جامعة المنصورة
كليـة الآداب

استدعاء الشخصيات التاريخية في الدراما الأردية المسموعة في النصف الثاني من القرن العشرين (دراسة تحليلية نقدية لنماذج مختارة) مع الترجمة

إعـــداد
أ.م.د/ إخلاص عبد الفتاح عبد الرازق فحيل
استاذ قسم اللغة الأردية وآدابها مساعد
كلية الدراسات الإنسانية - جامعة الأزهر
القاهرة - مصر .

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة
العدد الحادى والسبعون – أغسطس ٢٠٢٢

استدعاء الشخصيات التاريخية في الدراما الأردية المسموعة في النصف الثاني من القرن العشرين (دراسة تحليلية نقدية لنماذج مختارة) مع الترجمة

أ.م.د. إخلاص عبد الفتاح عبد الرازق فحيل

استاذ بقسم اللغة الأردية وآدابها المساعد

كلية الدراسات الإنسانية – جامعة الأزهر

ملخص البحث

الدراما الأردية المسموعة أحد الفنون التي تعبر عن المجتمع ؛ فهي ذات بعد اجتماعي لهواة التخيل ، كما أنها تأخذ على عاتقها حمل هموم المجتمع وقضاياه في إطار أخلاقي ، بعيدًا عن إسفاف الصورة ، إذ أنها تحكي وتثقل المعاني من خلال تخطي حدود الشكل والقالب ؛ لتحوي موضوعات تضم مضامين ذات استمرارية تتعلق بالخلق القويم أو المشكلات الاجتماعية العامة المتكررة ؛ كالفقر والثورة والحرية والعدالة وغيرها من قضايا المجتمع .

وقد عانت شبه القارة الهندية عقب التقسيم وما تبعه من حروب الهند وباكستان ، مما دعا دفع كبار الكتاب إلى بث هذا النوع من الدراما التاريخية الإذاعية آبان تلك الفترة ، لبث الهمم وإعادة بعث الفخر. وقد اخترت مجموعة من الدراما الإذاعية التاريخية لمنثو ودراما أخرى لباسط سليم صديقى ، ومن خلال تلك الدراما الإذاعية التاريخية كانت الدراسة ، وقدمت فى المبحث الأول نبذة عن الدراما التاريخية وخصائصها ولوازمها الفنية ، والمبحث الثانى عن أهم كتاب هذا النوع من الدراما التاريخية ونموذج ليوضح كيف استدعى الكاتب التاريخ وأسقطه على الحاضر ، والمبحث الثالث والتى استدعى الكاتب الشخصيات داخل الدراما الإذاعية محل الدراسة تارة بالإسم المباشر ، وتارة بذكر الدور الذي لعبته الشخصية ، من خلال تصرفاتها وأفعالها ومواقفها وصفاتها وإسقاطه على الواقع ، ومن النتائج التى خلص إليها البحث أن الدراما الإذاعية (تيمور كي موت) أظهرت عظمة شبه القارة الهندية في الطراز المعماري إلى الحد الذي أدى إلى إنبهار الإمبراطورية ، ودعا من هناك أشهر المهندسين لبناء قصور ومساجد على نفس الطراز، استطاع الكاتب في الدراما الإذاعية (صلاح الدين الأيوبي) إثارة الحماسة وبثّ روح المقاومة في الذات المنكسرة ؛ ليشكل اختيار تلك الشخصيات بمثابة ملجأٍ وملاذ للإنسان من أجل الانتصار على الوقائع المريرة .

Abstract:

Urdu audio drama expresses society and carries the concerns of society and its issues within an ethical framework, away from the folly of the image.It tells and weighs meanings by transcending the limits of form and template; to include topics that have continuity of contents related to the right morals or recurring general social The Indian subcontinent .problems; such as poverty, revolution, freedom, justice and other issues of society suffered after the partition and the subsequent wars of India and Pakistan, which prompted the great writers to I chose .broadcast this type of radio historical drama during that period, to inspire enthusiasm and rekindle pride an anthology of radio dramas byMento and another by Basset SelimSiddiqi.Through this historical radio drama the study presented an overview of the historical drama, its characteristics and technical supplies.The second topic is about the most important books of this type of historical drama and a model to explain how the writer recalled history and projected on the present. The third topic recalled the characters within the radio drama under study, sometimes by direct name, and sometimes by mentioning the role that the character played, through their actions, attitudes, qualities and projection on reality. TaimorKeemot anthology, it is concluded, has shown the architectural style of the subcontinent leading to the fascination of the empire and recalling the most famous engineers to build palaces and mosques in the same style.

.Keywords: radio historical drama, recalling history, recalling by direct name,Mento, Basset SalimSiddiqi

.

مقدمـــة :

يعد استدعاء الشخصيات التاريخية أسلوبًا بارزًا في عملية الإبداع ؛ إذ يقوم الأديب بالجمع بين الأصالة والمعاصرة ، فهو ينتقي من التاريخ أفكارًا أو مواقفًا أو قيمًا فكرية؛ يمكن لها التفاعل مع القضايا المعاصرة ، ويدمجها في الأحوال الراهنة التي تشكلت بفعل الوقائع والأحداث السياسية والاجتماعية التي أثرت في مسيرة

المجتمع ؛ لذلك فإن (عملية الرجوع إلى التاريخ واستدعاءه) يجب أن تتم في إطار نقديّ للاحتماء بها أمام التحديات الخارجية ، فالماضي هنا –مطويٌّ– ليس فقط من أجل الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل ؛ بل من أجل تدعيم الحاضر وتأكيد الوجود وإثبات الذات ، كما يشكل التاريخ بعامته ذاكرة الشعوب ، وبدونه تكون الأمة أشبه بشجرة بلا جذور، وهو نافذة للمعالم التي بها تهتدي في مسارها الحضاري ، وكلما كانت الأمة عريقة كان تاريخها المتراكم كبيرًا وعميقًا ، ولما كان التاريخ هو خلاصة وعصارة الأمم كان بحقٍ مادة وأداة مهمة للأدباء في إبداعاتهم .

ومما هو جدير بالذكر أن الدراما المسموعة أحد الفنون التي تعبر عن المجتمع ؛ فهي ذات بعد اجتماعي لهواة التخيل، كما أنها تأخذ على عاتقها حمل هموم المجتمع وقضاياه في إطار أخلاقي، بعيدًا عن إسفاف الصورة ، إذ أنها تحكي وتثقل المعاني من خلال تخطي حدود الشكل والقالب؛ لتحوي موضوعات تضم مضامين ذات استمرارية تتعلق بالخلق القويم أو المشكلات الاجتماعية العامة المتكررة ؛ كالفقر والثورة والحرية والعدالة وغيرها من قضايا المجتمع .

واعتمد الكثير من الكتاب على التاريخ –وما زالوا يعتمدون– ؛ لأنه يشكل مادة غنية بالنسبة للكاتب ، حيث يستمد منه موضوعاته وشخصياته وأحداثه .

وتتجلى أهمية الموضوع : في كون الماضي والتاريخ يمثلان مادة خصبة يمكن من خلاله معرفة ما حدث بالماضي ؛ ليعينه على فهم الحاضر والتعامل معه ومواجهة مشكلاته ، فالتاريخ ليس ماضياً فقط ؛ ولكنه يحتوي على المادة الحقيقية للحاضر ، وذلك كفيل بطمأنة المجتمع –تجاه الحاضر والمستقبل– والتقدم بثقة إلى الأمام .

أسباب اختيار الموضوع : رغم ما يبدو – ظاهريًا– من اختلافٍ بين الأدب والتاريخ نتيجة لاختـلاف مجالي اشتغالهما ؛ إلا أن هناك علاقة خفية تحيل وشائج متشابكة فيما بينهما ، حتى إن المتأمل لهذه العلاقة سيكتشف حالة من التكامل تربط بعضهما ببعض فإذا كان التاريخ شاهدًا على الحياة فإن الدراما الإذاعية شاهد آخر ، بمقدوره هضم التاريخ ومعطياته ، كما أنها أحد الفنون الأدبية الأدائية التي تعتمد أساسًا على ترسيخ أفكار في ذهن الجمهور ، فهو ليست وسيلة للترفيه والمتعة فحسب ؛ بل يعد مؤسسة تربوية تهم جميع الطبقات الاجتماعية ، ويضاف لذلك حبي وشوقي لمعرفة التاريخ في بوتقة الأدب. كل ذلك كان دافعاً لي لاختيار الموضوع .

وقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي ، وهو دراسه الشخصيات التاريخية فى الدراما

الإذاعية –محل الدراسة– ، والتي استمددتُ منها الدلالة والتعبير عما تحمله هذه الشخصيات من رموز ، وحاولت إسقاط الكثير من الأحداث على الواقع وتفسيرها وتحليلها واستخلاص النتائج والعبر ، وذلك من خلال النص الأردي وترجمته فى المتن ، وكتابته فى الحاشية .

وقد جاء البحث " **استدعاء الشخصيات التاريخية في الدراما الأردية المسموعة في النصف الثاني من القرن العشرين (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)** مع الترجمة.

في تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة .

تمهيد : الدراما الأردية المسموعة .

المبحث الأول : الدراما التاريخية الأردية المسموعة (في النصف الثاني من القرن العشرين) .

المبحث الثاني : أهم كتاب الدراما التاريخية الأردية المسموعة (في النصف الثاني من القرن العشرين) مع النماذج .

المبحث الثالث : استدعاء الشخصيات التاريخية فى الدراما الإذاعية محل الدراسة .

كما قدمت ترجمة لدراما منٹو الإذاعية (بابر کی موت ، جنكيز كي موت، تيمور كي موت) ، وتعذر ترجمة الدراما الإذاعية "صلاح الدين" لباسط سليم صديقى" لطول البحث .

التمهيد

الدراما الأردية **المسموعة** : هي أحد الفنون الأدبية والتي تعد فنًا مستقلًا ، والدراما الإذاعية لها مكانتها الخاصة ، فالراديو هو عالم الصوت ، ليس صوت البشر فقط ؛ بل صوت الجو ، صوت الماء ، صوت الريح ، صوت البرق ، صوت الاندفاع ؛ حيث تتكون الدراما الإذاعية من تقلبات الأصوات وتعقيداتها.[١]

بدأ تقليد الدراما الإذاعية في الهند بعد إنشاء شركة الإذاعة الهندية ، ومنذ عام ١٩٢٨م حتى عام ١٩٣٠ م تم حظر الإذاعة الهندية ، فتباطأت شعبية الأعمال الدرامية الإذاعية ، ولكن سرعان ما بدأت الدراما الإذاعية تكتسب أهمية وشعبية تدريجيًا ، كما أبدى الجمهور اهتمامًا بالاستماع إلى هذه الأعمال الدرامية ، وأولى الكتّابُ اهتمامًا كاملًا بهذا الأمر .

بدأت الكتابة فعليًا للإذاعة عقب رفع الحظر، وبدأت الإذاعة تبث أعمالًا دراميةً بشكل منتظم شهريًا ، وبعد فترة قصيرة رسمت لها خطًا جديدًا، وشكلًا مميزًا مبتكرًا ، فبدأ الجمهور يتقبلها، وشيئًا فشيئًا كوّن له جمهورًا عريضًا، وكانت الأعمال الدرامية الأردية المبكرة التي تم بثها على الراديو هى أعمال مترجمة من لغات أخرى، ومن بين مترجمي هذه الفترة حكيم شجاع ، سيد علي عابد ، فضل الحق قريشي ، محمد حنيف ، محمد عمرو نور الله ، إلخ .

أما عن أول دراما إذاعية نثرية –باللغة الأردية– فهي الترجمة الأردية للدراما البنغالية لجبروداس شاترجي "'من توش' والتي ترجمها حكيم أحمد شجاع إلى الأردية ، وأنتجها ذو الفقار علي بخاري وبثها الراديو ، ومن الاسماء المهمة التي

---

[١]) مرتبين: محمد شاہد حسين، اظہار عثمانى ، اردو اور عوامى ذرائع ابلاغ ، دهلى ، ١٩٨٩م . ص ١٥٣.

كتبت للراديو : امتياز علي تاج ، آغا حشر ، عشرت رحماني ، سعادت حسن منٹو، كرشن چندر ، راجندر سنگھ بيدى، عصمت چغتائى، سيّد عابد على عابد ، مرزا اديب وغيرهم .٢

وكانت في بادئ الأمر دراما إذاعية قصيرة جدًا مثل دراما فضل حق قريشي* الإذاعية"ممتا"، "نرگس"،"اقرار".

ثم سرعان ما بدأ كتّابُ الشعر والنثر المشهورون يهتمون بتخصيص برنامجًا لهم بالإذاعة ؛ لتقديم أعمالهم الإذاعية. (٣)

فكتب سعادت حسن منٹو دراما إذاعية كثيرة منها "دروازه" " آؤ" و"بتلى رگيں" وكذا "راجندر سنگھ بيدى" و" سات كهيل " ، وشميم حنفى "مٹى كا پلاو" وتنافس كبار الكتّاب فى الكتابة للإذاعة لإظهار أفضل ما لديهم ، حتى صار لكل منهم ميزته الخاصة .

"فقد تميز "شوكت صديقي " باختيار أسماء لشخصيات أعماله عُرف بها ، مثل شخصيات "چچا تهكن"، " وقاضى جى" وكذا كرشن جندر وشخصية "منشى جى" .

وشيئًا فشيئًا صارت للدراما الإذاعية مكانة متميزة بين الفنون الأدبية ؛ حيث تعقد لها المسابقات ، وتنعقد باسمها الندوات ، وتقام لها الاحتفالات على المستوى المحلي والعالمي ، وتعد تلك هى المرحلة الأولى لكتابة الدراما الأردية المسموعة ، وعقب تلك المرحلة بدأ كبار الكتاب يتنافسون للكتابة للإذاعة(٤).

واتّسمت المرحلة الأولى من تاريخ الدراما الإذاعية بالاعتماد على الأعمال المُترجمة وحدها ، وتشخيص المقوّمات الفنية للعمل من خلال الرواى الذي يصف سمات شخصيات العمل ويختصر الأزمنة ويلخّص بعض الأحداث ويعلّق على بعضها ، مما أدّى إلى الدخول في مرحلة أخرى تسعى إلى التأليف الإذاعي الخالص واستبعاد دور الراوى واستخدام المؤثّرات الصوتية وبعض فنيات الإخراج .

المرحلة الثانية لكتابة الدراما الأردية المسموعة:

(مرحلة ما بعد التقسيم) : حيث كان التنافس بين الأدباء والكتاب على أشده ، وبدت كبانوراما تحمل كل جديد في مجال الكتابة مما أضاف لها المتعة والقبول ، حيث حاول الكتاب من خلال تلك الأعمال الإذاعية إخراج المجتمع من حالة الضياع والتشتت التي أصابته عقب التقسيم .

المرحلة الثالثة : (من عام ١٩٤٧م – ١٩٥٦م) : بدأت الدراما الإذاعية تأخذ شكلًا جديدًا ،

---

[٢]) عشرت رحمانى ، اردو ڈرامے كى تاريخ و تنقيد ، عليگڑھ ،١٩٨٧ م ، ص ٢٤٤ .

* فضل حق قريشى : كاتب للقصة والدراما ، ولد بالهند وأهم مؤلفاته (قربانى كا دنبہ ،ليڈر، پرويں وثريا) للمزيد إنظر : عبد العليم نامى ، اردو تهپٹر ، انجمن ترقى اردو ، ١٩٦٢م ، ص ٢٧٨.

(٣) كمال احمد صديقى ، اردو ڑيديو، اردو تيلى ويزن ميں ترسيل وابلاغ كى زبان، انجمن ترقى اردو ہند ،١٩٨٨م ، ص ١٤ ، ١٥ ، ١٦ .

(٤) محمد شكيل اختر ، اردو ميں نشرياتى ادب ، دہلى ، ٢٠٠٧ م ، ص٢٨١ .

قُقدمت الدراما الإذاعية على حلقات وتنافس الأدباء لاستعراض مهاراتهم الفنية والثقافية(٥).

وعرفت طريقها حتى صارت فناً –لا يقل عن أهم الفنون– له متابعوه ومحبوه، وطار بها كتّابُها إلى عنان السماء محلقين بالآفاق ، ومجددين في الموضوع والأسلوب.

المبحث الأول: الدراما التاريخية الأردية المسموعة فى النصف الثاني من القرن العشرين (الخصائص واللوازم الفنية)

الدراما التاريخية الأردية المسموعة

الدراما التاريخية المسموعة: (التمثيلية الإذاعية) **: دراما** صوتية **يتم نقلها عبرالراديو**، فالعمل الإذاعى لا يصافح إلاّ الأذن ، واعتماده محصور فى المستويات والطبقات والمؤثرات السمعية، لذا يعتمد بشكل واضح على الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية ، ولكي يبدع الكاتب فى الكتابة للراديو يجب أن يكون على دراية بأهمية الميكروفون وإمكانياته المتعددة الأوجه .

وتنقسم الأعمال الدرامية إلى الدراما ذات الحلقة الواحدة، والمسلسلات الدرامية ذات الحلقات المسلسلة، والمسلسلات الدرامية التاريخية، ولكن الأكثر شيوعًا هي الأعمال الدرامية المكونة من جزء واحد وهو ما يسمى (بالسهرة الإذاعية) .[٦]

وقد بدأت **كتابة الدراما التاريخية** على وجه العموم مع بدايات الإذاعة وكانت موضوعات موجزة حيث كتب البارسيون* عن تاريخ الهندوس، والمسلمون عن تاريخ المسلمين وأولياء الله الصالحين من عظماء رجال الدين المتصوفة، غير أن كتّاب الدراما من المسلمين لم يتخذوه اتجاهًا لهم ، وبذكاء من البارسين رسموا خطًا جديدًا فكتبوا (دراما تاريخية) ، عن حياة سلاطين المسلمين ؛ حتى يتسع جمهورهم ، وتزداد شعبيتهم ، وينالوا مكانة فى الأدب والمجتمع ، وكانت أولى الأعمال دراما تاريخية عن شخصية (عالمگير) ، ثم توالت الكتابات بعد ذلك .

فكتب (رونق بنارس)**دراما تاريخية (انصاف محدود ، شاه غزنوي) كما كتب أيضًا حافظ عبد الله*** دراما (عدل سلطان محمود شاه)، نورجهاں ، حاتم طائي ، جنش پرستاں ، ليلى مجنون(٧).

---

(٥) اخلاق اثر ، ڑديو ڈرامے كى اصناف ، انجمن ترقى اردو ، ١٩٩٥، ص٩٣ .

[٦]) ريڈيو ڈراما : تكنيک اور فن ، روزنامہ دنيا ، اكتوبر ٢٠١٧ م .

* البارسيون : الفرس القدماءالذين فتحوا إيران وفارس ، وبارسى نسبة إلى دينهم وقد إشتهروا بحبهم للفنون والرسم ، سكنوا الهند وكونوا فرق مسرحية ومسرحاً أطلق عليه المسرح البارسى .

** رونق بنارس : (١٨٥٢ م . ١٨٨٦م) أحد أهم كتاب الدراما وإسمه(شيخ محمود احمد رونق بنارسى) للمزيد : سليم اختر ، مرجع سابق ، ص٣٩٣ .

*** حافظ عبد الله : إرتبط إسمة بالمسرح الكوميدى ، كون فرقة مسرحية متنقلة ، له دور بارز فى تأسيس المسرح فى الهند .

(٧) صادق على گل ، سرگزشت تاريخ ، بك ڈبو لاہور، ١٩٨٢م .

وتباعًا كتب محمد مجيب*دراما تاريخية (حبہ خاتوں ، دكهيتى) ، والذي ألقى الضوء من خلالهم على قضايا معاصرة مسقطًا التاريخ على الواقع المعاصر، وبعد عام ١٩٤٧م كتب عشرت رحماني مسرحيته"شاهجاں" ، و"عمر الخيام" وتوالت الأعمال التاريخية ، لكن يمكن القول بأنها باتت أكثر وضوحاً عقب التقسيم .

حيث ظهر تاريخ موازٍ للدراما الإذاعية في كل من باكستان والهند جنبٍ إلى جنبٍ ، وحاول الكتاب تقديم هذا النوع من الدراما التاريخية للإذاعة لإضفاء روح المتعة والبهجة على المجتمع وخاصة بعد إحداث التقسيم وما أصاب المجتمع من تمزقٍ وتشتتٍ وأحداثٍ جلل ، فبعد عام ١٩٤٧م كتبت زاہده حنا ** الدراما الإذاعية "سلطان محمود"، و تستعرض التقسيم وما ترتب عليه من نكبات وأحداث .

ثم كتب نسيم حجازي*** "آخرى چٹان" ، وسليم اختر**** دراما "جنكيرخان"، "جلال الدين خوارزمي".

وبدأت الإذاعة تهتم بتقديم الدراما التاريخية ولكن بصورة أسهل للمستمع وأكثر تشويقًا فلجأت إلى استخدام التكنيك الحديث ، والاستعاضة عن أصوات السيوف وحوافر الأحصنة بمؤثرات صوتٍ أكثر حداثة ، وكذا الموسيقى التصويرية ، كل ذلك ساعد على نجاح الدراما التاريخية الإذاعية في تلك الفترة ، ولكن سرعان ما حدث تراجعٌ شديد ؛ وذلك بسبب التكلفة الإنتاجية العالية التي تتطلبها.

كما أن الجمهور أعرض عنها ، واستمر الأمر على هذا المنوال حتى عام ١٩٦٥م . حيث حروب الهند وباكستان ، فعادت الدراما التاريخية من جديد وبقوة ، وقدمت الإذاعة آنذاك العديد من الدراما التاريخية بهدف بث روح الحماس لدى المجتمع ، مثل دراما""پيش كش پاكستان ، ماضى سے آگے" وغيرها.

---

* محمد مجيب : (١٩٠٢م – ١٩٨٥م)، ولد بلكهنو وتعلم الإنجليزية واللاتينية والفرنسية، ويعد من أهم كتاب المسرح وأحد أهم المؤرخين، وكتب العديد من الكتب (تاريخ فلسفہ سياسات ، روسى ادب ، تاريخ تمدن ہند) ، وأولى االمسرحيات التى كتبها " كهيتى " للمزيد : محسن عثمان ندوى ، اردو كے اديب اورنثر نگار ، جہان اردو ، قسط ٨ ، ٧ ٢٠٠م ـ

** زاہده جنا : ولدت فى عام ١٩٤٦م ،متزوجة من الشاعر"چوں ايليا " صحفية وكاتبة للمسرح والرواية وأهم أعمالها(راہ ميں اجل ہے ، قيدى سانس لينا ہے ، درد شجر ، درد آشوب .

*** نسيم حجازى : ولد فى عام ١٩١٤م ، وتوفى عام ١٩٩٦م ، أهتم بالكتابات التاريخية ومن أهم أعماله (خاك اورخون ، ...

**** سليم اختر : ولد فى عام ١٩٣٤م وتوفى عام ٢٠١٨ م ،كاتب ومفكر ناقد حصل على العديد من الجوائز وكتب فى كافة الأصناف الأدبية ، وأهم أعماله (ضبط كى ديوار ، اردو ادب كى مختصر ترين تاريخ ، ادب اور كلچر) ـ

خصائص الدراما التاريخية الأردية المسموعة ولوازمها الفنية :

الخصائص : عند اختيار موضوع في الدراما التاريخية الإذاعية يجب توخي الحذر بشأن الموضوع الذي يتم اختياره ، سواء كان من المحتمل أن يصبح دراما إذاعية أم لا ، فلا يمكن للدراما الإذاعية أن تتسامح مع أي نوع من الحبكة الجانبية ؛ لأن الدراما التي يتم تقديمها في ساعة ونصف لا يمكن أن تلعب دورها إلا في هذا الوقت القصير ، والاشتغال على التاريخ في الدراما ليس حديثًا ، لكنه حيلة فنية يلجأ إليها كتاب الدراما لتحميلها ما يريدون من رؤى ووجهات نظر يسعون لإيصالها عبر العمل الدرامي ، والأعمال الدرامية التي تعتمد في بنيتها الفنية على التاريخ في محاولة للإسقاط الفني على الواقع الاجتماعية والسياسي تقوم على مبدأ إعادة صياغة الفعل والحدث التاريخي في بِناء جماليّ ، يتأسس داخل السياق الاجتماعي القائم ، ويستهدف التأثير في المجتمع الحي ، وقد اهتمت الدراما بإعادة صياغة التاريخ ، ولكن هذا الاهتمام لم يقتصر على تقديم التاريخ كما هو ؛ بل عمل على نقل أحداث الأمس لحسهم في تغير أوضاع الحاضر ، حيث يتقدمه بالفكر دون أن يتعالى عليه ، ويسايره في الذوق دون أن يهبط معه إلى القاع ، وحينما يشتغل العمل الدرامي على معنى استدعاء ما هو تاريخي يسعى إلى التشويق والإثارة والحيوية .

ويقول "صفدرمير" عن الكتابة للدراما التاريخية: نركز فيها على أحداث خاصة ومميزة في حياة الشخصية التاريخية المراد الكتابة عنها، مرورًا بالأحداث الهامة ومراحل الصعود والهبوط للشخصية ، والظروف المحيطة بها اقتصاديًّا وسياسيًّا واجتماعيًّا ، وتشكل الكتابة للدراما التاريخية الإذاعية بعض الصعوبات ؛ إذ أن كتب التاريخ والأقوال الشائعة قد ترّسخ في أذهان العامة بعض الصور عن الشخصية ، وعن الفترة التاريخية والأحداث الهامة بها ، وجانب كبير منها على قدر من المصداقية التاريخية ، والبعض الآخر يحتاج إلى تعديل وتوجيه(٨). فمثلاً عند الحديث عن سلاطين المغول وحكوماتهم دائماً ما تُصورهم كتب التاريخ وكأنهم مصابيح منيرة لا غبار عليهم ؛ بل يصورهم البعض وكأنهم أولياء الله الصالحون ، لذا عند تصويرهم في الأعمال الدرامية الإذاعية يواجه الكاتب صعوبة عند تقديم الحقائق ، والتي قد تكون مخالفة لما رسخ في الأذهان في أغلب الأحيان.

ومن خصائص الكتابة للدراما التاريخية أيضًا : أنها تتطلب من الكاتب مزاجًا خاصًّا وخيالًا خاصًّا يعلو فوق كتابات المؤرخين ، ليس طعنًا فيهم أو انتقاصًا مما كتبوه ، ولكنه لإدراك الفارق بين منهج المؤرخين في الكتابة عن عصرهم والحقائق المعاشة لذلك العصر ، ولا يعني هذا أن يكون له مطلق السراح في أن يتخيل ما شاء بل سيكون خياله محكومًا بمنطق العصر

(٨) صفدر مير ، مقدمه آخر شب ، لاهور ، ١٩٨٧م .

عمومًا، وبهذا الخيال يتمكن من عرض ذلك العمل بأكبر درجة من الصدق التاريخي ، كما يسعى الكاتب دائمًا إلى التعامل مع أحداث التاريخ وشخصياته بتفاصيلها وحرفياتها ، بحيث يجعل لهذا الحدث التاريخي أثرًا في نفوس المتلقين، ويجعل فهمنا للحدث التاريخي متداخلًا مع فهمنا لناحية من نواحي النفس البشرية التي تحمل أكثر من تأويل واحد ، إضافة إلى إنه مطلب من متطلبات نجاح الكتابة ، كما ينبغي أن يبني الكاتب كلامه التاريخي على مصادر موثوقة ومراجع معروفة ، وقراءة متواصلة ومتواترة في أمهات الكتب ، كما يهتم الكاتب بنظرة عميقة للمستقبل ويظهر ذلك في السياق الدرامي[٩].

كما تتطلب أيضًا التحرر من قيود الزمان والمكان ، ومن واجب الكاتب الإذاعي أن يبذل قصارى جهده للحفاظ على وحدة الخيال ، كما يجب أن يكون تصور الجمهور للشخصية أو الحدث فريدًا وواضحًا ، ويُعد الإيجاز والاختصار من خصائص الكتابة للدراما التاريخية الإذاعية ، وكلما تحقق ذلك كان أقرب في الوصول إلى المتلقي ، إضافة إلى السلاسة في الأسلوب والبساطة في الجمل دون الإخلال بالمقصود .[١٠]

اللوازم الفنية الخاصة بالدراما التاريخية الإذاعية : نظرًا لأن البصر لا يعمل في الدراما الإذاعية ويتم سرد القصة بمساعدة الكلمات والصوت والموسيقى ، فلا يمكن رؤية السرد أو الإيماءة ، لذا فهناك لوازم فنية خاصة بالدراما الإذاعية .

الأحداث والشخصيات : لابد من تقديم الأحداث والشخصيات بأسلوب درامي ، فيبدأ الراوي في البداية ، ثم يأخذنا إلى فترة معينة في تاريخ معين مصحوب بمناظر خيالية ، والخيال لابد أن يصاحب الشخصيات والخلفية والحوار[١١].

الحوار: من أهم اللوازم الفنية ؛ لذا لابد من اختيار الشخصيات التي تؤدي الأدوار بتقنيات معينة حيث القوة في الأداء والتحكم في طبقات الصوت علوًا وهبوطًا ، ولا بد للحوار أن يفصح عن الشخصيات المتحاورة التي تصنع الحدث ، والكاتب الحاذق هو الذي يعرف كيف ينطق شخصياته بحوار ذي مستويات مختلفة من حيث اللغة والتركيب والأداء[١٢] .

الصوت : هو العنصر المركزي في الدراما التاريخية الإذاعية وأيّ فعل يجب أن يستخدم فيه المؤثرات الصوتية ؛ لأنه في الدراما التلفزيونية تكون البطلة أو البطل واضحًا ظاهرًا ، لكن في الدراما الإذاعية من المهم جدًا للبطل أو البطلة أن يكون لهم صوتٌ واضحٌ ، كما أن الصوت

---

(٩) خالده خاتون ، پروفسير محمد حسن كے ڈرامہ نگاری ، اقبال لائبریری بهوپال ، ٢٠١٠م ، ص٩٣ ،٩٤.

[١٠]) للمزيد راجع : عشرت رحمانى ، اردو ڈراما كا ارتقا ، عليگڑھ ، ص٤٨٢ ، ٤٨٣ ، صفحات متفرقة .

(١١)محمد شكيل اختر ، اردومیں نشریات ادب ، مرجع سابق ، ص ٢٥٢ ،٢٥٣ ، صفحات متفرقة .

[١٢]) حسن متنى ، ريڈيونشريات آغاز وارتقائ ، عليگڑھ ، ١٩٩٩م ، ص ٢٠٢.

ليس مجرد صورة بل شخصية ، ولأن خيال المستمع يفسر الصوت في ضوء تجاربه وملاحظاته بناءً على ارتباطاته الذهنية ، فإن الشخصيات والمشاهد في الدراما تؤثر على ذهنية كل فرد ، والتي تظهر بشكل منفصل[١٣] .

المؤثرات الصوتية : والتي تعد أكثر ظهورًا فى الدراما التاريخية ، فمن خلال المؤثرات الصوتية ندرك أننا مثلا في طريقٍ أو معركةٍ أو بحرٍ أو غابةٍ أو صحراء ، إلى غير ذلك من الأماكن التي تدور فيها أحداث العمل ، كما أن المؤثرات الصوتية تقوم مقام "الإكسسوار" ، فمن خلالها تعرف أن الشخصية تحمل سيفاً أو تجلس على أريكة ، إلى غير ذلك من المهمات ، والتي نحس بها ونتخيلها من خلال المؤثرات الصوتية ، على أنه يمكن تصنيف المؤثرات ؛ فهناك مؤثرات صوتية للانتقال من مسمع إلى آخر من الحدث ، مثل الطرق على الباب ، أو صوت خرير المياه ينقلنا إلى نهر ، أو صوت حفيف الأشجار فينقلنا إلى غابة ، وهكذا ،،، وهناك المؤثرات الصوتية التي تحكي حدثا ما ، مؤثرًا في أحداث العمل، مثل صوت سيوف فى معركة أو انهيار منزل ، أو هبوب عاصفة .[١٤]

وقد يتعدى أثر المؤثرات الصوتية ما تقدم ، إلى تصوير حالات نفسية لشخصيات العمل ، كصوت الرعد مثلا لتصوير حالة الغضب ، أو صوت هديل الحمام للتعبير عن الارتياح النفسي ، وعموما فإن مجال الموسيقى والمؤثرات الصوتية المتنوعة مجال رحب وخصب وفسيح بالنسبة للمخرج الإذاعي ، وعلى الرغم من خصوبته فإن الاختيار منه يجب أن يكون بدقة وحذر، بحيث تأتي الاستعمالات الموسيقية والمؤثرات الصوتية في أماكنها المناسبة ، وبقدرها المؤثر ؛ دون أن تطغى على صلب العمل نفسه ، فإذا تمكن المخرج من ذلك كانت موسيقاه ومؤثراته الصوتية عاملًا هامًا من عوامل النجاح ، وبعد اختيار الموسيقى والمؤثرات الصوتية بالإضافة إلى انتهاء المخرج من التدريبات الفنية للممثلين، يدخل المخرج مرحلة التنفيذ والتسجيل النهائي.[١٥]

الموسيقى : أيضًا عنصر مهمٌ في المؤثرات الصوتية ، فهي تساعد على نقل مشاعر الفرح والحزن للموسيقى ، ولها دورها في إبراز العواطف والألوان في المسامع عندما تلتحم مع مواقف الحب أو الغضب أو الانتقام أو التهديد ؛ إذ أنها تزيد من تأثير العواطف على المستمع وتركز الضوء على الحدث. [١٦]

---

[١٣]) شمائلة حسين ، روز نامہ دنیا ، رڈیو ڈرامہ تکنیك او فن ، اکتوبر ٢٠١٧م .

[١٤]) حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر . مطبعة الحرية ، بيروت– ١٩٧٢، الطبعة الأولى ، ص٤٣ .

[١٥]) المرجع السابق ، ص ٤٤ .

[١٦]) اخلاق اثر ، ریڈیو ڈرا مے کی اصناف ، دہلی ، ١٩٨٠م ، ص١٩٢.

أهم كتاب الدراما التاريخية الأردية المسموعة فـى النصـف الثـاني مـن القـرن العشـرين مـع النماذج

أهم كتّاب الدراما التاريخية الأردية مع النماذج.

اهتم بعض كتّاب الدراما بالناحية التاريخية فى الكتابة للإذاعة ، واتخذوه اتجاهًا لهم فى أعمالهم الإذاعية إبان تلك الفترة ، ومن أشهر من كتب فى الدراما التاريخية للإذاعة .

محمد فضل الرحمن : والذي يُعد أحد أهم كتّاب الدراما التاريخية والتي قُدمت للإذاعة في النصف الثاني من القرن العشرين.

مولده وتعليمه : اسمه محمد فضل الرحمن ، ولد بالدكن عام ١٩٣٢م ، تعلم بالكلية العثمانية ، ثم حصل على الليسانس ، عمل مدرسًا بالجامعة العثمانية .

حياته العملية :

كتاباته المسرحية : كان مهتمًا بكتابة الدراما منذ الصغر ، وكانت أولى مسرحياته مسرحية **"**ظاہر باطن" والتي نشرتها وقدمتها "انجمن ترقى اردو" ، وهي مسرحية اجتماعية فكاهية ، وبعد فترة كتب مسرحية أخرى ""نئى روشنى" ، والتي قُدمت على خشبة المسرح ولاقت نجاحًا جماهيريًا ، وعرضت في مناطق متعددة وعلى مسرح الجامعة ، ولنجاحها وتميزها أُلقِيَ الضوء عليها في كثير من الندوات والمؤتمرات بكثير من المناطق فى العديد من الأقاليم .

ورأت "انجمن ترقى" ضرورة عرضها في الراديو، وبالفعل قُدمت بالإذاعة ، ووُصف هذا العمل – آنذاك– بأنه الأكثر تميزًا ونجاحًا(١٧).

وفي عام ١٩٥٤م نشرت له " انجمن ترقى اردو" مسرحية (سقراط) ، ولكنها لم تقابل بالنجاح الذي نالته مسرحيته السابقة عندما تم بثها عبر أثير الإذاعة ، وقد اهتم بالاتجاه التاريخي في أعماله الدرامية الإذاعية ، ومن هذه الأعمال (آئنده زمانہ ، كارخانہ، نگار حكمت، سقراط، چنكيز، وغيرها) .

وكان من أسباب نجاح أعماله الدرامية التاريخية في الإذاعة :

١- قدرته على تصوير الأحداث وتقديمها في قالب درامي .
٢- المصداقية التاريخية مع الحفاظ على النواحي الفنية .
٣- الاهتمام بالشخصيات وقدرتها على توصيل الفكرة .

وفي عام ١٩٥٨م تُرجمت إحدى مسرحياته إلى الإنجليزية .

في مجال الشعر: اهتم بكتابة الشعر منذ الصغر ، ونشرت له العديد من المجلات والجرائد المحلية أشعارًا متنوعة ومنظومات ، كما قدم بعض الأشعار بصوته فى الإذاعة .

وكان أول نظمٍ له في عام ١٩٤٥م باسم " دهوپ چهاوں" .

وثاني نظم في عام ١٩٤٨م باسم "نقش حيات " .

والثالث بعنوان " گوتم بدھ "(١٨).

---

(١٧) محمد فضل الرحمن ، چنگيز ، انجمن ترقى اردو ، طبع اول ، ١٩٥٦م ، المقدمة .

كما نشر في عام ١٩٥٨م نظماً بعنوان "اپنا داستاں"

كما اختار نظمًا إنجليزيًا وقام بترجمته بعناية ، ونشره في عام ١٩٦١م ، وعند قراءة منظوماته الشعرية نجده ملتزمًا بالقافية ؛ إضافة إلى سحر أسلوبه وبساطته ، وقد تناول في منظوماته وأشعاره موضوعات رومانسية ، وأخرى في التصوف والفلسفة والقضايا الأخلاقية والدينية ، كما يظهر الأثر الغربي واضحًا عند الكتابة(١٩).

كما نظم أشعارًا عن الحرب العالمية الثانية وما سببته من خراب ودمار قوي ، فكتب "طلسم تخليق، چليس كروڑ، برچم پچارى ، انتظار ، آزمائش ، تاريخ كا سبق ، وقت كا تقاضا ، جنت نشان ، لڑائى كے بعد ".

وتناول أغلب فنون الشعر الأردي من (نظم، قصيدة ، رباعي، مثنوى) ، وعقب حركات التحرر وجه موضوعات أشعاره وكتاباته للحديث عن (الحرية والأمن والمساواة) ، سواء كان ذلك في أعماله المسرحية أو الشعرية ، فكتب أشعار (كرشمہ وجود ، دروں كا تاج ، جاندارتنكے ، اور جوہرى بم)

إضافة إلى اهتمامه بالمسرح الغنائي، وتقديم مسرحيات غنائية للراديو وتميزه فيها ، ومن الدراما التاريخية التي أذاعها الراديو " چنگيز" عام ١٩٥٩م وقدمتها الإذاعة على حلقات .

وجاء التسلسل كالآتي :

- الحلقة الأولى : قراقور ميں چنگيزكا محل
- الحلقة الثانية: قراقورم كا راستہ
- الحلقة الثالثة: بخارامیں مرزا احسان كے مكان زنانہ حصہ
- الحلقة الرابعة: بخارا ميں سلطان علاء الدين كے محل كا خانہ باغ
- الحلقة الخامسة: قراقورام كے باہر كا ميدان
- الحلقة السادسة : ملكہ كلاں خاتوں كے محل كا بر آمده
- الحلقة السابعة : قراقوم ميں ملكہ كلاں خاتوں كا خيمہ

وقد اخترت هذا الحلقة من التمثيلية الإذاعية "جنكيز " (قراقوم ميں ملكہ كلاں خاتوں كا خيمہ): خيمة الملكة "كلان فى قرقوم .

والنماذج التي وقع اختياري عليها لأهم كتاب الدراما التاريخية الإذاعية، استدعيت فيها المرأة ودورها فى حياة الملوك على اختلافهم (وهنا استدعاء لآلية الدور)، وكان استدعاء المرأة باعتبارها محور الكون وشاهده الأزلي وخصم القبح الأول والمقاوم الأقوى له في كل مكان وزمان ، فالمرأة هي الرومانسية المفتقدة ، والحب التائه، والبراءة الغضّة ، يرسمها وكأنه يناديها ويخاطبها بقصد وبتلميح وبكل طريقة ؛ لتواجه وتقاوم وتتحرّر وتُحرّر، هي الحرية الحقيقية .

وفى هذه الدراما الإذاعية : اسُتدعيت صورة المرأة الملكة (كلان خاتون) : وهو جانب جديد لم يُعرف به جنكيز، فدائمًا ما يُعرف عن جنكيز معاركه، وبطولاته، وانتصاراته .

(١٨) محمد فضل الرحمن ، سردر وقت ، نئى دہلى ، ١٩٦٥م ، ص٦ .

(١٩) محمد فضل الرحمن ، ظاہر باطن ، انجمن ترقى اردو ، ١٩٦٠م ، المقدمة .

حيث نجح الكاتب هنا في استدعاء (المرأة) : فاستدعاؤه ليس مجرد ذكر للشخصية أو الإخبار عنها فحسب ؛ بل المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصية وأبعادها الدلالية ، ومن ثم المقابلة بين تلك الملامح والقضايا التي يعيشها الكاتب في واقعه ، ثم التعبير عن هذا الواقع من خلال الشخصية المستدعاة بطرق تعبيرية مختلفة تبتعد كثيرًا عن مجرد ذكر الشخصية أو سرد أحداثها، ويسرد لنا هذا الجزء الذي اخترته –كنموذج عن زوجة جنكيز (كلان خاتون)– المرأة الملكة كما يجب أن تكون ، وكما ينبغي أن تتصرف مثالًا وقدوة لشعبها ولأبناء جنسها .

وكان جنكيز خان قد خطبها وهي في سن صغيرة ، وتزوجته في سن السابعة عشر ، ثم اختطفتها قبيلة "الميركيت " –المنافسة لقبيلة جنكيز خان وقبيلة زوجته– فجرًا بعد زواجهما، وبعد عدة أشهر حرّرها من الأسر ، وفي سنواتها الأولى كان يعشقها أحد أبناء قبيلتها ، والذي كان هائمًا بها عشقًا ، وجاء للعمل ضمن صفوف الإمبراطور "جنكيز خان" ، وكما يتضح أنها هي الأخرى تهيم به عشقًا ولكنها لم تخضع لمشاعرها كأنثى ، ولم تنقاد لتوسلاته وتميل لأشعاره ، أو تستجيب لتأوهاته ، وتجلت المرأة الملكة ، زعيمة البلاط ، إمبراطورة المغول الأولى ، ليس هذا فحسب بل أمٌ لملوكٍ قادمين ، وطغت تلك الشخصية على شخصية الأنثى ، فكل ما فعلته أن خلعت خاتمها الثمين من يدها ووضعته في يد محبوبها إشارة منها إلى حبها ، فهى لا تستطيع البوح ولا الإشارة بأكثر من هذا ، رغم تهيئة سبل الخيانة لها ، حيث الحب والعشق ووجود زوجها خارج المملكة ؛ لكنها أثبتت قوتها وأبت إلا أن تكون الأم الأكثر ولاءً ووفاءً وإخلاصًا لزوجها الملك وأبنائها الملوك ، وآثرت الحفاظ على شرف انتمائها للعائلة المالكة ، ومسؤوليتها التاريخية تجاه شعبها ، حيث استدعى صورة المرأة التي تقف بجوار الرجل وتسانده على كافة الأصعدة ، وكأنها شبه القارة الهندية التي تصمد رغم كل العواصف ، وتقف راسخة أبية .

