Indonesian Journal of Arabic Studies, Vol. 1 Issue 2, November 2019
Avaliable online at:
http://www.syekhnurjati.ac.id/jurnal/index.php/ijas/index
DOI : https://dx.doi.org/10.24235/ijas.v1i2.5108
Published by Departement of Arabic Language and Literature, Faculty of Adab, IAIN Syekh Nurjati Cirebon, Indonesia

Khosois al-Haj Abdu Al-Malik ibn Karim Amrullah (HAMKA) Al-Adabiyah fi Riwayah " 'Adalah Ilahiyah "

خصائص الحاج عبد الملك بن كريم أمر الله (همكا) الأدبية في رواية "عدالة إلهية"

Rijal Mahdi rijal_mahdi0123@syekhnurjati.ac.id
Fakultas Usuluddin Adab dan Dakwah
IAIN Syekh Nurjati Cirebon

•***Received:*** *31.07.2019* •***Accepted:*** *18.010.2019* •***Published online****: 02.11.2019*

Abstract: *This study aims to identify the characteristics of the great Indonesian literary work Haji Abdul Malik bin Karim Amrullah (Hamka) in his novel 'Keadilan Ilahi' (Divine Justice), this work is one of the literary heritage of the old Indonesian poet that is rarely found by readers of Indonesian literary works in libraries throughout the Malay Islands, especially in Indonesia. Specifically, this research attempts to explain the characteristics of Hamka's literature, which is represented in narrative language and in a very subtle and directed language style when raising the theme of his novel. The importance of this research is because of the knowledge of the unique techniques possessed by Hamka in writing this novel, this work is no less flashy and prestige than the work of other novels such as 'Tengelamnya Kapal Van der Wijck' (Sinking of the Van der Wijck) and 'Di bawah Naungan Ka'bah' (Under the Protection of the Kaaba). This study uses literary analysis methods that examine narrative techniques, dialogue, internal dialogue, retrieval, message delivery, and monologues used by Hamka in his novels. The second is to study Hamka's techniques in the novel by presenting parts of novel texts in Indonesian and providing the proposed Arabic translation.*

Keywords: *novel, characteristics, features, techniques, language and language style*

الملخص: يهدف هذا البحث إلى التعرّف على خصائص الأديب الإندونيسي الجليل الحاج عبد الملك بن كريم أمر الله (همكا) في روايته الفذّة "عدالة إلهية" والتي تُعدّ من الموروثات

Copyright @ 2019 Author. Published Indonesian Journal of Arabic Studies

الوطنية القديمة التي يستعصى على قرّاء الأدب الوطني الإندونيسيّ وعشّاقه الحصول عليها في المكتبات أرجاء أرخبيل الملايو عموما وفي إندونيسيا خصوصا. يسعى البحث إلى تسليط الضوء على مميّزات همكا الأدبية التي تتمثّل في لغته السردية وأسلوبه الهادف السلس الرائع عند طرح موضوع روايته. وترجع أهمّية هذا البحث إلى معرفة تقنيات همكا الفريدة التي يتّسم بها في هذه الرواية تحديدا لتحظى بالمكانة والشهرة تماثل بقية رواياته الأخرى المشهورة كرواية "غرق السفينة" ورواية "تحت أستار الكعبة". يعتمد البحث على المنهج التحليليّ بتناول تقنيات همكا في الرواية من النسج السرديّ، والحوار، والحوار الداخليّ، والاسترجاع، والرسائل، وتقنية المناجاة. ينقسم البحث إلى المبحثين الرئيسين؛ أما الشقّ الأول فيكون في اللغة والأسلوب. وأما الثاني فيكون في دراسة تقنيات همكا في الرواية مع عرض مقاطع نصوص الرواية بالإندونيسية وتقديم الترجمة العربيّة المقترحة لها.

كلمات دلالية: الرواية، الخصائص، المميزات، التقنيات، اللغة والأسلوب

المقدمة

هذه الرواية التي بين أيدينا بعنوان كيعاديلان إلهي (Keadilan Ilahi) أو الأحرى بالعربية رواية "عدالة إلهية". قام همكا بكتابتها في سنة 1939م وتعاون مع دار الأذكياء (Cerdas) في طباعتها بمدينة ميدان Medan الإندونيسية. هذه الرواية تدور حول قصة حبٍ بين الشاب المسكين (عدنان) والفتاة الجميلة (شمسية). فالمحبة التي نشأت بينهما منذ أن كانا صغيرين لم يقدر الله سبحانه وتعالى أن تنتهي باللقاء والوصال. فحلاوة الوصال واللقاء التي تمحو من البال مرارة الفراق كما يقولون كانت مجرد أمنيات لهذين الشابين المتحابين. فقد حال بينهما الفقر والحرمان من جهة، كما كانت التقاليد والأعراف السائدة في أرض مينانج (Minang) من أكبر الأسباب المفرقة بينهما من جهة أخرى(رجال مهدي, 2012).

والرواية أيضا تدور حول القهر الماديّ الذي يقطع الأمور كلها ويحزمها في كل صغيرها وكبيرها. فنجد في الرواية أن المزارع والحقول الواسعة وكذلك الجواهر الذهبية من أساور

ذهبية وأقراط، والأحجار الكريمة الغالية أو غيرها من متاع الدنيا مطمع كثير من الناس إلى أن ينتهي حب هذين الشابين المتحابين بنهب رجل غني تلك الفتاة وذلك كله يرجع إلى إرضاء الناس وإغلاق أفواههم مراعين العرف السائد المتعارف عليه.

