ہے البتہ ساتھ ہی ساتھ اس کے خیالوں میں خیراتی نقدی نوٹ گردش کرنے لگے اس حالت میں کہ وہ کثرت سے اس کی جھولی میں گر رہے تھے۔ علاوہ ازیں اسے بھنے ہوئے گوشت کے مناظر اس طرح دکھائی دینے لگے جیسے وہ ان سے اشتہا انگیز طریقے سے اپنا پیٹ بھر رہا تھا.....تو اچانک لاٹھی غضبناک شکل میں اس کے ہاتھ میں متحرک ہوگئی اور پلک جھپکتے ہی اس نے پورے ہجوم کو اندھا دھند مارنا شروع کیا.....اور وہ دائیں بائیں وار پر وار کرنے کے لئے بالکل بے تاب تھا۔ سارے چیلوں نے شکست کھائی اور وہ بزرگ بھکاری کی پکار اور فریاد کی طرف کوئی دھیان دیے بغیر ہی رفو چکر ہوگئے۔ چیلوں میں سے ایک پست قد کا آدمی جو اس لڑائی میں ملوث نہیں تھا ہمت کر کے آگے بڑھا اور ابوالمعاطی کے قریب آ کر اس کے کپڑوں کے ساتھ چمٹتے ہوئے چیخنے لگا: اللہ آپ کی حفاظت کرے.....اس جگہ پر کسی کا حق نہیں بنتا ہے سوائے آپ کے!.....

پست قامت شخص کے قول کی تائید میں ہر طرف سے چیخیں بلند ہونے لگیں۔ پھر سارے

چیخنے والے ابوالمعاطی کے قریب آئے اس کے ساتھ خوش خلقی، احترام وشائستگی سے پیش آئے اوراس کے کپڑوں سے دھول جھاڑنے لگے.....ابوالمعاطی اپنی جگہ کی طرف ہلکے ہلکے قدم لے کر اکڑتے ہوئے لوٹ آیا اور گھمنڈی شخص کی طرح سینہ تان کر بیٹھ گیا..... جہاں تک ہری پگڑی والے کا تعلق ہے تو وہ دوراسی جگہ کی طرف واپس چلا گیا جہاں گذشتہ روز اس نے پناہ لی تھی اور وہیں پر سکیڑتے ہوئے اور دہشت کے مارے سر جھکائے اپنے آپ کو گرادیا۔

اگلے روز ابوالمعاطی مسجد کے سامنے ظاہر ہوا۔ وہ مختلف رنگوں سے پیوندشدہ جبّہ اور سر پر ہرے رنگ کی ضخیم پگڑی پہنے ہوئے تھا، اور اس کے سینے پر موٹے موٹے دانوں والی تسبیح اویزان تھی۔ اس کے چیلے اس کا گھیراؤ کیے ہوئے اسے تعظیم وتکریم کے ساتھ سلام کررہے تھے..... وہ مٹک مٹک کر چل رہا تھا یہاں تک کہ اپنی سایہ دار جگہ تک پہنچ گیا اور اطمینان کے ساتھ وہاں پر بیٹھ گیا.....

''الشیخ ابوالمعاطی'' کو خیالوں میں اپنے والد کی تصویر دکھائی دی وہ اسے اس کے کام اور جو کچھ نقدی رقم اس نے جمع کی تھی، کے بارے میں پوچھ رہا تھا۔ جناب ابوالمعاطی صاحب نے محسوس کیا کہ لاٹھی اس کی انگلیوں کے مابین متحرک ہورہی ہے اور وہ اپنے دانت دکھا کر اس لاٹھی سے زمین پر وار پر وار کیے جارہا ہے.....اور اس کے حلق سے طنز سے بھرپور شیطانی طرز کا زوردار قہقہہ نکل آیا.....۔

قصّة قصيرة

عاصفة

بقلم: مجروح رشيد☆

تغيّمت السماء في الأصيل. و بعد فترة من الزمن صار النسيم العليل يُبهج الأبدان و يبرِّد حرّ المنازل. و عند الإياب كان الناس يتوقّعون المطر الغزير تلك الليلة. هذا لأنّهم قد تعوّدوا رؤية منظر سارّ بصورة المطر، كلّما غامت السماء كغيمها اليوم. و كنتُ أنا نفسي متأكّدا بنزول المطر بحيث تعود الحياة إلى العِطاش و تنقلب العاصفة إلى المطر البهيج. و منذ زمان توقّفت الأمطار. و كنت أرى نفسي عشبا جافاً دون أن أجرِّب متعة النوم طوال الصيف. و ما كنت أرغب في شيء. فانصرفت من القراءة و الكتابة و حتّى من أي شغل يشغلني ليل نهار.