يقول ما ترجمته (خيمة الملكة كلان) : الملكة ترتدي ثيابًا برّاقة كما فى السابق ، يجلس زعيم قبيلة "مكريت" الذي يكبر الملكة بأربع أو خمس سنوات ويتحدث إلى الملكة بلطف ودلال ، حيث يرتدي "مكريت" لبادة صوفية قديمة ، وجمال ذكوري على وجهه ، وشارب أسود على شفتيه ولحيته.

الملكه : (بصوت منزعج) مكريت ! ما كان يجب عليك أن تتجه نحو هذه المدينة ، كنت قد أخبرتك أنني الآن متّ بالنسبة لك .

مكريت: معذرة أيها الملكة ، لقد عجزت عن تنفيذ طلبكم ، ولكن ماذا أفعل ؟! كنت مجبرًا من قلبي .

مكريت : الخاقان حاليا على بعد آلاف الأميال من هنا.

الملكة : جواسيسه منتشرون في جميع أنحاء المدينة ، توجد آذان على جدران هذا القصر نفسه ، عيون على النوافذ والشبابيك ، ولو اكتشف هذه الواقعة سيدفنك حيّا .

مكريت: لا أهتم ، ما زلت مدفونًا على قيد الحياة في اليوم الذي خطفكِ منّي، في ذلك اليوم أخذ حياتي ، الآن لست خائفًا من أيّ عقوبة .

الملكة : على الرغم من أنك لست خائفًا ، فإنني أتحطم ، لا خوفًا من الموت إنما خوفًا من الخزي .

مكريت : يا لها من شائنة ، العالم كله يعرف أنكِ عشت في بيتي ، وعلى الرغم من أنهم فصلوكِ عني إلى الأبد إلا أن حبكِ لا زال ينبض في قلبي .

الملكة : "مكريت" احتفظ بهذا السر في قلبك ، الآن ننسى هذا الحب ؛ لقد ولّت تلك الأوقات إلى الأبد ، مياه النهر المتدفقة لا تعود .

مكريت : أحاول مليون مرة ، لكن ساعات السعادة التي مرت لن تُمحى من القلب .

الملكة : لقد مضى عهد الشباب ، ذكرى الترف هي فكرة الفردوس المفقودة في الأحلام .

مكريت : وقعت أسير تلك العيون ، ومن تلك العيون سيكون شبابك دائمًا كما كان في لقاءنا الأول ، ذلك العام الذي عشته معكم سيطر على حياتي ، تلك الصورة محفورة في الأعين .

الملكة : (تبتسم) اعتقدت أن الجنون سيقلّ مع تقدم العمر ؛ لكن لديك نفس الجنون الذي كان في ذلك الوقت .

مكريت : لم يكن حبي هكذا يتغير بتغير الشهور والسنين ، وأتذكر ما كنتِ تقولينه لي في ذلك الوقت ، اعتدتِ أن تخبريني في ذلك الوقت أن مشاعري كانت مثل قوة الرياح ، وبكلماتي ضجيج البرق .

الملكة : لا تهب الرياح دائمًا ، لا يومض البرق في الليل .

الملكة –(تقوم من مقعدها) مكريت ! اخرج من هنا الآن .

مكريت : (واقفًا بأدب) أمرُ الملكة على الرأس والعين ، لكن لدي طلب !

الملكة : ماذا تريد أن تقول ؟

مكريت : جئت لأطلب أن تسمحي لي بالبقاء في حضور الملكة لبضعة أيام .

الملكة : مستحيل .

مكريت : ما خطب العيش كموظف ؟

الملكة : لتغادر الآن خارج هذا القصر ، بعيدًا عن هذه المدينة .

مكريت : نعم سأذهب ، لن يكون من الصعب أن أتحمل حزن الابتعاد عن الأنظار في فرحة القرب من القلب .

الملكة : (اخرجت الخاتم من يدها وأعطته لمكريت) ، خذ هذا الخاتم علامة على الحب الصامت الذي لا تستطيع الملكة أن تتحدث باسمه في أيّ مكان (مكريت يأخذ الخاتم ويقبله ثم يضعه في جيبه) .

مكريت : هذه الهدية أغلى عندي من مملكة الخاقان (نظر إلى الملكة نظرة أسف ثم ذهب) بعد ذلك تذهب الملكة إلى الحجرة ، ثم يتقدم اثنان من موظفي جنكيز الذين كانوا يختبئون وراء الستائر ، وتحدثوا بنبرة سرية."[٢٠]

---

[٢٠] " ملکہ کلاں خاتون کا خیمہ :۔ پہلے کی طرح ملکہ زرق برق لباس پہنے ہوئے ہے ۔ پاس قبیلہ مکریت کا ایک سردار جو ملکہ سے چار پانچ برس

بڑا ہے ۔ بیٹھا ہوا ملکہ سے رازونیاز کی باتیں کررہا ہے ۔ مکریت کے جسم پر پرانا اونی لبادہ ہے ۔ چہرے پرمردانہ حسن لب پر سیاہ موچھیں ڈاڑھی منڈھی ہوئی ۔

ملکہ : (گھبرائی ہوئی آواز میں) مکریت ۔ تمہیں اس شہر کا رخ نہ کرتا چاہئیے تھا ۔ میں تم سے کہد یا تھا کہ اب تمھارے حق میں مرچکی ہوں

مکریت : مجھے معاف کیجیے ۔ ملکہ ۔ میں اس نافرمانی کے لیے آ پ کا قصور وارہوں۔ مگر میں کیا کرتا ۔ اپنے دل سے مجبور تھا ۔

ملکہ : اگر خاقان کواس کی خبرہوجانے تو ہمارا کیا حشر ہوگا ۔

مکریت : خاقان اس وقت یہاں سے ہزاروں کوس دورہے ۔

ملکہ : اس کے جاسوس سارے شہر میں پھیلے ہوئے ہیں ۔ خود اس محل کی دیواروں کے کان ہیں ۔ کھڑکیوں اور دریچوں کی آنکھیں ۔ اگر اس واقعہ کی اس کو خبر ہوگئی تو وہ تم کو زندہ دفن کروا دیگا "

مکریت : پروا نہیں ۔ میں یوں بھی زندہ دفن ہوں ۔ جس دن اس نے تمہیں مجھ سے واپس چھینا ہے ۔ اسی دن اس نے میری زند گی چھین لی ۔ اب مجھ کسی سزاکا ڈر نہیں ۔

ملکہ : تمہین خوف نہ سہی ۔ مجھے توڈرہے ۔ جان جانے کا نہیں بدنامی کا ڈر

مکریت : بدنامی کیسی ۔ ساری دنیا جانتی ہے کہ تم میرے گھر میں رہ چکی ہو ۔ اور گو مجھ سے ہمیشہ کے لئےجدا کر دی گئیں لیکن تمہاری محبت اب بھی میرے دل میں اسی طرح تازہ ہے

ملکہ : مکریت ۔ اس بھید کو اپنے ہی سینے میں رکھو

ملکہ : مکریت ۔ اب اس محبت کو بھول جاؤ وہ زمانہ ہمیشہ کے لیے گذرچکا دریا کا بہا پانی لوٹ کر واپس نہیں آتا ۔

مکریت :: لاکھ کوشش کرتا ہوں لیکن خوشی کی جو رنگین گھڑیاں بیت چکی ہیں،ان کی یاد دل سے نہیں مٹنی ۔

ملکہ : ڈھلتی جوانی میں گذرے ہوئے ۔ عیش کی یاد . خواب میں کھوئی ہوئی جنت کا خیال ہے۔

مکریت : میری آنکھوں پرچاہت کے پردہ پڑے ہیں ۔ ان آنکھوں میں تمہارا حسن ہمیشہ ہی ویسا رہے گا۔ ۔ جیسا کہ پہلی ملاقات کے وقت تھا ۔ وہ ایک سال جوتمھارے ساتھ بسرہو ، میری ساری زندگی پر چھاگیا ہے ۔ وہ تصویر نگاہوں میں نقش ہوگئی ہے ۔

ملکہ : (مسکراتے ہوئے) میں سمجھی تھی عمر کے پڑھنے سے وحشت کچھ کم ہوگئی ہوگی مگر تم میں وہی دیوانہ پن ہے جو اس زمانے میں تھا ۔

مکریت : میری محبت ایسی نہ تھی کہ ماہ کے بدلتے سے بدل جاتی تمھین یاد نہیں تم اس وقت مجھ سے کہا کرتی تھیں کہ میرے جذبات آندھیوں کا زوراورمیرے الفاظ میں بجلیو ں کا شور ہے ۔

ملکہ :آندھیاں ہمیشہ نہیں چلتیں ۔ بجلیاں دں رات نہیں چمکتیں ۔

ملکہ : (اپنی جگہہ سے اٹھ کر) مکریت ۔ اب تم یہاں سے چلے جاؤ.

مکریت : (ادب سے کھڑا ہو کر) ملکہ کا حکم سر آنکھوں پر لیکن میری ایک درخواست ہے ۔

ملکہ : کھو کیا کہنا چاہتے ہو .

مکریت : میں یہ کہنے کے لیے آیا تھا کہ مجھ ملکہ کے حضور میں چند دن رہنے کی اجازت دی جائے ۔

ملکہ : نا ممکن ہے ۔

مکریت : ایك ملازم کی حیثیت سے رہنے میں کیا برائی ہے

ملکہ : اب تو یہاں سے چلے جاؤ گے ؟ اس محل سے باہر ۔ اس شہر سے دور

قدمت (حلقة من الدراما الإذاعية جنكيز) : مليئة بالاستعارات والتشبيهات والصور الجمالية والوصفية ، والتي تنم عن بلاغه ودقه في اختيار الألفاظ مستدعيًا – أعني الكاتب– دور المرأة التي تمتعت بقدرة هائلة فى التحكم بمشاعرها والقدرة على إظهار الثبات العقلي والانفعالي أمام كل هذه المشاعر الجيّاشة والتودد والاستجداء من قبل (مكريت) ، ولم تتفوه بشيء يسيء إليها كملكةٍ زوجة لملك تهتز له أركان العالم ، وأُمّ لملوك فضلًا عن كونها تنتمي بالدم للعائلة المالكة ، ومتدربة على تحمل مسؤوليته التاريخية ، فقد نجحت بمهارة فى التعامل مع الموقف الحادث .

وقد استدعى الكاتب أحد الشخصيات المضيئة ، كنبراس وقت الحروب ، وذلك لاستنهاض الهمم وبثّ روح الشجاعة والقوة ، كنماذج رائعة للاقتداء بها ، وهنا ظهرت المرأة القائدة والأمّ والزوجة والملكة القدوة لشعبها ولبني جنسها .

الشخصية التالية (آفاق أحمد) : هو شاعر وكاتب للدراما ، وقصّاص ، ناقد ومحقق ، صاحب قلم مضيء في شتى مجالات الحياة الأدبية[٢١].

مولده وتعليمه : ولد في عام ١٩٣٢م ، تخرج من كلية العلوم ، وفور تخرجه درس الأدب الإنجليزي ، وعمل محاضرًا في كلية الهندسة ، عرف عنه حبه الشديد للرياضة ؛ فقد كان لاعبًا متميزًا لكرة القدم والكريكت .

شخصيته : شخصية مؤثرة وفعالة في شتى ميادين الكتابة الأدبية ، موسوعة علمية، وصاحب ثروة ثقافية متنوعة .

دائم لحضور المنتديات والأمسيات الشعرية : صاحب فكر وذهن يقظ وعقل واعي من فرط ثقافته ونبوغه ، كان يقدم البرامج الإذاعية والتلفزيونية ويعلق على الكثير من الأعمال الدرامية ، حتى صار له برنامجٌ خاص به .

نبوغه الشعري : لقد ساعده دراسة الأدب الإنجليزي على التبحر في ميادين مختلفة فمع كتابة الدراما الإذاعية والتلفزيونية والقصة القصيرة نبغ أيضًا في كتابة الشعر، كان عاشقاً منذ صغره لقراءة

مکریت : ہاں میں چلا جاؤن گا ۔ دل سے قریب رہنے کی خوشی میں نظر سے دوررہنے کا غم سہنا مشکل نہ ہوگا ۔

ملکہ : (اپنے ہاتھ سے انگوٹھی سے نکال کے مکریت کو دیتے ہوے)

یہ لو یہ تحفہ ۔ اس بے زبان محبت کی نشانی جس کا نام ملکہ جہاں بھی زبان نہیں لا سکتی۔ (مکریت انگوٹھی لے کر اسے چومتا ہے اور پھر جیب میں رکھ لیتا ہے)

مکریت : یہ انگوٹھی میری نگاہوں میں خاقان کی سلطنت سے زیادہ قیمتی ہے ۔ (بڑی حسرت ملکہ کی طرف دیکھتا ہوا مکریت چلاجانا ہے ۔ اس کے بعد ملکہ کمرے میں جاتی ہے ۔

۔ پھر جنگیز کے دو ملازم جو پردوں کے پیچھے چھپے ہو ے تھے پیش منظر میں سامنے آکر راز دارانہ لہجہ میں یوں گفتگوکرتے ہیں) ۔ [٢٠] ۔

---

(٢١) آفاق أحمد، ٹی وی ڈرامے ، لکھنو ، ١٩٨٥م ، ص٩٨ ۔

الشعر خاصة الغزل وكان أهم من قرأ لهم وأعجب بهم "فيض احمد فيض" وكتب أول نظم له في الفصل التاسع بعنوان "ڈھندورا" ونشرته له مجلة "معيار"(٢٢).

وكان أكثر من شجعه على كتابه الشعر(حفيظ ميرٹھى) حيث كان الاتجاه العام في ذلك الوقت للشعر ؛ لذا اهتم بدراسة الشعر وكتابته ، وما شجعه على كتابة الشعر –أيضًا– حصوله على الليسانس في الأدب الإنجليزي ، وذهابه وإقامته في وادي كشمير حيث الطبيعة الساحرة ، وهناك بدأ يكتب الدراما التلفزيونية والإذاعية والشعر ، وكانت أولى مجموعاته الشعرية "قربتوں کی خوشبو"، مظهرًا فيها – بحس عالٍ– قضايا الإنسان المعاصر، وأفكاره (حيث الوصل والهجر ، والصداقة ، والمتعة والملل) ، مستخدمًا محاورات الحياة اليومية ، والتعبيرات البسيطة الخالية ، واستخدام التعبيرات الإنجليزية .

ومن مجموعاته الشعرية أيضًا "آرزو کی دھوپ".

ومن كتبه : (كرائے کے مکان کا تیسرا حصہ) :

والذي إشتمل على (ویرائٹی پروراگڑم ، عيد ملن ، ڈرامے کرایہ کے مکان تیسرا حصہ ، ٹیلی فلمیں ، بزدل ، خوشبو) .(٢٣)

وفي مجال القصة القصيرة كتب مجموعة "برف اور خون" .

(تنهائى ، حرام ، خلا، ماہورى ، پیش بندى ، برف اورخون ، سودا ، خواب ، تماشہ کاک ، پاگل) .

كتابته للدراما التاريخية الإذاعية : عقب وجوده في كشمير وتعرُّفه على الإذاعة والتلفزيون هناك بدأ مشواره لكتابة الدراما الإذاعية والتلفزيونية ، وكان نجاحه في الكتابة للإذاعة والتلفزيون على نفس قدر النجاح الذى حققه فى الألوان الأدبية الأخرى ، وقد ذاع صيته حين كتب للدراما الإذاعية "جشن تمثل " " دہی والی " ، ولاقت نجاحًا منقطع النظير، وكان يرى أن كتابة الدراما الإذاعية أصعب أنواع الكتابة ؛ فتتطلب شروطًا معينة وتكنيكًا خاصًا .

ثم كتب بعد ذلك العديد من الدراما التاريخية التي قُدمت للإذاعة : (تیں ڈرامے ، تاريخ ڈرامے ، آج کا حاتم طائی ،حضرت محل ، ياقوت ، فرزانہ ، ميرا بهائى ، عورت) .

وأكثر من خمسين دراما إذاعية ناجحة ، والتي قدمت على حلقات .

"دھوپ چھاؤں" على ثماني حلقات

"چواراہا " على خمس حلقات .

" اب کیا ہے" على ثماني حلقات .

" **بهنور**" إحدى عشرة حلقة .

كما كتب مسرحيات على خشبة المسرح منها : (وہ بہت اکیلی ، کہیں دور اور کھلونے ، اپنے اجنبی) .

وتناول في الدراما التاريخية تاريخ شبه القارة الهندية صعودًا وهبوطًا.

---

(٢٢) آفاق احمد ، برف اور خون ، اردولائبریری ، ١٩٨٠ م ، المقدمة .

(٢٣) آفاق احمد ، قربتوں کی خوشبو، اردو لائبریری ، لكهنو ،١٩٨٤م ، المقدمة

ومما ساعد على نجاح أعماله التاريخية [٢٤] .

أولاً : أجواء المتعة التي يخلقها في العمل من خلال الأبيات الشعرية التي يحتويها الحوار في بعض الأحيان ؛ مما يبعث على المتعة الفنية .

ثانيًا: نجح في تقديم قالب درامي ؛ معتمدًا – بصورة كبيرة– على الخيال ورسم الصورة في أذهان المستمع ، وكأنه يراها رأى العين.

ثالثاً: مثقف واعي ، وقارئ جيد للتاريخ بلغات مختلفة ، يطلع أثناء كتاباته على الوثائق التاريخية.

رابعًا : عدم التحيز والتزامه الحيادية ، وتنوع المصادر التاريخية والاستعانة بأكثر من مصدر عند الكتابة .

ومن الأعمال التاريخية الإذاعية التي نقدم منها حلقة "تاريخے ڈرامے"

الجزء النموذج "زينت محل": وقد استدعي شخصية (زينت محل) بشكل مباشر **وآلة الاستدعاء هنا (الاسم المباشر)** لكونها معروفة باسمها ، وباستدعائها ألقي الضوء على امرأة صلبة قوية ، والتي يبث من خلالها قيمًا اجتماعية وأخلاقية ، حيث إن "**زينت محل**" : كانت الزوجة الأصغر سنًا ، وقد جاءت الملكة المحبوبة لإمبراطور المغول الأخير ، بهادر شاه ظفر، الذي كان تقريبًا في عمر جدها، إلى «الحصن الأحمر» ، –مقر إقامة أباطرة المغول في دلهي القديمة– في استقبال هائل بالأبواق، رغم أنها لم تكن ذات حسب ونسب ، وقد اكتسبت نفوذا كبيرًا خلال فترة وجيزة بفضل جمالها وبراعتها في مكائد البلاط ، وكان الإمبراطور شغوفًا بها ويحرص على تلبية جميع رغباتها ، وكانت السيدة "زينت محل" امرأة قوية ومسيطرة وعنيدة بطبعها ، وكانت متصلبة في رأيها مثل الحجارة . وإلى جانب هذا كانت جميلة وعيونها تشبه عيون المها ، وكان عمرها يراوح نصف عمر الإمبراطور بهادر شاه ظفر ، الذي تحالف ضده الإنجليز عقب ثورة ١٨٥٧ م بمعاونة رجاله وحكموا عليه بالإعدام ، إلا أن الحكم قد خفف حتى وصل إلى نفيه بعيدًا عن أسرته وأولاده ، وقد نسجها آفاق أحمد على غرار الملحمة الهندية المشهورة (راما وسيتا) ، حيث رسم صورة "زينت محل" والتي تعشق زوجها وتحرص على البقاء معه ، بل وترفض أن ترحل بعيدة عنه بعد الحكم عليه بالنفي ، رابطًا ذلك بالأسطورة .

وقد ساعده على الاستدعاء استخدام الأسطورة كنوع من تأكيد الحقيقة التاريخية إضافة إلى وجود عنصر المتعة ، وتعد الأسطورة هي القراءة الأولى للتاريخ الإنساني ؛ قبل أن يتحول التاريخ إلى علم يوثق الأحداث والشخصيات ويحلل الدوافع والأسباب ويستخلص العبر والنتائج ، وبذلك تشكل الأسطورة نظاماً فكرياً متكاملاً.[٢٥]

يقول ما ترجمته : زينت : زينت (تقف منتبهة) سلامة جلالتكم ، ليعطيك الله العمر الطويل .

(٢٤) آفاق احمد ، آخري سكور ، اردو لائبريرى ، ص١٠٠ .

[٢٥]) عبد العزيز سلمان ، تاريخ الشعوب الإسلامية ، دار الفكر العربي ، ١٩٨٧م ، ص٥٦٢ .

بهادرشاه : كفى كفى "زينت " من الآن ليس لديكم ملك ، جاء "سراج الدين" .

زينت : (بحماس) جلالتكم الملك ، وستظل حتى نهاية العمر ، من يكون هؤلاء الأوغاد ليعزلوك؟!

بهادرشاه : دعكِ من هذا الكلام ، جئنا لنستأذنكِ .

زينت : فى أيّ شيء سيدى .

بهادرشاه : لقد أخذنا الإذن من جميع السيدات ، وقررنا جميعًا البقاء في الهند احترامًا لرغباتنا .

زينت : جلالتكم تعرف قراري .

بهادرشاه : أتمنى أن تحترمي قرارى .

زينت : لقد عشت معك حياة ملكية ، آكل في أوانٍ من ذهب ، وأرتدى ملابس خيوطها من الذهب والفضة واللؤلؤ ، وأتزين بحليٍّ من الياقوت والجواهر .

بهادرشاه : لكن "زينت" الآن لست ملكًا ، ليس بوسعي العفو عن المجرمين ، شخص بلا حيلة وبلا قوة ، حالي كأيّ فقير ذليل يعيش فى المنفى .

زينت: أشارك هذا الفقير حياته ، كيف تفكر هكذا ؟! شرفي وعزتي تتطلب أن أكون معك في هذا الحال .

بهادر شاه : نحن ضيوف على الدنيا لأيامٍ ، عزيزتي : في أيّ مكان معي ستتخبطين في ديارٍ غريبة ، وبعد كل شيء سيكون عليك العودة إلى هنا حتى بعدنا.

زينت : اقسم بشرفي وبالقديسة " سيتا " لن أعود إلـى الهندوسـتان ، لـن أعـود إلا معـك ....أبـدًا .وقفه .

جلست زينت ترتدي شادور أبيض على سريرها ، وكانت سلمى (حفيدة زينت محل) تجلس عندها ، وظلت سلمى تبكي .

زينت : لا تبكي طفلتي – لا تبكي

انظري في عينيّ ، ضاع كل شيء ولكن لم تسقط دمعة من عيني ، فأين قصور القلعة الحمراء من هذا الجحر الضيق المظلم ؟ أين السلطة وأين الفقر؟ ومع هذا الفقر نشكر الله عشرات الآلاف .

سلمى : كيف تعيش جدتي على الألم ؟!

زنيت : طفلتي ! الحياة سلسلة من الامتحانات المتصلة ، والإنسان نفسه يقع في جوهر الامتحان.

سلمى : لكن ؛ جدتى كيف تغطي مصاريفك ؟! أقُمتي بتسريح العديد من الموظفين ؟.

زنيت: نحصل على معاش شهري قدره خمسمائة روبية ، وننفق منه أربعمائة ونصف على الرواتب والوظائف .

سلمى: ثم وماذا يتبقى ؟

زينت: اسم الله وكرامة الأسرة التيمورية ، هؤلاء كلهم موظفون ، كيف يمكننا فصل هولاء الذين احتفظ بهم أجدادك ؟.

سلمى: جدتي لم أر جدي أبدًا .

زنيت: بنيتي ، قبل اثنين وعشرين عامًا من الآن ؟ فى ١٧ نوفمبر سنة ١٨٦٢م قد تحرر من السجن المؤبد وسجن الأفرنجة .

سلمى: أين مرقده يا جده ؟.

سلمى: أهناك أيّ لافتة .

زينت : على رأس القبر شجرة توت ، وربما بقيت هذه العلامة .

زينت : بدأ المساء يحل ، والآن اذهبي وخذي الحارس من عند الباب ."[٢٦]

زینت : میں اسی بے نوافقیر کی شریک حیات ہوں۔ آپ یہ کیسے سوچ سکتے ہیں ۔ کہ میری شرا فت اور شوہر پرستی یہ گوارا کر سکتے ہے کہ میں اس حالات میں آپ کا ساتھ چھوڑدوں ۔

بہادر شاہ : ہم چراغ سحری ہیں بیگم ۔ آپ ہمارے ساتھ کہاں اس دیار غیر میں بھٹکتی پھریں گی آخر ہمارے بعد بھی آپ کو یہاں واپس آنا پڑے گا ۔

زینت : ہمیں قسم ہے اپنی عصمت اور سیتا کے تقدس کي ....

اگر ہم ہندوستان واپس آئیں گے تو آپ کے ساتھ ورنہ کبھی نہیں ۔ کبھی نہیں ۔

زینت محل : اسی حلیہ میں رضائی یا سفید چادر اوڑھے بیٹھی ہے ۔ اپنے کھٹولہ پر اوراس کے پاس سلمی بیٹھی ہے ۔

زینت :(بڑھیا) نہ رو ۔ میری بچی ۔ نہ رو
میری آنکھوں سے دیکھ ... سب کچھ لٹ گیا
مگر ایک آنسو بھی اس آنکھ سے نہیں پٹکا
کہاں لال قلعے کے محلات ۔ کہاں یہ تنگ وتاریک کوٹھری ۔ کہاں بادشاہی اور کہاں یہ غربت یہ فقیر مگر خدا لاکھ لاکھ شکر ہے

سلمی : نانی ماں آپ نے کیسے کیسے دکھ اٹھائے ۔

زینیت : زندگی تو ایک مسلسل امتحان ہے میری بچی .... آدمي وہی ہے
جوہرامتحان ہے پورا اترے "

سلمی: مگر نانی مان آپ کے اخراجات کیسے پورے ہوتے ہیں ۔

آپ نے کئی ملازم بھی رکھ چھوڑے ہیں ۔

زینیت: پانچ سو روپیہ ماہوار پنش ملتی ہے جس میں سے ساڑھے چارسوتو ہم وظیفوں اور تنخواہوں پر خرچ کردیتے ہیں ۔

سلمی : پھر بچتاہی کیاہے

برہمہ

---

[٢٦]) زينت: "زينت : (چونک کر کھڑی ہو جاتی ہے) بادشاہ سلامت

آپ : خدا آپ کی عمر درازکرے

بہادرشاہ : بس بس زینت ۔ اب آب کے پاس بادشاہ نہیں، سراج الدي آیاہے ۔

زینت :(جوش سے) آپ پادشاہ ہیں اور تا حیات بادشادہ رہیں گے ۔ یہ دھو کہ بازفرنگی آپ کو معزول کرنے والے کون ہوتے ہیں ۔

بھادرشاہ : اب اس ذکر کو جاتے دو زینت ..... ہم اجازت لیتے آئے ہیں ۔ زینت : کیسی اجازت میرے آقا

بہادر شاہ : ہم تمام بیگمات سے اجازت لے چکے ہیں اور سب نے ہماری خواہش کے احترام میں ہندوستان میں ہی رہنے کا فیصلہ کیا ہے "

زینت :حضور میرا فیصلہ جانتے ہیں ۔

بہادر شاہ : ہمیں امید ہے آپ بھی ہماری خواہش کا احترا م کریں گی ۔

زینت : میں نے آپ کے ساتھ شاہانہ زندگی بسر کی ہے ۔ سونے کے برتنوں میں کھانا کھایا ہے زربفت اور جواہرت کے زیور پہنے ہیں ۔

بہادر شاہ : مگر .... مگر زینت اب ہم بادشاہ نہیں ایك نا قابل معافی مجرم ہیں .... ایک بے کس وبے سہارا شخص

ایك بے نوا فقیر ہیں ۔ جسے غریب اور فقر وفاقہ میں جلا وطنی کی زندگی بسر کرنی ہے ۔

استحضار كامل للشخصية –بالاسم المباشر– التي تمثلت من خلالها كل معاني القيم المفقودة إبّان تلك الفترة حيث الوفاء ، والصمود ، والصلابة أمام الأزمات ، والحب والإخلاص للزوج والحبيب والسلطان ، ودور المرأة فى بناء المجتمعات والصمود لا يقل عن دور الرجل ، والكاتب هنا رمز بها إلى الوطن (شبه القارة الهندية) وصمودها في وجه المغتصب الإنجليزي ؛ فهي قادرة على الصمود في كل الأوقات والأزمات ؛ لم تنهزم أو تُدمر بل ظلت صامدة ، كما استدعى من خلالها المرأة التي تعمّر وتبني وتحافظ على القيم والأصالة ، إذ ظلت محافظة بعد وفاة زوجها على كيان أسرة تيمور ، ولم تفرط فيمن قاموا بخدمتهم ؛ بل وفّرت لهم راتبًا كافيًا، بذكاءٍ وحكمةٍ ووفاءٍ للأسرة التيمورية .

رفعت سروش :

ولد في عام ١٩٢٦م أحد كتاب الدراما الإذاعية ، ومن مؤسسي الإذاعة ، شاعر مفوه يديره بقوة المطارحات الشعرية .

مولده وتعليمه : ولد بإقليم بجنور ، وتلقى تعليمه بالمدارس العليا الإنجليزية ، حفظ القرآن الكريم على يد والده ، أكمل كل مراحله التعليمية بتفوق ونبوغ ، والتحق بالكلية الدولية وحصل منها على ما يعادل الليسانس(٢٧).

الوظائف التي حصل عليها :

١- عمل مديرًا بأحد الفروع الرئيسية لشركاتٍ كبرى لمدة عام .
٢- عمل في الصحافة الهندية لبضعة أشهر.
٣- عمل في مكتب للمحاماة لأشهر .

كتب لأهم المجلات مثل : (نقوش رفتہ ، بمبی کی بزم آرائیاں، ریت کی دیواریں) .

تخطت شهرته خارج حدود شبه القارة الهندية إلى العراق والاتحاد السوفيتي ، فقد كتب عن الثقافات والحضارات الأخرى في كتابه (انڈیا وسویت کلچرل سوسائٹی) : (الهند والجمعية الثقافية السوفيتية).

وسافر إلى العراق بدعوة من قبل حكومة العراق ، وأقيمت له العديد من المطارحات الشعرية في بغداد والموصل والبصرة(٢٨).

وزار هناك مسجد الكوفة ، وروضة سيدنا علي في النجف الشريف ، وفي كربلاء زار حضرت

زینت : اللہ کانام ہے خاندان تیموری کا وقار ہے - یہ سب وہ ملازم ہیں - جنہیں تمہارے نانانے رکھا تھا .. ہم بھلا کس طرح انھیں الگ کر دیتے

سلمی : نانی مان میں نے تو نانا کو دیکھا بھی نہیں۔

زینت : بیٹی وہ اب سے بائیس سال پہلے ، ۱۷ نومبر ۱۸٦٦ ء کو قید حیات اورقید فرنگ دونوں سے آزاد ہوگئے

سلمی : ان کا مزارکہاں ہے نانی ماں

سلمی : کوئی نشانی ہے وہاں -

زینت : قبرکے سرہانہ ایك بیری کا پٹر تھا . شاید یہ نشان باقی رہے "

زینت : شام ڈھلنے لگی ہے .... اب تم جاؤ . ڈیوڑھی سے چوکیدار کو ساتھ لے لینا - -

---

(٢٧) رضیہ حامد ، رفعت سروش (شخصت وفن) ،دبلی ، ١٩٩٠م ، ص ٤٢ .

(٢٨) رفعت سروش ، براڈ کاسٹنگ ، کتاب گھر ، ٢٠٠٠م .

الإمام الحسين ، وعرض كل تلك الأحداث في كتابه عن العراق (المربد شعري ميلہ) .

أهم كتبه : (شہر غزل ، شاخ گل ، تاريخ کے انچل ميں ، عروج آدم ، تھکے نہ ميرے پاؤں ، اسی ديوار کے سا ئے ميں ، وادئ غزل ، زوايہ نطر)

في المسرح : هو أحد رواد الإذاعة ومؤسسيها.

يقول د/ محمد حسن عن أعماله الدرامية الإذاعية : يتحقق فيها كل أدوات الدراما الإذاعية ولوازمها الفنية من حركات وسكتات وموسيقى وأصوات ، وكل ذلك نابع من تأثره بالثقافة الغربية ، وكان على دراية واسعة بمقتضيات العصر والتطور في شتى الميادين الأدبية .

وأجاد في كتابة الدراما التاريخية الإذاعية ، ومن أعماله (عروج آدم ، جہاں آرا ، شاہجاں خواب ، تاريخ کے آنچل ميں ، پھولوں کی داری ، اسی ديوار کے لے سائے ميں) .
(جہانگيز ، شاں مغل ، حبہ خاتوں ، ميرا وہيرا ، جوبيس ، گنگيا) .

وتميز وأجاد أيضًا في المسرح الغنائي ، والتزم في مسرحياته الغنائية بالقافية والرديف[٢٩] .

ومن مسرحياته الغنائية "ساوں بھادوں" وصار لونًا عُرف وتميز به ، وإلى جانب تميزه ككاتب فقد تميز في مجال الإدارة ، وترأس لفترة كبيرة مؤسسة غالب ، أدار العديد من الندوات والدورات المكثفة .

أشرف على صدور العديد من المؤلفات في مؤسسات مختلفة [٣٠].

ومن أعماله في أدب الرحلات: يادوں کے چاند ستارے ، زند گی ايک سفر)

الجوائز التي حصل عليها :

١- جائزة نهرو عام ١٩٧٣م .
٢- جائزة كلنا غالب عام ١٩٨٨م .
٣- جائزة آغاحشر العالمية .
٤- جائزة نشان سجاد ظهير .
٥- جائزة آردو أكاديمي .

والدراما الإذاعية التي اخترتها كنموذج "شاہجاں خواب" كتبها قبل أن تقدم للراديو باسم "ہندستانی شادمانی کے دروازے پر" ، ثم قدمها للراديو باسم "شاہجاں خواب" عام ١٩٨٠م، ونال عنها الجوائز .

والتي تتحدث عن حب الملك "شاهجان" لزوجته وتقديره لها ، وآلة الاستدعاء هنا الاسم المباشر.

يقول ما ترجمته : "تم تزيين بلاط شاه جهان بروعته التي لا مثيل لها ، وفي غضون ذلك ينتظر الكرسي الملكي التشريف الملكي ، وزراء الدولة اليمينيون ورجال الحاشية المحترمون ببهاء واضح كلٌّ على حسب مراتبهم ومكانتهم ، جميعهم في انتظار الملك ، وفي تلك الآونة يدق صوت الحارس ، وجميع أهل البلاط واقفون متأهبون لاستقبال الملك مع العناية الواجبة والمراقبة الدقيقة .

النقيب : صاحب العظمة المظفر (شهاب الدين محمد صاحب) .

الملك شاهجان– الملك المظفر – يشرفنا بالحضور.

ظل صوت النقيب يدق أن الملك دخل في البلاط بكل وقار وبأفخم اللباس ، شاهجان قمة

(٢٩) رضيہ حامد ، مرجع سابق ، ص٦٥.
(٣٠) رفعت سروش ، براڈكاسٹنگ ، مرجع سابق ، ص٥٠ .

الشباب وعظمة الملك ، لا أحد يتجرأ بالنظر ، والجميع يمتثل الأوامر ، وجلس متمكنًا على العرش الملكي .

شاهجان : نحن اليوم سعداء ، سعداء جدًا ، لنرقص، ونحتفل ونغني .

الوزير: أحنى الرأس وأظهر الامتثال للأوامر.

شاهجان : تظهر الأحلام في غرفة النوم ثم يحل الظلام .

وبعد ذلك يشعر بضوء أزرق ينزل من السماء . وذلك الضوء ينتشر ويتحول إلى راقصة مخيفة تنفجر بالبكاء ؛ جُلبت بعض الأشياء من خلال جرها من الشعر ، ثم في نفس مشهد الحلم صُدم شاه جهان وانزعج .

(في نفس مشهد الحلم يظهر "شاه جهان" في ذهول وقلق)

وعندما يزيل الشعر عن وجه حسينة التي تم جرها بعيدًا يتعرف "شاه جيهان" عليها ويتحرك نحوها ، ويكاد يصرخ ويقول "شاه جهان" : روحي ممتاز أفضل ما في الحياة ! كيف جئت إلى هنا ؟ من هذا الأعمى الذى أتى بكم إلى هذا المكان ؟

(تصرح ممتاز محل ، والموت يضحك ، وتدفعه ممتاز محل على الجانب) .

شاهجهان : إذا كانت ممتاز هنا سأكون موجودًا أيضًا .

كيف أعيش في الدنيا وأحتمل حزن الفراق ؟!

الموت : لتنسى حزن الفراق ، ففيه منفعة أيضًا.

شاهجهان: إن لم تكن ممتاز فهي إمبراطورية عديمة الفائدة ".[٣١]

---

[٣١]) " شاہجاں کا دربار اپنی بے مثال شان وشوکت کے ساتھ آراستہ ہے ۔ بیچ میں تختِ طاؤس تشریف شاہی کا منتظرہے۔ دائین بائین وزرا ئے مملکت اور معززین دربارا پنے مدارج ومراتب کےاعتبارسے اپنی اپنی جگہوں پر رونق افروز ہیں ۔

سب کو شنہشاہ کا انتظار ہے ۔ اتنے میں چوبداری کی آواز گونجتی ہے اور سب اہل دربار سروق کھڑے ہو کر استقبال شاہی کے لئے تیار ہوجاتے ہیں

چوبدار: باادب با ملاحظہ ہوشیار ظل سجانی ابو المظفر شہاب الدین محمد صاحب قران ثانی ، شہنشاہ ، شاہجان ، بادشاہ غازی ، تشریف لائے ہیں ۔

چوبدار کی آواز گونج رہی ہے کہ شہنشاہ شاہجاں لباس فاخرہ میں ملبوس پر وقار انداز میں دربارمیں داخل ہوئے ہیں ۔ شاہجاں کا عالم شباب ہے اور جلال شاہی کا یہ حال ہے کہ کسی کو نظر اٹھانے کی جرأت ہوتی ہے ۔ سب کورنش بجالاتے ہیں اور شاہجاں تخت طاؤس پر متمکن ہوجاتے ہیں)

شاہجاں : آج ہم خوش ہیں ، بہت خوش ، جشن رقص ونغمہ ہو

وزیر : (سر جھکا کر تعمیل ارشاد کا اظہار کرتے ہوئے)

شاہجاں : خواب گاہ میں خوابیدہ نظر آتا ہے . پھر تاریکی چھاجاتی ہے

--- پھر ایک نیلی روشنی آسمان سے اُترتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔ اور وُہ روشنی پھیل کرایک بھیانک رقاصہ میں تبدیل ہوجاتی ہے جو مُنہ پھاڑے بھیانک قہقہہ لگارہی ہے ۔ وہ ایک دو شیزہ کو بالوں سے گھسیٹتی ہوئی لاتی ہے ۔ پھر اسی خواب کے سین میں شاہجان حیران وپریشان اسٹیج پر نمودار ہوتاہے ، کھسیٹ کر لائی جانے والی

استدعى شخصية الملك (شاهجان) بالاسم المباشر لما عرف عنه بحبه الكبير لزوجته "ممتاز محل" ، ولم يقلّ حبه لها يومًا ، بل زاد تأجَّجًا وتوهَّجًا ، وكان يصطحبها معه أينما حل وارتحل حتى في أسفاره وحروبه ، ومن فرط حبه لها بنى لها المقبرة المشهورة "تاج محل .

كما استدعى من صفات الشخصية (الوفاء والإخلاص والحب) فهو مخلص في حبه لها ، ويدرك في أعماق قلبه أن الحياة والملك لا قيمة لهم بدونها ، فتكون الشخصية بمثابة القناع والحجاب الذي يصرخ الكاتب من خلفه للتخفيف عما يشعر به ، أو ربما هو يعبر من خلفه عن عواطفه وأحاسيسه ، واستدعاء تلك الشخصيات المؤثرة يجعل للنص قيمة توثيقية ، ويلقى الضوء على بعض الصور المضيئة ؛ للاقتداء بها ، ومعرفة الحاضر بعيون الماضي .

حسینہ کے چہرہ سے بال ہٹتے ہیں تو شاہجہاں اُسے پہچان کربتیابانہ اُس کی طرف بڑھتا ہے اور تقریبا چیخ کر کہتا ہے ۔

شاہجاں: میریٌ روح زندگی ممتاز ! تم کیسے یہاں کوں لایا ہے تمھیں ، کس کا ہے پہ اندھا کہاں

ممتاز محل : چیخ مارتی ہے موت قہقہہ لگاتی ہے اورممتاز کو دوسری طرف دھکیل کر کہتی ہے

شاہجاں : ممتاز گر یہاں ہے میں بھی ہیں رہونگا دنیا میں رہ کے کیسے فرقت کے غم سہونگا

الموت : فرقت کا غم سہو تم ، اس میں بھی مصلحت ہے

شاہجاں : ممتاز گر نہیں تو، بیکار سلطنت ہے "۔

استدعاء الشخصيات التاريخية فى الدراماالإذاعية محل الدراسة .

ظاهرة استدعاء الشخصية :

ظاهرة استدعاء الشخصيات التاريخية ظاهرة نقدية جديدة اعتنى بها النقاد ضمن ظاهرة (التناص) النقدية ، حيث أصبحت سمة بارزة لتحليل الشخصية [٣٢].

اشتقّت كلمة الاستدعاء من الفعل دعا ، ويُقصد بها في المفهوم اللغوي أنّها بمعنى الدعوة والنداء، إذ جاءت في مختلف معاجم اللغة العربية ، ومثال ذلك معجم متن اللغة ، فجاءت كلمة استدعاء فيه بمعنى دعا دعاء ، أي : الدعوة إلى الشيء ، والاستدعاء أصل معناه هو طلب الدعاء أو الدعوة .

أما **الاستدعاء فى علم النفس** : فهو استحضار الخبرات والذكريات التي مر بها الفرد السابق على هيئة ألفاظٍ أو معانٍ أو حركاتٍ أوصورة ذهنية ، وغالبًا ما يكون الاستجابة لمؤثرٍ أو منبهٍ معين، والاستدعاء يتضمن عمليتي التعرف والاسترجاع .