ونظرا لأن روايات همكا بشكل عام لاقت قبولا حسنا في المجتمع الملايوي فإنها لمن الجدير والأهمية بمكان بدراسة رواياته تلو الأخرى التي ستساهم في تعريف هذه الرواية على وجه التحديد إلى حيز الوجود أوساط العالم العربي والإسلامي عموما وفي المجتمع الملايوي خصوصا.

فإن الواقع في أوساط المجتمع الإندونيسي يشير إلى أن تداول الناس عن روايات همكا تختلف من رواية إلى رواية أخرى إذ نجد شهرة أعماله تفوق أعماله الأخرى كرواية "تحت أستار الكعبة" ورواية "غرق السفينة" التي تتبوأن منزلة عالية من الشهرة والانتشار أوساط المجتمع وذلك عند رأيي ترجع إلى عدة أسباب أهمها تأثر همكا بالمفكرين الإسلاميين والأدباء العرب المشهورين كمصطفى المنفلوطي مُحَمَّد عبده وحسن البنا وغيرهم مما يفتح المجال للباحثين والدارسين للدراسة المستفيضة عن هذا العالم الجليل العصامي وأعماله عموما وبروايتيه المذكورتين أعلاه. وفي هذا المجال فقد عالج الأستاذ الدكتور عارف كرخي أبو خضيري هذه الظاهرة في مقاله "الأثر العربي في الأدب الملايوي" حيث يقول: "ويبدو التأثير الأخير في مؤلفاته الدينية والسياسية، كما يظهر تأثير المنفلوطي في إنتاجه الأدبي" (عارف كرخي ابوخضيري، 2010).

ومن هذا المنطلق فإن هذا البحث يكون جهدا متواضعا يسعى إلى تعريف الناس بهذه الرواية في الدرجة الأولى التي لا تقل أهمية عن روايتيه السابقتين سواء كان في مغز الرواية التي يحمل في طياتها الدعوة إلى مكارم الأخلاق، والحذر عن الرذائل والظلم، وإمتاع القراء في جميع أجزاء الرواية العشرة من (قريتنا الحبيبة، وذكريات لا تنسى، والسفر، والامتحان، وفسخ

الخطوبة، وعودة عدنان، ومصيره، واللقاء الأخير، والسم، والعدالة الإلهية)، إضافة إلى تنوّع همكا عبر التقنيات المختلفة في العرض والأساليب الهادفة الممتعة.

منهجية البحث

يتبع هذا البحث منهجا تحليليّا يدرس رواية عدالة إلهية من الناحيتين؛ أسلوب الكاتب أو الروائي في عرض موضوع روايته وتناول تقنياته المتعددة المستخدمة في هذه الرواية الواحدة. ولمزيد من الكشف ما للرواية من مزايا وإظهار كنوزها من متعة وعبرة ودرس، لقد قمت بترجمة بعض مقاطع الرواية المهمة إلى اللغة العربية تسعف قراء العرب والعربية والدارسين في مجال الأدب الملايوي للدراسة المستفيضة بغية الوصول إلى الشهرة والمكانة وإخراجها إلى حيز الوجود بإذن الله تعالى.

نتائج الدراسة وتحليلها

أولا: اللغة أو الأسلوب

اللغة هي أداة فنان القصة كما أن اللون هو أداة الرسام. والأصل في اللغة الفنية هو الإمتاع والشعور بالجمال كذلك الذي نستشعره عند رؤيتنا لوحة فنية، أو سماعنا قطعة موسيقية. وتشكل اللغة عنصرا هاما في الأعمال اللسانية، فلا نتصور حياة عادية أو أدبية بدون لغة. وليس لدى كاتب القصة والرواية وسيلة أخرى غير اللغة يوصل بها أفعال شخوصه وأفكارهم وصراعهم. ومع هذه الأهمية فإن بعض الدارسين أثار قضية اللغة في النصوص القصصية: هل تكون على نمط واحد في السرد والحوار؟ هل تكون ذات مستوى واحد عند جميع الشخوص؟ وهل تكون اللغة السائدة لغة عامية أو فصيحة؟ أم هي مزيج بين هذا وذاك؟

واللغة نوعان؛ لغة عامية ولغة أدبية أو إبداعية. فاللغة الإبداعية هي لغة فوق اللغة، فإذا كانت اللغة تعني التعبير عن المعاني المباشرة التي لا تحتمل التأويل عادة، فإن اللغة

الإبداعية لغة مجازية من الدرجة الأولى، أي أنها تتكئ على الصورة الفنية والرمز والغموض الشفافين، فتغدو بذلك لغة مكثفة .(عبد الملك مرتاض, 1998) أما اللغة العامية فتختلف كثيرا عن اللغة الأدبية بالرغم من أن كثيرا من المفردات العامية فسيحة أصيلة ابتعدت عنه الأدب ودرجت إلى ألسنة عامة وبالرغم من أنها لغة مبتذلة لا تقوى على إقامة معان ذات ايحاءات متعددة مؤثرة كما هو الحال في اللغة الأدبية. إن قضية اللغة ونوعيتها مازالت موضع نقاش بين العلماء والكتاب(حسين المناصرة, 2015). قد أقلع وَرَاوَحَ بعضهم بين العامية والفصحى وأعاد مُحَمَّد حسين هيكل كتابة روايته زينب بالفصحى بعد أن كانت مكتوبة بالعامية.

