AL-AZHAR UNIVERSITY
BULLETIN OF THE FACULTY
OF
LANGUAGES & TRANSLATION

جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغات والترجمة

الرحلة الخيالية الشعرية بين "صلاح عبد الصبور" و"عميق حنفي" من خلال رحلتي "رحلة في الليل"، و"سندباد" (دراسة مقارنة)

د/ دعاء محمد شعبان حمودة

قسم اللغة الأردية وآدابها
كلية الدراسات الإنسانية
جامعة الأزهر

الرحلة الخيالية الشعرية بين "صلاح عبد الصبور"، و"عميق حنفي" من خلال رحلتي "رحلة في الليل"، و"سندباد" (دراسة مقارنة)

دعاء محمد شعبان حمودة
قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الازهر، القاهرة، مصر.
الإيميل: DoaaHamouda.56@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على فن الرحلة الخيالية الشعرية الذي يُصور الانتقال المتخيل الذي يقوم به الشاعر إلى عالمه الخيالي؛ ليروح به عن نفسه من جانب، ويطرح القضايا الإنسانية بحرية واستقلالية من جانب آخر، ويقوم البحث على دراسة رحلتي "رحلة في الليل" للشاعر العربي "صلاح عبد الصبور"، ورحلة "سندباد" للشاعر الأردي "عميق حنفي" دراسة مقارنة، وذلك للتعرف على صورة الرحلة الخيالية الشعرية في الأدبين العربي والأردي، وإبراز أوجه التشابه والاختلاف بينهما، وقد وقع الاختيار على الشاعرين "عبد الصبور" و"حنفي" نظرًا للتشابه بينهما في الاتجاه والعصر، ومن ثم كانت القضايا العصرية متقاربة، وطريقة التناول متشابهه بقدرٍ كبيرٍ، كما تم اختيار هاتين الرحلتين لما بينهما من تشابه في العديد من النقاط والتي كانت من أهمها السندباد البحري الذي قام في الرحلتين بالإبحار في دنيا الخيال والفكر ، وترحل بين ثنايا القضايا العصرية رافضًا إياها، ومنقبًا وراء مسبباتها، ومقدمًا الحلول لها.

الكلمات المفتاحية: الرحلة الخيالية الشعرية، رحلة في الليل، سندباد، صلاح عبد الصبور، عميق حنفي.

The Poetic Imaginary Journey Between "Salah Abdel Sabour" And "Ameeq Hanafi" Through The Two Journeys "Journey Into The Night" And "Sinbad (Comparative Study)

Doaa Mohammed Shaaban Hamouda
Department of urdu, Faculty of Humanties, Al-Azhar University, Cairo, Egypt.
E-mail: DoaaHamouda.56@azhar.edu.eg

Abstract:

The research aims to identify the art of the poetic imaginary journey, which presents the imaginary transition that the poet makes to his imaginary world. on the one hand to entertain himself, on the other hand to raise issues freely and independently. The research is based on the study of the two journeys "Journey into the Night" by the Arab poet "Salah Abdel Sabour", and the journey of "Sinbad" by the Urdu poet "Ameeq Hanafi" in a comparative study, This is to get acquainted with the image of the poetic imaginary journey in the Arabic and Urdu literature, and to highlight the similarities and differences between them. The choice fell on the poets "Abdul Sabour" and "Hanafi" due to the similarity between them in the direction and the era, and therefore the modern issues were close, and the way of dealing with them was similar to a great extent. These two journeys were also chosen because of the similarities between them in many points, the most important of which was Sinbad the Sailor, who sailed in the two journeys in the world of imagination and thought, traveling between the folds of modern issues, rejecting them, searching behind their causes, and providing solutions to them.

Keywords: The Poetic Imaginary Journey, Journey Into The Night, Sinbad, Salah Abdel Sabour, Ameeq Hanafi.

مقدمة

الخيال ملكة إنسانية منحها الله للإنسان ليستريح بها من الحقائق؛ فبالخيال يتخطى الإنسان واقعه إلى دنيا أخرى يرسمها كما يشاء، ويزينها كما يرتضي، ومن هنا كان للرحلة الخيالية في الشعر أهمية كبيرة حيث يبحر من خلالها الشعراء إلى دنيا أخرى يُرَوِّحون بها عن أنفسهم تارة، وأخرى يلفظون بها المشاكل الواقعية بمزيدٍ من الحرية والاستقلالية؛ وهذا ما قام به "عبد الصبور"، و"حنفي" في رحلتيهما اللتين تناولتا الواقع المعيش، وقدمتا المشاكل العصرية التي تؤرق الإنسانية بطريقة جديدة ومميزة.