أمّا المفهوم الاصطلاحي : لكلمة استدعاء فهي تحمل أكثر من معنى ، إذ تأتي بمعنى الاستلهام، والاستحضار، والتوظيف، والاستعانة، والتناص، والتضمين، وغيرها، وبشكل أدق وأكثر تفصيلًا فإن معنى الاستدعاء هو توظيف الشخصية التاريخية في الدراما أو أيّ عمل أدبي

(٣٢) على العشرى زايد ، إستدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص ١٢٢ .

واستخدامها لتعبر عن تجربة الأديب ، فتصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الأديب وفي النص الأدبي ؛ ليعبر عن رؤياه المعاصرة ، أو بشكل أدق من خلال الاستعانة بشخصية تاريخية ، ويسمى هذا النوع من الاستدعاء بتناص الشخصيات ، وبذلك كان الاستدعاء وسيلة من الوسائل التي استخدمها الأدباء في سبيل النهوض بالتاريخ وإعادة إحيائه ؛ عن طريق تداوله وتوظيفه في النصوص الأدبية ، سواء الشعرية أم النثرية . [٣٣]

والكثير من الأدباء قاموا بتوظيف الاستدعاء ، أو بمعناه الآخر وهو "التناصّ"، وأصبح كل عصر يستفيد مما سبقه ، وفي إطار الاستدعاء والتناص سيظهر أنهما بمعنى واحد يدلان على العودة إلى الوراء واقتباس الألفاظ والشخصيات ، ويكون هذا الاقتباس ذا وظيفة واضحة في توجيه الدلالة واستقامة المعنى التي يطمح الكاتب إلى إيصاله ، وإلى التماس الألفاظ من محاسنها والشخصيات من أفضلها ، وللاستدعاء أو التناص محاذير ومعايير يجب الأخذ بها ، فلا يمكن أن يستدعي الكاتب شخصية منبوذة أوغير محببة ؛ فذلك يقلل من قيمة عمله ، إضافة إلى أنه لا بد من التأدب مع الشخصية المستدعاه ، فلا يجوز لكاتب أن يستدعي شخصية ويقلل من شأنها أو قيمتها ، فالاستدعاء يعدّ نسقًا من الأنساق التي تنهض بمستوى الكتابة وببلاغة النص المكتوب ، كذلك لا بد من الإشارة إلى أن النصوص الأدبية –من خلال الاستدعاء– تتفاعل مع الحياة ومع النصوص الأخرى ، فالنصوص هي ممارسات دلالية متماسكة ، مهما اختلفت وسيلة الوصول لهذه الدلالة ، فلكل نص دلالته الخاصة ووسيلته الخاصة ، تلك الدلالة التي تخفت بقناع الاستدعاء واقتربت من كونها رمزًا يسعى المتلقي لمعرفته وتحليله ودراسة دلالته ، فكل نص يستحضر وسيلة الاستدعاء يتطلب ناقدًا متمرسًا في سبيل تحليل الدلالة التي وُجهت واستُخدمت في النص . [٣٤]

أما حديثًا ، فلقد وجدت ظاهرة الاستدعاء عناية نقدية شاملة ، حيث اتسع أفق البحث فيها فبني على دراسات الأولين وزيد عليها وتُشعّب فى دراستها ، إذ شكّل تداخل النصوص اهتمامًا بالغًا لدى النقاد المحدثين ، تحت مسمى "التناص " حيث زاد النقاد فى هذا المصطلح ووسعوه إلى عدة مصطلحات جميعها تصب فى روح النص، منها التعالق النّصي ، والنص الغائب ، والقناع، والتناصية ، وتفاعل النصوص ، والتعدى النصي ، والتنصيص ، وغيرها .[٣٥]

إذ لا بد لنا أن لا نعتبر الحوادث التاريخية وصفًا جامدًا ؛ بل إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث لها ، فليس هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية

---

[٣٣]) أحمد رضا ، متن اللغة، بيروت دار مكتبة الحياة، جزء ٢ ،١٩٥٨م ، ص٤١٩ .

[٣٤]) محمد عمارة ، الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر ، مكتبة الشروق الدولية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥م ، صفحات متفرقة .

[٣٥]) محمد رافع القاضى ، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العباسي حتى القرن الرابع الهجري ، دار الخليج ، ٢٠١٩م ، ص١٢٣

فترة من هذا الماضي ، فالتاريخ قابل للتجدد وصالح للتكرار ، وهو جزء من شخصية الفرد ، والفرد من خلاله يفتخر بماضيه المجيد ، ويتحسر على بعض حوادثه المؤلمة [٣٦].

كما أن استدعاء أحداث الماضي يساعد –إلى حد كبير– في فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل ، وهي رؤية تتسم بالحيوية والحركة –وليست ثابتة في مكانها أو جامدة– تعتمد على فهم وتحليل تفاصيل الوقائع والأحداث الفريدة التي مضت وانقضت .

وأغلب آليات الاستدعاء الّتي وظّفها الكاتب لاستدعاء الشخصيات التاريخية هي آلية الاسم المباشر ، والتي اعتمد فيها على الشخصيات التاريخية ؛ إمّا لتعبّر عن الإباء والأنَفَة اللّذينِ اتّخذتهما منهاجًا ، وإمّا تعبيرًا عن نفسه ووطنه وما يدور فيه من أحداث .

الشخصية (تكنيك توظيفها) : من الطبيعي أن الكاتب حين يوظف شخصية تاريخية فإنه لا يوظف من ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية ، وهو يؤول هذه الملامح بالتأويل الذي يلائم هذه التجربة ، قبل أن يُسقط عليها الأبعاد المعاصرة التي يريد إسقاطها عليها ، إذن فعملية توظيف الشخصية التاريخية تمر بمراحل ثلاث :

أولًا : اختيار ما يناسب تجربة الكاتب من ملامح هذه الشخصية .

ثانيًا : تأويل هذه الملامح تأويلًا خاصًا يلائم طبيعة التجربة.

ثالثًا : إضفاء الأبعاد المعاصرة ؛ لتجربة الكاتب على هذه الملامح ، أو التعبير عن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويلها[٣٧].

دوافع الاستدعاء :

يعد التاريخ الإنساني مصدرًا غنيًا للأدباء ؛ بفضل ما يقدمه لهم من مواد تراثية وقصص تاريخية ، وسير شعبية ، وشخصيات بطولية ؛ ولهذا فإن عددًا منهم يستدعي –في أدبه– التاريخ بشخصياته المختلفة ، في محاولة منهم لإحياء الماضي من أجل فهم الواقع ، ومثل هذا الاستخدام الدقيق للتاريخ يدل دلالة واضحة على سعة ثقافة الأديب من جهة ، وعلى قدرته الفذة في التعامل مع تاريخه بآليات متعددة من جهة أخرى ، بفعل مجموعة من الدوافع نذكر منها :

أولًا : الدوافع الفنيّة : حاجة الكاتب إلى وسائل تعينه في إتقان عمله الأدبي ، وهذه الوسائل يجدها الكاتب في التاريخ الذي يمنحه طاقة عريقة تثري عمله ؛ لأن" إحساس الكاتب بمدى غنى التاريخ بالإمكانات الفنية ، وباستغلاله لهذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتاثير ، وهذه هي الغاية التي يرمي إليها الكاتب ، (أعني بلوغ التاثير في الجمهور) .

ثانيًا : الدوافع السياسية والاجتماعية : تتقلب على الكاتب ظروف سياسية واجتماعية مختلفة ،

(٣٦)على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ، ص٥٠.

٣٧) على عشري زايد، مرجع سابق، ص٢٣٥.

وسواء أكانت هذه الظروف إيجابية أو سلبية ؛ فإنه يستفيد من تجارب الأمم في التعامل مع تلك الظروف ، فإذا أحسّ بالظلم والاستبداد وبطش السلطة يفتش عن شخصيات يتستر وارءها ؛ كي تعبر عنه في الرفض والتمرد ، وذكر القيم المعنوية المفقودة في عصره ، واذا ساءت أحوال المعيشة أو أصابه الهم والغم أو اشتكى من سوء مجتمعه نراه أيضًا يلجأ إلى ذلك التاريخ مستدعيًا منه مواقف أو شخصيات أو مقولات ؛ تكون بمنزلة الحجاب الذي يصرخ من وراءه للتخفيف عما يحسّ به ، ولتوثيق مظاهر الحياة في عصره.[٣٨]

ثالثاً : الدوافع الثقافية والنفسية : إذا امتلك الشاعر ثقافة جيدة فإن الدافع لتوظيف هذه الثقافة

ستكون موجبة لأمرين : أحدهما خدمة للغرض الفني ، والآخر خدمة للأثر النفسي ، والكاتب هو أكثر الناس تأثرًا بما يحيط به ، وأكثر الناس انفعالًا ، لذا نجدهم إذا أحسّوا أن مجتمعهم قد لفظهم وأغترب عنهم يتوجهون إلى ثقافة عصور مضت ؛ لينشدوا فيه ذلك العالم الغني البكر الذي يفتقدونه في واقعهم ، وليصنعوا من معطياته على المستوى الفني عالما شبيها به .

ومن ثّم يمكن تقسيم آليات الاستدعاء إلى :

١. الاستدعاء بالاسم المباشر .
٢. الاستدعاء بالقلم : وأنواعه ثلاثة فهو إما أن يكون اسماً أو لقباً أو كنية .
٣. الاستدعاء بالدور: ويعني ذكر الدور الذي لعبته الشخصية ، من خلال تصرفاتها وأفعالها ومواقفها وصفاتها وإسقاطه على الواقع .
٤. الاستدعاء بالقول : ويعني توظيف الكاتب لأقوال تتصل بالشخصية .

فقد استدعى شخصية متكاملة اسمًا ووصفًا وحدثًا وقولًا .

دراسة النماذج محل الدراسة في ضوء آليات الاستدعاء :

الدراماعلى وجه العموم –والإذاعية بصفة خاصة – ترتبط ارتباطا قويًا بالحياة المعاصرة ومشاكلها وتطوراتها ، ولكن مما لا شك فيه أن الماضى أو التاريخ أيضا يمثلان مادة خصبة ، يمكن من خلاله معرفة ما حدث بالماضى ؛ ليعيننا على فهم الحاضر والتعامل معه ومواجهة مشاكله ، لذا فقد اتجهت أشكال الإبداع الإنسانى بصفه عامة والإبداع الإذاعى بصفه خاصة لتنهل من التاريخ ، فظهرت العديد من الأعمال الدرامية الإذاعية التي استقت مادتها من التاريخ ، وقد تنوعت هذه الأعمال بتنوع القدرة الإبداعية **للكاتب** ، فالمبدع يقلب صفحات التاريخ بحثًا عن الفعل الذى أثر يومًا فى الزمن الماضي ، وغيّر من مصائر شخصياته ، ولعب دوره الإيجابى أو السلبي فى مجتمعه ، ليس أبداً

[٣٨]) محمد رافع القاضى ، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العباسي حتى القرن الرابع الهجري ، مرجع السابق ، ص ٦٧ .

بهدف بحثه لذاته وتقديمه كأيقونة متخفيه ، ولكن لأنه أدرك أن فعل الأمس قد يتشابه مع فعل اليوم ، لهذا يستدعيه المبدع المعاصر ويستخدمه للنظر فى الفعل الآني الذى يعايشه ، بحيث يمكن الاستفادة من دالّ التاريخ لمدلولات جديدة معاصره ، بقصد إحداث صدمة فكرية من خلال التقاطع الحاصل بين التاريخ المتشكل على سبيل المثال بالحدث الدرامي وما يتضمنه من مضامين معاصرة ، وبالتتبع نجد العديد من المؤلفين للدراما الإذاعية الذين اتخذوا التاريخ مادة خصبه استفادوا منها فى بناء أعمالهم الدرامية ، وقد وقع اختياري على منٹو[٣٩] .

[٣٩]) ولد سعادت "حسن منٹو " في الحادي عشر من مايو سنة ١٩١٢م بمدينة لدهيانہ ، شرق البنجاب، حصل على الثانوية عام ١٩٣١م من المدرسة العليا للمسلمين في امرتسر ثم التحق بكلية هندوسبها (بأمرتسر)، وقضى بها بعض الوقت وتوفى عام ١٩٥٥.

حياته العملية : بدأ سعادت حسن منٹو حياته العملية كمترجم في جريدة "مساوات" الصادرة أمرتسر، ثم كاتب للقصة في المجلات الإسبوعية كما عمل صحفيًا و كاتبًا للعمود في أهم المجلات منها " ماہنامہ ہمایوں " بلاهور ، ماہنامہ عالمگیر ، ہفتہ وار مصور بمبى ، روزنامہ بلاهور" .

عمل بالإذاعة منذ وقت إنشائها وقدم للراديو والعديد من الأعمال الإذاعية وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات.

ومن أهم مؤلفاته القصصية:

(آتش پارے ، تماشا ، جنا زے، قانون کی حفاظت ،خالی بوتلیں ، خالی دبے ، بادشا ہت کا خاتمہ ، سڑکے کنارے) -

كما قدم العديد من المسرحيات :

"جنت نشان ، لڑائی کے بعد "

كما نظم أشعاراً أثناء أسفاره الخارجية ورحلاته الحكومية فكتب " ايك شہيد محبت، خرابات " .

"كما كتب ثلاث مسرحيات كوميدية.

هي "آفت ميں ہے جاں ، آو کھوج لگائیں ، اورتيں خاموش عورتيں"

وقد كُتب فلمين عن حياة منٹو في عام ٢٠١٥، ٢٠١٨م.

(عمله في الإذاعة وتقديم الدراما الإذاعية) : حافظ منتو أيضًا على ندرة أسلوبه وابتكار الموضوعات في الدراما ، حيث يمكن الشعور بأسلوبه الخاص في مسرحياته ، فموضوعات مثل الصراع الخارجي والداخلي وصراع الفرد وعلم النفس البشري والتحليل النفسي هي محور مسرحياته.

حاول في معظم مسرحياته إيجاد حلول للعديد من مشاكل الحياة ، كما يفحص في مسرحياته سيكولوجية الرجال والنساء بتفصيل كبير ، ويعكس بشكل كامل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والشخصية من خلال تناقضاتهم .

لمنٹو دوره البارز في الإذاعة ، فقد استخدم تكنيكًا وأسلوبًا جديدًا للمسرحيات الإذاعية مثل (آؤ ، منٹوکے ڈرامے ، جنازے ، تيں عورتيں ، افسانے اور ڈرامے ، کروٹ ، تيں تحفے)

حيث تعمق في جوانب الشخصية من الناحية النفسية ، حتى وبعد ما ترك العمل في الإذاعة استمر في عطاءه لها ، لم ينقطع ، وكتب لها وعلق على موضوعات تقدم فيها بحرفية وفهم عال . للمزيد انظر : جگديش چندر ، منٹو نامہ ، اردو آكاديمى ، ١٩٨٩م ، ص٥٨ .

وباسط سليم صديقى[٤٠] ... ومن دراما منٹو الإذاعية التي وقع الاختيار عليها : (بابر كى موت ، جنكيز كي موت، تيمور كي موت) ، وباسط سليم صديقي ، والدراما الإذاعية (صلاح الدين الأيوبي) .

الدوافع التي دعت الإذاعة إلى تقديمها وكانت قد كُتبت قبل تقديمها بفترة :

- رفع الروح المعنوية وبث الهمم وإعادة بعث الفخر .

[٤٠]) باسط سليم ولد في عام ١٩٣٦م وتوفى عام ١٩٩٠م يعد رائدًا من رواد المسرح الإذاعي في باكستان، وأحد أهم مؤسسي البرامج الإذاعية ، حمل على عاتقه هذا الدور إحساسًا منه بضرورة إبراز صور مضيئة من الماضي للحاضر ، والتي تساعد على إيقاظ الهمم وروح الأمل في نفوس متبعيه.

فبعد قيام باكستان بعامين ، بدأت الصعوبات تواجه المجتمع الجديد، ففكر كتّاب الأعمال التاريخية وعلى رأسهم "باسط سليم صديقي" في بث هذه الأعمال المسرحية إلى الإذاعة، آملين منها بتذكير الشباب بماضي أجدادهم، باعثين فيهم حب الوطن والقيمة في ظلال إسلامية.

وقد كتب باسط سليم العديد من الدراما الاجتماعية والتاريخية الإذاعية.

فالدراما الاجتماعية مثل : (كمره نمبربانچ ، گونگى جورو، ولے بخيرگذشت ، نيلى رگيں ، جيب كترا، نشاط ، گلنار ، ہنسى ہنسى ميں) .

أما الدراما التاريخية الإذاعية: فقد كان يرى أن بها صعوبة شديدة ، فعند كتاباته التاريخية للإذاعة كان يكتب أكثر من مرة ويعرضها على أحد أصدقاءه وهو "شيخ شريف" ، والذي كان "رئيس قسم الدرما " في محطة "بشاور" ويستمع بفهمٍ لنصائحه ، ولم يكتف بمشورة واحدة فقط بل كان دائم السؤال لأكثر من شخصية من المتوهجين فى الكتابة للإذاعة ، كما كان يطلع على أمهات الكتب التاريخية باللغات المختلفة، ويلجأ أحيانًا إلى الوثائق التاريخية، وغالبًا ما كان يستدعى الأمر منه السفر إلى أماكن أخرى؛ لتأكيد استشهاداته، وحتى تخرج الكتابة بصورة جيدة بها مصداقية تاريخية ، وقدم العديد من الأعمال الدرامية الإذاعية التاريخية منها (خالد بن وليد، طارق، محمد بن قاسم، عماد الدين زنكى).

كما أشرف على هذا القسم (الدراما التاريخية) بالإذاعة ، وقام بالتعليق الصوتي على الكثير من الأعمال الإذاعية التاريخية ، وكان يرى أن مهمة هذه المسرحيات بعد التقسيم مهمة وطنية وبعد تأسيس راديو باكستان ، "زنده باد باكستان" ، هي تغير الحالة المزاجية، خاصة بعد ما أصاب المجتمع من إحباط وقضايا اجتماعية ونفسية.

أسباب نجاح أعماله الإذاعية:

١- الكتابة بلغة واضحة بسيطة.

٢- استخدام المؤثرات الصوتية والموسيقية الملائمة وإن كانت من توجيه المخرج، ولكن كان له دور إرشادي.

٣- وجود عنصر مؤثر داخل العمل كنوع من جذب المستمع وشد انتباهه.

٤- استخدام جمل قصيرة خالية من المناجاة الطويلة أو الفقرات الخطابية.

تأثر إلى حد كبير بأغاحشر كشميري، ومسرحياته شكسبير، وأطلع على دراما من ثقافات مختلفة.

ولكنه كان معتزًا بإسلامه وقوميته؛ فاتخذ من المسرح التاريخي له لونًا مُيّز به ، وكان له دور بارز في ازدهار هذا النوع من الدراما الإذاعية، حيث قدم عشرات الأعمال، وقام بدور المنقب لكل عمل تاريخي يقدم للإذاعة بما له من باع وخبرة في هذا الاتجاه. للمزيد أنظر : باسط سليم صديقى ، اسلامى ڈرامے ، جامعہ ہمدر لاہور، ١٩٩٩١م ، المقدمة .

- المتعة والإثارة وذلك كنوع من التلطيف ، خاصة بعد التقسيم وما تبعه من حروب الهند وباكستان ، وقد دعا كبار الكتاب إلى بث هذا النوع من الدراما آبان تلك الفترة .

عرض الدراما الإذاعية محل الدراسة.

جنكيز كى موت : يستعرض الكاتب – فى دراما "جنكيز خان" مؤسس الإمبراطورية المغولية ، والتي تُعد أضخم امبراطورية في التاريخ– لقطاتٍ من حياته التي تحتاج إلى الكثير والكثير ، فتحدث في بداية العمل عن مكانته ووضعه ، وقدم وصفًا للبيئة التي عاش بها حيث القسوة وصعوبة العيش ، ثم استعرض صداقته مع رفيقه ، والذي صار فيما بعد وزيره وكاتم أسراره ، وعلاقتهما والتي صارت مضربًا للأمثال ، فمن طبائع سكان الخيام المحبة الشديدة للأصدقاء التي لا يضارعها إلا الكراهية البالغة للخصوم ، كما ذكر استيلاء جنكيز على الجزء الشمالي من الهند ، وإعجابه الشديد بملك خوارزم ، ومهاراته الفائقة في ميدان المعركة ، كما استعرض ما يُمتع جنكيز في الحياة ، وهو انتصاره على أعداءه ، وانتزاع أملاكهم كغنائم حرب ، ورؤية أحبائهم وهم يتلعثمون بالكلمات من فرط الفزع والرعب ، وقدم مشهد نهايته والذي دعا أولاده فيه ، وطلب منهم أن يستمروا في القتال وأن يكونوا على قلب رجل واحد .

تيمور كى موت : قدم الكاتب الملك المغولي "تيمور" والذي كان محاربًا جبارًا ، يهوى الفتوحات العسكرية ، وكانت مملكته تشمل المنطقة الوسطى من آسيا (أي شمال الهند)ومن هناك انطلقت جيوشه المغولية ، والذى كان يقودها بنفسه ، حيث سيطر بالقوة على جميع مدن الهند ، ثم انطلقت جيوش "تيمور لنك" نحو أفغانستان ففتحها بعد حصار قصير ، وبدأت الدراما بعرض جغرافي بسيط لحدود مملكته ، والتي ضمت العالم الإسلامي وبلاد الروس من جورجينا وآرمينا ، والبداية مع حلم مفزع تحدث فيه تيمور مع ملك الموت وقد رأى في الحلم والده " جنكيز خان" وظل يتحدثان سويًا عن المعارك القتالية والخطط القتالية ، وعقب استيقاظه من النوم حادث زوجته وأخبرها بما شاهد في الحلم ، وعبر لها عن رغبته في بناء مسجد كبير على غرار ما رآه في الهند ثم تحدث عن فتوحاته ، وانطلاق الجيش بقيادة حفيده خليل إلى سمرقند ثم وفاته .

بابر كى موت : ظهير الدين محمد بابر شاه ، هو مؤسس الدولة التيمورية في الهند ، وبدأت أحداث المسرحية بالحديث عن دخوله سمرقند وعشقه لها ولمروجها الخضراء وفواكهها ، وكان إقليم كابل وغزنه في حالة فوضى واضطراب ، فوجدها بابر فرصة سانحة فاستولى على ذلك الإقليم دون سفك دماء ، كما تحدث عن فتحه للهند ، والتي كان يحكمها السلطان "إبراهيم اللودهي" وعن الصعوبات التي واجهها حتى دخل دلهي فاتحًا، وعن حبه للفنون الجميلة ، وبفضل رعايته وتشجيعه ازدهرت في عهده الكثير من الفنون ، منها العمارة والشعر والتصوير والموسيقى وغيرها ، فقدمت االدراما صورة لملك يستحق التأمل والدراسة .

صلاح الدين الأيوبي : بدأت الأحداث بوصول أخبارٍ للسلطان صلاح الدين بأن الصليبين تجمعوا في مدينة عكا وحاصروها ، اعتمادًا على قوتهم وعلى الإمدادات التي ترد إليهم من أوروبا ، واستمرت الوفود قادمة لهم من أوروبا ، ولكن ما زاد الصليبيون قوة على قوتهم هو وصول ريتشارد قلب الأسد والذي أعلن الحرب ، إلا أن صلاح الدين قدم لهم خيارًا آخر وهو السلم ؛ وفقًا لتعاليم الدين الإسلامي ، لكن ملوك أوروبا –وعلى رأسهم ريتشارد– أبوا إلا أن تكون الحرب ، ثم استولوا على عكا بعد مذابح ، كما تعرضت لبعض الأحداث الدرامية ، واستعراض بعض المواقف التي تدلل على سماحة الإسلام وحسن التعامل ، كما تناولت الدراما الإذاعية بسالة وحسن أخلاق المحارب صلاح الدين ، حيث قام بإرسال طبيبه الخاص ليعالج ريتشارد بكل نبل وأخلاق ، ثم كانت المعركة الفاصلة ، والتي استطاع فيها صلاح الدين أن يقهر الصليبين باستخدامه وسائل جديدة لم يعرفها أو يدركها الصليبيون، واستسلم الصليبيون منهزمين عائدين إلى ديارهم، ونجح صلاح الدين في الحفاظ على بيت المقدس .

أولًا : آلة الاستدعاء بالاسم المباشر :"هو الاسم الذي يعني مسماه مطلقًا ، أي بلا قيد التكلم أو الخطاب أو الغيبة ، ومعلوم أن ذلك التخصيص غير ممكن إلا بعد ذكر المخبر عنه على سبيل الخصوص ، وتكمن فائدته فى تذكر تاريخ الشخصيات التاريخية وبطولاتها والمعارك التي خاضتها .[٤١]

وقد تجلت فى الأعمال محل الدراسة ، ففى دراما "**جنكيز كى موت** " استدعى الكاتب الشخصية بالاسم المباشر، حيث يعد جنكيز عبقرية سياسية وعسكرية ، تعرض للكثير من الأهوال والمصاعب ؛ لكنه تمكن بصلابته وذكائه فى مواجهة ما اعتراه من تلك الصعوبات ، وتميّز بالشراسة والوحشية وبالحكمة أيضًا ، حتى تمكن من توحيد قبائل المغول وتأسيس الإمبراطورية المغولية ، وقد أسقط ذلك على الواقع متمنيًا تلك الحكمة فى التعامل مع كافة طبقات المجتمع ، كلٌّ حسب طبيعته ، دون النظر لجنس أو عرق أو دين ، والقدرة على تخطى الظروف الصعبة بمهارة وحسن تصرف .

يقول ما ترجمته :" منذ سبعمائة عام من اليوم عندما ولد "تموجن" في منزل" يسوكاى "علي ضفاف نهر اونون ، وجد أن قبضته ملطخة بالدماء ... كان ملطخًا بالدماء من رحم أمه ، في الوقت الذي ولد فيه جنكيز خان ، كانت حالة البلاد سيئة للغاية ، معظمها قاحلة ومقفرة ، حيث يعيش الصيادون الذين يمتطون الخيول حياة بدوية يصطادون الغزلان والطيور الجارحة ولباسهم من جلود الحيوانات ، وكان طعام الجميع الحليب واللحم ، ويضعون الدهون على الجسد خوفًا من البرد والمطر، يترنحون ويموتون

[٤١]) عصام حفظ الله حسين ، التناص التراثى في الشعر العربي المعاصر" أحمد العواضي أنموذجا"، ط 1، دار غيداء، الاردن، 2011 م، ص199 .

في الشتاء ، ويموتون من الجوع ومن سيف العدو ، لم يكن أحد يهتم منهم ، فهولاء البدو من الرجال المتوحشين جدًا ، أدرك جنكيز خان نقطة غاية في الأهمية أنه لا طريق لمنع هؤلاء المتوحشين من خنق بعضهم البعض سوى إرسالهم إلي بلاد أخرى ، باختصار ؛ شدد جنكيز قبضته على هذه العواصف من شعبه وفجّرها بعيدًا مثل عاصفة فوق أراض غريبة.."[٤٢]

تبدو شخصيته مغلفة بخفايا داخلية وبواعث نفسية لهذا الصراع المعلن ، نحاول الكشف عنها من خلال النص الدرامي ، وقد ساعد على بناءه وصلابته وقوة بأسه نشأتُه ، والتي قدم لها الكاتب وصفًا دقيقًا ، حيث نبت في بيئة جافة قاسية ، بداية من لبس الخيش ، وقسوة الطبيعية، ولم يمتلك رفاهية الملوك من رغد الجيش ؛ مما صنع منه شخصية قادرة على الصبر والجلد ، كما أن العصر الذي ولد فيه كان عصر دمار وخراب ، ولكنه كان قادرًا على لَمّ الشمل سريعًا وتوحيد القبائل ؛ بسبب فهمه الجيّد لطبيعة شعبه وطرق التعامل معهم .

استدعاء بالقلم : ومن ذلك (اللقب) ، فلقب "جنكيز" أعظم شخصيات التاريخ ، لا يقل اللقب أهمية عن الاسم ؛ لأنه قد يكون أكثر ذيوعا وشهرة من الاسم الحقيقي للشخصية ، لأن الاسم يدل على الذات وحدها ، واللقب يدل عليها وعلى صفة مدح أو ذم ، **حيث يراه التاريخ أعظم الشخصيات وصاحب العقلية العسكرية الفذّة** ، فقد كان يقرأ عدوه بحنكة ، كما أنه يفهرس ضمن أعظم الشخصيات التي حكمت العالم .

يقول ما ترجمته : "يأتي الإسكندر الأكبر في المرتبة الأولى في قائمة أعظم المحاربين في أوروبا ، يليه عدد قليل من الأباطرة الرومان ، تنتهي القائمة القصيرة بنابليون العظيم ، كان هؤلاء الممثلون الأكثر ذكاءً على المسرح

---

(٤٢) "آج سے سات سو سال پہلے جب دریائے اونان کے کنارے دولن بلداق کے مقام پر یسوکائی بہا در کے گھر تمو چن پید ہوا تو دیکھا گیا کہ اس کی مٹھی میں جما ہوا خو ن ہے--- ماں کے پیٹ سے وہ خو ن سے رنگے ہو ئے ہاتھ لے کر آیا۔ اس زمانے میں جہا ں چنگیز خاں پیدا ہو ا ‘ملک کی حا لت بہت ابتر تھی اکثروبیشترحصہ بنجر اور ویرا ن تھا جس میں ہر دم گھوڑے پر سوار شکار پیشہ‘آوارہ گرد ہرنوں اور چکارو ں کے شکار میں خا نہ بدوشی کی زندگی بسر کرتے تھے۔اس ملک کا لباس جا نورو ں کی کھا لیں ہوتی تھیں ۔دودھ اور گوشت سب کی خو راک تھی ۔سردی اور با رش سے بچنے کے لیئے جسم پر چربی ملتے تھے۔جاڑے پالے میں ٹھٹھر کر مرجانا ‘فاقو ں سے دم نکل جا نا ‘دشمن کی تلوار سے کٹ مرنا ---ان میں سے کسی بات کی بھی ان کو پرواہ نہ تھی۔یہ خانہ بدوش بڑے وحشی آدمی تھے۔چنگیز خاں یہ نکتہ سمجھ گیا کہ ان وحشیوں کو ایک دوسرے کا گلا کا ٹنے سے باز رکھنے کے لیئی اس کے سوا کو ئی تدبیر نہیں کہ ا نہیں کسی غیر ملک بھیج دیا جائے---خلا صہ یہ ہے کہ چنگیزخاں نے اپنی قوم کے ان بگولو ں پر چار جامے کس کر باہر کے ملکو ں پر آندھی کی طرح جا چڑھایا۔ انظر سعادت حسن منٹو ، جنازے ، انجمن ترقی اردو ، دہلی ، ١٩٨٥م ، ص٨ ۔

الأوروبي للحرب ، لكن عندما ننظر إلى تاريخ البلدان الأخرى نرى جنكيز خان أكثر هيبة وقوة ، ففى الوقت الذى كان هتلر يعيث في أوروبا فسادًا قام جنكيز –وبنفس الطريقة ، بأسلحة ذلك العصر– وأشعل فتيل الإرهاب والدم أينما كان جيشه ، وكانت الأنهار تغير مسارها ، أصبحت المدن التي كانت في طريق جيوشه المرعبة كومة من الأنقاض، وحيثما مرّ جيشه كانت الأنهار تغير مسارها، والأرض التي كان يسكنها البشر آنذاك لم ينعم أيّ شخص برؤية أيّ شيء فيها سوى الذباب والطيور أكلة الجيفة".[٤٣]

باعتراف التاريخ : نحن أمام شخصية تستحق النظر والتأمل ؛ فلم يرث الحكم على طبق من فضة بل صنع لنفسه عالمًا بعد تعب ومعاناة ، فوضعه التاريخ في صفوف العظماء ، بل صار مجرد ذكر اسمه تقشعر له الأبدان وتخضع له الشعوب، وقد وصفه الكاتب بأنه أعظم المحاربين .

وفى **الدراما الإذاعية "تيمور كى موت"**: استدعى الكاتب تيمور بالاسم المباشر ، فهو شخصية متكاملة اسمًا وصفًا وحدثًا وقولًا (تيمور القائد الذي لا يُشقّ له غبار، المعطاء الكريم) .

كما يقول عنه المحققون والنقاد : "يكتب مولانا شرف الدين أن الشجاعة ميزته على جميع أباطرة التتار ، وجعلوا كل آسيا تنحني أمامه ، على الرغم من أن تيمور هو أحد أعظم المقاتلين في العالم ؛ إلا أنه كان قادرًا وشجاعًا وكريمًا".[٤٤]

تمتع تيمور بجلد وطاقة احتمال وحيوية دافقة لا تقف عند حد ، وكان صبورًا متأنيًا على إخوانه المسلمين ، مندفعًا عنيفًا لاجتثاث الشر وأهله ، فهو ساطع دون تورية ، حتى عند أعدائه الألداء، إذن نحن أمام ملكٍ ومقاتلٍ يستحق الاستدعاء.

استدعاء بالقلم : ومن ذلك (اللقب) تيمور صانع المستحيل : مكون أساسي من مكونات شخصية تيمور حتى عُرف به ، فتيمور شخصية

---

(٤٣) "یورپ کے بڑے بڑے جنگجو ؤں کی فہرست میں سب سے پہلا نام ''اسکندر مقدونی کا آتا ہے۔ پھر روما کے چند بادشاہو ں کا ۔ ''نپولین اعظم کے نام پر یہ مختصر فہرست ختم ہو جاتی ہے۔یورپ کی جنگی اسٹیج پر یہی اور سب سے زیادہ شاندار ایکٹر تھے ۔مگر جب ہم دوسرے ملکو ں کی تا ریخ پر نظر ڈا لتے ہیں تو ہمیں چنگیز خان زیادہ ہیبت ناک اور بڑا دکھائی دیتا ہے۔ یورپ میں اس وقت ہٹلر جس طرح تبا ہی پھیلا رہا ہے'اسی طر ح اُس زمانے کے ہتھیا رو ں کے ساتھ چنگیز خا ں نے دہشت و خون کا بازار گرم کیا۔۔۔اس کی خوف ناک فوجو ں کے راستے میں جو شہر آئے ملبے کا ڈھیر بن گئے۔جہاں سے اس کا لشکر گزرتا وہاں کے دریا اپنی رہ گذر بدل دیتے۔وہا ں کی زمین جو کبھی آدمیو ں سے آبادتھی سوائے بھیڑیو ں اور مردار کھانے والے پرندو ں کے اور کو ئی دوسراجاندار نظر نہیں آتا تھا ۔ المرجع السابق ، ص١٠ .

(٤٤) مولانا شرف الدین لکھتے ہیں کہ ہمت و شجاعت نے اس کو تمام تاتارکی شہنشاہی پر ممتاز کیا اور تمام ایشیا کو اس کے سامنے جھکا دیا۔ تیمور اگرچہ دنیا کے بڑے لڑنے والوں میں بہت بڑا درجہ رکھتا ہے، لائق، بہادر تھا، فیاض تھا، " المرجع السابق ، ص ٢٧.

صنعت نفسها بنفسها ، فلم يكن ابنًا لملكٍ أو وارثًا لعرش .

يقول ما ترجمته : لم يكن ابنًا لأيّ ملكٍ مثل الإسكندر المقدوني ، ولا وريثًا لجيشٍ مثل جنكيز، فالإسكندر الأكبر لديه شعب مقدونيّ ، وكان جنكيز موجود في البداية مع مجموعات من المغول ، ولكن "تيمور" تهيأ لقومه بنفسه ." [٤٥]

وهنا دعوة إلي الاعتماد على النفس في تدبير وإدارة شئون الحياه ، والذى يُعد رأسَ المال الحقيقي ، والوسيلة الفعالة للحصول على التقدم والنجاح .

استدعى الكاتب "بابر" بالاسم المباشر فى دراما "بابر كى موت" : فشخصية ظهير الدين بابر جديرة بالدراسة والتأمل ، وظهير الدين بابر يعتبر في نظر التاريخ أحد العظماء الذين يندر وجودهم ، ليس في الناحية العسكرية فحسب ؛ بل في كل ناحية من نواحي حياته ، وهذا سرُّ عظمته النادرة ، فقد تغلب على جيوش اللودهي باثني عشر ألفًا من الجنود ، رغم خيانة حاكم لاهور له بعد أن استدعاه ، ثم تغلب على الجيوش الجرّارة التي جمعها ملوك الهندوس الخائفين على ملكهم من الضياع ، حتى استطاع أن يؤسس ملكًا إسلاميًّا استمرَّ ثلاثة قرون ، وكان مع نبوغه العسكري نابغةً في مختلف العلوم .

كما استدعى الكاتب "**صلاح الدين" بالاسم المباشر** فى الدراما الإذاعية "صلاح الدين " : ما يدفعنا لتسليط الضوء على صلاح الدين ، كونه كان يجمع بين خوض المعارك والعمل من أجل السلام ، ولهذا كان قائدًا مسلمًا مرهوب الجانب ، تعامل معه الخصوم باحترام وإجلال وتوقير ، كما أن الكاتب وجده مصدرًا حيويًا من مصادر الإلهام ، ثريٌّ بإيحاءاته ورموزه وصوره ، ومحفزًا على التعبير عن القضايا المعاصرة ، ومبرهنًا في الوقت ذاته على تواصل الحاضر بماضينا ؛ تواصلًا يقضي إلى تفاعل القضايا الراهنة مع التاريخ فتتكشف الحلول ، وتُسد الثغرات ويحدث الامتداد ، وكل معنى استدعاه يرتبط دائمًا في وجدان القارئ بِقِيَمٍ روحية وفكرية ووجدانية معينة.

ثانيًا : استدعاء ب آلية الدور : ويعني ذكر الدور الذي لعبته الشخصية ، من خلال تصرفاتها وأفعالها ومواقفها وصفاتها وإسقاطه على الواقع .

حيث يلتفت الكاتب إلى الشخصية من خلال مواقفها وبعض أحداثها ولربما استعار الكاتب من هذه الأحداث أو تلكم المواقف للتعبير عن دلالات تجريدية ، ويأتي بهذا الاستدعاء لأنه يجد ما يوافق تجربته الدرامية والشعورية ، وكلما وُفق الكاتب في استدعاء الحدث ازدادت فكرته روحًا نابضة تحلق في ذاكرة المتلقي ، والذي

[٤٥]) سکندر کی طرح کسی بادشاہ کا لڑکا نہیں تھا اور نہ چنگیز کی طرح کسی لاؤ لشکر والے کا وارث۔ فتح مند اسکندر کے پاس مقدونیہ کے لوگ اور چنگیز کے پاس مغلوں کے گروہ شروع سے موجود تھے۔ مگر تیمور نے خود اپنے لیئے ایک قوم فراہم کی ۔

يبدأ في البحث عن الصورة الأصل من هذا الاستدعاء؛ لتتحقق الفاعلية من هذا التشابه بصرف النظر عن المساحة النصية لهذا الاستدعاء.[٤٦]

والدراما الإذاعية – محل الدراسة – قد استدعت دور هؤلاء العظماء من خلال تصرفاتهم ومواقفهم وصفاتهم وأفكارهم ؛ للإسقاط على الواقع المعاصر للكاتب .

ومن آلية الدور استدعاء الشخصية (جنكيز) من خلال أفكارها : والتي منها **القدرة على التفكير والتدبير الجيّد فى المعارك والحروب ؛ حتى تمكن من اجتياح العالم .**

ففى **دراما "جنكيز كى موت "** : نجح جنكيز في اجتياح العالم بسبب نجاحه في اختياراته لقادة جيشه ، كان جنكير خان يقدر المواهب جيدًا ، وعادة ما كان يختار قادته على أساس المهارة والخبرة ، بغض النظر عن الطبقة والسلالة وحتى الولاءات السابقة ، فجنكيز يركز على الكفاءات ، وكأن الكاتب يستدعي تلك الصفات ليفطن لها قادة المسلمين فى العصر الحديث ، داعيًا رجال هذا العصر بالبعد عن المحسوبية والفساد فى اختيار أصحاب السلطة ، وتغليب المصلحة العامة بغض النظر عن المصلحة الشخصية ، مقدر دائمًا كل من يقف بجانبه ويعاونه ضد أعدائه ويرشده لخطئه دون تزيف أو نفاق ، وظهر ذلك مع صديقه "بيورجي" فقد كان دائمًا يشير إليه قائلًا : "إنني لا أنسى رفقائي ، حينما لم يكن لي رفيق ، وصار بصداقته له نجمان ساطعان في أرض المعركة ، ولم يكن وفاؤه فقط هو من جعل جنكيز خان يعده قائدًا وصديقًا ؛ بل كان يمتلك مهارة وقدارت قتالية عالية فى أرض المعركة وقدرة على التخطيط المؤدي للنجاح.

يقول ما ترجمته : "جنكيز: "بغورجى" لقد ساعدتني أنت و"مقولي" ، لقد أنجزتما العمل الذي أوْكَلْتُهُ إليكم بدقة كبيرة ، كما أوقفتموني عن فعل كثير من الأعمال السيئة ، وبسببكم وصلت إلى أعلى المراتب ، فنصف العالم في ذلك الوقت تحت سيطرتي من أرمينيا إلى كوريا ، ومن التبت إلى نهر الفولجا ، وانتشرت إمبراطوريتي ، أنا سعيد جدًا بغورجى ، ربما تتذكر ذلك اليوم حيث بدأت صداقتي بالخان الأعظم ، فخيولك الثمانية التي سرقها اللصوص قد ربطتنا بصداقة قوية ".[٤٧]

---

[٤٦]) عشرى زايد ، مرجع سابق ، ص٢٤٥.

[٤٧]) "چنگيز :بغورچى تم نے اور مقولى نے ميرى مدد كى ہے۔جو كام ميں نے تمہا رے سپرد كيا تم نے بڑى درستى سے كيا ۔تم نے مجھے برا بھى كہا مجھے ايسے كاموں سے روكا جو غلط تھے۔۔۔تمہارى انہى با تو ں سے آج ميں اس اعلىٰ مرتبے پر پہنچا ہو ں ۔اس وقت آدھى دنيا ميرے قبضے ميں ہے۔ارمينيا سے لے كر كوريا تک اور تبت سے لے كردريائے وولگا تک ميرى سلطنت پھيلى ہو ئى ہے۔۔۔ميں بہت خو ش ہو ں ۔۔۔ ۔ بغورچى :خان اعظم كو وہ دن يا د ہو گا جب بغورچى سے اس كى دوستى ہو ئى ۔۔۔آپ كے آٹھ گھوڑے جو چور چرا لے گئے تھے ہميں دوستى كے اس مضبوط رشتے ميں جكڑديا ". المرجع السابق ، ص ١٥ .

من ذكاء القائد أن لا يفقد الأصدقاء الذين يُظهرون له عيوبه ، أو يزينون له الحقائق ، ولا يزيد من أعداءه ، ويتعاون مع الجميع بحنكة وفهم ، مما يدلل على بُعدِ نظره وقدرته على اختيار القيادات الناجحة ، فهو على دارية جيدة وقراءةٍ متوازنة للشخصيات .