قال عبد الحميد جودة السحار بعد أن عقب على تجربة الكتابة بالعامية: إن العامية لا تحلّق أبدا، وبعد أن جُبْتُ البلاد العربية كلها وجدت أن الكلمة العامية تختلف في المعنى من بلد إلى بلد آخر، وقد تختلف من إقليم إلى إقليم، وقد لا تفهم خارج نطاقها المحلي... وقرأت بعض الأقاصيص الواقعية المكتوبة باللغة الدارجة المحلية، ولم أفهم منها شيئا(عبد القادر أبو شريفة & حسين لافي قزق, 2008).

وعلى النقيض من ذلك نرى الدكتور رشاد رشدي يقول: من غير المعقول في القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير التي يتكلم ويفكر بها في الحياة...والكتاب ليسوا أحرارا في أن يجعلوا شخوص قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية الفصيحة كما يتراءى لهم، فالكاتب عليه أن يكون واقعيا يحاكي الواقع وليس معقولا أن يتكلم الفلاّح الفصحى(رشاد رشدي, 2009).

والحقيقة عند الدكتور عبد القادر أبو شريفة هو أنه ينظر إلى الأدب على أساس أنه إعادة تصوير للحياة، ويحق للكاتب أن يصور الحياة بالطريقة التي يراها مقنعة ومؤثرة. كما يمكنه أن يتكلم الأمريكي باللغة العربية الفصيحة ويجعل الفلاح يتحدث باللغة الفصيحة، دون

أن يخطر في بالنا هل هذا صحيح أو معقول لأن الصدق الواقعي ليس شرطا في الصدق الفني.

لغة الرواية تختلف عن لغة القصة التي تكثر فيها اللغة الايحائية فهي لغة متأنية، منحتها الأناة البنية الفنية الطويلة للرواية تميل إلى البساطة والوضوح والسعة، مما يتيح لكاتبها الوصف والانتقال في الزمن والمكان، والغوص إلى نفوس شخوصه يحللها، وإلى الزمان يمزجه ويقطعه في ارتدادات زمنية تساعد في الكشف عن خبايا النفس وردود أفعالها وصراعها مع كل ما يعيقها.

من أهم سمات اللغة الروائية أنها تقترب من الواقع على الرغم من أنها تعالج عوالم خيالية، لكنها عوالم تحاول الإيهام بالواقع المعيش، ولذلك فإن الروائي يستخدم اللغة البسيطة الواضحة سردا ووصفا أو حوارا(مُحَمَّد العيد تاورته, 2004).

وقد تميز همكا بأشياء كثيرة تتعلق بلغة الرواية منها:

يتميز همكا بعرضه الموفق للحب الذي نشأ بين عدنان وشمسية من الصغر. وذلك بلغة نثرية سهلة جميلة قريب إلى القبول و إلى التصوير العربي حيث كان العرب على دراية بهذا التصوير المتقارب بين الثقافة العربية والثقافة الملايوية. وكأن همكا تأثر بأحمد شوقي عندما يتكلم عن الحب الناشئ في الصغر بين عدنان وشمسية مثلما حدث لقيس وليلى. صور لنا همكا قصة حب عدنان وشمسية كالتالي:

> «*Adapun pertalian kedua-dua anak muda itu adalah pertalian yang timbul dari ciptaan alam di antara dua anak sekampung di dalam nasib yang sama miskin. Laksana dua kuntum bunga yang tumbuh pada satu tangkai di dalam sebuah rimba biasa, yang tidak begitu dipedulikan orang. Pada waktu masih kana-kanak sama-sama dalam pangkuan, setelah tangkas bermain-main, sama-sama membuat perumahan kecil-kecil di halaman, setelah besar sepermainan, dan setelah kedu-duanya menempuh*

umur agak dewasa, tumbuhah perasaan lain yang jadi muara daripada perasaan yang telah digambuk sejak kecil itu, iaitu perasaan kesunyian jika sekiranya diantara kedua-duanya mereka tercerai atau terpisah»(Hamka, 2010).

«فعلاقة عدنان بشمسية علاقة فطرية طبيعية منذ أن كانا طفلين صغيرين تحت ضغط الفقر والحرمان، فهما زهرتان متفتحتان تنبتان في سنبلة واحدة بغابة مفتوحة، بعيدتان عن أنظار الناس واهتمامهم. كانا في حضانة واحدة ويلعبان كبقية الأطفال في بناء المباني والبيوت أو غيرها من الألعاب بفناء البيت، فتنمو شجرة الحب في قلبهما بعد أن كانا شابين يافعين. وهذا الشعور هو أن يقلق أحدهما على الآخر ويحس بالغربة في غياب شريكه»

مما يصور لنا أوضح هو تصوير همكا الدقيق حيث وصف حبهما في أوساط الطبيعة الجميلة وقال:

«Cinta kedua-duanya tumbuh dengan suburnya bukan lantaran ia tumbuh di tanah yang biasa disiram oleh tangan manusia, tetapi di tanah yang telah memang subur juga asalnya. Bukan tumbuh di dalam gedung yang indah, di dalam kebun yang permai, di bangku sekolah yang teratur rapi, bukan lantaran kekayaan dan kebebasan, atau kemanjaan dan kesayangan family, bukan lantaran emas bertahil wang terbilang, bukan lantaran pakaian melilit badan. Semuanya itu tak ada pada pergaulan mereka orang kampung yang miskin adanya. Cinta itu hidup di dalam hati mereka digambk oleh cahaya matahari yang hendak terbit pada waktu fajar dari puncak Malalak, dan hilang pada waktu petang di puncak Sibarasok. Berbunyi si cicir pada waktu fajar, terbang ke luang pada waktu sore. Cinta mereka terpateri dari tenangnya air danau pada waktu matahari turun. Sawah yang laksana permaidani terhampar sesudah bertanam, dan asap bakaran jerami sehabis mengirik. Terpateri lantaran mendengarkan bunyi bentilau di lading tengah hari, seketika mereka memilih buah pala yang jatuh akan dibawa ke pecan Arbaa, dan jika

terjual akan dibelikan garam dan minyak tanah akan dibawa pulang»(Hamka, 2010).

«تنمو شجرة الحب في أرض خصبة بطبعيتها لا تحتاج إلى سقي الساقين من العمال؛ فلم ينمُ حبهما في مبنى جميل ولا بستان فسيح ولا في مقاعد مدرسة منتظمة، ولا بسبب مال أو حرية، ولا لأسرة مدللة، ولا لذهب أو فضة، ولا لملابس يرتديانها، وإنما تنمو تحت أشعة الشمس المحرقة التي تشرق من جبل مَلَلَكْ صباحا وتغرب في قمة سَبَارَسُوْك مساء. فقوة حبهما تنبثق من مياه البحيرة الراكدة عند غروب الشمس، ومن المزارع الفسيحة الجميلة التي تشبه بلاط فِرْمَادَانِيْ، ويلتهب حبهما بدخان سيقان الأرز المحصودة المحروقة، وينمو الحب أيضا عندما يجمعان حبوب فاكهة فَالَا ليبيعاها في سوق الأربعاء لشراء الملح، والكيروسين واحتياجات البيت اللازمة الأخرى»

ما أشبه تصوير قصة الحب هذه في الصغر بتصوير أحمد شوقي لقصة الحب الذي نشأ في الصغر بين فيس وليى في سفح جبل التوباد حيث كانا يرعيان الغنم حيث يقول أمير الشعراء أحمد شوقي على لسان مجنون ما يأتي (أمير الشعراء أحمد شوقي, 2012):

جبل التوباذ حياك الحيا *** وسقى الله صبانا ورعى

فيك ناغينا الهوى في مهده *** ورضعناه فكنت المرضعا

وعلى سفحك عشنا زمنا *** ورعينا غنم الأهل معا

هذه الربوة كانت ملعبا *** لشبابينا وكانت مرتعا

كم بنينا من حصاها أربعا *** وانثنينا فمحونا الأربعا

وخططنا في النقا الرمل فلم *** تحفظ الريح ولا الرمل وعى

لم تزل ليلى بعيني *** طفلة لم تزد عن أمس إلا أصبعا

إن كاتبنا همكا بارع في وصف الطبيعة بحيث صور لنا كثيرا من الأماكن التي تتسم بجمال الطبيعة. صور همكا الأماكن الجميلة للقارئ منذ أن كان البطل في قريته سونعي باتنخ من منظر البحيرة التي تشبه القدر الممتلئ بالماء الراكد. كما صور للقارئ القرية التي تقع في جبال شاهقة. وبيوت الناس تقع ما بين الماء والجبال الشاهقة تطل على البحيرة تماما بينما تقع الجبال وراءها.

فالمزارع الفسيحة والحقول الممتدة من الأشياء التي ذكرها كاتب الرواية. كما لم ينس الكاتب تصوير المنحنيات الأربعة والأربعين كذيل الثعبان وهي من أشهر الأماكن التي يزورها الناس والسياح إلى يومنا هذا. ومما جاء في الرواية عن وصف الطبيعة وخاصة قرية سونغي باتنج وبحيرة مانينجو كالتالي:

> «*Bagi orang hendak merantau dari Sungai Batang, melalui rimba Air Badarun (menderum) itulah yang paling lekas menuju Matur. Dinamai Air Badarun ertinya menderum memukul batu dalam rimba yang sunyi. Lepas dari sana mendaki bukit daripada batu-batu dalam tebing yang curam. Kira-kira pukul 12.00 tengah hari, sedang panas sangat teriknya dan langit amat jernih, setumpak awan pun tidak ada kelihatan, sampailah mereka di puncak Bukit Padang Gelanggang. Maka berhentilah mereka di sana, bukit dengan kayu-kayunya yang tinggi-tinggi, di mukanya terbentang padang yang hijau, tempat orang melepaskan ternaknya. Maka memandanglah mereka ke bawah kepada Lubuk Danau yang sepuluh kerana 10 buah negeri sekelilingnya, yang laksana kuali itu: Danau Maninjau kelihatan biru dan tenang, tidak ada angin yang mengusiknya, hanyalah dua tiga sahaja keliahatan danau itu laksana ditoreh dengan pisau, iaitu bekas jejak biduk orang yang sedang menyeberanginya, hendak ke Sigiran. Terbayang ke dalam danau itu puncak bukit Barisan yang berkeliling. Di hilir nyata labuh keluk 44 itu, menyerupai seekor ular yang sedang membelit-belit bukit itu, itulah jalan besar dari Matur ke Maninjau. Sawah-sawah di Anam Koto, baru sahaja habis bertanam padi, hijau kelihatan, laksana permaidani yang dihamparkan. Negeri Bayur kelihatan*