وتم اختيار المنهج المقارن لدراسة رحلتي "رحلة في الليل" للأديب "صلاح عبد الصبور"، ورحلة "سندباد" للأديب "عميق حنفي" حتى يتم توضيح صورة الرحلة الخيالية في الرحلتين، وإبراز أوجه التشابه والاختلاف بينهما، وقد وقع الاختيار على الشاعرين "عبد الصبور" و"حنفي" نظرًا للتشابه بينهما في الاتجاه والعصر، ومن ثم كانت القضايا العصرية متقاربة، وطريقة التناول متشابهة بقدرٍ كبيرٍ، كما تم اختيار هاتين الرحلتين لما بينهما من تشابه في العديد من النقاط والتي كانت من أهمها السندباد البحري الذي قام بالإبحار في دنيا الخيال والفكر في الرحلتين، وترحل بين ثنايا القضايا العصرية رافضًا إياها، ومنقبًا وراء مسبباتها، ومقدمًا الحلول لها.

ويأتي البحث في تمهيد ومبحثين؛ جاء التمهيد تحت عنوان (الرحلة الخيالية الشعرية بين العربية والأردية)، وتناول عرضًا لنماذج الرحلات الخيالية في الشعر العربي والشعر الأردي، وجاء المبحث الأول تحت عنوان (وصف رحلتي "رحلة في الليل" و"سندباد")، واشتمل على مدخل عن حياة الشاعرين وآثارهما الأدبية، ثم وصف الرحلتين من حيث الدافع والبناء الفني، بينما جاء المبحث الثاني تحت عنوان (القضايا بين رحلتي "رحلة في الليل" و"سندباد")، وتمت فيه الإشارة إلى أهم القضايا العصرية التي قدمتها الرحلتان، واختتم البحث بخاتمة اشتملت على أهم نتائج الدراسة، ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

تمهيد:

(الرحلة الخيالية الشعرية بين العربية والأردية)

الترحال والتنقل هو سنة الله في خلقه؛ فالإنسان يظل في الترحال منذ الولادة وحتى الممات؛ فميلاده هو انتقال من رحم أمه إلى دنيانا، وعندما يستوى على عوده يظل مترحلًا ومتنقلًا إما لطلب العلم أو لكسب العيش، وحين يحين أجله يرحل عن دنيانا إلى عالم الآخرة حيث لا ترحال أو انتقال.

وتُعرف الرحلة بأنها (اسم للارتحال وللمسير، ويقصد بالارتحال الانتقال)[١]، فالرحلة انتقال من مكان ثابت إلى أمكنة تحفل بالحيوية والدهشة، فحين تعتري الكآبة المكان ينبغي أن نرحل إلى أمكنة أخرى لنرى مشاهد جديدة، ونتنسم هواء منعم بالأمل والحياة، ونتطلع إلى آفاق جديدة، ونكتسب خبرات متنوعة تعيننا على التأقلم مع واقعنا مرة ثانية.

ويُعرف أدب الرحلات بأنه: (أدب يدخل في درس الصورولوجية أي دراسة صورة شعب من شعب آخر، ويتتبع عادات وتقاليد وتأثيرات إقليمية)[٢]، والعمل الأدبي الذي يقدم الرحلة يصور الأحداث والمشاهد تصويرًا مباشرًا ممزوجًا بالتشويق والإثارة.

والرحلة الأدبية تكون نثرية أو شعرية؛ فالنثرية تمتاز بالشرح والتفصيل؛ بينما الشعرية تكون قائمة على التكثيف، والتعبير بألفاظ محددة دون إطناب أو تكرار؛ لأن المساحة الشعرية محدودة، ولا تسمح بالإطالة، كما أن أغلب الرحلات الشعرية تكون رحلات خيالية لا يسرد فيها الشاعر رحلة واقعية قام بها، بل يعبر من خلالها عن شعوره تجاه شيء معين، أو يبحر بخياله إلى العالم الآخر، أو يسافر بها إلى الأراضي المقدسة وغيرها من الرحلات التي لا يشترط أن يكون

١ – ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، صـ١٦١١،١٦١٠.

٢– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني،بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٥م، صـ٩٨.

الأديب قام بها بنفسه، بل يكفي أن تأتي معبرة للمشاعر، ومكنونات النفس، ويختار لها الشاعر في الأغلب القالب الشعري لما له من قدرة فائقة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس.[١]

وتُعَرَّف الرحلة الخيالية بأنها: (قصة تقوم على بطل وهمي، وتصور الخوارق، وتستهدف التسلية وإثارة الخيال)[٢]، وهذه الظاهرة الأدبية تكون نثرية وشعرية أيضًا، وتُعد وصفًا تصويريًا للترويح النفسي الذي يقوم به الأديب عن نفسه في عالم خيالي هاربًا فيه من قيود ومشاكل الواقع، أو لمناقشة المشاكل العصرية بحرية ووضوح.