كما استدعى الكاتب جانبًا آخر –من أفكار الشخصية (جنكيز خان)– وهو **الدعوة إلى السلم** : ما يعني تجنب الحروب ، **إنه لا يبغي بالحرب كيدًا ولا شفاء ضغن ! إنما يبغي بالحرب إعلاء المثل ، فإما دفع أذى ، وإما بسط الحق** . لم يَبْغِ الحرب للحرب ، ولكن حينما يتعرض للغدر ونقض العهد يلقن العدو يومئذٍ درسًا قاسيًا ، فالوفاء بالوعد وعدم المبادرة بالحرب لأجل الحرب من شيم القائد الناجح والممالك القوية ، فجنكيز خان لا يقيم الحروب إلا بعد تفكير عميق ودراسة للأوضاع المحيطة به ، وهذا ما أراد الكاتب استدعاءه من الشخصية ، التدبر والحكمة فى اتخاذ قرارت الحرب ، ودرس العواقب الوخيمة التي قد تنتج إذا لم يتم تقدير الموقف جيدًا وفهمٌ لمجريات الأمور والأحداث ، وقد ذكرنا آنفًا أن الراديو بثّ هذا النوع من الدراما إبان التقسيم وحروب الهند وباكستان ، فهو إسقاط على قادة العصر الحديث فى التدبر قبل اتخاذ إجراء الحرب .

يقول ما ترجمته : "جنكيز : لا نريد محاربته لمجرد الانتقام ، هناك أسباب أخرى لفتح بلاد تانغوت ، والتي نعتبرها مناسِبة وأمرًا مفيدًا ، بغورجى ! لتأمر جميع القادة بتجهيز الجيش بأكمله على الفور ، نعتزم مهاجمة قريبة جدًا .

بغورجى : حسنًا حسنًا .

جنكيز: سنقوم اليوم بإعداد خريطة للحرب ، سيحارب جنرالاتنا وفقا للخطة التي يتم إعدادها ، وفي الحال يعود الجواسيس ، ويتم إخبار جميع القادة بالطرق التي تُقترح ."[٤٨]

كان أشبه بـ 'بسمارك' ألمانيا أو 'هتلر' في توحيده لشتات المغول المتناحرين ، وكان أشبه بـ 'جورج بوش' في إيمانه بحبس كل العالم في قبضة ملك واحد ، وكان قائدًا حربيًا من الحجم الاستراتيجي ، وديبلوماسيا محنكًا ، وفي الوقت نفسه يفضل استبعاد السيف عندما يكون تحقيق النصر ممكنًا بالخدعة والحيلة أو بالمفاوضات السلمية .

---

[٤٨]) چنگیز :محض انتقام لینے کی خا طر ہم اس کے ساتھ جنگ کرنا نہیں چا ہتے ۔ تنگوت کے ملک کو فتح کرنے کے اور اسباب بھی مو جو د ہیں۔ جن کو ہم مصلحت سمجھتے ہیں ---بغورچی تمام سپہ سالارو ں کو حکم دے دیا ہے کہ سارا لشکر فوراً تیار ہو جائے۔ہم بہت جلد حملہ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

بغورچی :بہتر بہتر۔

چنگیز :جنگ کا نقشہ ہم آج ہی تیار کر دیں گے جس کے مطا بق ہمارے سپہ سالارو ں کو لڑنا ہو گا ---تم اس ا ثنا ء میں جا سوس روانہ کردو ۔ لڑائی کا جو نقشہ تیار کیا جا ئے گا س کی صراحت فوراَ ہی کردی جا ئے گی" المرجع السابق ، ص٢٠

كما استدعي من أفكار الشخصية (جنكيز) : (الفكر الاستراتيجي في السلم والحرب) يُعد أحد أهم استراتيجيات "جنكيز خان" هو التخطيط المؤدي للنجاح ، ومن استراتيجياته التي استند عليها في الحرب معرفته الجيدة بأعداءه من خلال دراسة نفسيتهم ، والاعتماد على القادة البارعين والانضباط الصارم والتكتيكات القتالية العالية ، المعتمدة على التدريبات الصارمة ، والمستندة على الصفات الأصلية لشعبه ، والتي كانت تجمع بين القوة الجسدية من جانب ، والمكر والحيلة من جانب آخر .

يقول ما ترجمته : "يوروكولا" : أمرك سيدي .

جنكيز: كرر كلماتنا أمام الجيش مرة أخرى ، لتتذكر هذه الكلمات فى حياتك اليومية كن مثل عجل البقر يبلغ من العمر عامين ، لتصبح جيشًا في المعركة ، في الأعياد والحفلات ، لتأكل مثل الثيران، ولكن في المعركة لتصبح نسرًا في مهاجمة الفريسة ، كن حذرا مثل الذئب الكبير في ضوء النهار ، وكن يقظًا مثل الغراب الأسود في ظلام الليل . في الوقت الذي عاد فيه جنكيز من الصين استعاد أجزاء من بلاد قن التي غزاها المغول ، كان "مقبول نويان" نائب جنكيز قد ظل يقاتل في قن ، وأدرك جنكيز أن الظروف المناخية لن تمكنه من إنهاء فتح قن حتى يتم إنشاء حكومته بأرض تانغوت ، لأنه من السهل مهاجمة عاصمتها من أرض تانغوت ، لذا أدرك أنه من الضروري محاربة ملك تانغوت ، لإفهامه أنه –وهو في سن الواحد وسبعين– كان قائد الجيش وغزا هذا البلد".[٤٩]

تلك استراتيجياته التي يبثها في جنوده وجيشه وقت الحرب والسلم ، ففي الحروب يكونون أكثر خداعًا وانتباهًا وحيطة وشراسة فى مواجهة العدو ، ويبث فيهم الروح الحماسية بكلمات تزيد من عزيمتهم وقوة بأسهم ، (فجنكيز خان) –الفاتح المغولي– بدأ جنديًا عاديًا ، ثم شق طريقه نحو الانتصارات القتالية التي جعلت العالم كله وقتها

---

(٤٩)" يوروگولا :حضور---

چنگیز :لشکر کے سامنے ہمارے الفاظ ایک بار پھر دہرا دو---یاد ہیں تمہیں وہ الفاظ روز مرہ کی زندگی میں ایسے رہو جیسے دوبرس کا گا ئے کا بچہ۔لیکن لڑائی میں لشکر بن جا ؤ۔ضیافتو ں اور جلسو ں میں اس طر ح کھا ؤ جیسے سانڈھ کھاتے ہیں۔لیکن لڑائی میں عقاب بن کرشکار پر جھپٹو ۔دن کی روشنی میں بڈھے بھیڑیئے کی طر ح چوکنے اور رات کے اندھیرے میں کالے کوّے کی طر ح ہوشیاررہو ۔ چین سے جس وقت چنگیز خاں واپس آیا تھا تو قن کے ملک کے ان حصوں پر جو مغلو ں نے فتح کیا تھا ‘قن نے پھر اپنا قبضہ جما لیا تھا۔مقبو ل نو یا ں جو چنگیز کا نا ئب تھا قن سے برابرلڑتا ر ہا ۔چنگیزخاں نے سوچا کہ جغرافیائی حالا ت کچھ ایسے ہیں کہ قن کا خاتمہ اس وقت تک نہ ہو سکے گا جب تک تنگوت کے ملک میں اس کی حکومت قائم نہ ہو جا ئے۔کیو ں کہ تنگوت کے ملک سے اس کی راجدھانی پر حملہ کرنا آسان تھا ۔غرض یہ تنگوت سے لڑنے چنگیز خاں نے اس لیئے ضروری سمجھا کہ اکہتر برس کی عمر میں بھی لشکر کا سردار بن کے اُٹھا ۔ اور اس ملک پر چڑھائی کردی ۔ المرجع السابق ، ص ٢٢ .

يصرخ : "جنكيز خان قادم" حتى وصل إلى قلب أوروبا ، وقد حاول الكاتب إسقاطها على الحاضر للعظة والعبرة ، فللسلم حديث وللحرب حديث آخر .

كما استدعى من الشخصية (جنكيز) صفةً من صفاتها ، وهى القدرة على مواجهة المصائب بصبر وجلد: فمن صفات القائد الناجح البأسُ والصبر وشدة التحمل ، فحين أراد جنكيز أن يعاقب ابنه بسبب عصيانه يموت الابن قبل أن يحاسبه ، ويتحامل الملك بقوة وجلد ، ويواصل معاركه ويتحمل الألم بجسارة المقاتل وصبر القائد ، فهو قائد الجيش الذي يفصل بين كونِه قائدًا وكونِه أبًا، فبرغم معرفته بفجيعة وفاة ولده إلا أنه تماسك سريعًا ، وواصل قتاله وكفاحه فى أرض المعركة .

يقول ما ترجمته: " بلانويان : أفيدكم أن ابنكم يوجى رفع علم العصيان مرة ثانية .

جنكيز : هذا الولد المشاغب أزعجنا كثيرًا ؛ لتفعل شيئًا واحدًا ، على الفور أعد الجيش لإرساله إلى سركوبي .

بلانويان: حسنًا أيها الملك .

الخادم : صاحب العظمة بغورجى يطلب الامتثال بين يديكم .

جنكيز : نعم . ليدخل . هل فعلتَ ما قلته لك وهو إرسال جيش إلى سركوبي لمعاقبة هذا الولد المشاغب .

بغورجى : هذا الولد لن يؤذي والده مرة أخرى .

جنكيز: ما الأمر ؟

بغورجى : لقد جاء توًّا أن يوجى مات .

جنكيز : ماذا قلت ؟! يوجى ابننا مات (لحظة توقف) .

سأذهب إلى حجرة أخرى لفترة .

(يذهب إلى حجرة أخرى).

بلانويان: أترى صدمة الخاقان لوفاة ابنه؟! .

بغورجى: لقد رأيته اليوم ولأول مرة في حداد .

بلانويان: لهذا ذهب إلى حجرة أخرى .

حزن جنكيز علي موت ابنه فى عزلة ، ولكن هذا الحزن لم يظهر لأحد ، واستمرت الجيوش في التقدم ، وأثناء السير مرُّوا بغابة الصنوبر ، تجمد الثلج تحت ظلال الأشجار، على الرغم من حرارة الشمس ."[٥٠]

---

٥٠) " بلا نويا ں :حضو ر اطلاع ملى ہے کہ آپ کے لڑکے یوجی نے پھر بغا وت کا جھنڈا بلند کر دیا ہے۔
چنگیز :اس نا خلف لڑکے نے ہمیں بہت تنگ کیا ہے ---تم ایک کام کرو فوراً ایک لشکر تیا ر کرکے اس کی سرکو بی کیلیئے روانہ کردو۔
بلا نویا ں :بہت اچھا حضور۔
خادم :جہا ں پنا ہ---بغورچی قدم بو سی کے لیئےحاضر ہیں۔
چنگیز : اس کو اندر بھیج دو---ہا ں تو ہم تم سے یہ کہہ رہے تھے کہ یوجی کی سرکوبی کے لیئے فو راَ ایک لشکر روانہ کردیا جائے---اس نا خلف لڑکے نے ہمیں بہت ستایا ہے کاش کہ ہم بیما ر نہ ہو تے۔
بغورچی : یہ لڑکا اب کبھی اپنے باپ کو نہیں ستائے گا ۔
چنگیز :اس سے کیا مطلب ہے !
بغورچی :ابھی ابھی اطلا ع آئی ہے کہ یوجی کا انتقال ہو گیا ہے--
چنگیز :کیا کہا ---یوجی ہمارا بیٹا مر گیا ---(توقف کے بعد)ہم تھو ڑی دیر کے لیئےدوسرے کمرے میں

هذا القائد الفذّ وقت أن علم بعصيان ابنه أراد إرسال جيشٍ لتأدبيه ، ولم يغفر له شيئًا ، فلم يكن اعتماده في ترقية رجال الدولة على النسب والسلالات ؛ بل كان مُهتمًا بكفاءتهم ، لكن المنيّة وافت ابنه قبل أن يحاسبه ، وما إن علم – "جنكيز خان" الأب– بموته حتى أصابه الحزن الشديد على وليده ، والذي ارتسم على وجهه ولم يظهره لأحد ؛ فدخل غرفته ليعبر عن مشاعر حزنه وانكساره فى صمت ، ثم اقترب من صفوف الجيش بكل قوة وجبروت ، وهنا استدعى شخصية "القائد الإنسان" الذي يحزن ويتألم ؛ لكنه لا يتكاسل عن أداء واجباته نحو وطنه وجنده .

استدعى الكاتب ضمن آلية الدور : دور المرأة فى حياة الشخصية (جنكيز) التي تقف جانبه وتشدّ من أزره فى أوقات السلم والحرب ، ولكن بخطوط مرسومة محددة وفي مواقف معينة لا تتخطاها فيما يمكن أن يضر بمصالح الشعب ، فحين مرض " جنكيز "جمعت زوجته قادات الجيش والجنرالات ؛ لتأخذ رأيهم فى إمكانية استمرار المعركة أو الخروج منها حرصًا على النصر وخوفًا على زوجها من اشتداد المرض عليه ، أما القادة فلكلٍ منهم رأيه الذي يختلف حسب رؤيته للمعركة ، أما هو فتناسى ما ألمَّ به من مرض ومعاناة ، وظهر كالأسد يلوم زوجته ، على الرغم من أنه معجب بدورها كزوجة داعمة لزوجها ، ولكن أمر الحرب هو أدرى به ، كما عاتب قائد الجيش بسبب رغبته فى الانسحاب ، مما أظهر جانبًا مهمًا فى شخصيته ، وهو عدم الانسحاب من أرض المعركة ، والحرص على مواصلة الكفاح حتى بلوغ الأمل ولو لآخر نفس ، والثبات وعدم الاستسلام ، وعدم إطلاق العنان للآخرين للتدخل فى أمور الحكم والحرب حتى ولو كانت زوجته .

يقول ما ترجمته : "يسوى" : الخان في حالة سيئة للغاية ، لقد سقط من على حصانه وأصيب بجروح كثيرة ؛ حيث اهتزت العديد من المفاصل، ولديه حمّى شديدة من البارحة "بغورجى " دعوتك هنا لتحدثيني فيما يخص الحرب التي تشتعل يومًا بعد يومٍ ، من فضلك أخبريني ما إذا كنا سنواصل الحرب في مثل هذه الظروف أم يجب أن نتوقف ؟.

بغورجى : لا يمكن القول بأن حالة الخاقان حرجة ؛ لكن الإصابات الشديدة في هذه الشيخوخة خطيرة للغاية ، وفي رأيي أن هذه

جا رہے ہیں ابھی آتے ہیں ۔ المرجع السابق ، ص ١٨ .

)دوسرے کمرے میں چلا جاتا ہے .

بلانو یا ں :تم نے دیکھا خاقان کو اپنے بیٹے کی موت کا صدمہ ہواہے۔

بغورچی :میں نے خان کو آج پہلی بار مغموم دیکھا ہے۔

بلانو یا ں :اس لیئے دوسرے کمرے میں چلے گئے۔

بیٹے کی موت پر چنگیز خاں نے تنہا ئی میں بہت غم کیا ۔مگر یہ غم کسی پر ظاہر نہ ہو نے دیا ۔فوجیں برابر آگے بڑھتی رہیں ۔ چلتے چلتے صنوبر کے جنگل سے گذر ہو ا جہا ں دھوپ کی حدت کہ باوجود درختو ں کے سائے تلے برف جمی ہو ئی تھی۔ للمزيد ، سعادت حسن منٹو ، مرجع سابق ، ص١٩.

الحرب يتم تأجيلها لفترة من الوقت ، ولا يمكن علاج الخاقان هنا ، وعندما يتعافي نستأنف الحرب .

يوروكولا : أوافقك الرأي ، أعتقد أن هذا الرأي صحيح جدًا ف صِحَّةُ الخاقان هي الأهم .

يسوى : "تانغوت" ليست بيئة صحراوية ، فهم يعيشون في المدن ، فلو ذهبنا إلى مكان لن يرحلوا ، وبعد ذلك نرى ، والآن نعود لوطننا ، وعندما تتحسن صحة الخاقان نعود مرة أخرى .

يسوى : وعليه يتم تداركه .

يدخل جنكيز (فجأة بمساعدة عكاز) قائلا : لا شئ يتم تداركه .

جنكيز: نحن بخير سنبقى هنا .

يسوى : يبهرني تعاطفكِ كزوجة ولكنّ تعاطفك في ساحة القتال لا يبهرني .

جنكيز: يوروكولا لتحضر مقعدًا لجلوسنا .

فى التوّ (وضُعت الأريكة) جلس جنكيز صامتًا على الأريكة ، يالها من مؤامرة سرية –بغورجى– كانت تدور ، من المؤسف أنك وافقت أيضًا على مغادرة أرض المعركة .

بغورجى : صحتكم أيها الخاقان أمر بالغ الأهمية .

جنكيز: وسعادتنا تأتي أوّلًا ، نحن مؤمنون أننا سنتعافى قريبًا ، وسيكون علاجنا في ساحة المعركة ، أنتم لا تدركون –أيها الناس– إذا غادرت من هنا –في ذلك التوقيت– سيعتقدون أننا خائفون اليوم ، وأنا في سن الواحد والسبعين هل يجب أن نسقط من حصاننا ، ونؤذي كرامتنا ؟ لن نغادر من هنا أبدًا.(٥١)

---

(٥١) یسوئی :خان کے دشمنو ں کی طبیعت بہت خراب ہے -گھوڑے پر سے گر کر ایسی چوٹ آئی ہے کہ کئی جو ڑ ہل گئے ہیں-کل سے تیز بخار ہے-میں نے آپ لوگو ں کو اس لیئے یہا ں بلایا ہے کہ اس جنگ کے متعلق بات چیت کی جا ئے جو روز بروز بڑھتی چلی جا رہی ہے---بغورچی تم بتا ؤ کیا ایسی حالت میں جنگ جاری رکھنی چاہیئے؟

بغورچی :خاقان کی حا لت نازک نہیں کہی جا سکتی-مگر اس بڑھاپے میں شدید چو ٹیں بہت خطرناک ہو تی ہیں -- -میری یہ تو رائے ہے کہ کچھ دیر کے لیئے یہ جنگ ملتوی کردی جائے-خاقان کا علاج یہا ں نہیں کیا جا سکتا- جب وہ تندوست ہو جا ئیں تو جنگ دوبارہ شروع کر دی جائے-

یو رو گولا :اس رائے سے مجھے بھی اتفاق ہے-

چرجووائی :میں سمجھتا ہو ں یہ رائے بالکل درست ہے---حضور کی تندرستی سب سے ضروری ہے-

یسوئی :بلانویا ں ---تم اس بارے میں کیا کہتے ہو -

بلانویا ں :تنگوت خانہ بدوش نہیں ہیں -شہرو ں میں رہتے ہیں-کہیں چلے تو جائیں گے نہیں -پھر دیکھا جائے گا اب ہم اپنے وطن کو واپس چلے جا تے ہیں -جب خاقان کا مزاج ٹھیک ہو جا ئے گا تو پھر یہا ں آجائیں گے-

یسوئی :تو پھر یہ طے ہے -

اچانک بیساکھیو ں کی مدد سے چنگیز اندر داخل ہوتا ہے .

چنگیز :کچھ طے وے نہیں ---ہمارا مزاج بخیر ہے ---ہم یہا ں رہیں گے- یسوئی ایک بیوی کی حیثیت سے ہمیں اپنی ہمدردی کی قائل کر سکتی ہے- مگر جنگ کے میدان میں تمہاری ہمدردی مجھے کبھی متاثر نہیں کر سکتی---یوروگولا --- ہمارے بیٹھنے کے لیئے چوکی لاؤ

فقد أوضح مرارًا أن راحته وسعادته في البقاء بأرض المعركة ، وهي جزء من شخصية القائد الناجح ، كما استدعى دور المرأة الزوجة المحبة والمؤازرة لزوجها فى السلم والحرب ، ولكن القائد الفطن مثل جنكيز يدرك أن دورها يقتصر كزوجة تشجعه وتشد من أزرِه ، أما أمور الحرب والإدارة فيوجد من هو أدرى وأعلم بها منها ، وهو جزء مهم ويفتقده الكثير من القادة اليوم ، الذين لا يفرقون بين المرأة الزوجة وزوجة الحاكم فالبعض يطلق لها العنان للتدخل بشئون الدولة ، إلى جانب الإشارة إلى وجود ضرورة أهل الخبرة؛ للأخذ برأيهم والبعد عن الأهواء والمصالح الشخصية .

كما استدعى موقفًا من حياة الشخصية (جنكيز) ضمن آلية الدور : وهو مشهد الموت ؛ مما يدلّل على الشجاعة وقوة البأس ، فلا يهاب الموت ، شأنه شأن الفرسان ، حيث دعا جنكيز خان أولاده عقب إحساسه بقرب أجله إلى التماسك والاستمرار في الانتصارات والبعد عن التشتت والخلافات دون خوف أو رهبة من الموت .

يقول ما ترجمته: "جنكيز: هيا "تولي" ابني ! تعال أنا منتظرك ، تعال إجلس بجواري ، أصدقائي المخلصون والجنرالات الشجعان الموجودون في هذا الوقت ، قلت لهم : الآن إن موتي اقترب تمامًا ، فلماذا تخاف بينما أنا لا أخاف منه ؟.

تولى: أبي لا تقل مثل هذا .

جنكيز: لا تكن أحمقًا ، أريد أن أوصيك فلا تضيع الوقت في الهراء .

اسمع وصيتنا ، لتستمر معركة "قان" ، وعندما يتم غزو عاصمة تانغوت يقتل ملك تانغوت وجميع رفقاءه الذين يعيشون معه ، وحتى يحدث هذا يجب أن يكون موتنا خفيًّا." (٥٢)

فوراً چوکی رکھ دی جاتی ہے .

چنگیز) :چوکی پر بیٹھ کر)بغورچی!یہ چپکے چپکے کیا سازش ہو رہی تھی---بہت افسوس ہے کہ تم بھی میدان جنگ چھوڑنے پر رضا مند ہو گئے۔ بغورچی : خاقان آپ کی صحت سب چیزوں پر مقدم ہے۔

چنگیز :اور ہماری خو شی اس پر مقدم ہے---تم لوگ یقین کرو گے کہ ہم بہت جلد صحت یا ب ہو جائیں گے---ہمارا علاج میدان جنگ میں ہی ہوگا۔ تم لوگ اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ اگر اس وقت یہا ں سے چلے گئے تو وہ پاجی تنگوت یہ سمجھیں گے کہ ہم ڈر گئے---آج اکہتر برس کی عمر میں ہم گھو ڑے پر سے گر کر اپنا وقار زخمی کرالیں؟ نہیں -ہم ہرگز یہاں سے نہیں جا ئیں گے " . المزيد : إنظر سعادت حسن منٹو ، مرجع سابق ، ص٣٤ .

(٥٢)چنگیز :آؤ !تولی میرے بیٹے آؤ---میں تمہا را منتظر تھا ---آؤ ادھر میرے پاس بیٹھو ---میرے وفادار دوست اور بہا در جرنیل اس وقت موجود ہیں -میں ان سے کہہ چکا ہو ں کہ میری موت اب بالکل قریب آگئی ہے---جب میں ا س سے نہیں ڈرتا تو تم کیو ں ڈرو۔

تو لی :ابا جی ایسا نہ کہیئے---

چنگیز :بیوقوف نہ بنو ---تو ہم وصیت کرنا چا ہتے ہیں -فضول با تو ں میں وقت ضائع نہیں کرنا چاہیئے---سنو ہماری وصیت ہے کہ قن کی لڑائی جا ری رہے-جس وقت تنگوت کی راجدھانی فتح ہو جا ئے تو تنگو ت کے بادشاہ کو اور اس کے تمام

أظهر قوة بأسة فهو لا يهاب الموت ولا يخشاه ، هكذا القائد ، والذي صارت بطولاته مضربًا للأمثال .

دائمًا يرى أن التماسك والوحدة هى سبيل الشعوب للرفعة ، وعلى الرغم من وجود جوانب قاتمة من الصورة التي بدا عليها جنكيز ؛ إلا أن هناك العديد من الجوانب المضئية والتي تخفي جانبًا آخر من حياة جنكيز خان ، حيث أسقطها الكاتب على الواقع ؛ إذ كان يتمتع بصواب الرأي ، وقوة العزيمة ، ونفاذ البصيرة ، وكان يُجلّ العلماء ويلحقهم بحاشيته ، وكان له مستشارون من الأمم التي اجتاحها من ذوي الخبرة ، وكان لهؤلاء أثرٌ لا يُنكَر في تنظيم الدولة ، والنهوض بها ، والارتقاء بنواحيها الإدارية والحضارية ؛ كما ذكرته كتب التاريخ ، وأكّد عليه الكاتب .

أما في الدراما الإذاعية "تيمور كى موت" : فقد استدعى الدور الذي لعبته الشخصية (تيمور) من خلال صفاتها و تصرفاتها وأفعالها ومواقفها وأسقطه على الواقع .

فمن صفات الشخصية التي استدعاها : الأنانية وهي هنا رغبة فى الإحساس بالتميّز والتفوّق على الأخرين ، والمبالغة في الوصول الى الأهداف والإنجازات ولو حتى على حساب الآخر ، ولا يعني استدعاء الشخصية الإشارة بكل ما تحمله من صفات ، فقد يكون هناك بعض الصفات التي يستدعيها الكاتب ولا تنقص من البطولة ، فالشجاعة وحدها لا تهم في تكميل البطولة ، وإنما الذي يهم هو عرض الشجاعة ، وأن الغلبة كذلك لا تشهد بالبطولة ، بل قد يكون الدافع خيرًا كما فعل تيمور ، رغم اعتراض جميع قوّاده على الحرب وسط الثلوج والمخاطر ، فمن الطبيعي أن تكون النهاية الحتمية هي الموت ، ولكنه رفض كمطلب للبطولة ، مسقطًا الكاتبُ ذلك على الواقع ، فلا يجب على الحاكم ادّعاء البطولة على حساب الآخرين ، فنشوة الانتصار تتلاشى مع كثرة الجثث ، موضحًا –فكرة– أن القائد الناجح هو من يأخذ بمشورة رجاله من أهل الفكر والخبرة ، فالصوت الواحد خاسر ، وهى دعوة للديمقراطية فى أخذ القرار ، وخاصة فيما يتعلق بُأمور الحرب .

يقول ما ترجمته : "خليل سلطان : للحماية من الثلج قمت ببناء منزل من القش بالقرب من طشقند ، وقد نزل الجيش فى هذه المنازل ، ليشرفنا صاحب الجلالة هنا .

تيمور ل "اميرزاده خليل" : لن نذهب هناك .

خليل سلطان : حضرة صاحب العظمة ! أصبح الثلج لا يطاق ، لن تتمكن صفوف الجمال التي تبدو كخط على أرضية بيضاء من المضيّ قدمًا ، فالنهر متجمد فى الوقت الحاضر ، وتراكمت ثلوج كثيفة على سطحه بثلاث ياردات .

تيمور : وما الأمر إذن ؟

خليل سلطان : من الصعب عبور هذا النهر .

تيمور : ولكن ليس مستحيلًا .

خليل سلطان : صحيح يا صاحب الجلالة ، لكن قطع مكعبات الثلج هذه مهمة صعبة للغاية

ساتھیو ں کو جو اس کے ساتھ رہتے ہیں قتل کر دیا جا ئے۔ جب تک یہ صورت پیش نہ آئے ہماری موت کو پو شیدہ رکھا جائے .

، الجو بارد جدًا لدرجة أن الدّم يتجمد فى الأوردة .

تيمور : خلال سنوات السفر الطويل والهجوم على الجيش سبقتنا جبال جليدية مماثلة ؛ ولكن الرحلة استمرت بلا هوادة ." (٥٣)

هكذا أراد صياغة مجده ، دون النظر إلى ما قد يصيب الجمع الغفير من رجاله وسط زهوة النصر ، متمنيًا من قادة اليوم العمل بصوت الجماعة .

كما استدعى من صفات الشخصية (تيمور) القائد المحنك القادر على تحقيق آماله وطموحه (الذي لا يُقهر أمام أصعب القلاع والحصون) فغزا الهند ؛ رغم الصعوبات ، وانقض بجيشه الجرار محققًا هدفه ، متحملًا الصِعاب ، سعيًا وراء تحقيق أهدافه ، وكما ذكرنا آنفًا أن هذه الدراما الإذاعية كان الغرض منها بثّ روح الهمة فى نفوس الشباب ، فى محاولةٍ لإزالة آثار التقسيم المؤلمة ، والنظر إلى عظمة هؤلاء وقدرتهم على تحقيق أحلامهم ، مما يزيد من وعيهم وانتمائهم لأوطانهم ، والتمسك بروح النصر والبعد عن يأس الهزيمة .

باتت الصين حلمه –والذي أراد تحقيقه– فلم يتوان أو يتكاسل عن التفكير فيه بعقل وحكمة ، وهي دعوة للنظر إلى المستقبل والتخطيط الجيد لكل ما هو قادم وناجح .

يقول ما ترجمته : "السيدة سرائى : لقد سلمت حكومة الهند لشقيق حفيدك "محمد سلطان" وسلمت حكومة خراسان لشاه روخ ، وقد تضاءلت مخاوفك الآن إلى حد كبير ؛ لتغزو الصين .

تيمور : هذا ما نفكر فيه ، هذه هي الإمبراطورية الوحيدة التي يمكنها منافستنا ، وكم سنشعر بالسعادة لإخضاعها ، لم يُظهر الأمير تيمور نيته لأيّ زعيم ".(٥٤)

---

(٥٣) "خليل سلطان :برف سے محفوظ رکھنے کے لیئے میں نے تاشکست کے پاس پھونس کے مکان بنوائے ہیں میرا لشکر انہی مکانوں میں اترا ہے حضرت صاحب قران بھی وہیں تشریف لے چلیں۔

تیمور :نہیں امیر زادہ خلیل سلطان ہم وہاں نہیں جائیں گے۔

خلیل سلطان :حضر ت صاحب قران برف باری ناقابلِ برداشت حد تک زیادہ ہو گئی ہے۔ گاڑیوں اونٹوں کی قطاریں جوسپید زمین پر ایک لکیر سی معلوم ہوتی ہیں آگے نہیں بڑھ سکیں گی۔ سیر دریا آج کل یخ بستہ ہے تین گز موٹی برف اس کی سطح پر جمع ہوئی ہے۔

تیمور :تو کیا ہوا ۔

خلیل سلطان :اس دریا کو عبور کرنا بہت مشکل ہے۔

تیمور :مگر ناممکن تو نہیں۔

خلیل سلطان :درست ہے حضرت صاحب قران، مگر برف کی ان سلوں کو کاٹنا بڑا کٹھن کام ہے۔ اس قدر سردی ہے کہ رگوں میں خون منجمد ہوا جارہا ہے۔

تیمور :کئی سال ہوئے سیر اور وہ پر فوج کشی کے وقت بھی ہمیں ایسی ہی برفانی سلوں سے سابقہ ہوا تھا، مگر سفر برابر جاری رکھا گیا تھا۔ المرجع السابق ، ص ٣٠ .

(٥٤) "سرائے خانم :ہندوستان کی حکومت آپ اپنے پوتے محمد سلطان کے بھائی کے حوالے کرچکے ہیں اور خراسان کی حکومت شاہ رخ کو دے چکے ہیں۔ آپ کی پریشانیاں اب بہت حد تک کم ہوگئی ہیں۔

حيث كانت حكومة الهندوستان مصدر قلق لتيمور ، والذي قد وكّل لها حفيده الذي عرف بقوة بأسه وحكمته وشجاعته ، أما هو فبدا يخطط ويفكر فى أمر آخر ، وهو غزو الصين ، ولم يُظهر –بذكاءٍ– خطته ورغبته لأى شخصية .

كما استدعى من صفات الشخصية (تيمور) : **الصبر والسعي الدائم وراء أهدافه** ، لم يستسلم بل ظل يواصل نجاحاته في تحقيق حلمه بالصبر والعمل الدؤوب ، ويضع لتنفيذها الأفكار والخطط السليمة .

فقد عاش هو وأجداده لأجل تحقيقها ، وقد شارك زوجته أمانيه وأفكاره وطموحاته التي لا تنتهى ولا تقف عند حد .

يقول ما ترجمته :(تيمور يستيقظ بعصبية) توقف عن ذلك الضحك ... أوقفوا هذه الضحكة الشيطانية ... من كان ... من كان ؟

السيدة سرائى : هل رأى صاحب العزة كابوسًا آخر اليوم ؟

تيمور بعد توقف : نعم منذ أن جئنا من سمرقند –بجثة حفيدناالمحبوب– نومنا غير مريح ؛ بسبب رؤية أحلام غريبة .

السيدة سرائى : أنا لا أفهم شيئاً ، هذا الحلم ما زال يزعجنا ، ألم نكبر بعد ؟.

السيدة سرائى : كيف يمكن أن يكبر "أمير كوركان" ، والذي غزا أكثر من نصف العالم ، وما زال النصف الآخر خاليًا من آثار أقدامه .

تيمور: حسنًا ما تقولين " سرائى " وهو أن نصف العالم خالي من آثار أقدامنا .

تيمور ضاحكًا : يجب على الرجل الذي يضع قدمه ذات مرة في الرِّكاب أن يصل إلى السرج .

والآن وقد وضعنا أقدامنا والوصول إلى السرج لم يأت بعد .

السيدة سرائى : بلد السراج لا يمكن أن تكون إلا الصين ، أليس هذا ما تحلم به أمسيات الصحراء ".(٥٥)

ملک چین پر چڑھائی کردیجیئے۔ تیمور :یہی سوچ رہے ہیں --- فقط یہی ایک سلطنت ایسی راہ گئی ہے جو ہمارا مقابلہ کر سکتی ہے۔ یعنی جس کو زیر کرنے میں ہم خوشی محسوس کرسکتے ہیں۔ المرجع السابق ، ص٣٧ .

کسی سردار یا امیر تیمور نے اپنے قصد کو ظاہر نہ کیا۔

(٥٥) تیمور) : گھبرا کر جاگتا ہے (بند کرو اس ہنسی کو --- بند کرو اس شیطانی ہنسی کو --- یہ کون تھا؟ --- یہ کون تھا؟

سرائے خانم : کیا حضرت صاحب قر ان نے آج پھر کوئی ڈراؤنا خواب دیکھا۔

تیمور) :توقف کے بعد (ہاں --- جب سے ہم اپنے عزیز پوتے کی لاش لیکر سمرقند آئے ہیں عجیب عجیب خواب دیکھنے سے ہماری نیند خراب ہوگئی ہے۔

سرائے خانم کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ خواب ہمیں ستا رہے ہیں --- کیا ہم بڈھے تو نہیں ہوگئے۔

سرائے خانم) : ہنستی ہے (امیر گورگان جو آدھی دنیا فتح کرچکا ہے کیسے بڈھا ہو سکتا ہے --- اور ابھی تو آدھی دنیا باقی ہے جو حضور کے قدموں کے نقش سے خالی ہے ---

تیمور :تم ٹھیک کہتی ہو سرائے خانم !ابھی آدھی دنیا باقی ہے جو ہمارے قدموں کے نقش سے خالی ہے ---) ہنستا ہے (جو آدمی ایک دفعہ پاؤں رکاب

السعي الدائم والتفكير المستمر للوصول إلى هدفه ، وهو الفوز بالصين التي باتت جزءًا من أحلامه فى اليقظة والنوم .

كما استدعى من صفات الشخصية (تيمور) : (بث روح الحماس والحمية فى نفوس جيشه وشعبه) .

كان يقود جيشه بالحماس والتشجيع على النصر، ورغم هِرَمِه إلا أنه كان سابقًا لجيشه في أيٍّ معركة ، فلم يكن من طبعه الركون والرضا بالراحة والوقوف عن الغزو ، فعلى الرّغم من النجاح والنفوذ الذي حقَّقه والسلطة العظيمة التي حازها كان يتابع بنفسه المعركة ويشارك فيها ؛ كنوع من التحفيز، لبثّ روح الحماس فى قلوب الجيش ، وإثارة الفزع لدى العدو .

يقول ما ترجمته : "خلال هذا الوقت صدر مرسوم بضرورة استمرار الاحتفال ، طوال الشهرين كاملين ، لم يسأل أحد أيّ شخص عن الحدث الذي أقيم فيه هذا الاحتفال ، لذلك استمرت سلسلة الاحتفالات والأعياد بأبهة وحفل عظيمين ، ولمدة شهرين ، عندما كانت الشمس المشرقة مختبئة خلف الجبال الزرقاء في سمرقند بدت سمرقند بأكملها وكأنها عالم من الجنان ، وحين انتهى وقت الاحتفال ، عقد الأمير تيمور اجتماعًا للأمراء والنبلاء .

تيمور (بصوت عال) : لقد غزونا كل آسيا باستثناء الصين ، وخضع لنا ملوك عظماء ، وستظل أعمالنا تُذكر دائمًا لكل العالم ، لقد انحزتم إلينا في العديد من المعارك ولم يحدث أبدًا أننا لم ننتصر ، الصين فريستنا ، ولن نحتاج إلى قوة عظمى –ولا أيّ قوة– لغزوها ، فقط لتذهبوا إلى الصين معنا الآن ، والنصر سيكون حتمًا حليفنا ، سنصل إلى بلاد الخطا من خلال عظماء مملكتنا وسور الصين العظيم، سوف يتجمع جيش من عشرين ألف في سمرقند، سنقسمها إلى أقسام مختلفة ، ونتحرك نحو المعسكرات التي بنيناها على طول الطريق الصيني ، فليس من المناسب الانتظار حتى نهاية الشتاء وقدوم الربيع ، سنقضي موسم الربيع فى الصين مع نشوة الانتصار". (٥٦)

میں رکھتا ہے اسے کاٹھی پر پہنچنا ہی پڑتا ہے--- ابھی تو ہم نے رکاب ہی میں پاؤں رکھا ہے۔ کاٹھی پر پہنچنا ابھی باقی ہے۔

سرائے خانم :کاٹھی ملک چین ہی ہوسکتی ہے--- دشت شاموں کے خواب آپ یوں ہی نہیں دیکھتے رہے۔

(٥٦) " اس زمانے میں فرمان جاری کیا کہ ایک جشن جاری رکھاجائے پورے دو مہینے تک اور کوئی کسی سے نہ پوچھے کہ یہ جشن کس تقریب میں کیا گیا ہے چنانچہ بڑی شان اور بڑے اہتمام سے جشنوں اور ضیافتوں کا سلسلہ جاری ہوا اور دو مہینے تک جب دھندلا آفتاب سمرقند کے نیلگوں پہاڑوں کے پیچھے چھپتا تھا تو تمام سمرقند ایک عالمِ جنات معلوم ہوتا تھا--- جشن کا زمانہ ختم ہوا تو امیر تیمور نے شہزادوں اور امیروں کی مجلس منعقد کی۔ تیمور) :بلند آواز سے (--- ہم نے تمام ایشیا کو سوائے چین خطائی کے فتح کرلیا ہے --- ہم نے ایسے بڑے بڑے بادشاہوں کو سرنگوں کیا ہے کہ ہمارے کارنامے دنیا میں ہمیشہ یادگار رہیں گے --- تم

فبعد أن عاش الجيش والجنود فى احتفالات عظيمة احتفالًا بالنصر ؛ جاء وقت العمل والاستمرار فى الفتوحات والانتصارات ، فبرغم مرضه وخطورة الأمر لم يترك جيشه ، بل ظل ملازمًا له ، يشد من أزره ، ويسبقهم إلى الفكرة ، ويضع لهم الخطط فى أرض المعركة ؛ معتمدًا على ربه وحده ، وثقة فى جيشه وقوته ودهاءه ، وحِيَله القتالية ، وسعة أفقه ؛ متفائلًا بالنصر .

كما استدعى من صفات الشخصية (تيمور) : (الاطلاع والتعرف على خبرات السابقين) : فالقائد الناجح هو القادر على الإصلاح والتطوير ، يستفيد من أصحاب الخبرات الناجحة، فهاهو والده يسرد له فى الحلم سبل النجاح وكيفية الوصول إلى الهدف ، فى رغبة داخلية شديدة –داخل تيمور– لمعرفة سر نجاح سابقيه، وقد عبّر الكاتب بالحلم هنا ليدلّل على أهمية الاطلاع حتى ولو كان بعيدًا ، مدلِلًا على استحالة النجاح دون وضع الأهداف ومعرفة خبرات السابقين .

يقول ما ترجمته : "السيدة سرائى : باهتمام وتلهف ، ماذا قال ؟

تيمور : أخبرني قصص عن الجنود الأثرياء فى قبيلتهم ، وكيف اعتادوا القيام بدوريات مع الماشية والجيوش ، وعندما يسقط الثلج على الجبال ينزلون ، وعندما يذوب الثلج يصلون إلى الجبال ، كانت القوافل تقيم في مخيمات بالشوارع ، وكانوا يحتمون في ظلال أعلامهم ، حتى وصلوا إلى الصين وبلاد الخطا ، كانت القبيلة بأكملها تعمل بالصيد لمدة شهرين على أرض جبلية يبلغ طولها خمسمائة ميل ." (٥٧)

فقد أخبره جده (جنكيزخان) في الحلم عن استراتيجياتٍ في القتال لم يكن يعلمها ، وكان تيمور يفكر بصوت عال كيف نجح جده (جنكيز

لوگوں نے بہت سی لڑائیوں میں ہمارا ساتھ دیا ہے اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ تمہیں فتح نہ ہوئی ہو۔ چین ہمارا شکار ہے اس کو فتح کرنے کے لیئے بڑے زور اور بڑی قوت کی ضرورت نہیں --- بس اب تم ملک چین کو ہمارے ساتھ چلو۔ فتح و نصرت ہمارے آگے آگے وہاں پہنچ چکی ہے .. ہم اپنے بزرگوں کی مرزبوم اور دیوار چین سے ہوتے ہوئے ملک خطا میں پہنچیں گے--- دو لاکھ کا لشکر سمرقند میں جمع ہوجائے گا۔ اسے ہم مختلف دستوں میں تقسیم کردیں گے اور ان چھاؤنیوں کی طرف روانہ ہونگے جو چین کی سڑک کے کنارے ہم نے بنوا رکھی ہیں--- جاڑے کے ختم ہونے اور بہار کے آنے کا انتظار ہم مناسب نہیں سمجھتے--- بہارکا موسم وہیں چین میں ہم اپنی فتح کی خوشی میں گزاریں گے۔ المرجع السابق ، ص٣٥ .