اليوم كنت واثقا بنزول المطر طول الليل كي تستردّ رغبتي في كثير من الأعمال. ثم عند ما أستيقظ في الصباح القادم يتغيّر شعوري من العشب الجافّ إلى الشجرة الباسقة الغنّاء. و خلال تفكيري كانت الريح تشتدّ شيئا فشيئا. و عزمت على ترك نوافذ حجرتي مفتوحة كالعادة، كي تتنفّس غرفتي هواء طريّا مثلما أتنفّس أنا. و بعد الفراغ من الطعام عند ما دخلت غرفة النوم فتحت جميع الشبابيك الثلاثة و جلستُ على السرير مستنداً إلى الوسادة، كأنّني أتخلّص من تعب شتّى الأعمار. و اشتدّت الريح إلى حدّ كانت الأشجار تتضارب و تتناطح. و كان أبي مستريحا في أحد غرف الطابق السفلي. و بعد وفاة الأمّ كان يفضّل النوم في نفس الغرفة، و كنت أتوقّع ندائه: "حذار أن تدع النوافذ مفتوحة كي لا يسرقنا أحد و يحرّمنا من متاع حياتنا كلّها". و من عادته تكرار تحذيره كلّ ليلة، فكنتُ

☆ هو من مواليد سنة ١٩٥٨م، و هو شاعر و قاصّ و ناقد. يشتغل في جامعة كشمير كأستاذ مشارك في قسم الكشميريّة.

أزعـج إزعـاجا. و من عادتي ألّا أردّ على تحذيره. و في غضون ذلك انقلبت الريح إلـى العاصفة، و أرهبت الوالد إلى أن ناداني مرّة ثانية كالمجنون: "تبًّا لك يا شرير! ألم تُغلق الشبابيك؟ هل لا ترى أنّ الريح شديدة للغاية!".

كنتُ دائماً أزعج من دعوات الأب دون أن أدرك غرض صياحه و عويله. و لكن و قد أدّتني عاصفة الليلة إلى التفكير الملي في هذا الأمر الخطير، و كنت أرى أنّـه لا يـوجـد فـي بيتـنـا شـيء يـلـفـت انتباه اللصوص، و تحطّ سرقته من مكانتنا الاجتـمـاعيّة. و أتـعـجّـب مـن أمر الوالد، ألا يعلم أنّنالا نملك شيئا غير هذا البيت الـمتـواضع. فالحق أنّه ليست في حوزتنا خزينة يُخشى عليها من السرقة. إذن على مـا يـزمـجـر الوالد و يُوَيْوِلُ؟ أيحول سنّه الطاعن بينه و بين النوم الهادئ، و يحمله على الثرثرة المتواصلة؟

و كـنـت أحـلِّـل مـقـوّمـات تـفـكيـر الأب إذ كسّـرت الريح جميع زجاج الشبـابيك لغرفة نومي تكسيراً. و صاح الأب في غرفته قائلا: "يا ابن الحلال، أغلق الـنـوافـذ كـي لا يـنكسر زُجاجها و نخسر. و أدركْ أنّ البرودة قد سادت المناخ و يُـرجـى أن نتمتّع بالنوم الهادئ. أطفأ الكهرباء و نَمْ". كانت الريح قد جُنّت و هي تـختبر جميع قُواها هذا اليوم. في نفس الآونة انقطع الكهرباء و لم يبق إلّا الظلام و الـعاصفة. و أغلقت النوافذ الفارغة من الزجاج، و الريح تدخل غرفتي دون عائق و تثيـر الـغبـار الـذي جـاء ت به من الخارج، كما يُضيئها البرق بنوره الساطع اللامع الـمـخيف. و كـانـت العاصفة تشتدّ من فينة إلى أخرى، و قد عزمت على أن تأتي عـلى كلّ رطب و يابس. و كنت أجرّب الهواء الطلق بعد مدّة مديدة، و لكنْ و قد انـقـلـب إلـى الـعـاصفة فكنتُ على وشك الجنون. و كان يبدو أنّ سقائف جميع الـمـنـازل تـنهـار فـي هـذه الـليلة و تُصبح كالنساء السافرات في الصباح التالي. و بـحثـت عن الشمعة و صندوق الكبريت في ضوء البرق. و حاولتُ مراراً أن أُضيء السراج و لكنْ على غير جدوى. و أَردت أن أدفع الريح وامنعها من إطفاء الكبريت بيدي، و لكن....