sekelompok putih dengan rumah-rumahnya yang beratap zink Negeri Sungai Batang telah hijau berasap nampaknya; puncak menara masjid Kubu yang tiga biah menjulang udara, seakan-akan memanggil pulang menegahkan dagang itu melangsungkan perjalanannya» (Hamka, 2010).

«هؤلاء المسافرون القادمون من سُونخي باتنغ يقطعون غابة أير بادرون في أكثر الأحيان لأنه أقرب الطرق الموصلة إلى مَاتُوْر، وسميت أير باداروْن لمائها الذي يشق الأحجار القوية في الغابة الهادئة، ويتسلقون غابة حجرية على شفا جرف هار من الطريق. وفي الساعة الثانية عشرة نهارا يصلون إلى قمة بادانج غيلانغانغ والشمس حينئذ محرقة والسماء صافية. فينزلون فيه ويشاهدون مناظر طبيعية خلابة من الأشجار الكثيفة الطويلة، وأمامهم أراضٍ فسيحة حيث يطلق الرعاة مواشيهم، ويطلقون أنظارهم إلى البحيرة التي تحيطها عشر قرى حولها والبحيرة تشبه قدر الماء مخضرة وراكدة فلا ريح تحركها ولذلك تبقى آثار الماء كأثر قدم بعد أن شقتها قوارب الركاب التي تعبر الطريق الموصل إلى سيغيران، وماء البحيرة يعكس قمم بارسان المتعاقبة، وفي الجزء الثاني تبدو لنا منحنيات كثيرة عددها 44 تلتف حول تلك الجبال كذيل الثعبان، وذلك هو الطريق الرئيسي من ماتور إلى بوكيت تنجي، والمزارع في إينام كوتا قد زرعت وهي مخضرة وممتدة كبلاط فرماداني (السجادة من الحرير). ويمرون أيضا بقرية بايور وفيها بيوت مسقوفة بألواح الزنك، وقرية سونجي باتنغ التي أصبحت مخضرة وقمة برج مسجد كوبو شامخة وكأنها تنادي هؤلاء المسافرين وتناشدهم أن لا يشدوا رحالهم ويتركوا ديارهم»

ومما يجدر بالذكر هنا أن تصوير الكاتب للطبيعة لم يقتصر على قرية البطل فحسب، بل يتكرر في كثير من المواقف التي تستدعي الذكر عنه في وقتها المناسب. فوصف لنا كالقراء

الطريق الذي سلكهم الناس عندما يريدون السفر وعندما يتركون قراهم وبيوتهم. وذكر الكاتب عدة قرى واحدة واحدة مما يزيد ثقافة القارئ بهذه المناطق المختلفة.

إنني أرى أن سر هذا الأمر يعود إلى كون الكاتب من أبناء المنطقة. وكان عدنان الذي هو البطل الرئيسي للرواية من قرية سونغي باتنج التي تقع قريبة من بحيرة ماننجاو المعروفة. ويعود الأمر إلى احتمال مهم وهو أن الكاتب قد يشاهد في قريته سونغي باتنج بأم عينيه أن رجلا وقع في مواقف صعبة كالذي وقعت في الرواية. ولذلك يعمد همكا إلى إبقاء هذه القصة مما يجعله يتذكر أيامه وأحداثه التي شاهدها في مسقط دمه فيما بعد. وهذا الأمر يشبه بمن قال الأشعار في الجاهيلة مدونا تاريخ قبيلته من المعارك والحروب أو غيرها من الأحداث المهمة مما يعرف بأيام العرب في دراسة الأدب العربي في جميع مراحلها وأطوارها. وهذا أقرب إلى الصواب في وجهة نظري والله تعالى أعلم.

ثانيا: التقنية

بعد قراءة صفحات رواية كعاديلن إلهي (عدالة إلهية) توصلت إلى تقنيات الكاتب المستعملة في هذه الرواية عندما يبدأ روايته الفذة. وقد وجدت أن الكاتب همكا قد استعمل أكثر من تقنية حيث مزج بين تقنيات شتى. وسأورد القول في هذا المطلب بذكر هذه التقنيات المستعملة في الرواية مع الإشارة الكاملة إلى نماذجها المتعددة. وهذه التقنيات هي:

أولا: تقنية النسج السردي

إنها العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي مشكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها(عبد الملك مرتاض, 1998) وقد اختار همكا اللغة الملايوية للسرد في هذه الرواية. ولكنه كثيرا ما حافظ أيضا على اللغة المحلية بحيث وقعت القصة في قرية سنغي باتنج التابعة لإحدى القرى الجميلة في سومطرة الغربية. كما قد ثار جدل بين العلماء حول استعمال الفصحى والعامية في بناء العمل القصصي من رواية أو مسرحية أو قصص قصيرة. وأورد