(٥٧) "سرائے خانم) : دلچسپی لیتے ہوئے (کیا کہہ رہے تھے۔ تیمور :انہوں نے اپنے قبیلے کے فوجی امیروں کی داستانیں مجھے سنائیں کہ کس طرح مویشیوں اور لشکروں کو ساتھ لیئے وہ گشت کیا کرتے تھے۔ پہاڑوں پر جب برف گرتی تو نیچے اتر آتے اور جب برف پگھلتی تو پھر پہاڑوں پر پہنچ جاتے ۔ کارواں کی سڑکوں پر کمین گاہوں میں بیٹھ جاتے۔ اور اپنے جھنڈے کے سائے میں جس پر سینگ بنے ہوتے تھے چلتے چلتے ملک خطا چین تک پہنچ جاتے۔ پورا قبیلہ پانچ سو میل کی کوہستانی زمین پر دو دو مہینے تک سیروشکار میں مصروف رہتا--- المرجع السابق ، ص ٣٤.

خان) في امتلاك نصف الدنيا وترجمها في أحلامه ، ويريد أن ينفذها على أرض الواقع .

استدعى دور المرأة في حياة **الشخصية** (تيمور) : **(ويعد ذلك استدعاء لآلية الدور)** فبرغم ما عُرف عن تيمور من غلظة وشدة في التعامل ؛ إلا أن لغة حديثة مع زوجته يسودها الحب والاحترام ، فكونه ملكًا لا ينفي عنه أن يكون زوجًا رحيمًا محبًا لزوجته وأسرته ، إضافة إلى الزوج الملك الذي يفصل بين حياته مع زوجته وقيادته للبلاد ، وقد بلغ الحديث درجة عالية من الرقي واللطف واللين متحدثًا إليها بأريحية وصراحة عما يجول بخاطره .

يقول ما ترجمته : تيمور: "سرائے" أنتِ صاحبة عقل فطن ، منذ عدة أيام رأينا الخاقان الأعظم جنكيز ، أتعرفين ، هؤلاء هم الناس الذين وصلوا للصين والخط بجيوشهم الكبيرة ، الليلة الماضية رأينا والدنا كان يقول لي (مع الاهتمام) ماذا كان يقول .

سرائى هانم (مع الاهتمام) : ماذا كان يقول ؟

تيمور: حكى لي قصصًا عن الجنود الأثرياء فى قبيلتهم ." [٥٨]

ضمن آلية استدعاء الدور : كان دور "تيمور" في الاهتمام بالفنون والعمارة ؛ ليظهر الجوانب المضيئة من الشخصية التاريخية ، حيث البناء والتعمير والاهتمام بالفنون والعمارة : فالمغول وبيئتهم وحياتهم التي عاشوها جعلت منهم حيوانات مفترسة تأكل الأخضر واليابس ، بينما كان تيمور رجلًا واسع المعرفة ، يتحدث بلغات متعددة ، يحب الأطباء والفلكيين والفقهاء ، جمع الصناع المهرة من كل أنحاء الدنيا فى عاصمته "سمرقند "، وقد شيّد حضارة عظيمة في بلاده ، وأقام المنشآت الشامخة في بلاده ، وقد استدعى أمهر المهندسين لبناء مسجدٍ بسمرقند على الطراز الهندي الذي شاهده هناك ، وهي دعوة واضحة للشباب في شبه القارة الهندية أن لا يستسلموا لليأس ، وينظروا إلى عظمة الأجداد والاقتداء بهم في قوتهم ومكانتهم وقدرتهم على تخطي الصعاب ، وعلى الحكام أيضًا النظر إلى أمثال هولاء الذين شيّدوا حضارة عظيمة –فى ظل ظروف صعبة– ؛ مازالت مزدهرة حتى الآن.

يقول ما ترجمته : " تيمور (في حالة غضب) : لماذا لم يحضر المهندس المعماري لخدمتنا حتى الآن ؟.برهة

تيمور : لقد قلنا لك شيئًا يا "شاه ملك"

شاه ملك : يرغب المهندس المعماري فى الامتثال بين يدي صاحب العظمة ... يريد فقط أن يأتي الآن .

---

(٥٨)" تيمور :تم بلا کی زیرک ہو سرائے--- کئی دنوں سے ہم خانان چنگیزی خواب میں دیکھ رہے ہیں--- جانتی ہو تم یہ وہ لوگ ہیں جو اپنے بڑے بڑے لشکر لیکر ملک خطا چین میں پہنچے تھے--- کل رات ہم نے اپنے والد صاحب کو دیکھا تھا ۔ وہ مجھ سے کہہ رہے تھے۔) :دلچسپی لیتے ہوئے (کیا کہہ رہے تھے۔) سرائے خانم) :دلچسپی لیتے ہوئے (کیا کہہ رہے تھے۔

تیمور :انہوں نے اپنے قبیلے کے فوجی امیروں کی داستانیں مجھے سنائیں ." المرجع السابق ، ص٣٠ .

تيمور : هذا السيئ دمر المسجد ، اعتقدنا أنه ماهر في فنِّه ، لكن عندما رأينا المسجد الذي بناه علمنا أنه مجرد ساذج في فنّ العمارة ، لماذا لم يوسع هذا الشخص البائس الممرات بالداخل ؟! أين جلد محمد ؟ كل هذا نتيجة إهماله .

تيمور : لقد عهدنا إليه بهذا العمل الإنشائي ليتمكن من بناء مسجد حسب رغبتنا وتحت إشرافه ، لكنه أثبت أنه غير كفءٍ على الإطلاق.

الحارس : يريد "محمد جلد" المثول بين أيديكم .

تيمور: فليكن .(برهة)

لا نفهم لماذا لم يوسع الممرات ؟.

محمد جلد : تحت أمرك صاحب العظمة .

تيمور: لا يمكن قبول خضوعك ؛ لأنك لم تؤسس المسجد وفقًا لأوامرنا.

لقد فرضت بالتأكيد وجهة نظرك على أوامرنا ، أتعرف ، عقاب مثل هذا العصيان عسير جدًا .

محمد جلد : صاحب العظمة .

تيمور: لسنا مستعدين لسماع أيّ أعذار .

وقد أوضحنا لكم خريطة هذا المسجد التي رأيناها في الهند ، وحسب هذه الخريطة طلبنا منك بناء مسجد في سمرقند ، فما هو ردك على السبب في جعل الممرات صغيرة جدًا ؟.

وهل تعتبر مثل هذا العمل الذي فحصناه بالأمس مثالًا على بناء العمارة ؟.

هل طلبت مشورتنا من خلال تقديم مثل هذا المبنى ؟

محمد جلد : صاحب العظمة عبدك يرى وربما يخطئ ، إن هذا المسجد هو أفضل مثال على الهندسة المعمارية .

تيمور: إذا كان العبد مصرًا على تبعية فكرته ، فهذا قصور في فكرةٍ تسيطر على عقله ، ولهذا يجب أن تمحى أنت وفكرتك إلى الأبد ؛ لتذهب.

محمد جلد : حسنًا يا صاحب العظمة ".[٥٩]

---

(٥٩) تيمور) :غصے کی حالت میں (--- میرعمارات کو ابھی تک ہماری خدمت میں کیوں حاضر نہیں کیا گیا --- وقفہ

تیمور : ہم نے تم سے کچھ کہا تھا شاہ ملک۔

شاہ ملک :حضرت صاحب قر ان گورگان اعظم کے حکم کی تعمیل ہوا ہی چاہتی ہے --- میر عمارات بس اب حاضر ہوا ہی چاہتے ہیں۔

تیمور :اس نابکار نے مسجد کا ستیاناس کردیا ہے۔ ہمارا خیال تھا کہ وہ اپنے فن میں خوب مہارت رکھتا ہوگا۔ مگر اس کی بنائی مسجد دیکھ کر ہمیں معلوم ہوا کہ وہ فن تعمیر میں محض کوراہے--- اس کم بخت نے اندر کے دالانوں کو زیادہ وسیع کیوں نہیں کیا --- محمد جلد کہاں ہے؟ یہ سب اس کی غفلت کا نتیجہ ہے ۔ ہم نے تعمیر کا یہ کام اس لیئے اس کے سپرد کیا تھا کہ وہ اپنی نگرانی میں ہماری مرضی کے مطابق مسجد بنوائے مگر وہ بالکل نا اہل ثابت ہوا ہے۔

چوبدار :حضور !محمد جلد قدم بوسی کی اجازت چاہتے ہیں۔ یمور :حاضر ہونے دو--- وقفہ

ہماری سمجھ میں نہیں آتاکہ اس نے دالانوں کو زیادہ وسیع کیوں نہیں کیا---

محمد جلد : غلام کو رنش بجالاتا ہے، حضرت صاحب قر ان۔

تیمور :تمہاری کورنش قبول نہیں کی جاسکتی ۔یتمور : تمہاری کورنش قبول نہیں کی جاسکتی۔ اس لیئے کہ

أظهر الكاتب بذلك شيئين : الملك الذى يهتم بالشأن الداخلي والخارجي ، فلم يهتم فقط بالجيش وأمور القتال ؛ لكنه كان حريصًا دائمًا على متابعة الشأن الداخلي ، مسقطًا ذلك على الواقع لبثّ روح القومية والوعي لدى الشباب ، للحفاظ على التراث وإظهار قيمته لدى الأجيال الجديدة ، وإظهار عظمة وخلود الأجداد بأعمالهم وتاريخهم وحضارتهم ، لم تكن متابعته متابعة عادية بل كان يتابع العمل بنفسه ، حتى يخرج بكل دقة ومهارة كما شاهده بالهند ، كما يدلّل على عظمة العمارة فى شبه القارة الهندية إلى حد أنها صارت مضربًا للأمثال ، يقتدى بها أصحاب الحضارات العريقة ، فللحضارة الإسلامية –في الهند– نكهة خاصة تجعل الزائر يقف طويلًا وهو يتأمل سحرها ، وما حققه في الفن المعمارى يمثل أفضل ما حققته البدائع المعمارية الفنية في الهند، والتي أصبحت شاهدًا على التراث الثقافي الإسلامي فيها ؛ لذا يمكن القول بأننا أمام قائدٍ يستحق التأمل والاستدعاء .

استدعى موقفًا من مواقف الشخصية (تيمور) ضمن آلية الدور ، تدلل على الشجاعة والبسالة عند الموت : ظهر في مشهد الموت شخصية الفارس الذي يقدم على الموت بكل جسارة وإقدام ، داعيًا أولاده وأحفاده إلى الوحدة والتماسك ، ممسكًا بسيفه ، مقدمًا لهم النصح والثبات لمواجهة الحياة والصمود أمام مصاعبها، فمع قوته وجسارته التي تملك بها العالم يستقبل الموت كأسد مغوار اقتربت نهايته .

يقول ما ترجمته : تيمور (بصوت ضعيف) بشجاعة ورجولة قابضًا بيده على السيف دائمًا على نفس العهد ، فعدم الاتفاق خراب ، لا تؤجلوا اغتيال مالك الخطا ، أتسمعون .

فلتسمع نور شاه : أسمع يا صاحب العظمة .

تيمور : عندما أموت لا تمزق الملابس ، لا تركض مثل المجانين ، لأن مثل هذه الأشياء تسبب فوضى ومشاكل .

تم نے ہمارے احکام کے مطابق مسجد تیار نہیں کرائی--- تم نے یقیناً اپنی مرضی کو ہمارے احکام پر ترجیح دی ہے - اور ایسی عدول حکمی کی سزا تم جانتے ہو- بہت کڑی ہوا کرتی ہے-

محمد جلد :مگرعالی جاہ!---

تیمور :ہم کوئی عذر سُننے کے لیئے تیار نہیں- ہم تمہیں اس مسجد کا نقشہ اچھی طرح سمجھا چکے تھے جو ہم نے ہندوستان میں دیکھی تھی--- اسی نقشے کے مطابق تمہیں ایک مسجد سمرقند میں تیار کرنے کے لیئے ہم نے حکم دیا تھا---

اس کا تمہارے پاس کیا جواب ہے کہ دالان اتنے چھوٹے کیوں بنوائے گئے ہیں؟--- کیا تم اس کا م کو جس کا ہم نے کل معائنہ کیا ہے ، صنعت عمارت گری کی معراج سمجھتے ہو--- کیا اسی قسم کی عمارت پیش کرکے تم ہماری داد کے طالب تھے ؟ .

محمد جلد : عالی جاہ !غلام کا اب یہی خیال ہے ، چاہے وہ غلط ہی ہو کہ یہ مسجد ہمارے معماروں کی صنعت کا بہترین نمونہ ہے--- غلام+ اگر اس خیال کے ماتحت داد کا طالب ہوا تو قصور اس خیال کا ہے -

تیمور :چونکہ خیال تمہارا ہے - اور ابھی تک اس خیال کو اپنے دماغ میں پرورش کر رہے ہو، اس لیئے تم اور تمہارا خیال دونوں ہمیشہ کے لیئے مٹ جانے چاہئیں --- تم اب جاسکتے ہو-

محمد جلد : بہت اچھا عالی جاہ ! وقفہ

نور الدين ، شاه ملك ، أنتما الاثنان ! لتقتربا قليلًا .وقفة

تيمور : اقتربا لتسمعا ، لقد عينت ابني "جهانكير" الفقير محمد خلفًا لي ، وعليه أن يعيش في سمرقند ، وستكون له السيطرة الكاملة على قيادة الجيش والدواوين ، وأنا أوصيكم جميعًا أن تقضوا حياتكم كلها في طاعته ، سيتعين عليه أن يحكم جميع سمرقند والأراضي البعيدة ، إذا لم تطعه فالنتيجة هي القلق والفتنة .

شاه ملك : سنعمل بوصيتك يا صاحب الجلالة ؛ لكن يُطلب منك استدعاء أحفادك حتى يسمعوا هم أيضًا هذه الأوامر بآذانهم .

تيمور بقلق : هذه آخر مجلسٍ ملكي (وقفة . تنهد بارد) لم يكن لديه أي رغبة فى هذا الوقت سوى رؤية حفيده "شاه رخ" ؛ لكن هذا غير ممكن ، وربما تكون هذه هي المرة الأولى التي تظهر فيها كلمة "مستحيل" في لغة تيمور ، كانت طبيعة الفولاذ التي مهدت الطريق للحياة أشبه بالحرث على أرض صخرية ، كما قَبِل نهاية هذه الحياة دون أيّ عذر أو شكوى." (٦٠)

قد أبدى نصحه ووصيته فى جوّ من الهدوء النفسي أمام الجميع ، وكان وقتًا شديد الحساسية تتلمس فيه البلاد من يبثّ فيهم روح الأمل والتفاؤل ، كان الاتحاد وعدم الفرقة هو نصيحة الملوك الأبدية للنجاح والثبات فى كافة شئون الحياة ، والتي يتمنى الكاتب إسقاطها على الواقع.

---

٦٠) تيمور : نحیف آواز میں (شجاعت و مردانگی کے ساتھ ہمیشہ تلوار کے قبضہ پر ہاتھ رہے۔ آپس میں اتفاق و یکجہتی رکھنا۔ نا اتفاقی میں تباہی ہے۔ ملک خطا کی فوج کشی ہرگز ہرگز ملتوی نہ کرنا۔سُن رہے ہو۔

نورالدین شاہ ملک:سُن رہے ہیں حضرت صاحب قران۔

تیمور :جب میں مرجاؤں --- تو کپڑے نہ پھاڑنا۔ دیوانوں کی طرح بھاگتے نہ پھرنا۔ کیونکہ ایسی باتوں سے پریشانی اور بدنظمی پیدا ہوتی ہے --- نورالدین !شاہ ملک !تم دونوں ذرا اور قریب آجاؤ۔ وقفہ

تیمور :قریب آگئے --- سنو--- جہانگیر کے فرزند فقیر محمد کو میں اپنا جانشین مقرر کرتا ہوں ۔ اسے سمرقند میں رہنا ہوگا۔ تمام لشکر اور دیوانی معاملات پراسے پورے اختیار ہوں گے۔ میرا حکم ہے کہ تم سب اپنی تمام عمر اس کی تابعداری میں صرف کرنا۔ اسے تمام دور درازکے ملکوں اور سمرقند پر حکومت کرنی ہوگی۔ اگر تم نے اس کی اطاعت نہ کی تو پھر اس کا نتیجہ تشویش و نزاع ہوگا۔

شاہ ملک :حضرت صاحب قران کی وصیت کے مطابق عمل ہوگا۔ مگر عرض ہے کہ آپ اپنے اور پوتوں کو بھی طلب فرمالیں تاکہ یہ احکام وہ بھی اپنے کانوں سے سن لیں .

تیمور) :اضطراب کے ساتھ (--- بس یہ آخری دربار ہے --- ۔) وقفہ ۔ سرد آہ بھر کر (اس وقت اور کوئی تمنا بجز اس کے نہ تھی کہ اپنے پوتے شاہ رخ کو ایک مرتبہ دیکھ لیتا--- مگر یہ ناممکن ہے ۔ --- یہ ''ناممکن ''کا لفظ غالباً پہلی مرتبہ تیمور کی زبان پر آیا --- جس فولاد کی طبیعت نے زندگی کی راہ اس طرح طے کی تھی جیسے کوئی سنگلاخ زمین پر ہل چلاتا نکل جائے۔ اس زندگی کے خاتمے کو بھی بلا عذر و شکایت تسلیم کیا۔ المرجع السابق ، ص ٣٨.

وهذا الجانب المضئ من شخصية "تيمور" هو ما استدعاه ، فهو قائد همام لا يهاب الموت ، له استراتيجياته فى االتعامل فى السلم والحرب ، يقدّم الخطط والأفكار الابتكارية التي تتفق وروح العصر بجانب قسوته وغلظته ، وكان له فراسة في الأشخاص ، تستخرج من أعماق الصدور ما لا يستخرجه القياس، وكان إلى جانب هذا يألف الأولياء والعلماء، ويتلذذ بمجالسهم ورؤيتهم، وأحاديثهم ومناقشتهم، يستمد البركة من الأولياء، ويزورهم ويطلب دعاءهم ، وإذا فتح بلدة دعا علماءها للمجادلة معهم .[٦١]

أما فى الدراما الإذاعية "بابر كى موت" : استدعى صفة من صفات شخصية (بابر) وهو حبه لوطنه وعشقه لقوميته والدفاع عنها ، فقد كان عاشقًا لأرض كابل ، وفتحها دون إراقة دماء .

يقول ما ترجمته : "الكاتب : كتبت يا صاحب الجلالة .

بابر : (يمشى) آه يا كابل ، كم نحب هذه الأرض ... برد كابول ، حلاوتها ، عصيرها ... الكاتب .

الكاتب: أمرك يا صاحب الجلالة.

بابر : "خواجة كيلان" ... صديقنا أحيانًا نسمعه حديث قلوبنا فلتكتب له ، إن روح الملك "بابر" تواقة لرؤية وطنه ، لقد انتهينا تقريبًا من هذا العمل في الهند ، وعندما ينتهي العمل بشكل كامل سنعود على الفور إلي وطننا الحبيب كابل.

آه ،،، كم أحب كابل ... كابل ... كابل .

بابر : (يمشى ثم تملؤه الآهات) ." [٦٢]

عُرف عنه حبه الشديد لوطنه ، كما عرُف عنه حبه للشعر ، فحبه لوطنه حب العاشق وتطلعه لرؤية الحبيب .

كما استدعى من صفات شخصية "بابر": الحرص على مصالح الشعب ، والعمل بكل حزم على الإصلاح .

يقول ما ترجمته : بابر : (يستكتب رسالة) لتكتب إلى خواجه جيلان : إذا لم يتبع تعليمات جلالة الملك ، إذا لم تسفر أوامرنا عن النتيجة المرجوة فالعواقب لن تكون محمودة ، وإذا كانت الخزانة خاوية ولم يتم رفع البؤس عن الفلاحين فستقع عليه المسؤولية كاملة ، وإذا كانت هناك

---

[٦١]) منصور عبد الحكيم ، تيمور لنك (امبرطور على صهوة جواد) ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ٤٦ .

٦٢) " ميرمنشى :لكھ ليا ظلِ الٰہى ۔
بابر) :ٹہلتا ہے (۔۔۔ آہ !كابل ۔۔۔ ہمیں اس سرزمین سے كتنا پیار ہے !كابل كے سردے!۔۔۔ ان كى مٹھاس ۔۔۔ ان كا رس !!۔۔۔ مير منشى ۔
ميرمنشى :ارشاد عالى جاہبابر :خواجہ كيلان ہمارا دوست ہے ۔۔۔ اس كو كبھى كبھى ہم اپنے دل كى باتيں بھى سنايا كرتے ہيں ۔۔۔ اس كو لكھو بابر بادشاہ كى رُوح اپنے وطن كو ديكھنے كے ليئے بے تاب ہے۔ يہ ہندوستان كا كام ہم قريب ختم كرچكے ہيں۔ جب پورى طرح ختم ہوجائے گا۔ تو ہم فوراً ہى اپنے پيارے وطن كابل كا رخ كريں گے۔ آہ ہميں كابل سے كتنى محبت ہے ۔۔۔ كابل ۔۔۔ كابل۔۔۔
) ٹہلتا ہے پھر آہ بھرتا ہے . المرجع السابق ، ص ٦٧.

فوضى في كابل فالسبب الأكبر لذلك هو أن خمسة أو ستة أشخاص يريدون الحكم في نفس الوقت .

الكاتب : كتبت يا صاحب العزة ."[٦٣]

يرى أن إصلاح أحوال الشعوب ورفع الظلم عنهم والحرص على المساواة أحد أسباب نجاح الحاكم فى بثّ الأمن والطمأنينة ، وأن التناحر على الحكم لا يجلب سوى العار والخراب للشعوب .

كما استدعى من صفاته (بابر) : الصبر والإصرار للوصول إلى الهدف ، وعدم الاستسلام للخطوب ، والقدرة على وضع خطط بديلة فى أرض المعركة ، فحين ولّى ظهيرُ الدين بابر وجهه شطر الهند بعد أن استنجد به فريق من أمرائها ليخلصهم من استبداد "إبراهيم اللودهي" حاكم "دلهي" ، فانتهز الفرصة لتحقيق آماله العريضة في إقامة دولة كبيرة له في الهند ، بعد أن ثبت الأوزبك أقدامهم ببلاد ما وراء النهر من جديد ، واستولى الصفويون على خراسان كلها ، ولم تعد له فرصة سوى أن يقيم دولة في الهند ، حيث تغلب على جيوش اللودهين بعشرة آلاف من الجنود ، رغم خيانة حاكم لاهور له بعد أن استدعاه ، ثم تغلب على الجيوش الكثيرة الجرارة التي جمعها ملوك الهندوس الخائفين على ملكهم من الضياع ، رغبة فى بثّ روح الهمة فى الشباب ، والنظر إلى مكانة بلادهم منذ القدم ، وكيف كانت محطًا للأنظار ومطمعًا للجميع .

يقول ما ترجمته :" أبلغ المبعوثُ الإمبراطورَ أنّ محمود لودهى قد هاجم من الشرق ، وأن جميع الأفغان يساعدونه ، فقرر –بابر– على الفور ، وغير كل نواياه القديمة ، والتفت إلى هذا الجانب ، حيث نصبت الفتنة ... في ٢ فبراير ١٥٢٩م ، على الرغم من حالته الصحية السيئة ، شرع في قرص أذني السلطان محمود اللودهي ، في بعض الأحيان على ظهور الخيل ، وأحيانًا في قارب كان يقطع المسافة بين الماء والأرض ، والتقى بجنراله العسكري الذي كاد ينسحب فى مواجهة العدو ، وكان إرهاب بابر شديد لدرجة أنه لم يصل إلى "آله آباد" حتى أصيب الأفغان بالإحباط وهربوا من باناراس ، ولجأ محمود لودي إلى البنغاليين ، وكان هناك نهران "الجانج والججر *" يتدفقان بين نوايا بابر الانتقامية وتحقيقها ، ومن الواضح أنه كان من الصعب جدًا على قوات "بابر" مهاجمة العدو ، ولكن مرة أخرى ، اندفعت دماء تيمور وجنكيز خان كالسائل الناري في عروق بابر ، وانحنى محمود لودهي مع أنصاره البنغاليين أمام القوات العسكرية لبابر ، والتي تعبت من جعل هذا

---

[٦٣]) بابر : خط لكھواتا ہے (خواجہ كيلان كو لكھو اگر مابدولت كى ہدايات پر عمل نہ كيا گيا، اگر ہمارے احكام كا خاطر خواہ نتيجہ برآمد نہ ہوا --- اگر خزانے كى حالت درست نہ ہوئى، اگر كسانوں كى بدحالى دُور نہ ہوئى تو اسكى سارى ذمہ دارى اس كے سرپر ہوگى --- كابل ميں اگر ابترى پھيلى ہوئى ہے تو اس كى سب سے بڑى وجہ يہ ہے كہ پانچ چھ آدمى بيک وقت حكومت كرنا چاہتے ہيں---

النصر المستحيل ممكنًا ، ثم عاد بابار إلى "اكرا". " (٦٤)

كما اتضحت مهارته العسكرية وذكاءه في وضع الخطط البديلة ؛ مما يجعل الأعداء يخضعن أمام قوة عقله وحسن تفكيره ، فهو لا يتغافل عن العدو بل يظل على وعيٍ كامل بأفكاره وحيله ، فالقائد الناجح هو من يجد حلولًا بديلة ، ويفكر فى أرض المعركة بدون خوف أو تردد .

كما استدعى من صفات الشخصيته (بابر) أيضًا : الحكمة والتدبر ، واستعانته بأهل الخبرة ممن يثق بعلمهم وخبرتهم ، حيث بدا واسع الاطلاع ، متعدد المواهب .

يقول ما ترجمته : " بابر: برلاس .

بابر : منذ متى وأنت واقف هنا .

برلاس : منذ ذلك الوقت الذي كنتم فيه – جلالتكم– مشغولين بتقليب صفحات الكتاب.

بابر: ما هو استنتاجك ؟.

برلاس : قلب إمبراطور الهند أوسع بكثير من إمبراطوريته .

بابار: بارلاس! هذه العبارة الخاصة بك ، لم تجب على سؤالنا ، أنت وزيرنا الجدير والصديق المخلص ، أخبرنا لماذا حتى بعد تحقيق الكثير من الانتصارات فإن قلبنا لم يَنَلِ الصين ؟! لماذا نبقى تعساء ؟.

برلاس: ظل دم تيمور يهمس في آذان صاحب العظمة طوال الوقت ، لذا فمن الضروري أن تكون حزينًا." (٦٥)

---

٦٤) "ایلچی آیا اس نے شہنشاہ کو خبردی کہ محمود لودھی نے مشرق کی طرف سے حملہ کردیاہے اورتمام افغان اس کی مدد کر رہے ہیں ۔

بابر نے ایک دم فیصلہ کیا اور اپنے تمام پرانے ارادے بدل کر اس طرف کا رخ کیا۔ جہاں فتنہ کھڑا کیا جارہا تھا ۔۔۔ دو فروری سن پندرہ سو انتیس کو وہ اپنی کمزور صحت کے باوجود محمود لودھی کے کان لپیٹنے کے لیئے روانہ ہوا۔ کبھی گھوڑے پر کبھی کشتی میں اس نے پانی اور خشکی کا فاصلہ طے کیا اور اپنے جرنیل عسکری سے جاملا جو دشمن کے مقابلے میں پیچھے ہٹتا چلا آرہا تھا ۔۔۔ لیکن بابر کی دہشت اتنی تھی کہ وہ الٰہ آباد تک بھی نہ پہنچا تھا کہ افغانوں کے حوصلے پست ہوگئے اور وہ بنارس سے اٹھ بھاگے۔ محمود لودھی بنگالیوں کی پناہ میں چلا گیا ۔ بابر کے انتقامی ارادوں اور ان کی تکمیل کے درمیان دو دریا بہہ رہے تھے ۔۔۔ گنگا اور گھاگرا ۔۔۔ ظاہر ہے کہ بابر کی فوجوں کے لیئے دشمن پر حملہ کرنا بہت مشکل تھا۔ مگر ایک بار پھر تیمور اور چنگیز خان کا لہو بابر کی رگوں میں آتش سیال کی طرح دوڑا اور محمود لودھی اپنے بنگالی طرفداروں سمیت بابر کی عسکری قوتوں کے سامنے جھک گیا ۔۔۔ اس ناممکن فتح کو ممکن بنا کر تھکا ماندہ بابر آگرہ واپس آیا ۔ المرجع السابق ، ص٦٨ .

•) نهر "گھاگرا " : نهر صغير يتدفق من نهر السند .

(٦٥)" بابر :برلاس۔۔۔ تم یہاں کب کے کھڑے ہو۔

برلاس :جب سے عالی جاہ !کتابِ دل کی ورق گردانی میں مصروف ہیں۔

بابر :تم کس نتیجہ پر پہنچے ۔

برلاس :ہندوستان کے شہنشاہ کا دل اس کی سلطنت سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔

بابر :برلاس !تمہارے اس تعریفی فقرے نے ہماری بات کا جواب نہیں دیا ۔ تم ہمارے لائق وزیراور پرخلوص دوست ہو ۔۔۔ ہمیں یہ بتاؤ کہ اتنی

برهن "بابر" على كفاءته العسكرية والعقلية ، فهو قادر على التفكير والتخطيط بعقل وتدبر ؛ مما ميزه عن معاصريه من الملوك والسلاطين ، فقد كان يحلم باستكمال حلم أجداده ، وهو فتح الصين ، لهذا كان يسأل ويقرأ ويعرف كيفية الوصول ، وهنا يستدعي شخصية القائد المحنك المطلع القارئ ، فمعرفته للأمور ليست اعتباطية ، فهو يستعين بأهل الخبرة والعلم فى استكمال الصورة والإلمام بالموضوع .

ومن صفات الشخصية (بابر) التي استدعاها : (اللين واللطف فى معاملة المرأة والرفق بها ، ومع ذلك لا يدعها تتدخل فى شئون الحكم) .

شخصية الزوج العاشق : الذي يحترم زوجته ويقدر وجودها وقيمتها في حياته ، وهو الحبيب العاشق الذي يتخلى عن جبروت وقسوة الحاكم فيبدو أمامها مجردًا من كل شيئ ، لا يبقى سوى عشقه لها ، وإن كان ذلك راجعًا لكونه شاعرًا مهتمًا بالفنون ، كان بابر –فوق ذلك– قد نظم الشعر بالتركية والفارسية ، وترك ديوانًا بالشعر التركي ، يعدّه بعض الباحثين ثاني اثنين في الشعر التركي في زمنه بعد الشاعر "أمير علي شيرنوائي" ، مما ينعكس على شخصيته ، وهنا استدعى أيضًا الملك والفنان صاحب الحسّ المرهف .

يقول ما ترجمته : "الخادم" : جاء المبعوث من كابل .

بابر (مصدومًا) : من كابل فليحضر فورًا إلى حضرتنا .

الخادم : حسنًا يا صاحب الجاه .

بابر: انتظر ، سنلتقي به ... لا بد أنه نقل خبرًا عن حبيبتنا السيدة "ماهيم" .

بابر : نعم لقد نفد صبرها فى قدومنا لدرجة أنها جاءت إلى "أجرا" دون انتظار تشريفنا ، ستكون رحلتهم على بعد أميال قليلة فقط .

بابر (بقلق) : ثبت أن اهتمامها باللقاء أسرع من اهتمامنا بالشوق لرؤيتها ، للأسف لم نكن نعلم أنها ستصل قريبًا إلى هذا الحد ، فنحن لم نتمكن من الذهاب إلى "عليكره" لاستقبالها كما وعدنا .

كما أن (جلبدن) الصغيرة ستكون معها أيضًا "جلو الصغيرة" ، لتجهزوا لرحلتنا لا لا لا يمكننا الانتظار كل هذا الوقت .. أف ... لقد مرّ وقت طويلٌ لرؤية "ماهم" ولكن الآن مجرد بضع لحظات فقط ، وسنذهب سيرًا على الأقدام .

الخادم : صاحب العظمة ! إنها تمطر بالخارج ، ومازالت المياه تتدفق أنهارًا .

بابر: ليست مشكلة ، لبادتي ... لبادتي

الخادم : صاحب الجاه ! المطر ليس بالبسيط ، هناك عاصفة .

بابر (يبتسم) : ضعف ملكك في الأيام الأخيرة، عبرنا الجانج بثلاثة وثلاثين يدًا .

فتوحات حاصل كرنے پر بھی ہمارے دل کو چین کیوں نصیب نہیں ہوا --- ہم اُداس کیوں رہتے ہیں۔

برلاس :تیمور کا خون جب ہر وقت جہاں پناہ کے کانوں میں سرگوشیاں کرتا رہا۔ تو اُداس ہونا ضروری ہے". المرجع السابق ، ص ٧٠ .

عاصفة ؟ ... شهدنا عواصف كثيرة في حياتنا .. المطر والطين ، (يبتسم) يجب أن تكون "ماهم" في طريقنا ... لنذهب .

ركض "بابر" على طريقٍ موحلٍ أثناء العاصفة الممطرة ؛ حتى وصل لمحبوبته التي كانت تركب حصانًا لمقابلة سيّدها في العاصفة .

"ماهم" (باندهاش) : صاحب الجلالة ! جلالتك أم عيني تخدعني .

بابر : أوه ، كم نحن سعداء بلقائك ، ماذا تفعلين ؟ لا تتعبي نفسك وتنزلي من على الحصان .

"ماهم" : كيف استحق هذا التعظيم من صاحب الجلالة .

"بابر" : لأجل الله لا تبدي تكلفًا في مثل هذه المناسبة ، فَمَلِكُكِ بشرٌ ، والحب غير محتاج لتكلف .

"ماهم" (بسعادة) : كيف لي ، ... كيف لي كل هذا.

"بابر" : اتركي كل هذه الأمور وأخبريني هل واجهتِ في الطريق أيّ متاعب ؟ وكيف انتهت الرحلة ؟ آه ، لقد نفذ صبرنا لرؤيتك ، لتجلسي على الحصان لأجل الله .

أعطنا اللجام (بخجل) كيف هذا ؟!

"ماهم" (بتردد) : صاحب الجلالة .

"بابر" (بابتسامة) : بين أيدينا إمبراطورية كبيرة تصل إلى عنان السماء ، فهل لا يمكن أن أمسك بلجام الحصان ، حيثما تركب على ظهره حبيبتنا." (٦٦)

بابر) : چونک کر (--- کابل سے--- اسے فوراً ہماری خدمت میں حاضر کرو۔

خادم :بہت اچھا جہاں پناہ !

بابر :ٹھہرو ہم خود اسے ملتے ہیں --- وہ ضرور ہماری چہیتی بیگم ماہم کی خبر لایا ہے۔

خادم :جی ہاں عالی جاہ !--- و ہ حضور کی قدم بوسی کے لیئے اتنی بے تاب تھیں کہ آگرے میں حضور کا انتظار کیئے بغیر آگرے تشریف لے آئی ہیں--- ان کی سواری یہاں سے صرف چند میل دُور ہوگی۔

بابر) :مضطرب ہوکر (اس کا شوقِ ملاقات ہمارے شوقِ دید سے زیادہ تیز ثابت ہوا --- ہمیں معلوم نہ تھا کہ وہ اتنی جلدی پہنچ جائے گی--- افسوس کہ ہم وعدہ کے مطابق علی گڑھ جاکر اس کا استقبال نہ کرسکے--- ہماری ننھی گلبدن بھی اس کے ہمراہ ہوگی --- ننھی گلو--- دیکھو ہماری سواری تیار کرو ۔ نہیں --- ہم اتنی دیر نہیں کرسکیں گے ۔ اُف --- ایک زمانہ ہوگیا ہے ۔ ہمیں ماہم کو دیکھے ہوئے --- لیکن اب --- لیکن اب تو صرف چند لمحات کا سوال --- ہم پیدل جائیں گے۔

خادم :جہاں پناہ !باہر بارش ہو رہی ہے --- پانی کی نہریں بہہ رہی ہیں۔

بابر :کوئی ہرج نہیں --- ہمارا فرغل --- ہمارا فرغل حاضر کرو۔

خادم :جہاں پناہ --- بارش معمولی نہیں --- طوفان ہے۔

بابر) :ہنستا ہے (تمہارا بادشاہ بڈھا ہوگیا ہے کمزور ہوا--- ابھی پچھلے دنوں اس نے گنگا تینتیس ہاتھوں میں پار کی ہے --- طوفان ؟ --- ہم نے اپنی زندگی میں کئی طوفان دیکھے ہیں --- بارش اور کیچڑ) ہنستا ہے (ماہم ہمارا راستہ دیکھ رہی ہوگی--- ہم جاتے ہیں۔

(٦٦) "خادم :جہاں پناہ کابل سے ایلچی آیا ہے۔

ها هو أسد فرغانه يهيم عشقًا بمحبوته ، لا يرغب في شيء سوى رؤيتها ، لا يشغله أعاصيف أو أمطار ، فقط يحلم بنشوة اللقاء .

استدعاء مثل تلك الصفات والتي تُعَدّ صعبة الوجود ، بل من صعوبتها تكاد تكون مستحيلة ، فالملك الذي يستقبل زوجته ، ويمسك بلجام حصانها ، ويصطحبها رغم طوفان الأمطار، ويهتم بتفاصيل لقاءه بها ، قبل أن يدلّل على الحب إنما يدلّل على أخلاق الفرسان ، والتي أراد استدعاءها فى زمن يقلّ فيه الفرسان ، مستدعيًا القائد الزوج الذى ينجح فى التعامل مع زوجته ويقدرها ويحترمها ، فقد أظهر مدى حبه وعشقه لها ؛ ليظهر الكاتب للسامع أنه –وعلى الرغم من كل هذا الحب– لم يخضع لتوسلاتها أو ينقد لكلامها عندما طلبت منه العفو عن ابنهم المريض .

ومن صفات شخصية (تيمور) التي استدعاها :(ينتهج العدل ، ويبتعد عن المحسوبية ، ويملك القدرة على التصرف السليم ، فالحاكم العادل الذى يتخذ العدل منهجًا ، ويفصل بين الأبوة والحكم) .

فقد كان يرى أن للعاطفة الأبوية مكان آخر غير الحكم ، فحينما فرط ابنه "همايون" في أمرٍ يخص المملكة سجنه وحبسه ، وتناسى أبوّته ؛ فهو يرى أن إدارة شئون البلاد تحتاج إلى الحكمة والبعد عن العاطفة ، كما أن الحكم بالعدل لا يتناسب معه الكيل بمكيالين ، في إسقاط من الكاتب على ما حدث عقب التقسيم ، حيث انتشار للرشوة والفساد والمحسوبية ، وهذا باب للسقوط والدمار ، وهنا استدعى شخصية الأب الحاكم ، والذى لم يترك العنان لعاطفة الأبوة فى السيطرة على الحكم ، وفرّق بين كونه أبًا وكونه حاكمًا ، وقد أكد "منتو" فى جميع الدراما –محل الدراسة– على هذه النقطة ، وهي

بارش کے طوفان میں بابر کیچڑ سے اٹی ہوئی سڑک پر دوڑتا چلا گیا --- حتیٰ کہ وہ اپنی محبوبہ کے پاس پہنچ گیا جو گھوڑے پر سوار اس طوفان میں اپنے مالک سے ملنے آرہی تھی۔

ماہم) :حیرت زدہ ہوکر (--- جہاں پناہ --- آپ --- میری آنکھیں مجھے دھوکا تو نہیں دے رہیں۔

بابر :اوہ --- ماہم تم سے مل کر ہمیں کتنی خوشی ہوئی--- یہ کیا کر رہی ہو۔ بیٹھی رہو --- گھوڑے پر سے اُترنے کی تکلیف نہ کرو۔

ماہم :جہاں پناہ میں ادب کیسے بجا لاؤں ۔ بابر :خُدا کے لیئے ایسے موقعے پر تکلّفات نہ برتو--- تمہارا بادشاہ انسان بھی ہے اور --- محبت تو ہرتکلّف سے بے نیاز ہوتی ہے۔

ماہم) :خوش ہوکر (جہاں پناہ --- میں کیسے --- میں کیسے ---

بابر :چھوڑو ان باتوں کو یہ بتاؤ راستے میں تمہیں کوئی تکلیف تو نہیں ہوئی --- سفر کیسے کٹا--- آہ !ماہم تمہیں دیکھنے کے لیئے ہم کتنے بے تاب تھے ---خُدا کے لیئے گھوڑے پر بیٹھی رہو --- باگ ہمیں دے دو--- یہ جھجک کیسی ؟

ماہم) :جھجک کے ساتھ (--- جہاں پناہ ---بابر :)ہنس کر (---اتنی بڑی سلطنت کی عنان ہمارے ہاتھ میں ہے ---کیا ہم ایک گھوڑے کی باگ نہیں تھام سکتے ---)ہنستاہے (اور پھر اس گھوڑے پر تو ہماری محبوبہ سوار ہے۔ سعادت حسن منٹو ، المرجع السابق ، ص ٣ ٨۔

المَلِكُ الذي ينتهج العدل ويبتعد عن المحسوبية ؛ لأهميتها وإسقاطها على العصر .

يقول ما ترجمته : "وفقًا لهذا الأمر ، غزا آل همايون سمرقند ، وسيطروا على الحصار ، ولكن عندما تلقى رسالة من والدته بأن بابر سيعطي عرش الهند لصهره "محمد مهدى خواجه" وصل على الفور إلي كابل بدخشان ، وأقنع شقيقه الأصغر "هاندول" –والذي كان عمره عشر سنوات– أن يذهب إلى مكانه ، وبسرعة وبعد القيام بهذا العمل غادر همايون "اكره" بغير إذن والده ، وعندما علم "بابر" بهذا التصرف الغير عقلاني غضب جدًا ، ولهذا عاقبه بالاعتقال في سجن بعيد جدًا على بعد مائة ميل من "اكره" ، حاولت "ماهم " جاهدة العفو عن ابنها ؛ لكن وحسبما يرى الإمبرطور "بابر" أن رحيل همايون من هناك كان خطأ كبيرًا ، لأن "كابول" تُركت بدون حاكم أو سيطرة في غيابه ، وثبت صحة مخاويف "بابر" ، ففي غياب همايون قرر زعيم مغولي يدعى "سعيد خان" أن يشعل الفتنة في "بدخشان" ، لكنّ خوفه من "بابر" جعله يتراجع مرة أخرى ، وعندما أدرك سعيد أن أسد فرغانة قادم بنفسه لقمعه طلب اللجوء علي الفور" . (٦٧)

كان الطمع هو الطريق الذي تشق به الصفوف وتقوض الأمم ، ولم يستسلم أسد فرغانه لابنه ، ولكنه عاقبه حتى تكون العبرة والعظة لمن تسول له نفسه فرض التمرد أو العصيان والانشقاق عن الصف ، كما استدعى أيضًا الحكمة وحسن التصرف والعدل من الشخصية .

كما استدعى من صفات الشخصية (بابر) التعامل مع الحقائق بشفافية ومصداقية .