و من جانب آخر ضجّ الحمام في بُرج البيت، و هم في هَرْج و مَرْج. و كأنّ القطّة الوحشيّة هاجمتهم في أوكارهم. و إذا هاجمتهم القطّة فيما سبق فكانوا يأوون في الأشجار المتّصلة بالبيت، و لكنّ الوضع اليوم على عكس مما اعتادوا. كانت العاصفة تهزّ الأشجار هزًّا، و يتراءى أنّ النهاية قد قرُبت. و لهذا لا يخرج الحمام من البرج. و كان اليومُ يومَ عيد بالنسبة للقطّة الوحشيّة. كَمْ حماماً تستطيع أن تتناولهم، و في البرج حمام لا يعدّ و لا يُحصى! هل لا تمتنع؟ و كان الضجيج في ازدياد من ذي قبل، بينا كان ارتعاش أجنحتهم تهزّ كياني كلّه هزّا، حتى و كنتُ أتصوّر نفسي حماماً مرتعشا في فم القطّة.

انقضت الليلة في الخوف و الارتباك. و في الصباح عند ما نظرت إلى خارج الغرفة من النوافذ المكسورة زجاجها، وجدت أكثر المنازل بدون السقائف. و كان حال الأكواخ أسوأ منها، كانت قد انهارت تماماً. و اقتُلع بعض الأشجار بينما انكسرت أغصان معُظمها. و عندئذ تذكّرت ضجيج الحمام ليلا، فقصدت توًّا برج المنزل. كانت القطّة قد أتت على آخر منهم. قد ابتلعت البعض، بينا بقيت من البعض الآخر الرؤوس فحسب. قد قتلت معظمهم بالقبض الغاصب، و الذين لم تصل أيديها إليهم تبرّدت جثثهم من الخوف فجمدتْ.

و أدّاني التفكير في أمر الحمام إلى المنهل حيث كنت أنوي مناقشة أمر العاصفة مع الإخوان، و لاسيّما إخبارهم عن مجزرة الحمام على يدي القطّة الوحشيّة.و يالعجب! و قد تغيّر المنهل كلّه. و قد أصبح الكلّ كالسكران. و لم تربط أحداً الحلقةُ كالمعتاد، كما لم يكن أحد يغتسل بالصابون و يبالغ في ترغيته. و الذي يحضر المنهل يتوضّأ وضوء خفيفا، ثمّ يرجع إلى بيته دون أن ينبس ببنت شفة أو يسأل أحداً عن أي شيء. كذلك توضّأت و عُدت إلى بيتي بغير أن التفت إلى أحد.

عرّبه من الكشميريّة

د. منظور أحمد خان

قصّة قصيرة

كاد الأجَلُ أن يُدركني

بقلم: سيّد رسول بونبور☆

مضت بضعة أيّام، و كنت أسافر في الحافلة جنب السائق من مدينة سري نجر إلى بيتي الواقع في بلدة بيج بيهاره بعد الانتهاء من كدّ يوم كامل. و كان السائق عشيقا و سيما و شابّا غضّا و ماجنا. و ما زال يذكر مع صديقه الغضّ، الذي كان يُشاركه مقعد القيادة جالسا عن يمينه، منجزاته في الهوى. و كانت معهما صديقتهما المحجوبة التي كانت هي أيضا تشترك معهما في الثرثرة. أمّا أنا، فما سمعتُ شيئا رغم كثير ممّا سمعتُ، و ما رأيتُ شيئا رغم كثير ممّا رأيتُ. و سألت السائق عن طريق الهواية: ما اسمك يا أستاذ؟ وردّ بصوت خافت: فردوس. و خاطبت نفسي: ما أحلاه! شتّان بين الفردوس و فردوس على الأرض، مسقط رأسنا كشمير التي أصبحت كومة بارود كبيرة، حيث لا يضمن أحدٌ أمان مسافر و سلامته ضدّ انفجارات و رصاصات متوالية متتالية.

و بعد الساعة الكاملة من انطلاقنا نهض مسافر من مقعده، و التمس من السائق همساً: عطشت... قِفْ بُرهة عند الضريح كي أشرب كأسا من الماء... و بعد التماسه من الساقي جلس في المقعد... و أخذتُ أفكّر بلاجدوى: نظرت إلى الساعة، و كان التوقيت الرابعة بعد الظهر تماما. و بعد أخذ أهبّتي خاطبت الأستاذ فردوس: با بُني لو وقفت عند الضريح، تعلُم أن الكلّ يعطش، و يمدّ يده خارج

☆ هو من مواليد سنة ١٩٣٥م، و هو شاعر و قاصّ و باحث. تقاعد قبل ثلاث سنوات كمدير مجلّة كشميريّة باسم "شيرازه" و تُنشر هذه المجلّة من قبل مجمع ولاية جامو و كشمير للفنّ و الثقافة و اللغات.