نموذجا كيف استطاع همكا أن يسرد موقفا وصورا حيث إنه قد استعمل تقنية النسج السردي في هذه الرواية. قال همكا واصفا أحوال شباب القرية قائلا:

> *«Dari sebelah baat , dari bukit malalak, kelihatan mata hari mulai naik dan memancarkan cahayanya yang indah gemilang, meliputi segenap danai itu, anak telah keluar dari surau temoat bermalam, setengah pergi mengail ikan ke tepi danau, dan ibunya telah menunggu bawaan mereka di rumah. Setengah pula berkemas dan lekas pergi kesawah, padi di sawah sedang menguning, unggas sedang banyak pula, maklumlah tahun selat di anam kota sedang libur, orang disana belum turun ke sawah. Oleh karena sawah yang tidak cukup inilah maka orang kampung itu banyak benar yang hdiup merantau ke negeri orang, berhilang-hilang kampung dan halaman. Bila mana orang bertemu dengan dagang yang datang dari pinggir danau itu, orang tanyakan kepadanya, modal apakah yang dibawanya berdagang ke rantau orang, akan dijawabnya dengan satu senyuman yang pahit, bahawa modalnya hanya tiga macam, pertama nasi sekampir kecil, kampir pandan buatan adiknya yang perempuan, sambal lada sebungkus, dibungkus dengan pucuk daun pisang yang tumbuh di dekat rumah ibunya. Yang ketiga ialah tenaganya sendiri, tulangnya yang lapan karat»*.

«من الجبل الغربي (مَالَلَكْ) تُرى الشمسُ مرتفعة وهي تشع أضواءها وتحيط بالبحيرة كلها، والشباب يخرجون من المسجد الذي يبيتون فيه؛ منهم من يذهب ليصطاد الأسماك في الشاطئ وأمهاتهم قد انتظرن ما يحضرون لهن من الأسماك إلى منازلهم، ومنهم من يستعد بسرعة للذهاب إلى المزارع لأن الأرز اصفرّ وحان وقت حصاده، والطيور كثيرة لأن موسم نُضْج فاكهة سِيْلَات في إِيْنَامْ كُوْتَا قد انتهى والناس فيها لم ينزلوا إلى مزارعهم من جديد. فقلة الحقول والمزارع هي الدافع الأساسي في هجران الناس بيوتهم وقراهم. فإذا قابل الناس هؤلاء المهاجرين بالشاطئ قالوا لهم: مالذي تأخذون معكم من الزاد في سفركم؟ فيجيبونهم بتبسم مر، زادنا أشياء ثلاثة فقط لا غير؛ قليل من الأرز الملفوف بأوراق فَنْدَان التي أعدَّتْها أخواتنا، والفلفل الأحمر

الملفوف كذلك بأوراق الموز الموجود بقرب من بيوت أمهاتنا، والزاد الثالث هو قوتنا الكامنة في عظامنا القوية».

ثانيا: تقنية الحوار

هو أن يجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي. ولقد استعمل همكا هذه التقنية كثيرا في وصف المواقف من الشخصيات بالحوار فيما بينهم. وسأكتفى بذكر مثال واحدا فقط لأنها كثيرة ومتعددة. دار الحوار بين سوتان مرح حسين وشباب القرية الذين يمنعونه من الذهاب إلى بيت زوجته نفيسية. وكان الحوار كالتالي:

«سوتان مرح حسين: لا تلعبوا، أنا مسرع، ويكاد الجوع يقتلني.

هؤلاء الشباب: إياك أن تذهب إلى ذلك البيت!

سوتان مرح حسين: ما هذا الكلام الفارغ؟ فكيف تمنعون رجلا يقصد زوجته.

هؤلاء الشباب: فالآن لم يعد لك أية زوجة، وقد تم كل شيئ، لأنها قد ذهبت صباح اليوم إلى القاضي ودفعت مبلغا للخلع تطلب الطلاق!»

ثالثا: تقنية الحوار الداخلي

هو أن يقول الإنسان حوارا ونقاشا مع ذاته. وقد استعمل همكا هذه التقنية أكثر من مرة، وسأورد نماذجها كي يتضح الأمر أكثر منها:

«آه، وا أسفاه على حالي، كم يتألم الفقير من مصائب حياته، قامت الأسرة بفسخ الخطوبة (بينها وبين عدنان) وطمعت في أموال الأغنياء وعاشت لأجل لقمة العيش، كم عاشت الأسرة على الإحسان وشفقة الأخرين وهم ليسوا بحاجة إلى هؤلاء الفقراء. فأسرتي التي تطلعت إلى هذه الطموحات الدنياوية فسلموني إليهم وضحوا بحياتي وروحي. فهل هناك أحد أسوأ مني حياة ومنزلة؟

لقد عرف الناس إنني تزوجت به من أجل الطعام والشراب، وفرارا من مشقات الحياة الموجودة في قريتي، وحالي أسوأ من حال الخادمة بكثير، فالخادمة تتسلم أجرتها شهريا مقابل عمل تمارسه في أيامها، وما أنا إلا كامرأة مقيدة بلا حبال تربطني، وكالضائع الذي لا يعرف قريته. وا أختاه، وا أحباباه وأقرباه، وا أصدقاه ! انظروا إلى ما أنا عليه من كارثة! وا عدناناه! خذني معك، أرجوك!».