– كان بابر بعيد النظر ، يدرك تمام الإدراك أن ابنه ووريثه "همايون" متهورٌ ، ولم يمتلك بعد مقومات الحاكم الناجح ، إلا أن القدر لم يمهله حتى يصلح من شأنه ، أو يجد بديلًا له للجلوس على العرش ، فقد كان "بابر" شخصًا واضحًا صريحًا ، يقول الحقيقة وإن أصابت أقرب الناس

---

(٦٧)۔ ہمایوں نے اس حکم کے مطابق سمرقند پر چڑھائی کی اور حصار پر قبضہ بھی کرلیا۔ مگر جب اس کو اپنی ماں کا یہ پیغام ملا کہ بابر ہندوستان کا تخت اپنے داماد محمد مہدی خواجہ کو دینے والا ہے تو وہ جھٹ پٹ بدخشاں سے کابل پہنچا اور اپنے چھوٹے بھائی ہندوال کو جس کی عمر صرف دس سال تھی اس بات پر آمادہ کرلیا کہ وہ اس کی جگہ چلا جائے۔ جلدی جلدی یہ کام کرنے کے بعد ہمایوں اپنے باپ کی اجازت لیئے بغیر آگرے چلا آیا۔ بابر کو جب اس نامعقول حرکت کا علم ہوا تو اسے بہت طیش آیا چنانچہ سزا کے طور پر اس نے ہمایوں کو آگرے سے سو میل دُور سمبل میں نظربند کردیا ۔۔۔ ماہم نے اپنے بیٹے کو معاف کرانے کی بہت کوشش کی مگر شہنشاہ بابر کے نزدیک ہمایوں کا وہاں سے چلے جانا بہت بڑی غلطی تھی کیونکہ کابل اس کی غیرموجودگی میں حکمران کے بغیر رہ گیا تھا ۔۔۔ بابرکا اندیشہ صحیح ثابت ہوا ۔ ہمایوں کی غیرموجودگی میں سعید خاں نامی ایک منگول سردار نے بدخشاں میں فتنہ برپا کرنے کی ٹھان لی مگر بابر کی دہشت ایک بار پھر کام آئی ۔ جب سعید خاں کو معلوم ہوا کہ شیرفرغانہ خود اس کی سرکوبی کے لیئے آرہاہے۔ تو وہ فوراً پناہ طالب ہوا ۔ المرجع السابق ، ص٧٣.

إليه ، فكان الصراع بين محبته تولية ابنه للحكم وبين رغبته فى إصلاحه لأنه – أعني "همايون " ابن بابر وخليفته في الحكم– كان لا يمتلك مقومات القائد الناجح .

يقول ما ترجمته : "في الواقع أراد "بابر" التنازل عن عمل الإمبراطورية ، ولكنه كان جنديًا ذكيًا ودقيقًا وصحيحًا ، لم يكن مستعدًا لترك العرش حتى يتم استبداله ، مَن يُمكن أن يحلّ محل بابر ...؟ كان ابنه "همايون" شجاعًا حقًا ، وكان "بابر" يحبه ؛ لكنه كان مهملًا وغير مسؤول ، لم يكن قادرًا على إدارة مثل هذه الإمبراطورية الكبيرة بسبب طبيعتة المتلونة ، وقد أثبت أنه غير كفءٍ في إدارة سمرقند الجديدة". (٦٨)

كان ابنه همايون شجاعًا بلا شك ، وكان يحبه بشدة ؛ لكنه كان غير مسؤول أو مبالٍ بسبب مزاجه المتلون ، كما كان غير مؤهل لإدارة مملكة كبيرة بهذا الحجم ، وينال الموت من بابر ويتمكن همايون من العرش قبل أن يجد بديلًا .

استدعى من صفات الشخصية (بابر) ضمن آلية الدور : الرحمة والإنسانية والتزام الحيادية في إصدار الأحكام .

فلم يعف عن ابنه المخطئ لكونه ولده ؛ إلا حين أدرك مرضه ، وتيقن من سوء حالته الصحية ، ولم يستسلم –في البداية– لتوسلات زوجته التي يعشقها ، فغلّب الحكمة ورجاحة العقل على العواطف الإنسانية ، والتي تعد من أسباب نجاحه ، إلى جانب الإدراك والمعرفة الجيدة بكل تفاصيل الأمور ، فحين أدرك مرضه استسلم واستجاب لصوت الرحمة والإنسانية بداخله ؛ كملك أولًا وأب ثانيًا .

يقول ما ترجمته : "ماهم" : صاحب الجلالة : كما تعلمون أن "نصير الدين" قيد الإقامة الجبرية لمدة ستة أشهر.

"بابر" : ما فعله كان غبيًا .

ماهم : صاحب الجلالة ! هو مريض جدًا ، وحالته تزداد سوءًا يومًا بعد يوم ، وهو قيد الإقامة الجبرية .

ماهم : و ... و ... الآن أطلب اللجوء إلى صاحب العظمة ... أنا أمُّه .

بابر : وأنا أبوه .

ماهم : لديك الكثير من الأولاد ، ولدي ولدٌ واحدٌ "همايون" ، ثم لصاحب العظمة رعايا كثيرة ، الحزن الذي يصبيني لا يمكن أن يصيب ملك الهند .

بابر : بابر والد همايون أكثر من كونه ملك الهند ... لا نريد أن نقارن أمومتكِ بنا مع شفقتنا .

---

(٦٨) "بابر درحقیقت سلطنت کے کام سے دست بردار ہوجانا چاہتا تھا ۔ مگر وہ بہت ہوشیار، دقیقہ رس اور سچا سپاہی تھا ۔۔۔ وہ اس وقت تک تخت چھوڑنے کے لیئے تیار نہ تھا جب تک اس کا بدل نہ مل جائے۔

بابر کی جگہ کون لے سکتا تھا ۔۔۔ اس کا بیٹا ہمایوں بے شک بہادر تھا اور بابر کو اس سے محبت بھی تھی ۔ مگر وہ بے پرواہ اور غیر ذمہ دار تھا۔ ملتون طبیعت کے باعث بھی وہ اتنی بڑی سلطنت کا انتظام کرنے کا اہل نہیں تھا اس کے علاوہ اس نے تازہ تازہ سمرقند کے معاملے میں اپنے آپ کو ناکارہ ثابت کیا تھا . المرجع السابق ، ص ٨٦.

فالحقيقة أن في مستقبل همايون الخفي عيباً لا بدّ من إصلاحه ، إنه مهمل للغاية ، وغير مسؤول ، ولا يمكنه أن يتولى الهند بهذه الطبيعة ، وعليه أن يتعلم الشدّة .

ماهم : يا صاحب الجلالة ! قيد الإقامة الجبرية منذ ستة أشهر ، أليست هذه عقوبة كافية بالنسبة له ؟ سوف يندم بالتأكيد ، أتوسل إليك لتعفو عنه ، فهو مريض ، مريض بشكل خطير .

بابر : ليعطيه الله الصحة .

ماهم : لتدعوهم ، ليأتوا به من "اكره" ، فمحبتك وشفقتك تشمل الكثير من العبيد ، وليكن همايون منهم ، تم إحضار الأمير الشاب "همايون" من "اكره" في أحد القصور ؛ لأنه كان مريضًا جدًا ، بالرغم من أنه تعالج كثيرًا ، ولكن لم يتحسن ، وأخيرًا دخل بابر في إحدى الحجرات ، حيث كان همايون ابن محبوبته –ماهم– راقدًا طريح الفراش . (٦٩)

وهنا استدعى الرحمة والأبوة من قلب هذا الحاكم ؛ فلم يكن جافًا يابسًا ، فهو يعطف على الكثير من رعاياه ، وهمايون واحد منهم ، وأمام مرض ابنه خرجت (صورة الأب الرحيم) الذي لا يبغي من الحياة شيئًا سوى شفاء ابنه ، ومع حبه الشديد لزوجته وحبه وخوفه على وليده إلا أنه لم يستسلم لتوسلاتها ولم يخضع لقلبه ؛ إلا حين تيقّن من مرض ابنه بالفعل ، حينئذ استسلم لصوت قلبه وعقله معًا .

---

(٦٩) "ماہم :جہاں پناہ --- آپ کو معلوم ہے میرا نصیرالدین چھ مہینے سے سمبل میں نظر بند ہے اور ---

بابر :اس نے جوحماقت کی تھی ---

ماہم :جہاں پناہ وہ سخت بیمار ہے --- نظربندی کی حالت میں اس کی بیماری دن بدن بڑھتی چلی جارہی ہے --- اور --- اور --- اب میں جہاں پناہ سے کیا عرض کروں --- میں اس کی ماں ہوں ۔

بابر :اور ---اور ہم اس کے باپ ہیں ۔

ماہم :میرا لڑکا ایک صرف ہمایوں ہے --- آپ کی اور بھی اولاد ہے --- اور پھر جہاں پناہ کی اتنی بڑی رعایا ہے --- وہ دُکھ جو مجھے ہوسکتا ہے ہندوستان کے بادشاہ کو نہیں ہوسکتا ۔

بابر : بابرہندوستان کا بادشاہ کم ہے ہمایوں کا باپ زیادہ ہے --- تمہاری مامتا کا مقابلہ ہم اپنی شفقت سے نہیں کرنا چاہتے۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ ہماری سخت گیری میں ہمایوں کا مستقبل پوشیدہ ہے --- ہم اس کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں --- وہ غایت درجہ بے پرواہ اور غیر ذمہ دار ہے۔ ایسی طبیعت لیکر وہ ہندوستان کا تخت نہیں سنبھال سکتا اس کو جفا کشی سیکھنا چاہیئے۔ ماہم :جہاں پناہ --- چھ مہینے سے وہ نظربندی کی ذلّت برداشت کر رہا ہے ۔ اتنی سزا کیا اس کے لیئے کافی نہیں --- وہ یقیناً نادم ہوگا --- جہاں پناہ میں التجا کرتی ہوں کہ اسے معاف کردیا جائے ---وہ بیمار ہے ۔ خطرناک طور پر علیل ہے ۔

بابر :خدا اس کو صحت دے۔

ماہم :--- تو اسے آگرہ سے بلوا لیجیئے --- کنیز سے جہاں پناہ کو جو محبت ہے اس میں ہمایوں سے اپنی شفقت کو بھی شامل فرمالیجئے۔

جواں سال شہزادہ ہمایوں کو آگرے سے ایک پالکی میں لایا گیا ۔ کیونکہ وہ سخت بیمار تھا ۔ بہت علاج معالجہ ہوا۔ مگر کوئی افاقہ نہ ہوا--- آخر ایک روز --- بابر اس کمرے میں داخل ہوا ۔ جہاں اس کی چہیتی بیگم ماہم کا لڑکا ہمایوں بستر علالت پر پڑا تھا۔ المرجع السابق ، ص٧٦ .

ضمن آلية الدور : استدعى دور "بابر" في الاهتمام بالفنون والآداب .

من النقاط التي أكد عليها "منتو" في الدراما محل الدراسة هذه النقطة أيضًا ، وهي : إنه لا سبيل لتقدم الشعوب ورقيها بدون هذا النوع من الاهتمام ، مستدعيًا صورة الحاكم المتميز في شئون الحكم والإدارة ، **حيث** وجد "بابر" متسعًا من الوقت –على الرغم من حروبه الكثيرة– ؛ لتجميل عاصمته "اكره" بالقصور والحمامات والحدائق والقنوات ، كما عُرف عنه حبه للفنون الجميلة وبفضل رعايته وتشجيعه ازدهرت في عهده الكثير من الفنون ، وهذا إن دلّ فإنما يدلل على شخصية من نوع خاص ، تتذوق الفن وتهتم بالثقافة ، وهذا ما استدعاه من سمات الشخصية ، وتمنى إسقاطه على الواقع .

يقول ما ترجمته : " الكاتب : كتبت يا صاحب الجاه .

بابر : لتكتب إليه أيضًا لمحاولة تحسين المدينة أن يبني القصر داخل أسوار الحصن الأربعة ، كما يجب علي المهندس المعماري –الذي يقوم ببناء هذا القصر– إجراء مناقشة منفصلة مع هذا الرجل الذي أرسلناه من "اكره " بخرائط القصر وطلب نصيحته ، يجب أن تدار المياه في الحدائق الملكية بشكل جيد، وأن يكون هناك طريق موحد ، والزهور العطرة يجب أن تزرع في الأسرة ." (٧٠)

كما نجح في في الحروب والفتوحات ، نجح كذلك في البناء والتعمير والإصلاح والتميز في الإدارة وشئون الحكم .

كمااستدعى من أفكار الشخصية (بابر) : الميل أحيانًا الى حياة الدراويش ، والرغبة في الهدوء ؛ للتوازن النفسي لشخصية الحاكم .

وقع صراع داخل الملك بين كونه ملكًا يعيش بين ضجيج الأسلحة ودسائس المؤامرات وسموم الأعداء وبين رغبته أن يحيا مع محبوبته –في كوخ– حياة الدارويش بعيدًا عن ضوضاء الحكم، وذلك لإحداث نوعٍ من التوازن النفسي للحاكم .

يقول ما ترجمته : "ماهم" : لا تقلْ هذا يا صاحب العظمة ، ليس لنا ملجأ في هذه الدنيا نلجأ إليه سواك .

بابر : عزيزتي ! نريد أن نذهب إلى مكان يسوده السلام والهدوء ، فالسلطنة صداع ، أقسم بالله إنها صداع ، نريد الآن أن نعيش حياة الدراويش ، متحرّرين من كل الصخب والضجيج ، نبحث عن مثل هذا المكان ، حيث يمكننا التخلص فيه من عبء الإمبراطورية ، ونسقطها من على أكتافنا ونضعها جانبًا ، ونشعر بالاسترخاء .

---

٧٠) " مير منشى : لكھ ليا جہاں پناہ !
بابر :اس كو يہ بھى لكھو كہ وہ شہر كو بہتر بنانے كى كوشش كرئے۔ قلعہ كى چار ديوارى ہى ميں محل كى عمارت سماجانى چاہيئے۔۔۔ جومعمار اس محل كو بنا رہا ہے وہ يہاں آگرے سے ہمارے بھيجے ہوئے آدمى كے ساتھ محل كے نقشوں كى بابت مفصل گفتگو كرئے اور اس سے مشورے لے ۔۔۔ شاہى باغات ميں پانى كا انتظام اور اچھے پيمانے پر ہونا چاہيئے ۔۔۔ روّشوں ميں يگانگت ہو ۔۔۔ كيا ريوں ميں پھول ايسے لگائے جائيں جن ميں خوشبو ہو۔ ۔

بابر : (بنغمة أكثر جدية) أرغب في "ماهم" الحبيبة ، لنذهب هناك ونبني كوخًا في الحدائق ، بعيدًا عن هذه القصور وتقديم فروض الطاعة في كل خطوة ، وتجمع الآلاف من الخدم ، لنذهب إلى أحد الأكواخ في الحدائق بخادم واحد.

ماهم : إذا كان هذا ما يجب على صاحب الأعظم فعله ؛ فما الحاجة إذن لدعوتي هنا .

بابر: آه لم تفهميني .

ماهم : أنتِ امرأة ، ومحبتك لبابر أكثر من محبتك لبابر الملك ، هذه المرأة ضعيفة .... لن يكون الملك –بابر– حريصًا على عظمته ومجده مثلك (جلست كلبدن في مكان قريب تبكي)

كلبدن : لماذا تبكين ؟

كلبدن: أنا ... أنا ... لن أعيش في كوخ.

بابر يضحك : لن تعيشي في كوخ .

أين المكان الأفضل الذي تحبين أن تعيشي فيه؟

كلبدن (مع تنهدات) : في هذا القصر .

بابر : أيعجبكِ هذا القصر .

كلبدن (بتنهد) : نعم

بابر (يبتسم) : حسنًا ، لقد تخلينا –تؤًا– عن خططنا السابقة ، ابتسمى الآن ."[٧١]

لم يكن ملكًا محبًا فحسب ؛ بل كان صاحبَ خيالِ شاعرٍ ، وفي أرض المعركة أسد تهرع من أمامه الفرسان ، وتخضع له البلدان ، فبدت شخصيته متزنة ، تجمع بين رهافة الحس والقوة

---

[٧١]) " بابر :ماہم --- جہاں پناہ نہ کہو --- یہ جہان ہماری پناہ میں نہیں ۔ ہم خود اس کی پناہ کے طالب ہیں --- اب جی چاہتا ہے کہ ایسی جگہ جائیں جہاں امن اور چین ہو --- سکون ہو --- شہنشاہی دردِ سر ہے--- خدا کی قسم دردِ سر ہے --- ہم اب درویشوں کی زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں --- تمام ہنگاموں سے آزاد ہوکر ہم کسی ایسے مقام کی تلاش میں ہیں جہاں ہم اپنے کاندھوں پر سے شہنشاہیت ک ا بوجھ اتار کر ایک طرف رکھ دیں اور آرام کرسکیں ۔) لہجے میں زیادہ سنجیدگی پیدا ہوجاتی ہے (--- ماہم جی چاہتا ہے ۔ ذرافشاں چلا جاؤں ۔ وہاں کے باغوں میں ایک چھوٹا سا جھونپڑا بنوالوں--- اب یہ محل کاٹنے کو دوڑتا ہے ۔ جہاں قدم قدم پر کورنش بجا لائی جاتی ہے --- جہاں ہزاروں خدام کا جمگھٹا لگا رہتا ہے --- زرافشاں کے باغ ہوں ۔ ایک چھوٹا سا جھونپڑا ہو--- اور صرف ایک خادم ہو۔

ماہم :جہاں پناہ کو اگر یہی کچھ کرنا تھا تو مجھے یہاں بلوانے کی کیا ضرورت تھی ۔

بابر :--- آہ تم نہیں سمجھ سکیں --- ماہم تم عورت ہو --- تمہاری محبت بابر سے ہے ۔ لیکن بابر بادشاہ سے زیادہ ہے --- یہ عورت کمزوری ہے --- بابر بادشاہ کو اپنی عظمت اور اپنے جلال کا اتنا خمار نہیں ہوگا جتنا تمہیں ہے ۔(گلبدن جو پاس ہی بیٹھی ہے رونا شروع کردیتی ہے (--- گلبدن--- یہ تم رو کیوں رہی ہو---

گلبدن :میں --- میں --- میں جھونپڑے میں نہیں رہوں گی۔

بابر) :ہنستا ہے (گلو --- تو جھونپڑے میں نہیں رہے گی--- اچھا بتا کہاں رہے گی؟

گلبدن) :سسکیوں کے ساتھ (--- اس محل میں --- اس محل میں جہاں پناہ !

بابر : یہ محل تجھے پسند آگیا !

گلبدن) : سسکیوں کے ساتھ (ہاں ۔

بابر) : ہنستا ہے (--- اچھا تو ہم نے صرف تیرے لیئے اپنا ارادہ ترک کردیا۔ لے اب مسکرادے ۔ المرجع السابق ص٨٦ .

والجسارة فى أرض المعركة ، يجمع بين صفات الحكم حيث الحزم والشدة والحنكة والجانب النفسي والإنساني، ولم يكن بابر قائدًا عظيمًا وفاتحًا كبيرًا فحسب ؛ بل كان أديبًا موهوبًا ، كتب سيرةً ذاتيةً لنفسه باللغة التركية باسم "بابرنامة" ، ضمّنها ترجمة لحياته وعصره ، وذكر فيها ما قابله من أحداث وحروب ، واتسمت تلك السيرة بالصدق مع النفس .

كما استدعى موقفًا من حياة الشخصية (بابر) ضمن آلية الدور: وهو مشهد الموت ، والذي يعد من المشاهد المؤثرة ، حيث يستدعي الكاتب منها العظة والعبرة ، فالموت هو النهاية الطبيعية لأيّ إنسان مهما بلغت عظمته وبلغ أوجه قمته ، يتقلب أسد فرغانة للمرة الأخيرة على السرير وينظر نحو "آكره " من الشباك ، وأطال النظر بعيدًا ، رافعًا نظره لأعلى السماء نحو منارة المسجد .

يقول **ما ترجمته** : "عقد الإمبراطور "بابر" اجتماعه الأخير في ٢٦ من ديسمبر عام ١٥٣٠م وتنازل عن العرش لصالح همايون، وأخذ يتقلب أسد فرغانة على السرير لأخر مرة ، وينظر من نافذة "اكره" لدرجة أن "بابر" يرى الخضرة في حدائقه ... وخلف هذه الأشجار يمكن رؤية مئذنة المسجد ، وهي ترفع رأسها نحو السماء .

بابر : (يأخذ نفسا عميقا) اجرا اجرا (يسود الصمت فترة ... ثم يأتي صوت الأذان ، يعلو هذا الصوت أحيانًا ويغرق أحيانًا) .

بابر: (آخر مرة قال فيها المؤذن الله أكبر ... ثم يردده بابر أيضًا)

الله أكبر ... الله أكبر ...

روح الملك بابر تطير بعيدًا ... ، فقد دفن في كابول ؛ وفقًا لرغبته التي كان لديه معها حب لا يوصف ، مكان استراحته الأخير يقع بالقرب من النوافير التي تعطي مياهها الصافية والمضطربة خريطة لحياته ."[٧٢]

يحتضر على فراش الموت "أسد فرغانة" وهو يرى آثار أعماله ، حيث الحدائق التي بناها

---

[٧٢]) چھبیس دسمبر سن پندر ہ سو تیس کو شہنشاہ بابر اپنا آخری اجلاس کرتا ہے اور ہمایوں کے حق میں تخت سے دست بردار ہوجاتا ہے --- شیرِفرغانہ بستر پر آخری کروٹ بدلتا ہے اور کھڑکی میں سے آگرے کی طرف دیکھتا ہے ---حدِ نظر تک بابر کو اپنے لگائے ہوئے باغات کی ہریالی دکھائی دیتی ہے --- ان درختوں کے عقب میں مسجد کا مینار آسمان کی طرف سر اُٹھائے نظر آتا ہے---

بابر) :ایک لمبا سانس لیتا ہے (--- آگرہ --- آگرہ ---) تھوڑی دیر خاموشی طاری رہتی ہے--- پھر اذان کی آواز آتی ہے - یہ آواز کبھی ابھرتی ہے کبھی ڈوبتی ہے (

بابر) : آخری بار جب موذن اللہ اکبر کہتا ہے --- تو بابر بھی اس کا ساتھ دیتا ہے (

اللہ اکبر --- اللہ اکبر ---

بابر بادشاہ کی رُوح پرواز کرجاتی ہے--- اس کی خواہش کے مطابق اس کو کابل میں دفن کیا جاتا ہے جس سے اس کو ناقابلِ بیان محبت تھی --- اس کی آخری آرام گاہ فواروں کے پاس ہے جن کا شفاف اور مضطرب پانی اس کی زندگی کا نقشہ پیش کرتاہے۔ المرجع السابق ، ص٧٠ .

والمساجد ، فى إشارة إلى أن ما يتركه المرء من أثر طيب يظل خالدًا ، لا يندثر مع الزمان ، ولا يموت مع موت الشخص .

لم نكن أمام شخصية تاريخية فحسب ؛ بل أسطورة تستحق الاستدعاء ، وما تمّ استدعاؤه هو كونه شاعرًا وأديبًا ، محباً للفن ، ذو ذوق رفيع ، ذو كفاءة سياسية وحربية وأدبية ، أسهم في ازدهار الحركة الفكرية ، كما عرف حبه للطبيعة ، والذي كان سببًا في إقامة مجموعة من البساتين والحدائق ، أراد الكاتب إسقاط تلك الشخصية واستدعاءها بكل ما تحمله من صفات تَمَنّى وجودها في حكام عصره ، مذكرًا إياهم بتاريخ الآباء والأجداد ، طالبًا منهم نظرة تأمل وتدبر ، وهذه الدلالات الكلية للشخصية التاريخية – بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة– هي التي يستغلها الكاتب المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته ؛ ليكسب هذه التجربة نوعًا من الكلية والشمول ، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري ، التي يمنحها لونًا من جلال العراقة ، وبالطبع فإن الكاتب يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي .

أما فى مسرحية " صلاح الدين " فمن ضمن آلية الدور استدعاء صفة من صفات الشخصية (صلاح الدين) **: وأبرزُها: الرغبة فى السلام وتجنب المشاحنات** والمصادمات **والحروب،** فشخصية "صلاح الدين" من الشخصيات النادرة في التاريخ الإنساني عامة ، وفي تاريخ العرب والمسلمين خاصة ، ولم تكن شخصيته تعتمد على ناحية واحدة باعتباره قائدًا حربيًا وسياسيًا بارعًا فحسب ؛ بل إنها تعتمد على جوانب متعددة متكاملة .

يقول ما ترجمته: "صلاح الدين : الملك العادل.

الملك العادل : تحت أمر جلالتكم .

صلاح الدين : نحن لا نريد الحرب ؛ ففي الحرب ليس هلاك للآلاف بل لعشرات الآلاف من الطرفين ، فنحن نريد موت الثعبان ولا نكسر العصا .

الملك العادل : صاحب الجاه ! إن الصلح غير ممكن ؛ بل محال .

صلاح الدين : لم ؟.

الملك العادل :لأن كل ملوك أوروبا تجمعوا تحت راية ملك إنجلترا "ريتشارد قلب الأسد" واستعدوا، وفي مثل هذا الحالة لو تحدثنا عن صلحٍ فَسَيُفهَم أننا خائفون منهم ، جبناء بلا حيلة .

صلاح الدين : (بصوت راعد)

الملك العادل : لا يمكن أن يقال أبدًا على الأسد جبانًا ، فالعدو على دراية تامّة بسيف صلاح الدين .

الملك العادل : صحيح أوامرك صاحب العظمة، ولكن .

صلاح الدين : ولكن ماذا ؟ مقاطعًا نحن مسلمون ، ولإتمام الحجة لا بد أن نذهب بأنفسنا ونبادر برسالة الصلح .

الملك العادل : ممتاز صاحب العظمة." (٧٣)

---

(٧٣)" صلاح الدين: ملك العادل

ملك العادل: ارشاد فرمائيے !

موضحًا بذلك صورة الإسلام وقيمه ومعانيه الإنسانية الخالدة ، التي تدعو إلى السلام ولين القول ومكارم الأخلاق ؛ حتى وإن ظهر للعدو خلاف ذلك ، لذا صوّر عظمته وتخلقه بأخلاق الفارس التي تستوجب حب السلام ، حتى ولة التي اقتضي بذل الروح في سبيل إعلاء القيم والمُثل العليا .

كما استدعى من صفات الشخصية (صلاح الدين) : (الورع والتدين) .

ليس من شكٍ أن نجاح أيّ قائد في أيّ مجال يكمن في تمسكه بالدين والأخلاق ، وقد اشتهر صلاح الدين بورعه وقُربه من الله ، فلم يقرب الخمر ، ولم يحيا حياة الأمراء من البذخ والترف ، وعرف عنه الزهد وحبه لله والجهاد ، وأعداؤه قبل أحبابه يعرفون ذلك عنه .

يقول **ما ترجمته** : " صوت : صلاح الدين قد شرفنا بالحضور .

ريتشارد : صديقي العزيز ، أنا ريتشارد ملك إنجلترا .

صلاح الدين : لا ، ريتشارد قلب الأسد .

ريتشارد : شكراً لتقديركم (بصوت عالٍ) .

لتحضروا الشراب لضيفنا العزيز (أتى الخادم بالشراب) .

صلاح الدين : معذرة ، فأنا لا أشرب .

ريتشارد : قدّمنا لكم شرابًا فرفضته ، ماذا تريد مني ؟

صلاح الدين : لا أبدًا – أنا لا أرغب في شربه ، ربما جلالتكم لا تعرف ، فالمسلمون لا يشربون الخمر .

ريتشارد : معذرة . مُرْ بأيّ شيءٍ ليقدّم .

صلاح الدين : فقط ماء .

ريتشارد : (بصوت عال) لتنفذوا الأمر (وقفة – شرب الاثنان الماء) ." [٧٤]

صلاح الدين: ہم چاہتے ہیں کہ جنگ نہ ہو جنگ میں سینکڑوں ہزاروں نہیں

بلکہ طرفین کی لاکھوں جانیں تلف ہو جائیں گی ہم چاہتے ہیں کہ سانپ بھی مرجائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے .

ملك العادل : عالیجاہ . میرا خیال ہے صلح نا ممکن ہی نہیں بلکہ محال ہے

صلاح الدین: کیوں ؟

ملك العادل : اس لئےکہ یورپ کے تمام بادشاہ . رچرڈ بادشاہ انگلستان کے جھنڈا تلے جمع ہو نے کو تیار ہو چکے . ایسے حالات میں اگر ہم صلح کے لئے بات چیت شروع کریں ۔ تو یقیناًوہ لوگ یہی سمجھیں گے ہم ان کی ۔ بے پناہ طاقت سے خوفزدہ ہوگئے ہیں ... اور ہمیں بزدل سمجھنے لگیں گے .

صلاح الدین : (گرج کر) ملك العادل ! شیر کبھی بزدل نہیں کہلا سکتا ...

صلاح الدین کی تلوار سے دشمن بخوبی واقف ہیں

ملك العادل : بجا ! شاد ہوا عالم پناہ ... لیکن ...

صلاح الدین : (بات کاٹ کر) لیکن کیا؟ ... ہم مسلمان ہیں . اتمام حجت کے لئے صلح کا بیغام ہم خود لےکر جائین گے ... !

ملك العادل : بہت بہتر۔ عالم پناہ! للمزید أنظر : باسط سلیم صدیقی ، مرجع سابق ، ص ٩٣ .

---

(٧٤) آواز : غازی سلطان صلاح الدین ایوبی تشریف لائے ہیں !

"رچرڈ : میرے معزز مہمان میں ہوں

كما ظهر أيضًا من شخصية (صلاح الدين) التأدب في الحديث مع الأعداء ، والتعامل بأخلاق الإسلام ، فهو صورة لدينه ومجتمعه ؛ مستدعيًا – بذلك – شخصية الملك الواعي ، والذى يدرك أن مصير شعبه بيده في تصرفاته وأفعاله ، ساعيًا إلى السلام ، بادئًا به ، حتى في وجه الأعداء ، كما أنه بحسن أخلاقه يجبر العدو على احترامه واحترام فكره .

واستدعى أيضًا من صفات الشخصية (صلاح الدين) : العفو عند المقدرة .

من أهم الصفات التي استدعاها الكاتب : تمسّك صلاح الدين بأخلاقيات الإسلام ، وخاصة **السماحة والعفو عند المقدرة** ، ورفض الثأر الأعمى ... فعندما استولى الصليبيون على القدس قتلوا فيها أكثر من سبعين ألف مسلم ، وعندما استرد "صلاح الدين" القدسَ عامل الصليبين بكل سماحة ، فقد عفا عن كلّ من لم يملك ثمن الفدية ، بل دفع عن الكثير من العجائز والعجزة الفدية من ماله الخاص ، مستدعيًا حسن الخلق والنظر إلى الآخر بعين الإسلام وسماحته .

يقول ما ترجمته : " صلاح الدين : الملك العادل ! إنه لشرف للمسلم أن يقاتل العدو و يغفر له عندما ينتصر ، لا نحب أن نتجاهل مبادئ الإسلام .

نور الدين : لتأخذ عشرة آلاف مقاتل وتذهبوا لتهجموا على كرمان ، فلو قبلوا الطاعة أعطهم الأمان ، ولو هاجَموا هاجِموا ، وبهذه الطريقة لا يستطيع ريتشارد الزحف نحو أوسان مرة أخرى .

نور الدين : أفضل يا صاحب العظمة ! يعتقد العبد أن القائد نفسَه يجب أن يعود قريبًا ويعيّن خليفة له هنا .

صلاح الدين : الوقت لم يحِن بعد ... عندما نعتبره مناسبا سيقرر القائد ، اذهب أنت ." [٧٥]

رچرڈ : شاہ انگلستان

صلاح الدين : رچرڈ نہیں . شیر دل رچرڈ

رچرڈ: عزت افرائی کا شکر یہ (بلند آوازسے)
ہمارے معزز مہمان کے لئے شراب لاؤ
(خادم شراب لے کر آتا ہے)

صلاح الدين: افسوس ہے . میں شراب نہیں پیتا .

رچرڈ: آپ میری پیش کی ہوئی شراب کو ٹھکرا کرمیری تو میں کرتا چاہتے ہیں .

صلاح الدين :نہیں ہرگزنہیں ... میں آپ کی تو نہیں کرنا چاہتے شاید
آپ نہیں جانتے کہ مسلمان شراب نہیں پیا کرتے

رچرڈ: مجھے افسوس ہے .. فرمائیے کونسی پیش کی جائے .

صلاح : صرف پانی .

رچرڈ: (بلند آوازسے) تعمیل ہو
(وقف دونوں پانی پیتے ہین) . المرجع السابق ، ص١٠٠.

---

(٧٥)" صلاح الدين : ملك العادل ! مسلمان کی شان ہی اسی میں ہے کہ وہ دشمن سے لڑے اور جب فتحیاب ہو تو اسے معاف کر دے ..... ہم اسلام کے اصولوں کو نظر انداز کر کے گمراہ ہونا پسند نہیں کرتے .... نور الدين : تم دس ہزار جانبازلے کر جاؤ .... اور کرماں پر حملہ کرو . اگر وہ لوگ اطاعت قبول کر لیں تو انہیں اماں دے دو . اگر وہ مقابلہ کریں ....تو انہیں کچل ڈالو۔ اس طرح رچرڈ اوسان کی طرف دوبارہ پیش قدمی نہ کر سکے گا "۔

وهنا يظهر أن لديه من حسن التدبّر والتفكر مالا يخفى ، فلا يبدأ بالهجوم إلا إذا هُجم عليه ، وإن الدين هو الدعوة بالتي هي أحسن ، والتسامح .

ومن صفات الشخصية (صلاح الدين) التي استدعاها : **دماثة الخلق وطيب النفس** . ونتيجة لذلك حظي صلاح الدين باحترام خصومه ؛ لاسيما ملك إنجلترا ، لذلك فهو في المشرق والمغرب يعد رمزًا من رموز الفروسية ، كما أنه لا يشمت في مرض أو موت ، وصارت أخلاقه مضربًا ومثالًا .

فمن نبل أخلاقه يرسل طبيبه الخاص لعلاج ملك إنجلترا ، وهذا إسقاط من الكاتب لبثّ التسامح والبعد عن التعصب الديني ، وبثّ ذلك في نفوس الشباب ، فالنزاع الطائفي يجر المجتمعات إلى حالة من التمّزق والصراعات والتفكيك ؛ لا يستفيد منها سوى أعداء الأمة ، وهذا النوع من الصراعات هو صراعٌ أعمى ومدمر للجميع ؛ بما فيها تلك الأنظمة التي تلعب اللعبة الطائفية أو تسلك مسلكاً طائفيًا .

يقول ما ترجمته : "جاسوس : بشرى للحضور. صلاح الدين لتتقدم ، لتقول ما الخبر السار ؟

جاسوس : السلطان المعظم لقد جاء الغلام من عكا وأعلمني بأن ريتشارد مريض جدًا ، ويزوره كل وقتٍ العديدُ من الأطباء .

صلاح الدين : آه – ليست بشرى ، عدوّنا مريض ، فلو مات سيظل نصرنا ناقص .

الملك العادل : صاحب العظمة ! إذا نزعت الشوكة في جانب الطريق أوتوماتيكيا فما العيب بها؟

صلاح الدين : من الجبن أن نسأل الموت للعدو العادل ، أنت لا تفهم ، صلاح الدين يحب الأعداء الشجعان . " ـ [٧٦]

من نبل أخلاقه أرسل طبيبه ببرقية رقيقة ؛ داعيًا الله له بالشفاء ، فقد أبهر صلاح الدين –بأخلاقه

نور الدين : بہتر عالم پناہ ! غلام کا خیال ہے کہ حضور خود بھی جلد ہی واپس تشریف لے چلیں اور یہاں قائم مقام مقرر کر جائیں ۔

صلاح الدیں : ابھی وقت نہیں آیا نور نظر ..... جب ہم مناسب سمجھیں گے ۔ کوچ کا حکم دے دیں گے ۔ تم جاؤ ! المرجع السابق ، ص ١٠٥ .

(٧٦) جاسوس: (اندر آکر) حضور : مژدہ ۔

صلاح الدین : آگے آؤ ۔ کھو کیا خبر لائے ہو ؟

جاسوس : سلطان المعظم ۔ غلام عکہ سے آرہاہے اور یہ معلوم ہواہے کہ رچرڈ سخت بیمار ہے . کئی طبیب ہر وقت حاضر رہتے ہیں .

صلاح الدین : آہ : یہ مژدہ نہیں ہے ہمارا دشمن بیمارہے اگر وہ چل بسا تو ہماری قسم ادھوری رہ جائے گی .

ملك العادل : عالی جاہ ! اگر راستے کا کانٹا خود بخود دورہوجائے تو اس میں برائی کیا ہے ۔

صلاح الدین : دشمن کی موت کی دعا مانگتا بزدلی ہے . عادل تم نہیں سمجھ سکتے .

صلاح الدین بہادر دشمنون کو کس قدر پسند کرتا ہے ۔ اگررچرڈ نہ رہا . تو پھر صلاح الدین کی تلوار کس کے سر پر بجلی بن کر ٹوٹے گی ۔ المرجع السابق ، ص١١١.

– ملوك الغرب وقادتهم ، مستدعياً حسن الجوار والتعامل مع الأعداء بأخلاق الإسلام .

يقول ما ترجمته : "من صلاح الدين إلى ريتشارد ملك إنجلترا .

لتسلم ، سمعت بخبر مرضكم ، قلقت بشدة ، أدعو الله العلي العظيم أن تتحسن صحتكم ، الطبيب الملكي في خدمتكم ، آمل أن تتحسن صحتك بسرعة ، الله القدوس يعطيكم العافية،آمين (٧٧)

التوقيع : صلاح الدين .

هذا هو الفارس المغوار بكل أخلاقياته ، صلاح الدين وريتشارد لم يتقابلا فعليًا ؛ لكن يبدو أن صلاح الدين كان حريصًا على أن يظل منتصرًا على ريتشارد بأفعاله الكريمة وأخلاقه النبيلة ، فعندما مرض ريتشارد أرسل له صلاح الدين طبيبه الخاص لعلاجه ، ولم يكتف بهذا بل أرسل له برقية ، وعندما قتل حصان ريتشارد في أحد المعارك –ووجد الملك الإنجليزي نفسه على قدميه في مواجهة جيش المسلمين بأكمله– أصدر صلاح الدين الأوامر ؛ فتركه المسلمون يمشي عبر الصفوف كلها دون مهاجمته ، وأرسل له –صلاح الدين– فَرَسَيْنِ حتى لا يشعر بقلة الحيلة . شخصية "صلاح" تحمل من نبل الأخلاق ما يُعَدُّ نموذجًا للتسامح والتواضع .

يقول ما ترجمته : " کزائے : (نزل من الحصان)

ريتشارد : على الرغم من أن نتيجة الحرب غير مطمئنة إلا أننا سعداء .

کزائے : أين فيودال ؟

ريتشارد : آه : مات فيودل ، في حرب اليوم ؟ وأعطاني صلاح الدين هذا الحصان .

کزائے (بحيرة) : أعطاك صلاح الدين ؟

ريتشارد : نعم. إذا قاتل صلاح الدين في المرة القادمة ضد المسيحيين سنقاتل إلى جانبه ضد النصارى بدلًا من القتال تحت علم آخر ، فقط لأنه شجاع .... شريف ، ذو مكانة ." (٧٨)

عندما يشهد العدو له بحسن الصفات –بل وينوي أن يحارب تحت رايته– يبرهن ذلك على أنه شخصية ذكية تكتسب ودّ وحب واحترام

---

(٧٧)" سلطان صلاح الدين ايوبی کی طرف سے شاه انگلستان شير دل رچرڈ سلامتی ہوا !
جب سے آپ بيمار ہونے کی خبر سُنی سخت بے چين ہوں خدا کے بزرگ وبرتر کے حضور ميں آپ کی صحت يابی کی دعا کرتا ہوں شاہی طبيب حاضر خدمت ہے مجھے اميد ہے کہ بہت جلد تندرست ہوجائيں گے خدائے قدوس آپ کو جلد صحت عطا فرمادے آمين دستخط . صلاح الدين

(٧٨) "رچرڈ: (گھوڑے سے اتر کر) کزائے : اگرچہ آج کی جنگ کا نتيجہ بھی تسلی بخش نہيں تاہم ہم خوش ہيں .
کزائے : حضور فيوڈال کہاں ہے ؟
ريتشارد :آہ فيوڈال آج کی جنگ ميں مارا گيا ہے .... اوريہ گھوڑا ہميں
صلاح نے ديا ہے
کزائے : (حيران ہو کر) صلاح نے ديا ہے؟
ريتشارد : ہاں کزائے ۔ اگر آئنده کبھی صلاح الدين نصرانيوں کے خلاف لڑا تو ہم کسی اور جھنڈ ے تلے آکر لڑنے کی بجائے صلاح الدين کی طرف ہوکر نصر انيوں کے خلاف لڑيں گے ----- فقط اس لئے کہ وہ بہادرہے . بہادر .
شريف !! اورقدر دان !!

الأعداء، ووصلت إلى مكانة تستحق النظر والتأمل .

كما استدعى من أفكار ومبادئ الشخصية (صلاح الدين): التسامح الديني وعدم التعصب.

كان محبًا للعدل والعدالة ، يميل للرأفة والرحمة ونصرة الضعفاء ، وإن كان من الأعداء، لديه قدر كبير من التسامح الديني ، لم يرض أبدًا بقتل الأسرى ؛ فكانت إنسانيته تطغى على كل شيء .

يقول ما ترجمته : صلاح الدين : (متفاجئ) ألف سجين مسيحي ؟ هل أنت عادل

تريد أن تقتل ؟ لا لا يا عادل .. أنت تسأل عن شيء آخر.

أنسيت وعدنا ، نضحي لهم بأرواحنا ، (بتذلل) عادل عادل! أتحرجنا ، اسألنا ، كلُّ شيء في العالم بحوزتنا .

لكن عندما لا تسألوا ، فالتاريخ سيصف المسلمين بأنهم قساة وظالمون .

عادل : (بتحمس) السلطان المعظم ! ... العبد لم يطلب قتل السجناء ؛ بل الإفراج عنهم والأذن بالطواف ببيت الله !