الهـافـلة مستـغيثـا مـن السـاقـي أن يـقدِّمه كأسا أو جرعة دون الآخرين. نصل إلى مـوقـفـنـا خـلال نـصف سـاعة فـقـط، و نحن أمام موقف حرج لأنّ ميعاد وصول المواكبة العسكريّة قريب جدًّا. نخسر دون باعث لأنّ العساكرة صمّ، و لا يسمعنا أحـد. نـفـدي بـالـضرائح و التقاة و الصالحين، و لكن ليس من المصلحة أن ندعو الـدواهـي و البـلايـا..... و وافـق السائق على ما قُلت، و استطرد قائلا: المسافرون جشـعـون، إذا نسير بالبطء فيحتجّون، و إذا نسير بالسرعة فكذلك يحتجّون..... و قـادتـني سذاجتي إلى أنّ الأستاذ فردوس في وفاق تامّ مع موقفي. و أخذت افتخر على ذكائي الّذي خذلني طول حياتي.

وصـلـنـا إلـى ضـريـح سيّـد الـحسيـن المنطقي ببلدة أُونتي بوره. و توقّفت الـحافلة دون إرادة مـن أحـد. و مـن مشيـئة الـلّه تعالى أن وجدنا شاحنة قلاّبة عن يُسـارنا بحيث اضطُرّ سائق الحافلة أن يتوقّف عن يمين، و هو جانب غير مسموح حسب قواعد المرور. كلّنا المسافرون و الأستاذ فردوس سيّئو الطوالع. تراءى لي أنّ جـمـيـع الـمسـافـرين مدّوا أيديهم طالبين كأساً من الماء..... من فضلك أعطني كـأسـا..... تـعـالـى الـضجيج و الغوغاء إلى أن عجزنا من إدراك شيء متعطّشين و سـقاة. و بما أن السقي عين الثواب، بالغ كلّ من الأستاذ فردوس و المجاورين في هـذا الـعـمـل الـمبـارك، بيـنـا قدّم النذور من كان يتوق إلى تقديهما كي ينجو من الـمـصاعب و الورطات. و كانت بيد الأستاذ فردوس إحدى عشرة روبية ليقدمِّها نذْراً. و كان يصيح بأعلى صوته ملتمسا من المسافرين أن يسقوا عطشان أصليًّا. و لـكـن مـن يستـمـع له؟! و آنئذ انبثقت الأرض بفرقة مغوارة مرتدية رُقَعا سوداء من مـنـاديـل الـرأس، و بـأيـديها بندقيّات. و من لا يذهل برؤية هذه البليّة المفاجئة؟ و كـذلك أنـا. و أفـرغـتْ كيـس سبـابهـا عـلـى السائق لإيقاف الحافلة في الجانب الـمعاكس. و بعد إنزاله من الحافلة أخذوا يرفسونه ككرة القدم، و أنّه بدوره جعل

يستغيث منهم منقذا وجهه بيديه اثنتين..... سيّدي! طلب مسافر الماء! اعف عنّي. سيّدي! باللّه لستُ مُخطئا. سيّدي! اعف عنّي..... و تلقّى عوض عن هذه الاستغاثة لطمات سريعة، و ضربات من عقب البندقيّة و دياسا مكرّرا و رفسات غليظة فوق الشتم المعتاد. جرُح جسد الأستاذ فردوس و سال من فمه الدم سيلان. و بالرغم من هذا كان المواكبون لا يزالون يهدفونه ببندقيّاتهم. و على مرأى و مسمع منّي قامت الدنيا وقعدت، و أظلمت في عيني أيمّا إظلام. و في غضون هذه المدّة انتهت الشاحنة من تقليب الحصيات، فبدا لنا أنّنا نجونا في النهاية. و انطلق المواكبون بعد شفاء غليلهم، بينا كان الأستاذ فردوس يقلّل كلا الغضب و الألم بغسل رأسه بماء الحنفيّة. أمّا المسافرون، فكانوا لا يُبالون إلّا بأنفسهم: يا وُسطى! يا اللّه بسرعة، قد تأخّرنا..... و ما أدركوا ما لاقى المسكين من الإهانة و الأذى من سيل الدم سيلانَ. ثمّ هل هو صالح لقيادة الحافلة؟ و لكنّني تحيّرت على كونه قوي البنية عند ما وجدته مرّة أخرى ممسكا مقعد القيادة و بدأ يسوق الحافلة. و نظرت إليه نظرة المشفق بأعيني الدامعة، و كذلك مسحتُ رأسه متمنّيا النهاية العاجلة لهذا الجور و الطغيان. و في نفس الآونة خاطبته متحذّرًا: ألا قُلتُ لك ألّا تقف هُنا للماء؟..... الحقّ معك يا سيّدي! و لكنّني فكرّت ألّا يعتبرني هذا المسافر قاسي القلب إذ لا أتوقّف كي يشفي غليله. و ظلّ الذي طلب الماء حيران أسِفاً ألّا يطالب أحد تشخيص مخطأ جلب لهم هذه الداهية. و همستُ في أذنه قائلا: يا صاحب السيادة! ألا تشعر بالعطش الآن؟ و ما انفكّ محدّقا بي و محلّلاً حركة شفتيّ كي لا أُفشي سرّكونه هو العطشان، فينزل عليه غضب المسافرين و سخطهم بصورة الضرب و الرفس. و من ناحية أخرى كان المسافران الآخران يتشاجران في أمر طلب الماء. و كان المسافر القائم يتّهم مسافرا قاعدا ذا الوجاهة بأنّه هو الّذي أدّى المسافرين جميعهم إلى الهلاك المنتظر