هذه التقنية قد استعملتها همكا بلسان شمسية بعد أن حدثت المشاجرة الكلامية بينها وبينا زوجها سوتان مرح حسين.

رابعا: تقنية الاسترجاع (فلاش باك)

الاسترجاع هو التذكر أو الارتداد الزماني فيتذكر أحد شخوص العمل القصصي أحداثا مشت ويربطها بأحداث جارية. وتبدأ القصة من نهايتها ثم تعود إلى البداية. وقد يقطع الكاتب تسلسل الأحداث ليعود إلى الوراء فيقدم حدثا من الماضي يفسر غموضا في الوقت الحاضر. وأول ما انتشرت هذه الطريقة في السينما ثم انتقلت إلى الرواية.

ويرى الأستاذ حسن بحراوي بأن الاسترجاع يهدف إلى تلبية بواعث جمالية فنية خالصة في النص الروائي إذ يقول بأن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به ماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن المنطقة التي وصلتها القصة. ومن بين النواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية فنية خالصة في النص الروائي.(حسن بحراوي, 1990)

وقد لاحظنا أن همكا أيضا لجأ إلى هذه التقنية من التقنيات المعروفة في هذه الرواية الجميلة. اتضح ذلك عندما قص عن سبب غرق شمسية في التفكير ظهرا في يوم من الأيام بكوخ صغير في المزرعة وهي تحرس الأرز من الطيور كي لا تلتهم المحصول. وهي كانت

مستغرقة في تفكيرها العميق بعد أن تسلمت رسالة من حبيبها عدنان الذي يغترب بعيدا في مورا أمان وذلك قبل أن ينتقل إلى مدينة جامبي.

خامسا: تقنية الرسائل

هي أن يرسل أو يستلم أحد شخوص الرواية رسائل من الشخوص الآخرين يخبرهم عن أحوالهم وما يريدون منه يخاطبهم بهذا اللسان المقروء لا المنطوق. وقد برز همكا كثيرا في هذا المجال وإنه قد استعمل هذه التقنية في ثلاث مرات في هذه الرواية. والرسائل الثلاثة هي:

1. رسالة عدنان إلى أمه من مورا أمان البعيدة.

«الآن فقط يستطيع ابنك أن يراسل الأم الحنونة، فإني لم أستطيع أن أمكث في مدينة لَامْفُونغ طويلا، لأن موسم الفلفل المرجو قد انتهى، لذا فقد غادرت مدينة لامفونغ منذ خمسة عشر يوما مهاجرا إلى مدينة مورا أمان، ففي هذا المكان الجديد أناس كثيرون من قريتنا الحبيبة كما تعلمين، وبسبب مساعداتهم كذلك يستطيع ابنك أن يقتصد في المصارف اليومية، أما بالنسبة إلى أمور الزواج فإنني سأسعى وأبذل قصارى جهدي كي أستطيع الرجوع في هذا العيد المقبل كما اتفقنا سابقا، وذلك طبعا إن تسمح لي ظروفي. فدعاؤك طبعا هو رجائي وأملي، وكم أرجوك يا أمي كذلك أن تدعي شمسية إلى بيتنا في حالة شدة شوقك إلي، فوجود شمسية يعادل وجودي، مُرِيها أن تقرأ هذه الرسالة وصَبِّرِيها إذا طال غيابي وسفري، فالفقير الذي ليس لديه رأس المال، كمن لا يملك ثوبا كافيا لستر عورته، وهو أيضا كالإزار المبلل الملفوف في خصر رجل يجف بسرعة، من الأحسن أن تعرف شمسية مشقات الحياة أولا قبل أن تعرف راحتها، وحالنا مكشوفة لديهم ولا يخفى عليها وعلى أختها الحكيمة أبدا. أمي الحنونة، اطلبي مني ما تتمنين فسوف ألبي طلبك إن أعانني الله ورزقني رزقا حلالا وكفى بالله شهيدا ومعينا».

2. رسالة عدنان إلى شميسة من أرض جامبي يخبرها إنه سيعود قريبا.

«إن لم تكن هناك موانع فسنلتقي إن شاء الله تعالى في شهر شوال المقبل، وسنوثق هذا الرباط قريبا بعقد النكاح إن كنا من الأحياء. ومنذ ذلك اليوم ستكونين شريكة حياتي وكفى بالله ورسوله شاهدين على هذا اللقاء والوصال. والآن...من شدة شوقي، فكم أتمنى أن أستعير من الطيور أجنحتها فأطير بها إلى سونغي باتنغ رغبة لقاءك. لكن هل يوجد لدينا شيئ أنفس من الصبر؟ فهذه الغابات والجبال والبحار تفرقنا وتفصل بيننا، والمدة لن تطول ولله الحمد، عسى الله أن يحفظ الجميع من كل سوء ومكروه».

3. رسالة السيد أحمد إلى سوتان مرح حسين بشأن حركة التجارة المتدهورة.