صلاح الدين : (بسعادة) العادل! بارك الله فيكم ... سعداء جدًا ... لماذا لم تبلغنا بنيتك سلفا ؛ كنا قد قدمنا لك ألف سجين ." [٧٩]

كل هذا التسامح الديني الذي أوضح سموّ الشخصية وعلوّ أخلاقها ، والتي تستوجب استدعاءها . **فقد بلغ من التسامح درجة عالية، فلم يلتفت إلى الآخر المحمل بالهمجية والعنصرية والتعصب الديني والطائفي ، بل ظلّ متمسكًا بنبل أخلاقه وسماحة دينه ، وقد ظهرت همجية الآخر جلية في حديث ريتشارد مع وزيره** ، والذي طلب منه أن تتساوى محاريب المساجد والمآذن الشاهقة التي تواجه السماء بالأرض ، فلا يبقى أيّ أثر للمسلمين بعكا ، وفى المقابل صلاح الدين يدافع عن المسيحين ومعتقداتهم ، وهذا التضاد يُظهر مدى تسامح صلاح الدين الذي يقابل التعصب بالتسامح ، وقد أراد الكاتب بلا شك إسقاطه على الواقع ،

---

(٧٩) (قدموں کی چاپ ..... وقفة)"
صلاح الدين: (حيران ہو کر) ايک ہزار نصرانی قيدی ؟ ..... عادل کيا تم نہيں قتل کروانا چاہتے ہو ؟ نہيں نہيں عادل .... تم کچھ اور مانگو

ہم اپنا وعدہ بھولے نہيں . ہم تمہيں اپنی جان دے سکتے ہيں
(لجاجت سے) عادل .... عادل ! ہميں شرمندہ نہ کرو ----- ہم سے دنيا کی ہر دہ شے مانگ لو جو ہمارے قبضے ميں ہے ------ مگر يہ نہ مانگو . تاريخ مسلمانون کو سفاك اور ظالم کہہ کر پکارے گی .....
عادل : (جوش ميں آکر) سلطان ! ---- غلام نے دوقيدی قتل کروانے کے لئے نہيں بلکہ رہا کرنے اور طواف بيت اللہ کی اجازت دينے کے لئے مانگے ہيں !
صلاح الدين : (خوش ہو کر) عادل ! خدا کی رحمتيں ہوں تم پر ------ ہم نہايت خوش ہوئے ---- تم نے ہميں پہلے ہی اپنے ارادے سے کيوں نہ آگاہ کر ديا جاؤ . ہم تمہيں ايک ہزار قيدی عطا کئے ۔ المرجع السابق، ١٢٢ص .

فبعد التقسيم عاش المجتمع فى مرحلة صعبة من التعصب الديني والطائفي .

يقول ما ترجمته : " ريتشارد : كزائے

كزائے : أوامرك .

ريتشارد : هذه المحاريب الجميلة لهذه المساجد وهذه المآذن الشاهقة التي تواجه السماء يجب أن تمتزج بالأرض على الفور .

كزائے : حسنًا - .[٨٠]

وفي المقابل يتعامل صلاح الدين بكل معانى الرحمة والإنسانية حيث يوجه قائده ويذكره بالعفو والتسامح مع أسرى العدو :

عادل : (بتحمس) السلطان المعظم! ... العبد لم يطلب قتل السجينين بل بالإفراج عنهما والأذن بطواف بيت الله !

صلاح الدين : (بسعادة) العادل! بارك الله فيكم ... كنا سعداء جدًا ... لماذا لم تبلغنا بنيتك سلفًا لأعطيناكم ألف سجين ." [٨١]

في الوقت الذي يدعو فيه ريتشارد إلى تحطيم أيّ أثرٍ للمسلمين والإسلام كانت الإنسانية تمتلك قلب وعقل صلاح الدين ويعفو عن الأسرى ؛ بل ويطلق صراحهم في مشهد من التسامح والرحمة وصل بهما إلى قمة الإنسانية .

يقول ما ترجمته : "صلاح الدين : لِتُطْلِقْ سراح باقي الأسرى باسمنا ، واليوم لا نريد أن نرى أحدًا مقيدًا ، ليعيشوا في ظلالنا ، اليوم لا أريد أيًّا منهم مكبل الأقدام بالأغلال ، لتعلنوا في المدينة ، لتحرروا كل الطيور من الأقفاص من منازل المدينة ، واليوم لا أريد أي أحد مغمومًا أو حزينًا ، أتمنى أن يجلب انتصارنا الحرية إلى القلب ، فالمسلمون دعاة للسلام والسعادة والسرور والأمن ، فلتُحَرّر كل الأسرى النصارى ولتسمحوا لهم بالطواف حول بيت الله".[٨٢]

في مشهد جامعٍ شاملٍ لما يمكن أن تستدعيه من الشخصية (حب الحرية والسلام ، التسامح الديني ونبذ العنف ، والأمان الاجتماعية والنفسي) .

---

[٨٠]) رچڑد : كزائے

كزائے : ارشاد

رچڑد : ان مسجدوں کے یہ خوبصورت محراب اور آسمان کی طرف سر اٹھائے ہوئے یہ بلند مینار فورا پیوند زمیں کر دئیے جائیں عکہ میں مسلمانوں کی کوئی یاد گار باقی نہ رہے --

كزائے : بہت خوب -

(٨١)عادل : (جوش میں آکر) سلطان: غلام نے وہ قیدی قتل کروانےکےلئے نہیں بلکہ رہا کرنے اور طواف بیت اللہ کی اجازت دینے کے لئے مانگے ہیں !

صلاح الدين (خوش ہو کر) عادل : خدا کی رحمیتں ہونتم پر - ہم نہایت خوش ہوئے - تم نے ہمیں پہلے ہی اپنے ارادے سے کیوں نہ آگاہ کر دیا جاؤ - ہم نے تمہیں ایک ہزار قیدی عطا کئے "

(٨٢)"صلاح الدين " جاؤ .... باقی تمام قیدی ہمارے نام پر رہا کردو ، آج ہم کسی کو پابہ زنجیر دیکھنا نہیں دیکھنا چاہتے .. شہر میں اعلاں کروا دو - کہ شہری اپنے گہروں میں قفس میں قید برندوں کو بھی آزاد کر دیں - آج ہم کسی کو بھی مغموم اور اداس دیکھنا نہیں چاہئے - ہم نہیں چاہئے - کہ ہماری فتح کسی کی دل آزادی کا باعث ہو - مسلمان امن وآشنی اور مسرت وبہبودی کا علمبردارہے ، تمام نصرانی قیدیون کورہا کردو . انہیں بیت اللہ کے طواف کی اجازت ہے -

كما استدعى من مواقف الشخصية (صلاح الدين**) : الحفاظ على المقدّرات والمقدّسات الدينية**

فترك ريتشارد دون عقاب ؛ ولكن لم يسمح له بالطواف ببيت المقدس أو المرور بجواره ؛ كما قال له منذ البداية ، ليعطي العالم بذلك درسًا عن قوة المسلمين وقدرتهم على الحفاظ على مقدراتهم والدفاع عنها ضد أيّ غاشم .

يقول ما ترجمته : "صلاح الدين مخاطبًا العادل : ريتشارد ! لتضع –أيضًا– السلاح .

الملك العادل: صاحب العظمة .

صلاح الدين : لتضع كل الجنود السلاح .

ريتشارد : خذ سيفي هذا ! ولكن أسمح لي بالطوف .

صلاح الدين : ريتشارد قلب الأسد ! أنا أحترمك ؛ ولكني غير قادر على تحقيق رغبتك ، صلاح الدين لا ينسى قسمه ، لن تمر من أبواب بيت المقدس ، نحن افتديناك لتعود ، ولكن لتتذكر أنك لن ترى حلم بيت المقدس طول الحياة .

(نظر ريتشارد إلى السماء بتأوه ، ومشى) ." (٨٣)

كانت سِماتُ البطولة والعزة والفروسية تُشَكِّل شخصية صلاح الدين ، والتي يتمنى الكاتب وجودها فى حكام هذا العصر ؛ إضافة إلى بثّ روح الهمة والعزة في قلوب الشباب ، **وقدم الكاتب إسقاطًا واضحًا بالقلم واللفظ الصريح** ؛ إذ يدعو إلى الحرية للعديد من سجناء الوطن ، وفي النهاية أرسل الكاتب رسالة واضحة وصريحة لأهله من شبه القارة الهندية .

يقول ما ترجمته : "كان السلطان صلاح الدين يتمتع بقوة الإيمان وسلامة النية ، نحن اليوم أحرار ، يجب أن نؤمن بعقيدتنا مثل مسلمي القرون الأولى الذين يعيشون في مملكة باكستان التي وهبها الله ، يجب أن تكون لدينا إرادة قوية وآلام الأمة في قلوبنا".(٨٤)

---

(٨٣) "صلاح الدين : رچرڈ آپ بھی ہتتھیار ڈال ڈال دین ..... (عادل سے مخاطب ہو کر)

ملك العادل : عالی الجاہ !

صلاح الدين : تمام سپاہیوں سے ہتھیار رکھوا لو ۔

رچرڈ: یہ لیئجیے میری تلوار ! لیکن مجھے طواف کی اجازت دیجئے !

صلاح الدين :شیر دل رچرڈ : میں تمہاری عزت کرتا ہوں ۔ لیکن

تمہاری یہ خواہش پوری کرنے سے قاصر ہوں ---

صلاح الدین اپنی قسم کو نہیں بھولا ۔ آپ بیت المقدس کے دروازوں سے

نہیں گزر سکتے ..... یہی بہت ہے کہ ہم تمہاری جان بخشی کرتے ہیں .

آپ واپس گزر سکتے .....

یہی بہت ہے کہ ہم تمہاری جان بخشی کرتے ہیں۔ آپ واپس جاسکتے ہیں ۔ لیکن یہ یاد رہے کہ جیتے جی بیت المقدس کا تسخیر کا خواب پھر کبھی نہ دیکھنا (رچرڈ سر وآہ بھر کر آسمان کی طرف دیکھتا اور چلتے)" ۔ المرجع السابق ، ص ١٣٥.

٨٤) "صلاح الدین کے پاس ایمان کی قوت تھی . ارادے کی پختگی تھی ... آج ہم آزاد ہیں .... مملکت خداداد پاکستان کے رہنے والے قروں اولی کے مسلمانوں کی طرح ہمیں بھی اپنے ایمان پر بھروسہ رکھنا چاہئے ۔ ارادوں میں مضبوطی اوردلوں میں قوم کا درد ہونا چاہئیے " المرجع السابق ، ص ١٢٨.

فقد عبر باللفظ الصريح عن باكستان التي تحررت من قيود الظلم وعاشت كبلد مسلم ووهبها الله حرية العقيدة لذا ؛ لا بد وألّا تختلف عن الممالك المسلمة فى العهود السابقة ، وتتعايش فى أجواء من السلام والحب بعيدًا عن المشاحنات والتعصبات الطائفية ، وقد نجح الكاتب فى استدعاء شخصية صلاح الدين وَجَعْلِها وسيلة مهمة تساعد في إضاءة بعض الجوانب الخفية ، واستنطاق المسكوت عنه في رؤيتها للواقع من حوْله ، وتناص مع الرموز التاريخية بصفة عامة ليعبر بها عن هزائم الواقع وانكساراته وتناقضاته ، وأن ضعف الشخصيات المعاصرة ، وعدم توافر شخصيات بحجم هذه القامات الكبيرة سبب جوهري لدى الكاتب ، وحافز مُهِمٌّ جعله يعود إلى الماضي ينقب فيه – وفي تاريخه– باحثًا عن الشخصيات الصالحة للتعبير عن الحاضر وتعريته ، وكشف زيفه .

وفي ضوء الدراما الإذاعية (صلاح الدين) تم توظيف أحداثها انطلاقًا من أن مقومات الماضي بإشراقاته وانتصاراته كفيل بطمأنة المجتمع تجاه حاضره ومستقبلة ، والتقدم بثقة إلى الأمام من خلال ربط الحاضر بالماضي الذي يمكن أن يؤسّس لمقومات التحرر .

بعد تلك الجولة الطويلة بين دراما منثو الإذاعية نجد أنه كان ملتزمًا بالأصل التاريخي ؛ إلا أنه قد أطلق لعنانه الخيال في سد الثغرات الفنية بما لا يمس بالأصل التاريخي ، بل أحيانًا يتناغم معه مثل مسرحية (تيمور كي موت) ، التي استخدم فيها تقنية الحلم ، وكان له غرض آخر من خلاله وهو تسليط الضوء على بطولات وحكايات محاولًا أن يربط الماضي بالحاضر ؛ ليرسم صورة ، أو يضع إطارًا للمستقبل ، حيث جاء توظيف الأحداث التاريخية للوقوف على القضايا الاجتماعية المعاصرة . وسعادت حسن منثو و باسط سليم صديقي كل منهما استطاع أن يوازن بدقة بين حقائق الواقعة التاريخية وشخوصها ، وبين تفسيراته وتأويلاته الفكرية والإنسانية والفنية ، وبالفعل نجح في تقديم الحقيقة الإنسانية والفنية إلى جانب الحقيقة التاريخية .

القسم الثانى: الترجمة
" موت جنكيز"

في مثل هذا اليوم –قبل سبعمائة عام– استيقظ رجلٌ كالعاصفة ، وكاد ينتشر في جميع أنحاء العالم اسمه "جنكيز خان" ، وكان رعبه في قلوب الناس مستمرًا لفترة من الوقت ، حيث نال العديد من الألقاب في حياته ؛ فأطلق عليه البعض لقب "العملاق الذي يقتل البشر" ، ووصفه البعض بـ "الفتى الرائع" .

ويُعد "الإسكندر الأكبر" هو الاسم الأول في قائمة أعظم المحاربين في أوروبا ، ثم بعض الأباطرة الرومان ، وتنتهي هذه القائمة القصيرة باسم نابليون العظيم . وكان القائد الأكثر ذكاءً ؛ لكن عندما ننظر إلى تاريخ البلدان الأخرى نرى "جنكيز خان" أكثر هيبة وقوة ، ففي الوقت الذي كان هتلر يعيث في أوروبا فسادًا كان جنكيز – وبنفس الطريقة– قد أشعل فتيل الإرهاب والدم

بأسلحة ذلك الوقت ، وكانت الأنهار تغير مسارها أينما كان جيشه ، فالأرض التي كان يسكنها الرجال لم تكن سوى ذئاب وطيور تأكل الجِيف ، وفي أمور الحرب كان نابليون بونابرت هو الأبرز ، ولكنه ارتكب بعض الأخطاء التي لا تُنسى ، فالخطأ الأول كان في مصر ، حيث هرب وترك جيشه تحت رحمه العدو ، وفي المرة الثانية ترك جيشه وراءه ليموت في ثلوج روسيا ؛ محاصرًا في دوامة من الماء ، ومثل هذه الأخطاء العسكرية لا نراها في حياة "جنكيز" ؛ فقد أسس إمبرطورية من آرمينيا إلى كوريا ، ومن جبال التبت إلى نهر الفولجا الروسي ، وبعد وفاته تم الاعتراف بابنه أوكتاي كخليفة له دون أيّ معارضة ، وحكم حفيده أكثر من نصف قرن . منذ سبعمائة عام من اليوم عندما ولد "تموجن" في منزل "يسوكاى" على ضفاف نهر اونون ، وشُوهد أن هناك دمًا في قبضته، يداه ملطختان بالدماء من بطن أمه .

في وقت ولادة "جنكيز خان" كانت البلاد في حالة من الفوضى ، وغالبًا ما تكون قاحلة ومقفرة ، حيث يعيش الصيادون –الذين يمتطون الخيول– حياة بدوية ، يصطادون الغزلان والطيور الجارحة ، ولباسهم من جلود الحيوانات ، وكان طعام الجميع الحليب واللحم ، ويضعون الدهون على الجسد خوفًا من البرد والمطر ، يترنحون ويموتون في الشتاء ، ويموتون من الجوع ومن سيف العدو ... لم يكن يهتم بأحد منهم ... ، فهؤلاء البدو من الرجال المتوحشين .

أدرك "جنكيز خان" نقطة غاية في الأهمية ، وهي أنه لا طريق لمنع هؤلاء المتوحشين من خنق بعضهم البعض سوى إرسالهم إلى بلاد أخرى ، خلاصة القول هي : أن "جنكيز خان" شدّد قبضته على هذه الحشود من شعبه وفجرهم فى الخارج مثل العاصفة ، لا يمكن تلخيص الحياة الدموية لجنكيز خان في مقالة فصيرة ؛ سننظر فقط في الأيام الأخيرة "لجنكيز خان" عندما كان عمره سبعين عامًا وغزا نصف العالم.

(رفع الستارة) ... ففي عام ١٥٠ م ... المطر غزير ... كان جنكيز خان مخيماً على أطراف النهر .

جنكيز: بغورجى ! لقد ساعدتنى أنت ومقولي ، لقد أنجزتما العمل الذي أَوكَلْتُه إليكم بدقة كبيرة ، كما وصفتني بالسوء ومنعتني من فعل الأشياء الخاطئة ، لقد وصلت –اليوم– إلى هذا المستوى العالي بسبب كلامك ، فنصف العالم في الوقت الحالي تحت سيطرتي ، من آرمينا إلى كوريا ، ومن التبت إلى نهر الفولجا ، وانتشرت إمبرطوريتي ، أنا سعيد جدًا .

بغورجى : ربما يتذكر الخان الأعظم اليوم الذي أصبح فيه صديقًا لبغورجى ، فخيولك الثمانية التي سرقها اللصوص قد ربطتنا بصداقةٍ قوية في الطريق ، حيث سرق ثمانية من خيولك في اتجاه "نايحوت" ، وكنت أقود حصانًا ، من كان يعلم أن الشاب الذي كان مندهشًا ومنزعجًا للغاية لأجل ثمانية خيول سيمتلك –يومًا ما– نصف العالم ... يتذكر الخاقان .

جنكيز : أتذكر جيدًا أنني سألتك في حالة من الضيق : هل رأيت ثمانية خيول وفرسان هنا نحو الجبل ؟ .

بغورجى : وقلت : نعم ، قبل شروق الشمس مرّ كثير من الفرسان بثمانية خيول لم يركبها أحد ، هناك آثار لسروج الخيول على طول الطريق ... يمكنني أن أريك .

جنكيز خان : لقد وصلنا إلى هذه الخيول بحيلة عظيمة وأعدناها ، فلما سمعوا بذلك طاردونا ، وقلتَ لي سأقاتلهم بقوس وسهم .

بغورجى : لكنك لم تقبل طلبي ؛ لذا استمر كلانا في الجري وراء الخيول حتى حلول المساء ، وبدأ الظلام يَحِلّ ؛ لكن الفارس الأخضر كان قريبًا جدًا لدرجة أنه كان بإمكانه بسهولة إلقاءه علي وعليك .

جنكيز خان : صرخت عليك في ذلك الوقت ، وقلت : انظر بعناية ؛ لئلا تسقط في شباك هذا العدو ويجرحك ... انتظر ، سأطلق عليه سهمًا.

بغورجى : أصاب السهم الهدف .. سقط من على ظهر الحصان ، وهربنا بثمانية خيول في ظلام الليل .

جنكيز : (مبتسمًا) : وحين عدت كنت خائفًا أن يغضب والدك من غيابك ، فى البداية أسرعت وأخذت كوبًا من الحليب من الحظيرة ، وقلت لوالدك : "لقد كانوا متعبين للغاية عندما جاءوا معي ، وكنت قلقًا للغاية ؛ لأنني ذهبت معهم . والدي كان سعيدًا جدًا ، وقال بدلًا من أن يغضب : من المناسب أن تكونوا دائمًا أصدقاء أوفياء ناضجون ومخلصون .

أخذ "جنكيز" نفسًا عميقًا قائلًا : أيام الشباب ! يالها من أيام ، "بغورجى" : أقسم برب السماء العالية أنتم أيها الخاقان أعزّ صديق لي ، عند ألوان الطبيعة الخضراء ... عندما ذهب موسى لجلب النار ، تلقى نبوة ، خرجت للبحث عن خيولي ووجدتك . (يضحك)

جنكيز : حسنًا "بغورجى".

فلتخبرني ماهي أعظم سعادة وفرحة لدى الإنسان ، لقد كنت أخطط –منذ عدة أيام– لأسالك في هذا الأمر ، "يوروكولا" يتبع بغورجى .

سوف نطرح عليك هذا السؤال أيضًا ؛ فلتفكر .

بغورجى : أعظم فرحة وسعادة للإنسان هو فصل الربيع ، فعلى الرجل أن يركب حصانًا جيدًا ، والصقر والصيد .

جنكيز : لا يا أخي ، لم أرض بهذا ، فصل الربيع ، حصان جيد ، والصقر والصيد كل ذلك خطأ ، أعظم فرحة للإنسان لا يمكن أن تكون في هذه الأشياء .

يوروكولا : لترد الآن علي السؤال ، ونحن غير راضين عن إجابه بغورجى .

يوروكولا : فليكن الإنسان حراً مثل الرياح التي تهب على صحراء كوبي ، ولديه مقنيات ثمينة ونساء جميلات ، ونبيذ ملون و... و...

جنكيز : مخطئ . مخطئ تمامًا .

حسنًا أخبريني "جغتائي" عن رأيك .

جغتائى : لتخبر ابنك أيها الخاقان الأعظم ، ما أعظم سعادة وفرح للإنسان .

جنكيز : لتسمع أعظم سعادة للإنسان هي هزيمة أعدائه وسحقهم ، ورؤيتهم يركضون أمامه

ويهرعون منه ، ويحضر كل ما لديه في حوزتك ، وتشاهد أحباءهم يبكون ، وأركب خيولهم ، أستخدم كل شيء جميل في حياتهم مثل شيء بالٍ ... يا لها من رغبة كبيرة في معاقبة هذا الملك المتمرد "تانغوت" على جريمته .

بغورجى : ما رأيك ؟ ألا يجب أن نغزو بلاد هذا الملك المتمرد ؟

هل لا يجب أن نهجم على ملك هذه البلاد ؟

بغورجى : الرأى رأيك أيها الخاقان الأعظم .

يوروكولا : حسناً .

جنكيز : لا نريد محاربته لمجرد الانتقام ، هناك أسباب أخرى لفتح بلاد تانغوت ، والتي نعتبرها مناسبة وأمرًا مفيدًا .

بغورجى : لتأمر جميع القادة بتجهيز الجيش بأكمله على الفور ، لنعتزم مهاجمة قريبة جدًا .

بغورجى : حسنًا . حسنًا .

جنكيز : سنقوم اليوم بإعداد خريطة للحرب ، وبموجبها سيحارب جنرالاتنا وفقًا للخطة التي يتم إعدادها ، وفي الحال يعود الجواسيس ، ويتم إخبار جميع القادة بالطرق التي تقُترح .

بغورجى : هل من خبر عن ابننا العاصي جورجى ؟ فكما تعرف إن حياتنا مليئة بالانتصارات ، وقد شابهها سحابة سوداء بسبب "جورجى" ، فعصيانه جعل حياتنا مريرة في النهاية ، ماذا ؟

بغورجى : يريد أن ينفصل عنك وعن مملكتك ، وينوي إقامة مملكة خاصة به ، في هذه المملكة يريد أن يضم بعض البلدان التي احتللتها للتو .

جنكيز : أعرف ... أنا أعرف كل شيء ... في الوقت الذي كان فيه جيشنا يقاتل "خوازم شاه" ، هذا الشخص غير الكفء اختلف مع استراتيجيتنا ... قائمته طويلة جدًا ؛ لدرجة أن ... يوروكولا

يوروكولا : أمرك سيدي .

جنكيز : كرر كلماتنا على مسامع الجيش مرة أخرى ، تذكر أنك تعيش هذه الكلمات فى الحياة اليومية مثل عجل البقر يبلغ من العمر عامان ، لتصبح جيشًا في المعركة ، في الأعياد والحفلات لتأكل مثل الثيران ؛ ولكن في المعركة لتصبح نسرًا في مهاجمة الفريسة ، كن حذرًا مثل الذئب الكبير في ضوء النهار ، وكن يقظًا مثل الغراب الأسود في ظلام الليل ، في الوقت الذي عاد فيه جنكيز من الصين –وقد استولى على أجزاء من بلاد قن ، والتي كان المغول قد فتحها– كان "مقبول نويان" نائب جنكيز قد ظل يقاتل في قن ، وأدرك جنكيز أن الظروف المناخية لن تمكنه من إنهاء فتح قن ، أو حتى إقامة حكومة بأرض تانغوت ؛ لأنه من السهل مهاجمة عاصمتها من أرض تانغوت ، لذا أدرك أنه من الضروري محاربة ملك تانغوت ؛ لإفهامه أنه –وهو في سن الحادي والسبعين– كان قائد الجيش ، وغزا هذا البلد" .

في عام ١٢٢٦م بدأت معركة تانغوت ، وكانت معه زوجته " خان يسوى" والأمراء .

فى البداية كان النصر حليف "جنكيز خان" ولكن مع حلول فصل الشتاء سقط جنكيز من

على حصانه في أحد الأيام وأصيب بجراح ، وربما مرض من صدمته .

يسوى : الخان في حالة سيئة للغاية ، لقد سقط من على حصانه وأصيب بجروح كثيرة ، حيث اهتزت العديد من المفاصل ، ولديه حمّى شديدة من البارحة .

بغورجى : دعوتكم هنا لتحدثونى فيما يخص الحرب التي تشتعل يومًا بعد يوم ، من فضلك أخبريني ما إذا كنا سنواصل الحرب في مثل هذه الظروف أم يجب أن نتوقف .

بغورجى : لا يمكن القول بأن حالة الخاقان حرجة ؛ لكن الإصابات الشديدة في هذه الشيخوخة خطيرة للغاية ، وفي رأيي أن هذه الحرب يتم تأجليها لفترة من الوقت ، ولا يمكن علاج الخاقان هنا ، وعندما يتعافى نستأنف الحرب .

يوروكولا : أوافقك الرأي ، أعتقد أنّ هذا الرأي صحيح جدًا فصحة الخاقان هي الأهم .

يسوى : بلانوياں .. ماذا تقول في ذلك ؟

يسوى : تانغوت ليست بيئة صحراوية ، فهم يعيشون في المدن ، فلو ذهبنا إلى مكان لن يرحلوا ، وبعد ذلك نرى ، والآن نعود لوطننا ، وعندما تتحسن صحة الخاقان نعود مرة أخرى .

يسوى : وعليه يتم تداركه .

يدخل جنكيز (فجأة بمساعدة عكاز) : لا شئ يتم تداركه .

جنكيز : نحن بخير ، سنبقى هنا . "**يسوى**" يبهرني تعاطفك كزوجة ؛ ولكن تعاطفك في ساحة القتال لا يمكن أن يثير إعجابي .

جنكيز : يوروكولا لتحضر مقعد لجلوسنا .

(في التوّ وضع الأريكة)

جلس "جنكيز" صامتًا على الأريكة ، يالها من مؤامرة سرية كانت تدور ، من المؤسف "بغورجى" أنكِ وافقت أيضًا على مغادرة أرض المعركة .

بغورجى : صحتكم أيها الخاقان أمر بالغ الأهمية .

جنكيز : وسعادتنا تأتي أولًا ، نحن مؤمنون أننا سنتعافى قريبًا ، وسيكون علاجنا في ساحة المعركة ، أنتم لا تدركون –أيها الناس– إذا غادرت من هنا في ذلك التوقيت فسيعتقدون أننا خائفون ، اليوم وأنا في سن الواحد والسبعين هل يجب أن نسقط عن حصاننا ونؤذي كرامتنا ، لن نغادر من هنا أبدًا ، لتستعد بإرسال أحد المبعوثين إلي تانغوت ليأخذ رسالتنا .

بغورجى : لتخبرنا بالرسالة .

جنكيز : لا تكتب ألقابًا طويلة عريضة وما إلى ذلك ، فقط قل هذا : "لقد وعدتنا من البداية "تانغوت" إنك ستكون ذراعنا الأيمن ، ولكن حين ذهبنا لقتال المسلمين رفضت الذهاب معنا ، وبعد هذا العصيان وهزيمة المسلمين نحن نملك –الآن– أن نتعامل معك ، فلتخف من قهرنا ولتضع سلاحك ."

بلانوياں : أنتم إله القوة والسطوة ، وأتساءل في كثير من الأحيان ، هل هناك أمارة للسلطة ليست بين يديك ؟

جنكيز : (يضحك) دعني أخبرك بقصة شَيّقة قبل أن نجلس على المقعد ، كنا قد ركبنا حصانًا

مرة ، وعندما بدأنا في عبور الجسر رأينا ستة رجال في كمين ، ولوحنا بسيوفنا واقتربنا منهم . وبدأوا في إطلاق السهام علينا من مسافة بعيدة ؛ ولكن الأسهم التي أطلقوها كلّها كانت مصوّبة خطأ ، ولم تصبنا أيّ واحدة منهم ، فلقد تقدمنا وقتلناهم ، وفي العودة مررنا بنفس المكان الذي قتلنا فيه العدو ورأينا أن خيولهم تتجول فارغة ، فأمسكنا الخيول وقدناها إلى المنزل ، ماذا تستنتج من هذا ؟

بلانويان : لقد وجد العبد إجابة هذا السؤال ، وهو أن الخاقان إله القوة والسلطة .

ضحك جنكيز ، ولاتنسَ سوط الإله وغضب الإله .

ذهب المبعوث الذي أرسله الخاقان إلى تانغوت. وكان الردّ مزعجًا ومؤلمًا ، ازداد غضب جنكيز ، وقال : اذهب بعيدًا ... نموت ولن نترك "تانغوت" دون عقاب ، بَذَلَ "جنكيز" قصارى جهده للانتقام من أعداءه ؛ لكن صحته لم تساعده ، فقد كان ضيفًا على الدنيا لبضعة أيام

بلانويان : أفادت الأنباء أن ابنك يوجي رفع علم التمرّد مرة أخرى .

جنكيز : لقد أزعجنا هذا الصبي المشاغب كثيرًا ... لتفعل شيئًا واحدًا ، تشكل جيشًا على الفور وترسله إلى ساركوبى .

بلانويان : حسنًا أيها الملك .

الخادم : صاحب الغطمة "بغورجى" يطلب الامتثال بين أيديكم .

جنكيز : نعم ، ليدخل ، هل فعلت ما قلته لك وهو إرسال جيش إلي سركوبي ؛ لمعاقبة هذا الولد المشاغب ؟.

بغورجى : هذا الولد لن يؤذي والده مرة أخرى .

جكيز : ما الأمر ؟

بغورجى : لقد جاء توًّا أن يوجى مات .

جنكيز : ماذا قلت ؟! يوجى ابننا مات (لحظة توقف) .

سأذهب إلى حجرة أخرى لفترة .

(يذهب إلى حجرة أخرى) .

بلانويان : أترى صدمة الخاقان لوفاة ابنه .

بغورجى : لقد رأيته اليوم ولأول مرة في حداد .

بلانويان : لهذا ذهب إلى حجرة أخرى .

اغتم جنكيز في وحدته علي موت ابنه ، ولكنه لم يسمح لأيّ شخص أن يرى هذا الحزن .

واستمرت الجيوش في التقدم ، وأثناء السير مروا بغابة الصنوبر ، حيث تجمد الثلج علي الرغم من حرارة الشمش تحت ظلال الأشجار ، وبمجرد وصوله إلى هناك أمر "جنكيز" الجيش بالبقاء ، فدعا الرسل وقال لهم : عجلوا ، وأذهبوا إلى "تولي" وأخبروه أن يأتي في الحال ، عندما دخل ابنه "تولي" في خيمة الخاقان رأى والده ملفوفًا بفراء على سجادة بالقرب من الموقد .

جنكيز : هيا "تولي" ابني ! تعال ، أنا منتظرك ، تعال واجلس بجواري ، أصدقائي المخلصون والجنرالات الشجعان الموجودون قلت لهم الآن في هذا الوقت إن موتي اقترب تمامًا ، فلماذا تخاف بينما أنا لا أخاف منه ؟.

تولى : أبي ، لا تقل مثل هذا .

جنكيز : لا تكن أحمقًا ، أريد أن أوصيك ؛ فلا تضيع الوقت في الهراء .

لتسمع وصيتنا ، لتستمر معركة "قان" ، وعندما يتم غزو عاصمة تانغوت يقتل ملك تانغوت وجميع رفقاءه الذين يعيشون معه ، وحتى يحدث هذا يجب أن يكون موتنا خفيًا ، وطارت روح جنكيز بعيدًا ، بعد الانتهاء من الوصية ، وتوفي داخل "سانغ" في جنوب الصين ، معتقدًا أن موته لن يكون مرئيًا لأعدائه ، قُتل الرجل الذي عُثر عليه وهو يحمل التابوت ، الرجل الذي ولد بالدم في قبضته من بطن أمه ... لعب بالدم طوال حياته ، حتى بعد الموت كان الدم سبب الشر ، كان نعش جنكيز خان في السيارة ، وكان الناس ينظرون إليه قبل ذلك ، وهو يسقط على الفريسة كالصقر ، واليوم سيارة صاخبة تأخذ نعشكم ، مرحبا جنكيز خان ... هل صحيح أنك تركت زوجتك وأولادك وقمت من مجلس أمتك ... يا خاني ... في الماضي كان يتجول مثل النسر ، موضحًا الطريق أمامنا .

(٢) موت بابر

تُقدم المسرحيات كلّ يوم علي خشبة المسرح ، ولكن كم منها مكتملًا من حيث المعنى ، في الواقع إن عدم النضوج هو قانون المسرح ، فإذا كان المشهد الأول لأي مسرحية رائعًا ، فالمشهد الأخير يموت علي خطى مشهده الأول ، وإذا كانت النهاية جيدة لأي مسرحية فإن لها بداية سيئة . فإذا كانت هناك ذروة فلن يكون هناك تشويق ، وإذا كان هناك تشويق فلن تُرى الذروة . ومثل هذه الشخصيات التي تمر بسهولة في الخطوات الكبيرة ستمتلئ جبهتها عرقًا عند مواجهتها لصعوبات صغيرة ، سترى المنطق والتفكير يطير مثل الفراشات في هذه الدراما .

تُعدّ الأعمال الدرامية التاريخية أكثر الأعمال الغير ناضجة ، فكلّ الدراما التاريخية تولي اهتمامًا قليلًا بالعواطف والعواقب ، فالتاريخ لا يفكر فى فصول مسرحياته واحدًا تلو الأخرى ؛ ولكن إذا خرجت دراما جيدة من قلمه فسوف تستمر في الازدهار لعدة قرون ، وهذه الدراما التي سنقرأها الآن دراما كاملة من التاريخ .

المشهد من شبه القارة الهندية ، والحبكة : هي غزو العالم ، والبطل هو : بابر أسد فرغانه ، ومؤسس إمبرطورية المغول الضخمة ، وأول ملكٍ من سلالة المغول .

بابر : (يستكتب رسالة) لتكتب إلى خواجه جيلان : إذا لم يتبع تعليمات جلالة الملك ، إذا لم تُسفر أوامرنا عن النتيجة المرجوة ؛ فالعواقب لن تكون محمودة ، وإذا كانت الخزانة خاوية ولم يتم رفع البؤس عن الفلاحين ؛ فستقع عليه المسؤولية كاملة ، وإذا كانت هناك فوضى في كابل فالسبب الأكبر لذلك هو أن خمسة أو ستة أشخاص يريدون الحكم في نفس الوقت .

الكاتب : كتبت يا صاحب العزة .

بابر : اكتب إليه –أيضًا– لمحاولة تحسين المدينة ، يجب أن يبنى القصر داخل أسوار الحصون الأربعة ، كما يجب على المهندس المعماري الذي يقوم ببناء هذا القصر إجراء مناقشة منفصلة مع هذا الرجل الذي أرسلناه من "آكره" بخرائط القصر ، ويبدي له رغبتنا في

إدارة المياه بحدائق القصر بشكل جيد ، ولتزرع أيضًا الزهور التي لها رائحة في مربعات بالحدائق .

الكاتب : كتبت يا صاحب الجلالة .

بابر : (باهتزاز) آه يا كابل ، كم نحب هذه الأرض ... برد كابول ، حلاوتها ، عصيرها ... الكاتب

الكاتب : أمرك يا صاحب الجلالة .

بابر : خواجه كيلان ... صديقنا أحيانًا نسمعه حديث قلوبنا ؛ فلتكتب له ، إن روح الملك بابر توّاقه لرؤية وطنه ، لقد انتهينا تقريبًا من هذا العمل في الهند ، وعندما ينتهي العمل بشكل كامل سنعود على الفور إلى وطننا الحبيب كابل.

آه كم أحب كابل .... كابل ... كابل .

بابر : (يهتز ثم يمتلئ بالآهات) .

بابر : كابول .... في الآونة الأخيرة قُدمت لنا استطلاعات ، والله شاهد إن هذه الاستطلاعات ملأت أعيننا بالدموع ، إضافة إلى هذه الحادثة ؛ وهو شعورنا بالاكتئاب بعد تغلّبنا على عادة شرب الخمر ، وبفضل الله يرفضه جسدى يومًا بعد يوم .

وقل للخواجه كيلان يمشي على خطانا ، ويمتنع عن الكحول ، ولا يقترب من هذا الشئ الحرام (يتمايل بابر) هل كتبت ؟.

الكاتب : نعم صاحب العظمة .

بابر: في النهاية أكّد عليه إرسال جميع حريمنا وأخواتنا إلى هنا بأمان ، ويجب أن تهتم كثيرًا بحال العوام وخاصة النساء .

بعد كتابة هذه الرسالة مباشرة اتجه السلطان "ظهير الدين بابر" إلى ساحة القتال ، كان بابر يدرك جيدًا ما يحدث في المملكة عبر نهر الكانج ، وذات يوم –أثناء تفقده قصر رخامي غير مكتمل في "دهولبور"– أبلغ المبعوث الإمبراطور أن محمود لودهى قد هاجم من الشرق ، وأن جميع الأفغان يساعدونه ، قرّر بابر على الفور وغير كل نواياه القديمة ، والتفت إلى هذا الجانب حيث نصبت الفتنة ... ففي ٢ فبراير ١٥٢٩م ، وعلى الرغم من حالته الصحية السيئة إلا أنه شرع في قرص أذني السلطان محمود اللودهي ، أحيانًا على ظهور الخيل ، وأحيانًا في قارب حيث كان يقطع المسافة بين الماء والأرض ، والتقى بجنراله العسكري الذي كان سينسحب من مواجهة العدو . وكان إرهاب "بابر" شديدًا ؛ لدرجة أنه لم يصل إلى "آله آباد" حتى أصيب الأفغان بالإحباط وهربوا من باناراس ، ولجأ محمود اللودهي إلى البنغاليين ، وكان هناك نهران يتدفقان بين نوايا بابر الانتقامية وتحقيقها الجانج والجاجر ... وبين تكميل خططه ، من الواضح أنه كان من الصعب جدًا على قوات بابر مهاجمة العدو ، ولكن مرة أخرى اندفعت دماء تيمور وجنكيز خان كالسائل الناري في عروق بابر ، وانحنى محمود لودهى مع أنصاره البنغاليين أمام القوات العسكرية لبابر ، وتعب لجعل هذا النصر المستحيل ممكنًا ، ثم عاد بابر إلى أجرا .

ودخل عاصمته يوم الخميس ، في الرابع والعشرين من يونية ، الساعة التاسعة ، وقد قطع مسافة خمسين ميلًا يوميًا في المطر .

الخادم : صاحب الجلالة يريد ناظم مدير الحدائق أن يقدم العِنب والبَطيخ لصاحب الجلالة.

بابر : عنب ... بطيخ (نهض فجأة) ليأتي بالفاكهة .

فاكهة .... والعلق الذي شبك بأيدينا في حدائقنا.

أين ناظم مدير الحدائق ؟ ليمثل بالحضور أمامنا .

الخادم : حسناً يا صاحب العظمة .

بابر: (بسعادة) لأول مرة ، (مباشرة بعد التفكير في هذا ، قال عبارة جيدة وذات مغزى) لأول مرة ، يتم إنتاج ثمرتين من كابول من رحم الأرض الهندية .

ربما هناك المزيد ... الهند بأكملها والتي كان اللودهي يسير على أرضها ، اليوم تمشي خطى بابر عليها ، من جبال الهيمالايا إلى جواليور وتشانديري ، ومن نهر جاهون إلى البنغال ، تمتد مملكته مثل القمر الشاسع ؛ لكن قلوبنا غير راضية بعد .

برلاس : صاحب العظمة .

بابر : منذ متى وأنت واقف هنا .

برلاس : منذ ذلك الوقت الذي كنتم فيه جلاكتكم مشغولين بتقليب صفحات الكتاب .

بابر : أتوصلت إلى نتيجة ؟

برلاس : قلب إمبراطور الهند أوسع بكثير من إمبراطوريته .

بابر: بارلاس ! هذه العبارة الخاصة بك ، لم تجب على سؤالنا ، أنت وزيرنا الجدير والصديق المخلص ... أخبرنا ، لماذا حتى بعد تحقيق الكثير من الانتصارات فإن قلبنا لم ينل الصين ... لماذا نبقى تعساء ؟.

برلاس : ظل دم تيمور يهمس في آذان صاحب العظمة طوال الوقت ، لذا فمن الضروري أن تكون حزينًا ..... فكرة سمرقند ذهبية .

بابر: وضعت يدك على وريدنا المؤلم ... آه سمرقند ، الهند مكافأة كبيرة للجهود الدؤوبة للملك بابر .

بابر : ولكن كم نريد أن تكون الوديان الشاهقة للوطن تحت سيطرتنا مرة أخرى ... سمرقند هي الحلم الذهبي لشبابنا .

الخادم : حضر ناظم رئيس الحدائق الملكية .

بابر (بسعادة) : سعدت بمجئيه برلاس ، ستعرف اليوم إحدى نقاط ضعف الإمبراطور بابر (يموت بشدة فى برد كابول) يضحك .

ناظم : صاحب العظمة ! عبدك تحت أمرك صاحب الجلالة .

بابر: لم يكن اختيار ناظم مديرًا للحدائق الملكية اختيارًا خاطئًا ... برلاس ! يمكن أيضًا أن يزرع البطيخ والعنب في تربة "آكرا " بكابل ، امتلأت أفواهنا بالماء ، نود أن نتذوقه –الآن– كمثالٍ على فاكهة من الشتاء ، وقليل من حبّات العنب.

ناظم : أمرك ، صاحب العظمة .

بابر : كنا قد أرسلنا رسالة إلى كابول مفادها أن شقيقتنا (خاتوان زاده) وحبيبتنا (السيدة جهتيى) يجب أن ياتوا فورًا من كابول ، ألم يأت نبأٌ من هناك ؟.

برلاس : حتى الآن لا يوجد أيّ خبر ، يسقط المطر بغزارة صاحب الجاه ، مما يتسبب في وجود صعوبات كثيرة في المراسلات ، إضافة إلى أن الوصول من كابول إلى "آكرة " يستغرق خمسة أشهر .

بابر : لقد قررنا الذهاب من آكره إلي عليكره عند وصول الرحلة –على بعد ستون ميلًا– لاستقبالها .

الخادم : جاء المبعوث من كابل .

بابر (مصدومًا) : من كابل ؟ فليحضر فورًا إلى حضرتنا .

الخادم : حسنًا يا صاحب الجاه .

بابر : انتظر ، سنلتقي به ... لا بد أنه نقل خبرًا عن حبيبتنا السيدة "ماهيم" .

الخادم : نعم ، عالي الجاه ! لقد نفد صبرها على تقبيل خطى جلالتكم ؛ لدرجة أنها جاءت إلى "أكرا" دون انتظار جلالتكم ، ستكون رحلتهم على بعد أميال قليلة فقط .