بـطـلب الماء من السائق. و غلبني السكوت كظاهرة طبيعيّة. و طال جدالهما إلى أن كـاد أن يـنـقـلـب إلـى الشـجـار. و بـعد أن أدرك المسافر الوجيه أنّه توّرط في المشكلة وجّه كلامه إلى مناضله قائلا: و قد جفّ المخّ داخل رأسك. و عليك أن تدهّن رأسك بزيت اللّوز. و إلّا فاسئل السائق عن المسافر الذي طلب منه الوقوف للماء.

و كـان طـالـع الـمـخـطئ الأصلي حقّا في الصعود لأنّه ما تجسّر أحد على تـوجيـه هذا السئوال إلى السائق، بما أنّ الكلّ كان حيران أسفا. و من يزر وزر آخر يـوم الـقيـامة؟! و الحرب بمثابة الحبّ الذي يُعتبر فيه كلّ مبادرة عين العدل. و قد كـنّـا جـاوزنا مسافة يسيرة جدًّا إذ ظهرت فرقة الجيش الجوّالة و أوقفت الحافلة و بـدأ استـعـراض تـعييـن الهـويّة. و امتنعت المسافرتان عن رفع حجابيهما. و عاند العسكريوّن بدورهم و هدّدوا المسافرين بأنّهم لا يعطون الحافلة الاشارة الخضراء ما دامت السيّدتان محجوبتين.

و أُنـزل الـمسـافرون جميعهم من الحافلة بما فيهم السيّدتان المحجوبتان و الشـابّ أبـو اللحية الذي كان يصاحبهما. و انسللت إلى الأمام لحاجة ماسّة لدي بـلاريـب مـلـقيا نفسي إلى التهلكة. فأشرت إلى سائق شاحنة للوقوف، و لا أدري لـمـاذا حـنّ عـلـي و أجلسني في مركبه. و سمعت فيما بعد أن سائق الحافلة تلقّى ضَرَبات قاسية مرّة أخرى، بحيث أُدخل في المستشفى و هو بين الموت و الحياة.

صدّقوني أنّني لا أزال أشعر بذاك الوجع المؤلم.

عرّبه من الكشميريّة

د. منظور أحمد خان

عن المساهمين في هذا العدد

١. د. سيّد محمّد اجتباء الندوي : أستاذ متقاعد، جامعة نجر، دلهي الجديدة: ١١٠٠٢٥

٢. د. عبد الرحمن واني : محاضر في قسم اللغة العربيّة جامعة كشمير، سري نجر ١٩٠٠٠٦

٣. د. زبير أحمد الفاروقي : أستاذ في قسم اللغة العربيّة الجامعة الملّيّة الإسلاميّة دلهي الجديدة ١١٠٠٢٥

٤. د. شاد حسين محاضر في قسم اللغة العربيّة جامعة كشمير، سري نجر ١٩٠٠٠٦

٤. د. صلاح الدين تاك : محاضر في قسم اللغة العربيّة جامعة كشمير، سري نجر ١٩٠٠٠٦

٦. د. عبد الماجد القاضي : أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة الجامعة الملّيّة الإسلاميّة دلهي الجديدة ١١٠٠٢٥

١٠.د. منظور أحمد خان : أستاذ و رئيس قسم اللغة العربيّة، جامعة كشمير، حضرت بل، سري نجر ١٩٠٠٠٦