«سبق أن قلت لك إنه ليس هناك حق تعد تملكه في أموال تجارتنا التي تعاونا واشتركنا فيها منذ أعوام عديدة. وقد قلت لك قبل السفر أيضا عليك أن تسرع في العودة إلى هنا مرة أخرى. ولكنه بعد الدراسة المعمقة لحركة البضاعة، إنني قد ألغيت هذا الكلام، لأن التجارة في هذه الأيام تدهورت وليست كما كانت متقدمة ومجزية. إن التجارة في هذا الزمان تحتاج إلى جهد كبير ورجل نشيط لا يعرف تعبا وراحة، وستنهار في يد رجل كسول يلعب كثيرا غير مجد في أمره. وإنني أرى أنك لن تقدر على حمل هذه المسؤلية الكبيرة، ولذلك لا داعي لأن تأتي إلى هنا مرة أخرى».

سادسا: تقنية المناجاة

المناجاة هي حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات ويتصف بالصدق والاعتراف والبوح. ولقد استعمل همكا هذه التقنية عندما اعترفت شمسية بخطئها بعد أن حدثت المشاجرة الكلامية بينها وبين زوجها سوتان مرح حسين. قال الكاتب بلسان شمسية:

«آه، وا أسفاه على حالي، كم يتألم الفقير من مصائب حياته، قامت الأسرة بفسخ الخطوبة (بينها وبين عدنان) وطمعت في أموال الأغنياء وعاشت لأجل لقمة العيش، كم عاشت الأسرة على الإحسان وشفقة الأخرين وهم ليسوا بحاجة إلى هؤلاء الفقراء. فأسرتي التي تطلعت إلى هذه الطموحات الدنياوية سلموني إليهم وضحوا بحياتي وروحي. فهل هناك أحد أسوأ مني حياة ومنزلة؟ لقد عرف الناس أنني تزوجت به من أجل الطعام والشراب، وفرارا من مشقات الحياة الموجودة في قريتي، وحالي أسوأ من حال الخادمة بكثير، فالخادمة تتسلم أجرتها شهريا مقابل عمل تمارسه في أيامها، وما أنا إلا كامرأة مقيدة بلا حبال تربطني، وكالضائع الذي لا يعرف قريته. وا أختاه، وا أحباباه وأقرباه، وا أصدقاه! انظروا إلى ما أنا عليهمن كارثة! وا عدناناه! خذني معك، أرجوك!».

الخلاصة والتوصيات

وقد شارف هذا البحث على الإنتهاء فإنني أتوجه إلى الله العلي القدير بالشكر على كرمه وإنعامه بأن سهل الأمور ويسرها لي، فله الحمد من قبل ومن بعد وله الشكر إلى يوم الدين، وفي النهاية أود أن أسطر أهم النتائج التي توصلت إليها وهي كما يلي:

1. يتميز همكا بعرضه الموفق للحب بلغة نثرية سهلة جميلة قريب إلى القبول وإلى التصوير العربي حيث كان العرب على دراية بهذا التصوير المتقارب بين الثقافة العربية والثقافة الملايوية. وكأن همكا تأثر بأحمد شوقي عندما يتكلم عن الحب الناشئ في الصغر بين عدنان وشمسية مثلما حدث لقيس وليلى.
2. إن استخدام همكا لتقنيات كثيرة ومتنوعة في هذه الرواية يعتبر ميمزة فريدة؛ إذ يعجز الكتاب الرؤائيون الملايويون الأخرون عن هذا النمط الفريد في تقديم أعمالهم الأدبية

الرفيعة. وكان غرض هذا المزج أن يبعد الملل عن القارئ، وهو في رأيي في منتهى البراعة والإجادة.

3. إن روايات همكا تستحق كل الدراسة المستفيضة من أجل الكشف عن براعته الأدبية وإبداعه الفني. وهذا الأمر يتطلب إلى مزيد من تعريف بقية أعماله الأدبية لتحاكي روايتيه تحت أستار الكعبة وغرق السفينة شهرة وتداولا وقبولا أوساط المجتمع الملايوي والإسلامي.

المصادر والمراجع:

Hamka. (2010). *Keadilan Ilahi* (Edisi Terk). Selangor: Pustaka Dini.

أمير الشعراء أحمد شوقي. (2012). *مجنون ليلى*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

حسن بحراوي. (1990). *بنية الشكل الروائي؛ الفضاء – الزمن – الشخصية* (الطبعة الأولى). بيروت: المركز الثقافي العربي.

حسين المناصرة. (2015). *القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات* (الطبعة الأولى). إربد الأردن: عالم الكتب الحديث.

رجال مهدي.(2012). *رواية كيعاديلن ألهي (عدالة إلهية) للأديب الإندونيسي همكا ترجمة عربية ودراسة تحليلية*. جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية.

رشاد رشدي. (2009). *فن القصة القصيرة*. مكتبة الأنجلو المصرية.

عارف كرخي ابوخضيري (2010). الأثر العربي في الأدب الملايوي. في *بحث في المؤتمر الدولي للغة العربية*. جاكرتا: جامعة الأزهر الإندونيسية.

عبد القادر أبو شريفة, & حسين لافي قزق. (2008). *مدخل إلى تحليل النص الأدبي* (الطبعة الرابعة). عمان: دار الفكر ناشرون وموزعون.

عبد الملك مرتاض (1998). *في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب.

مُحَمَّد العيد تاورته. (2004). تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية. *مجلة العلوم الإنسانية*, *21*(1111–505.62–51 ,X)