بابر (بقلق) : ثبت أن اهتمامها باللقاء أسرع من اهتمامنا بالشوق لرؤيتها ؛ للأسف لم نكن نعلم أنها ستصل قريبًا إلى هذا الحد ، فنحن لم نتمكن من الذهاب إلى "عليكره" لاستقبالها كما وعدنا .

كما أن (جلبدن) الصغيرة ستكون معها أيضًا جلو الصغيرة ، لتجهزوا لرحلتنا لا ... لا ... لا يمكننا الانتظار كل هذا الوقت ... أف ... لقد مرّ وقت طويلٌ لرؤية "ماهم" ولكن الآن مجرد بضع لحظات فقط ، وسنذهب سيرًا على الأقدام.

الخادم : صاحب العظمة ! إنها تمطر بالخارج ، وما زالت المياه تتدفق أنهارًا .

بابر : ليست مشكلة ، لبادتي ... لبادتي .

الخادم : صاحب الجاه ! المطر ليس بالبسيط ، هناك عاصفة .

بابر(يضحك) : ضعف مَلِكُكَ في الأيام الأخيرة ، عبرنا الجانج بثلاثة وثلاثين يدًا .

عاصفة ؟ .. شهدنا عواصف كثيرة في حياتنا ... المطر والطين (يضحك) يجب أن تكون "ماهم" في طريقنا ... لنذهب .

ركض بابر على طريق موحل أثناء العاصفة الممطرة ، حتى إنه تواصل مع محبوبته التي كانت تركب حصانًا ؛ لمقابلة سيدها في العاصفة .

ماهم (باندهاش) : صاحب الجلالة ! جلالتك أم عيني تخدعني ؟.

بابر: أوه كم نحن سعداء بلقائك ، ماذا تفعلين ؟ لا تتعبي نفسك وتنزلي من على الحصان .

ماهم : كيف أستحق هذا التعظيم من صاحب الجلالة .

بابر: لأجل الله لا تبدي تكلفًا في مثل هذه المناسبة ، ف مَلِكُكِ بَشَرٌ ، والحب غير محتاج لتكلف .

ماهم (بسعادة) : كيف لي ... كيف لي كل هذا ؟.

بابر: لتتركي كل هذه الأمور وتخبريني ، هل واجهتِ في الطريق أيّ متاعب ؟ وكيف انتهت الرحلة ؟، آه ، لقد نفذ صبرنا لرؤيتك ، لتجلسي على الحصان لأجل الله .

أعطنا اللجام (بخجل) كيف هذا ؟.

ماهم (بتردد) : صاحب الجلالة .

بابر (بابتسامة) : بين أيدينا إمبراطورية كبيرة تصل إلى عنان السماء ، فهل لا يمكن أن أمسك بلجام الحصان ، حيثما تركب على ظهره حبيبتنا .

ماهم : صاحب الجلالة ! كيف لي أن أشكرك على هذا الشرف .

بابر : لتعطينا اللجام ... سنخبرك .

بابر: لقد بدأت صحة بابر تتدهور يومًا بعد يوم ، حين جرت محاولة فاشلة لسَمِّه بعد معركة "بانى بات" عام ١٥٢٦م ، هذا السّم لم يستطع قتله ؛ لكن تأثيره ظل في جسد بابر حتى النهاية ، يقال إنه بعد وفاة السلطان إبراهيم أعطت والدته طهاة القصر مسحوقًا من السّم ، وأخبرتهم أن يرشوه علي طعام بابر ؛ للتخلص منه ، وبعد أكل هذا الطعام ظل "بابر" مريضًا لفترة طويلة ، لقد صار أسد فرغانه منهمكًا وممزقًا ، تلك القوة التي فرضت عملتها في الهند لم تعد موجودة ، الآن فكرة المؤسس لم تكن في قلبه وعقله .

ماهم : لا تقل هذا يا صاحب العظمة ، ليس لنا ملجأ في هذه الدنيا نلجأ إليه سواك .

بابر : عزيزتي ! نريد أن نذهب إلى مكان يسوده السلام والهدوء ، فالسلطنة صداع ، أقسم بالله أنها صداع ، نريد الآن أن نعيش حياة الدراويش ، متحررين من كل الصخب والضجيج ، نبحث عن مثل هذا المكان ، حيث يمكننا التخلص فيه من عبء الإمبراطورية ، ونسقطها من على أكتافنا ونضعها جانبًا ونشعر بالاسترخاء .

بابر : بنغمة أكثر جدية أرغب في "ماهم" الحبيبة ، لنذهب هناك ونبني كوخًا في الحدائق ؛ بعيدًا عن هذه القصور وتقديم فروض الطاعة كل خطوة ، وتجمع الآلاف من الخدم ، لنذهب إلى أحد الأكواخ في الحدائق بخادم واحد .

ماهم : إذا كنت ترغب في ذلك فما الحاجة إذن لدعوتي .

بابر : آه ، لم تفهميني ، "ماهم" أنتِ امرأة ، ومحبتك لبابر الإنسان أكثر من محبتك لبابر الملك ، هذه المرأة ضعيفة ، لن يكون الملك بابر مدمنًا على جلاله ومجده مثلك (جلست كلبدن في مكان قريب تبكي) .

كلبدن : لماذا تبكين ؟

كلبدن : أنا لا أعيش في الكوخ .

بابر (يضحك) : لن تعيشي في كوخ .

أين المكان الأفضل الذي تحبين أن تعيشي فيه؟

كلبدن (مع تنهدات) : في هذا القصر.

بابر : أيعجبك هذا القصر ؟.

كلبدن : (بتنهد) : نعم

بابر (يضحك) : حسنًا ، لقد تخلينا تَوًا عن خططنا السابقة ، ابتسمي الآن .

في الواقع أراد بابر التنازل عن عمل الإمبراطورية ؛ لكنه كان جنديًا ذكيًا ودقيقًا ، لم يكن مستعدًا لترك العرش حتى يتم استبداله ، من يمكن أن يحلّ محل بابر ... كان ابنه همايون

شجاعًا حقًا ، وكان بابر يحبه ؛ لكنه كان مهملًا وغير مسؤول ، لم يكن قادرًا على إدارة مثل هذه الإمبراطورية الكبيرة بسبب طبيعتة المتلونة ، وقد أثبت أنه غير كفء في إدارة سمرقند الجديدة .

فقد أمره بابر بالذهاب إلى بدخشان وقمع الآوزبك الذين كانوا يكتسبون القوة يومًا بعد يوم ، ووِفقًا لهذا الأمر غزا "همايون" سمرقند وسيطر على الحصار ، ولكن عندما تلقى رسالة من والدته بأن بابر سيعطي عرش الهند لصهره "محمد مهدى خواجه" وصل على الفور إلي كابل بدخشان ، وأقنع شقيقه الأصغر "هاندول" – والذي كان عمره عشر سنوات فقط– أن يذهب إلى مكانه بسرعة ، وبعد القيام بهذا العمل غادر همايون "أكره" بغير إذن والده ، وعندما علم "بابر" بهذا التصرف الغير عقلاني غضب جدًا ، ولهذا عقابه بالاعتقال ، في سجن بعيد جدًا على بعد مائة ميل من "أكره" .

حاولت "ماهم" جاهدة العفو عن ابنها ؛ لكنه ارتأى أن رحيل "همايون" من هناك خطأ كبير ، لأن كابول تُركت بدون حاكم أو سيطرة في غيابه ، وثبتت صحة مخاويف بابر ، ففي غياب همايون قرر رئيس منغوليا "سعيد خان" أن يشعل الفتنة في بدخشان ؛ لكن خوفه من "بابر" جعله يتراجع مرة أخرى ، وعندما أدرك سعيد أن أسد فرغانه قادم بنفسه لقمعه طلب الجوء على الفور ، وفي هذا الصدد ظلّ "بابر" في لاهور حتى عام ١٥٣٠م ، وعندما وصل إلى دهلي للصيد ذات مرة –ولمدة شهرين– تدهورت صحته أكثر ؛ لذا عاد إلى أكره .

ماهم : صاحب الجلالة ! كما تعلمون أن "نصير الدين" قيد الإقامة الجبرية لمدة ستة أشهر .

بابر : ما فعله كان غبيًا .

ماهم : صاحب الجلالة ! هو مريض جدًا ، وحالته تزداد سوءاً يومًا بعد يوم ، وهو قيد الإقامة الجبرية.

ماهم : و ... و ... الآن أين يمكنني أن أطلب اللجوء ... أنا أمُّه .

بابر : وأنا أبوه .

ماهم : لديك الكثير من الأولاد ، ولدي ولد واحد "همايون" ، عُدَّنا من رعاياك الكثيرون يا صاحب العظمة ، الحزن الذي يصبيني لا يمكن أن يصيب ملك الهند .

بابر : بابر والد همايون أكثر من كونه ملك الهند ... لا يجب أن تقارني أُمومتك بعطفنا ، نحن لا يجب أن نتعاطف ؛ فالحقيقة أن في مستقبل همايون الخفي عيبًا لا بد من إصلاحه ، إنه مهمل للغاية وغير مسؤول ، ولا يمكنه أن يتولى الهند بهذه الطبيعة ، وعليه أن يتعلم الشدة.

ماهم : يا صاحب الجلالة ! هو قيد الإقامة الجبرية منذ ستة أشهر ، أليست هذه عقوبة كافية بالنسبة له ؟ سوف يندم بالتأكيد ، أتوسل إليك لتعفو عنه ، فهو مريض بشكل خطير .

بابر : يعطيه الله الصحة .

ماهم : لتدعُهم يأتوا به من "آكره" ، فمحبتك وشفقتك تشمل الكثير من العبيد ، وليكن "همايون" منهم ، تم إحضار الأمير الشاب

"همايون" من "اكره" إلى أحد القصور ؛ لأنه كان مريضًا جدًا ، بالرغم من أنه تعالج كثيرًا ، ولكنه لم يتحسن ، وأخيرًا دخل بابر إحدى الحجرات ، حيث كان همايون –ابن محبوبته "ماهم"– طريح الفراش .

بابر : همايون ابني (يظل همايون صامتًا علي السرير) .

بابر : لتقلْ أيّ شيء ، والدك يقف بجانبك (لايزال "همايون" فاقد النطق) .

بابر: والدتك طعنتني واتهمتني أنني لا أحب إلا نفسي ... لا يوجد أحد أعز للإمبراطور بابر منك ، لتسمع صلاتي ! ... (تدخل المؤثرات الصوتية مزاج صلاة) .

اللهم إني أدعوك بإخلاص أن يصيبني مرض ابني همايون ويشفى ، وفي المقابل سأمرض ... اللهم تقبل صلاتي ، واحفظ ابنى كبد زوجتي الحبيبة من كل مصيبة ، قبل الله صلاة بابر ، تعافى "همايون" واعتل بابر ، والذي أصيب بمرض خطير .

بابر : بينما كان "بابر" يرقد على فراش الموت كانت عظامه تنهار تحت وطأة الحروب التي خاضها طوال حياته ، اتسعت عيناه ... افترقت شفاه بابر عندما رأى شخصًا يقف بجانب السرير .

بابر:(بصوت خافت) منذ متى وأنت واقف هنا.

همايون : منذ أن أمر صاحب العظمة بحضوري خلال ساعة .

بابر : لا أتذكر إني دعوتك .

همايون : هل كان صاحب العظمة خائفًا مني ؟.

(ظل بابر صامتًا لبضع لحظات ، ثم أخذ نفسًا عميقًا) .

بابر: إن أعطاك الله العرش بعدي فلا تقتل إخوتك ، اعتنِ بهم ، فلتذهب الآن همايون ، لتذهب يا ابني .

عقد الإمبراطور "بابر" اجتماعه الأخير في ٢٦ من ديسمبر عام ١٥٣٠م ، وتنازل عن العرش لصالح همايون ، وأخذ يتقلب أسد فرغانة على السرير لآخر مرة ، وينظر من نافذة "اكره" لدرجة أن "بابر" يرى الخضرة في حدائقه ... وخلف هذه الأشجار يمكن رؤية مئذنة المسجد وهي ترفع رأسها نحو السماء .

بابر : (يأخذ نفسًا عميقا) "اكرا" "اكرا" (يسود الصمت فترة ... ثم يأتي صوت الأذان ، هذا الصوت يرتفع أحيانًا ويغرق أحيانًا) .

بابر : (آخر مرة قال فيها المؤذن الله أكبر ... ثم يردده بابر أيضًا) .

الله أكبر ... الله أكبر ...

روح الملك بابر تطير ... وَوِفقًا لرغبته تم دفنه في كابول ، التي كان يحبها حبًّا لا يوصف ، ومكان استراحته الأخير يقع بالقرب من النوافير ، والتي تعطي مياهُها الصافية والمضطربة خريطة لحياته .

(٣) موت تيمور

لقد مضى ما يزيد –قليلًا– عن خمسمائة عام ، منذ أن أراد رجل واحد غزوَ العالم بأسره ، والذي نجح بهذا العمل في أن يضع يده على أكثر من

نصف العالم ، فلقد أهان أكثر من نصف جيوش العالم الواحد تلو الآخر ، ثم اقتلع العديد من المدن من جذورها ودَكَّ بنيانها ، واستولى على ثروة العديد من الإمبرطوريات ، وبات ينفقها كما يشاء . فقد قطع قمم الجبال ، وبنى المحميات ، وغيّر مجرى الأنهار ، وبنى الطرق والمسارات ، بحيث بدأت البضائع التجارية من القارتين تَمُرُّ عبرها .

نذكر هذا المحارب المتعطش للدماء باسم "تيمور لنك" ، إن آسيا تدرك ذلك جيّدًا –وهي فخورة للأسف– ذلك ، وبعض الناس يطلقون عليه "الذئب الأسود" ، وهناك من يسمونه "الأسد الغضوب" و "ملك الأرض" ، وبعد تعمق النظر –في قصص تيمور المهيبة– صوّره الشاعر المشهور ملتن بصورة عزرائيل ، فكرّ الشعراء في هذا الرجل الرائع ؛ لكن المؤرخين ظلّوا صامتين عن تصوير تلك الفئة التي منها تيمور ، فلم يكن عضوًا بالأسرة المالكة ، لكن طبقته جعلته عضوًا في العائلة المالكة ، ثم نهبها . كان على وشك الهدم ؛ لكنه عندما رغب فى البناء بنى مباني فريدة من نوعها .

فلم يكن ابنًا لأيّ مَلِكٍ مثل "الإسكندر المقدوني" ، ولا وريثًا لجيش مثل "جنكيز" ، فالإسكندر الأكبر لديه شعب مقدوني ، وكان جنكيز موجودًا في البداية مع مجموعات من المغول ، ولكن "تيمور" تهيّأ لقومه بنفسه ، فكان يظهر الحب بشدة والكراهية بشدة لم تظهر مع أيّ ملك آخر ، لذا رحل اثنان من المؤرخين العظماء في بلاط تيمور ، وقد أطلق عليه أحدهم "الشيطان" ، وكتب الآخر: لم يُخْلق لمثل هذا المنصب الرفيع والمقام العالي .

وكتب ابن عرب : إنه قاتل لا يرحم ، وكان غصبَ الله في الانتقام والعدواة ، وأستاذًا في المكر والخداع .

يكتب مولانا شرف الدين : أن الشجاعة ميزته على جميع أباطرة التتار ، وجعل كل آسيا تنحني أمامه ، على الرغم من أن "تيمور" هو أحد أعظم المقاتلين في العالم ؛ إلا أنه كان قادرًا ، شجاعًا ، كريمًا ، يبحث عن الشهرة ، صعب ، قاسٍ ، لم يعتبر سعادة البشر أكثر أهمية من مجده الشخصي ، وحين مات سقط هذا القصر معه ، فقد انهارت مملكته بوفاته ، وهذا الرسم التخطيطي المختصر الذي سنقدمه الآن يعطي لمحة عن الفصل الأخير من حياته ، حيث أراد الموت أن يطرق بابه .

ملك الموت : (بصوت كثيف ومخيف)

تيمور : لتنظر هنا ... انظر هنا ... هل تعرف هذه الجثث ؟

تيمور (بتهور) : جثث ! ... جثث من ؟

ملك الموت : لتنظر جثة مَن هذه ؟ هل تعرف؟.

تيمور : أعرف هذه جثة ابنى البكر "جهانكير" ، وقد مرّ وقت طويل على وفاته .

ملك الموت : (يضحك) وهذا .

تيمور : هذا جسد عمر الشيخ ، لكن مرّت فترة منذ وفاته .

ملك الموت : بتبسم .

تيمور : هذا حفيدي "أمير زاده محمد سلطان" الموت الوحشي لم يتركه أيضًا ، لقد كان

شجاعًا وقويًا ، وكلّ الجيوش قد أحبته ، وقد شعرت بالأسى والحزن الشديد لموته .

وقفة

ودّع هذا الأمير الشابُّ الدنيا في نصرة وإقبال .

تيمور (بتنهد) : عادت نفس القوّات التي أحضرها معه إلى سمرقند ، ولكن كانت تحمل جثة قائدهم على الأكتاف ، فبدلًا من أعلام النصر الملوّنة كانت أعلام الحداد ، لم أفكر كثيرًا في ذلك ؛ لكن عندما تم إحضار أطفاله أمامي صدمت ، ولم أغادر خيمتي لعدة أيام .

ألا زلتم تعلمون أن هناك قوة فى العالم أكبر منكم ، وهذه القوة فصلت رفاقك عنك إلى الأبد . جميع الأمراء العظماء في أيامك الأولى ينامون على حين غرة في قبورهم اليوم ، أين الحاج الشيخ سيف الدين ؟ أين ياكو بارلاس المتفاني ؟ أمير زاده محمد سلطان أين ابنك راشد فلذة كبدك الذي كنت تفتخر به ... ؟

أين وفاؤكم وإخلاصكم للأمير "آغا" الذي قدمته له حكومة هرات مقابل خدماته ... أين كل هؤلاء الناس ...؟

عندما سمعت خبر مرض حفيدك "محمد سلطان"، ركضت إليه ، وكأنّ ملك الموت يحوم حولك ويختفي في أحد الزوايا . ولكن لسان المريض مغلق لا ينفتح حتى النهاية ، لم يستطع حتى التحدث معك (يضحك بجنون) .

تيمور : (يستيقظ بعصبية) توقف عن الضحك ... أوقفوا هذه الضحكة الشيطانية ... من كان ؟ ... من كان؟

السيدة سرائئ : هل رأى صاحب العزة كابوسًا آخر اليوم ؟

تيمور (بعد توقف) : نعم منذ أن جئنا من سمرقند بجثة حفيدنا المحبوب نومنا غير مريح ؛ بسبب رؤية أحلام غريبة .

السيدة سرائى : لا أفهم أن هذه الأحلام تزعجنا ..ألم نكبر بعد ؟

السيدة سرائى (بضحك) : كيف يمكن أن يكبر "أمير كوركان" ، والذي غزا أكثر من نصف العالم ، وما زال النصف الآخر خاليًا من آثار أقدامه .

تيمور: حسنًا ما تقولين " سرائى " وهو أن نصف العالم خالى من آثار أقدامنا .

تيمور (ضاحكًا) : فالرجل الذى يضع قدمه مرة في ركاب يضطر أن يصل إلى السراج ، والآن قد وضعنا أقدامنا فى السراج ، والوصول إلى السراج لم يأتِ بعد .

السيدة سرائى : بلد السراج لا يمكن أن تكون إلا الصين ، ليس هذا ما تحلم به أمسيات الصحراء.

تيمور : أنتِ صاحبة عقل فطن ، منذ عدة أيام رأينا الخاقان الأعظم جنكيز ، أتعرفين ؟ هؤلاء هم الناس الذين وصلوا للصين والخط بجيوشهم الكبيرة الليلة الماضية ، رأينا والدنا كان يقول لي.

سرائى هانم (مع الاهتمام) : ماذا كان يقول ؟

تيمور: أخبرني قصصًا عن الجنود الأثرياء فى قبيلتهم ، وكيف اعتادوا القيام بدوريات مع الماشية والجيوش ، عندما يسقط الثلج على

الجبال ينزلون ، وعندما يذوب الثلج يصلون إلى الجبال ، كانت القوافل تجلس في مخيمات في الشوارع وكانوا يَحْتَمون في ظلال أعلامهم ، حتى وصلوا إلى الصين وبلاد الخطا ، إذ كانت القبيلة –بأكملها– مشغولة بالصيد لمدة شهرين على أرض جبلية يبلغ طولها خمسمائة ميل ، وذكر أيضًا التضحية بخيول بيضاء ، والتي تم ذبحها على قبر رئيس القبيلة ، ستدخل هذه الخيول أبواب السماء حيث تتألق نجوم الشمال لخدمة الأرواح التي تعيش في طبقات السماء العليا ، ثم أطلق عليهم أميرات بلاد الخطأ اللائي قدمن من بلادهن للزواج من روساء قبائل التتار ، وفي المهر أحضروا الكتان والعاج في عربات .

كما أخبرني أن الوعاء الذي اعتاد "ظفرمند" على شرب حليب الحصان منه كان من جمجمة العدو، وكانت مغطاة بالذهب.

برهة

السيدة سرائى : أصبحت صحراء شامو متخيلًا لدرجة أنها لا تخرج من العقل ولو للحظة .

السيدة سرائى : لقد سلمت حكومة الهند لشقيق حفيدك "محمد سلطان" وسلمت حكومة خراسان لشاه روخ ، والمخاوف لغزو الصين أقل بكثير .

تيمور : هذا ما نفكر فيه ... هذه هي الإمبراطورية الوحيدة التي يمكنها منافستنا ، وكم سنشعر بالسعادة لإخضاعها ، لم يُظهر الأمير "تيمور" نيّته لأيّ زعيم ، وكان الشتاء ولهذا اضطر إلى البقاء ، حيث كان الجيش في معسكر "تبريز" وظل فيها لبعض الوقت ؛ وذلك لتصحيح الوضع الذي أصبح فوضويًا بسبب المعارك ، ولكن بمجرد حلول الربيع وظهور اللون الأخضر على الأرض غادر سمرقند مع جيشه وحاشيته ، وجاء إلى سمرقند فى أغسطس ، ومكث فى الحديقة ، وتفقد المسجد الجامع ، والذي كان قد شُيد حديثاً .

تيمور (في حالة غضب) : لماذا لم يتم نقل المباني الخاصة بخدمتنا حتى الآن ؟

برهة

تيمور : لقد قلنا لك شيئًا يا "شاه ملك" .

شاه ملك : أمرك مطاع يا صاحب العظمة ...

شاه ملك : يرغب المهندس المعماري فى الامتثال بين يدي صاحب العظمة ... يريد فقط أن يأتي الآن .

تيمور : هذا السيئ دمّر المسجد ، اعتقدنا أنه ماهر في فنّه ، ولكن بالنظر إلى المسجد الذي بناه علمنا أنه مجرد ساذج في فن العمارة ، لماذا لم يوسع هذا الشخص البائس الممرات الداخلية ؟ أين جلد محمد ؟ كل هذا نتيجة إهماله .

تيمور : لقد وكلت إليه أعمال البناء –هذه– ليتمكن من بناء مسجدٍ حسب رغبتنا وتحت إشرافه ؛ لكنه أثبت أنه غير كفء على الإطلاق.

الحارس : يريد "محمد جلد" المثول بين أيديكم .

تيمور : فليكن .

وقفة

أنا لا أفهم لماذا لم يوسع الممرات ؟!

محمد جلد : تحت أمرك ، صاحبَ العظمة !

تيمور : لا يمكن قبول خضوعك ؛ لأنك لم تؤسس المسجد وفقاً لأوامرنا .

لقد فرضت بالتأكيد وجهة نظرك على أوامرنا ، أتعرف عقاب مثل هذا العصيان صعب جدًا .

محمد جلد : صاحب العظمة .

تيمور : لسنا مستعدين لسماع أيّ أعذار .

وقد أوضحنا لكم خريطة هذا المسجد التي رأيناها في الهند ، وحسب هذه الخريطة طلبنا منك بناء مسجد في سمرقند ، فما هو ردك على السبب في جَعْل الممرات صغيرة جدًا ، وهل تعتبر مثل هذا العمل الذي فحصناه بالأمس مثالًا على بناء العمارة ؟.

هل طلبت مشورتنا من خلال تقديم مثل هذا المبنى ؟

محمد جلد : صاحب العظمة ! عبدُك يرى وربما يخطئ ، إن هذا المسجد هو أفضل مثال على الهندسة المعمارية .

تيمور: إذا كان العبد مصرًا على تبعية فكرته ، فهذا قصور في فكرة تسيطر على عقلك ، ولهذا يجب أن تمحى أنت وفكرتك إلى الأبد ، لتذهب.

محمد جلد : حسناً يا صاحب العظمة .

وفقة

شاه ملك : أوامراك يا صاحب العظمة .

تيمور : يجب مصادرة جميع ممتلكات "محمد جلد" لصالح صاحب العظمة .

شاه ملك : سيتم التنفيذ يا صاحب العظمة .

تيمور : وبالنسبة ل " محمد جلد" نقترح عقوبة الإعدام التي يستحقها خلال هذا الوقت .

رأى تيمور –أيضًا– عمل الوزراء الذين عَهِد إليهم بأعمال الحكومة في غيابه ، وتمت مكافأة شخص ما ، وشنق شخص ما ، وفي الحقيقة إن قوة القلب والتي أبقت هذا الرجل العجوز على قيد الحياة لا بد أن تكون مذهلة ؛ فلم يكن تيمور يهتم بالوقت مطلقًا ، فلمدة عامين بدأ نظره يضعف ، كانت الجفون تتدلى وكأنّه نائم ، وكان في ذلك الوقت أكثر من سبعين عامًا بقليل .. خلال هذا الوقت صدر مرسوم بضرورة استمرار الاحتفال ، طوال الشهرين كاملين لم يسأل أحدٌ أيَّ شخص عن الحدث الذي أقيم لأجله الاحتفال ، لذلك استمرت سلسلة الاحتفالات والأعياد بأبهة عظيمة ، ولمدة شهرين ، كانت الشمس المشرقة تختبئ خلف الجبال الزرقاء فى سمرقند كلها كعالم من الجنان ، وحين انتهى وقت الاحتفال عقد الأمير "تيمور" اجتماعا للأمراء والنبلاء.

تيمور (بصوت عال) : لقد غزونا كل آسيا باستثناء الصين ، وخضع لنا ملوك عظماء ، وستظل أعمالنا تُذكر دائمًا لكل العالم ، لقد انحزتم إلينا في العديد من المعارك ، ولم يحدث أبدًا أننا لم ننتصر ، الصين فريستنا ، ولن نحتاج إلى قوة كبيرة ، ولا أيّ قوة لغزوها ، فقط لتذهبوا إلى الصين معنا والنصر سيكون – حتمًا– حليفنا ، سنصل إلى بلاد الخطا من خلال عظماء مملكتنا وسور الصين العظيم ، سوف يتجمع جيش من عشرين ألف في سمرقند، سنقسمها إلى أقسام مختلفة ونتحرك نحو المعسكرات التي بنيناها على طول الطريق

الصيني ، فليس من المناسب الإنتظار حتى نهاية الشتاء وقدوم الربيع ، سنقضى موسم الربيع فى الصين مع نشوة الانتصار ، سوف يتجمع جيش من عشرين ألف فى سمرقند ، سنقسمها إلى أقسام مختلفة ونتحرك نحو المعسكرات ، التي بنيناها على طول الطريق الصينى ، وسنعهد بجزء من قيادة الجيش إلى "السلطان خليل" ، وليخرج الجزء الثاني من الجيش مع الأمير زاده "محمد سلطان" ، ويجب أن يكون العرض كبيرًا جدًا ، بحيث لا يوجد نقصٌ في أيّ شيء ، عبر الجيش سمرقند ، وكان تيمور راكبًا على ظهر الحصان واستدار ناظرًا نحو المدينة ، لكن المنظر لم يكن ظاهرًا إلى حد أن أبراجها ومآذنها كانت مرئية ، وكان ذلك فى نوفمبر ، والشتاء على قدم وساق ، تقدم الجيش ، وبدأ الثلج يتساقط ، والرياح الباردة – من الشمال– تهب بعنف في السهول ، والضباب والسحب السوداء أظلمت الفضاء ، ومع تقدم الجيوش تحول العالم كله إلى اللون الأبيض ، وتجمدت مياه الأنهار والجداول ، وكانت هناك انهيارات ثلجية على الطرق ، فبدأ الرجل والحصان يموتان من البرد .

خليل سلطان : للحماية من الثلج قمت ببناء منزل من القش بالقرب من "طشقند" ، وقد نزل الجيش فى هذه المنازل ، ليشرفنا صاحب الجلالة هنا .

تيمور ل "اميرزاده خليل" لن نذهب هناك .

خليل سلطان : حضرة صاحب العظمة ! أصبح الثلج لا يطاق ، لن تتمكن صفوف الجمال – التي تبدو كخط على أرضية بيضاء– من المضي قدمًا ؛ فالنهر متجمد فى الوقت الحاضر ، وتراكمت ثلوج كثيفة على سطحه بثلاث ياردات .

تيمور : وما العمل إذن ؟

خليل سلطان : من الصعب عبور هذا النهر .

تيمور : ولكن ليس مستحيلًا .

خليل سلطان : صحيح يا صاحب الجلالة ، لكن قطع مكعبات الثلج هذه مهمة صعبة للغاية، الجو بارد جدًا لدرجة أن الدم يتجمد فى الأوردة .

تيمور : خلال سنوات السفر والعمليات العسكرية سبقتنا جبال جليدية مماثلة ؛ ولكن الرحلة استمرت بلا هوادة .

خليل سلطان : حضرت صاحب العظمة ، أودّ أن أؤكد أن البرد يدمر كل شئ بقسوة كبيرة ، وتساقط الثلج والبرد والمطر لن ينتهى ، يسطع الضوء الأصفر للشمس المنحدرة على سطح الثلج ، مع عدم وجود حرارة فيها ، حتى الخيام –التي أقمتها– لم تكن قادرة على التعامل مع هذا البرد القارس ، ومات الآلاف من الماشية ومئات الجنود فى أحضان البرد .

تيمور : خليل سلطان ! أنت ابننا ، لتوفر نصائحك ولتنصت ، عندما تكون الطرق خالية انزل بالقوات على الفور ، وحين يصلوا سوف نرتاح لبعض الوقت في ولاية "أوتار برديش" ، ونمضي قدمًا بمجرد أن يبدأ الربيع ، سوف نتحرك عندما يكون هناك انخفاض طفيف في البرد .

وفقًا لهذا الأمر وفى عام ١٤٥٥م بداية مارس نهض جيش تيمور مغادرًا ، رفرفت الأعلام ، وارتفع صوت طائر الكويل ، اصطف الجيش للتفتيش ، تجمع عشرات الآلاف من الضباط أصحاب صفارات الإنذار ، وارتفع صوت النفير لإطلاق ناقوس الخطر حتى يحل الصباح في أمان .

عندما ارتفع صوت النفير تم تضمين صوت حوافر ملايين الخيول في الضوضاء ، وكانت هذه التحية بالطبع فقط لأولئك الذين رحلوا ، ربما توفي تيمور في ولاية "اتربرديش"، وطبقًا للأوامر تحرك الجيش من الطريق الشمالي ، كما كان حصان تيمور واقفًا على أهبة الاستعداد ، بالرغم من أنه لم يعتله ، فتيمور في حالة النزاع

السيدة سرائى : سمعت خبر موت صاحب الجلالة في سمرقند ، فسافرت بسرعة كبيرة ، ووصلت إلى ولاية "اوتربرديش" ، حكيم صاحب لتخبرني : كيف حاله الآن .

فضل الله تبريزى : مرض جلالته ليس له علاج

سرائى : ماذا! ماذا! .

فضل الله تبريزى : ومن يملك المشيئة ، الآن اقترب وقت صاحب العظمة .

لقد اقترحت وصفات كثيرة ، ولكن دون جدوى ، لقد قمت بسحب سائل قوي ، وقمت بسكب العديد من الزجاجات منه ، لكن الجسم لا يحرك ساكنًا ، منذ عدة أيام نجتهد باستمرار الدعاء والصلاة .

(فى حجرة أخرى)

تيمور : بشجاعة ورجولة قابضًا بيده على السيف ، تيمور : (بصوت ضعيف) لتمسكوا بالسيف دائمًا على نفس العهد ، فعدم الاتفاق خراب ، لا تؤجلوا اغتيال ملك خطا ، أتسمعون . فلتسمع نور شاه : أسمع يا صاحب العظمة .

تيمور: عندما أموت لا تمزق الملابس ، لا تركض مثل المجانين ، لأن مثل هذه الأشياء تسبب فوضى ومشاكل .

نور الدين ، شاه ملك ، لتقتربا قليلًا أنتما الاثنان.

برهة

تيمور : اقتربا لتسمعا ، لقد عينت ابنى "جهانكير الفقير محمد" خلفًا لي ، وعليه أن يعيش في سمرقند ، وستكون له السيطرة كاملة على قيادة الجيش والدواوين ، وأنا أوصيكم جميعًا أن تقضوا حياتكم كلها في طاعته ، سيتعين عليه أن يحكم جميع الأراضي البعيدة وسمرقند ، إذا لم تطيعوه فالنتيجة هي القلق والفتنة .

شاه ملك : سنعمل بوصيتك يا صاحب الجلالة ؛ لكن يُطلب منك استدعاء أحفادك حتى يسمعوا هم أيضًا هذه الأوامر بآذانهم .

تيمور (بقلق) : هذه هي الجلسة الأخيرة ، وبتأوه ، لم يكن لديه أيّ رغبة فى هذا الوقت ، سوى رؤية حفيده "شاه رخ" لكن هذا غير ممكن ، وربما تكون هذه هي المرة الأولى التي جاءت كلمة مستحيل على لسان تيمور ، فطبيعته الفولاذية مثل حرث الأرض الصحراوية التي تمهد للحياة ، وكانت نهايته بلا غدر أو شكوى

الخاتمـــة:

- قدمت الدراما التاريخية الإذاعية محل الدراسة حشدًا من الأحداث الحقيقية والمتخيلة التي تتحرك بقوة ونشاط ، والتي تنبع من قدرة فنيّة عالية ، قادرة على التوفيق بين الأحداث الدرامية مع محاولة المحافظة على منطق التاريخ .
- لم يكتفِ "منٹو" –في أعماله الدرامية الإذاعية محل الدراسة – بتسجيل الحدث كما هو دون أن يستكمل جميع جزئياته أو يجيب على جميع التساؤلات التي قد تطرأ على ذهن القارئ أو المستمع حين يسمع الدراما ؛ فنجدة يجيب على كل هذه التساؤلات بطريقة سلسلة غير متكلَّفة من خلال حوار تيمور مع ملك الموت ، حتى إن شخصية ملك الموت لا تبدو مقحمة أو مفتعلة ؛ بل منسجمة مع أحداث المسرحية .
- أظهرت الدراما الإذاعية (تيمور كي موت) عظمة شبه القارة الهندية في الطراز المعماري إلى الحد الذي أدى إلى إنبهار الإمبراطورية ، ودعا من هناك أشهر المهندسين لبناء قصور ومساجد على نفس الطراز .
- قدمت الدراما الإذاعية (بابر) عرضًا جغرافيًا مميزًا لمناطق ساحرة مثل سمرقند ، ووصفها للمستمع كقطعةٍ من الجنّة ؛ لجمال حدائقها وندرة ثمارها وفواكهها .
- استطاع "منٹو" في الدراما الإذاعية (بابر، جنكيز ، تيمور) أن يجمع بين الأصالة والمعاصرة ، فهو يتنقي من التاريخ أفكارًا أو مواقف أو قيمًا فكرية يمكن لها التفاعل مع القضايا المعاصرة ، فالماضي هنا مطويٌّ ليس فقط من أجل الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل ؛ بل من أجل تدعيم الحاضر وتأكيد الوجود .
- استطاع الكاتب في الدراما الإذاعية (صلاح الدين الأيوبي) إثارة الحماسة وبثّ روح المقاومة في الذات المنكسرة ؛ ليشكل اختيار تلك الشخصيات بمثابة ملجأٍ وملاذ للإنسان من أجل الانتصار على الوقائع المريرة .
- رسمت الدراما الإذاعية (صلاح الدين الأيوبي) نموذجًا مشرفًا لواحد من منقذي الأمة من الانهيار، وباعثًا لواحدة من أهم نهضتها في كل تاريخها ، وأوضح النموذجَ الأمثل الذي يضمن لهذه الأمة قوتها وقدرتها على الصمود والتحدي أمام أيّ عدو مهما تكن قوته ، حيث يتجلى هذا النموذج في حتمية الوحدة والمقاومة .
- أظهرت الدراما الإذاعية (صلاح الدين) شخصية نالت احترام وتقدير أعدائه له بعد أن أشتهر بالتسامح ؛ في عصرٍ بلغت فيه الثغرة الدينية المتعصبة حدّ الهوس ، وقد تحول اسم (صلاح الدين) إلى رمزٍ للبطولة السياسية والعسكرية والحكم الرشيد في الأمة الإسلامية ، ونموذجٍ يتحتم علينا استنساخة .

ثبت المصادر والمراجع

أولًا : المصادر والمراجع العربي

١. أحمد رضا ، متن اللغة ، بيروت دار مكتبة الحياة ، جزء ٢ ،١٩٥٨م .

٢. حسين رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر مطبعة الحرية ، بيروت– ١٩٧٢م.

٣. رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، نشر دار العودة . بيروت ، لبنان– ١٩٧٥م.

٤. زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٦م .

٥. عبد العزيز سلمان ، تاريخ الشعوب الإسلامية ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٨م .

٦. علي العشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الكتاب ، القاهرة ، ٢٠١١م .

٧. عصام حفظ الله حسين ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر "أحمد العواضي أنموذجًا ، دارغيداء ، الأردن ،٢٠١١م .

٨. فرحان بلبل ، مواجهات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم ، اتحاد الكتاب العربي ،١٩٩١م.

٩. محمد فتوح أحمد ، المسرح المصري المعاصر ، دمشق ، ٢٠٠٦م .

١٠. مصطفى ناصف ، دراسة في الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر .

١١. محمد رافع القاضى ، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العباسي حتى القرن الرابع الهجري ، دار الخليج ، ٢٠١٩م .

١٢. محمد عمارة ، الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر ، مكتبة الشروق الدولية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥م .

١٣. منصور عبد الحكيم ، تيمور لنك (امبرطور على صهوة جواد) ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

١٤. يحيي سليم البشتاوي ، المسرح والقضايا المعاصرة ، دار الكتب ، جامعة القاهرة ، ٢٠١١م .

ثانيًا : المصادر والمراجع الأردية :

. اخلاق اثر ، ڈیوڈرامے کی اصناف ، انجمن ترقی اردو ، ١٩٩٥ء .

. اعجاز عبید ، اردوہے جس کا نام ، اردو لائبریری ، ١٩٩٠ء .

. الطاف علی بریلوی ، شرر تاریخی ناولوں کا ایك جائزہ مشمولہ (تنقیدی ادب) لاہور، ١٩٨٨ء .

. آفاق احمد ، ٹی وی ڈرامے ، اردو لائبریری ، ١٩٨٥ء .

- . برف اورخون ، اردو لائبریری ، ١٩٨٠ء.
- . تاریخی ڈرامے ، اردو لائبریری ، ١٩٨٤ء.
- . کرائے کے مکاں کا تیسرا حصہ ، لکھنو ، ١٩٩٢ ء .
- . قربتوں کی خوشبو ، لکھنو ، ١٩٨٦ء .

. باسط سلیم صدیقی ، اسلامی ڈرامے ، جامعہ ہمدر ، ١٩٩٠ ء .

. جکدیش چندر ، منٹو نامہ ، اردو آکادیمی ، دہلی ، ۱۹۸۹ ء.
. خالدہ خاتون ، پروفسیر محمد حسن کے ڈرامہ نگاری ، اقبال لائبریری بھوپال ، ۲۰۱۰ ء.
. رفعت سروش ، شاہجاں کا خواب ، دہلی ، ۱۹۹۸ ء .
- آل انڈ یا ریڈیو اردو ، ایجوکشنل بك ہاوس ، ۲۰۰۸ء .
- براڈ کا سٹنگ ، کتاب گھر ، ۲۰۰٦ء .
. رضیہ حامد ، (رفعت سروش شخصیت اورفن) ، دہلی ، ۱۹۹۰ء .
. سعادت حسن منٹو ، (جنازے) ، انجمن ترقی اردو ، دہلی ، ۱۹۸۵ء .
. سلیم اختر ، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ، بك ڈبو ، لاہور ، ۱۹۸۲ء .
. صادق علی گل ، سرگزشت ، تاریخ بك ڈبو ، لاہور ، ۱۹۸۲ ء .
. صفدر میر ، مقدمہ آخر شب ، لاہور، ۱۹۸۷ء .
. عشرت رحمانی ، اردو ڈراما ارتقا ، علیکڑھ ، ۱۹۸۸ء .
. فرزانہ اسلم ، سعادت حسن منٹو اور افسانے ، ایجوکشنل بك ہاوس ، دہلی ، ۱۹۹۰ء .
. قمر رئیس ، اردو ڈرامہ ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۹ء .
. کمال احمد صدیقی ، اردو ڑیدیو، اردو تیلی ویزن میں ترسیل وابلاغ کی زبان، انجمن ترقی اردو ہند ،۱۹۸۸ء .
. محمد شکیل اختر ، اردو میں نشریاتی ادب ، دہلی ، ۲۰۰۷ ء.
. محمد فضل الرحمن ، چنکیز ، انجمن ترقی اردو ، طبع اول ، ۱۹٦۵ ء .
. محمد شاہد حسین، اظہار عثمانی ، اردو اور عوامی ذرائع ابلاغ، دھلی ، ۱۹۸۹ء .
- سردروقت ، نئی دہلی ، ۱۹٦۵ء .
- ظاہر باطن ، انجمن ترقی اردو ، ۱۹٦۰ء.
. وقارعظیم ، نیا افسانہ ، ایجوکشنل بك ہاوس علیگڑھ ، ۱۹۸۷ء .
. وارث علوی ، سعادت حسن منٹو ، نئی دہلی ، ۱۹۹۵ء .

المجلات الأدبية والدوريات :

. اردو کے ادیب اورنثر نگار (محسن عثمان ندوی) ، مجلہ (جہاں اردو) قسط ۸ ، ۲۰۱۷ء .
. عشرت رحمانی کی وفات ، مجلة تاریخ باکستان ، ابریل ۲۰۱۵ ء .
. صدارتی تمغہ برائے حسن کارگردگی ، مجلة تاریخ باکستان ، ۲۰۱۷ء -
. شمائلة حسین ، روز نامہ دنیا ، رڈیو ڈرامہ تکنیك او فن ، اکتوبر ۲۰۱۷ ء .
- محسن عثمان ندوی ، اردو کے ادیب اورنثر نگار ، جہان اردو ، قسط ۸ ، ۲۰۰۷ء -.