والصوفية هم أول من أشاروا إلى أن الإبحار الفكري والذهني شبيه بالرحلة؛ حيث جعلوا من بحثهم عن الحقيقة والسعي وراء المعرفة سفرًا مليئًا بالمخاوف حينًا وبالمفاجآت حينا أخرى، لكن هذا الطريق وإن كان موحشًا فإنه سينتهي حتما بسالكه إلى راحة نفسية حتى ولو لم يحقق مراده من معرفة الحقائق.[٣]

وللرحلة الخيالية دوافع عديدة تنقسم مابين وجدانية، واجتماعية وسياسية، وفنية؛ فالدوافع الوجدانية تتمثل في حلم الحرية، والدعوة إلى التمرد والثورة، ومناهضة القهر والخوف والاضطراب، حيث تأتي الرحلة الخيالية بلا قيود تمنع الشاعر من عرض رؤيته وأفكاره تجاه التخلص من الجبر والاستبداد وخاصة لدى الدول المستعمر؛ ومن الأمثلة على ذلك ما قاله الشاعر "فوزي معلوف"[٤] حالمًا بالحرية وآملًا في الخلاص من الاستبداد؛ فقام برحلة خيالية إلى عالم الموت ليسري بها عن روحه فيقول:

---

١ – هند تمار: بين الرحلة الشعرية والنثرية، أهم المميزات، وأبرز الاختلافات، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٥، العدد ٢، ديسمبر ٢٠٢١م، صـ٨٧٨، ٨٧٩.

٢ – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، صـ ٨٧.

٣ – صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م، صـ٢٤.

٤ – ولد الشاعر اللبناني فوزي معلوف عام ١٨٩٩م في مدينة زحلة، وبدأت موهبته الشعرية تظهر سريعًا منذ عام ١٩١٤م، وتوفي عام ١٩٣٠م بالبرازيل بعد هجرته إليها واشتغاله بالتجارة، ومن أهم أعماله الأدبية ـ ـ نذكر: على بساط الريح، شعلة العذاب، وأغاني الأندلس. للمزيد انظر: محمد الصالح سليمان: الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، صـ ٢٥٩.

(هي روحي جاءت تخلصني من

خضب العالم الفخور بشمسه

طوقتني بكل عطف وصاحت

أخواتي رفقًا به وببؤسه

إن بين السرير والنعش خطوا

ت دعوها الوجود وهي بعكسه).[١]

كما تأتي الرحلة الخيالية بدافع اجتماعي وسياسي؛ فيرفض من خلالها الشاعر الواقع المتردي للمجتمع، ويلفظ فيها وضع الفرد من بعد عن الدين، وانطماس للهوية، ومن الأمثلة على ذلك ما قاله "الفراتي"[*] في قصيدته "في حانة إبليس" رافضًا حال المجتمع الذي يقوده الدجالون المستترون في لباس الزهد والتقوى قائلًا:

(تقدمت إلى المرآ

ة كي أنفض ما فيها

فما أبصرت صوفيًا

ولا ما يشبه الصوفي

وألفيت سراحين

بأهدام من الصوف).[٢]

١ – محمد الصالح سليمان: الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث ، ص٧٣.

(*) محمد الفراتي أحد أهم شعراء العرب، ولد عام ١٨٩٠ في دير الزور بحلب، وتوفي عام ١٩٧٨م، ومن أهم أعماله نذكر: ديوان الفراتي، النفحات الأولى، وفي مجال الترجمة نذكر: البستان. للمزيد انظر: محمد الصالح سليمان: الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، صـ٢٦١،٢٦٠.

٢ – محمد الصالح سليمان: الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، صـ٨٧.

أما عن الرحلة في الشعر الأردي فتعتبر من الفنون الأدبية الصعبة، ويطلق عليها "منظوم سفر نامہ" وفيها يعرض الشاعر لما شاهده أثناء ترحاله من أماكن ومظاهر طبيعية، ونجد النماذج لهذا الفن في المثنويات التي كانت تعرض الأساطير والقصص الشعبية، ومن الممكن القول أن الأساطير كتبت في البداية بصورة شعرية، ثم صيغت بعد ذلك في قالب النثر.[١]

وتوجد الرحلة الشعرية في الأردية بنوعيها الواقعية والخيالية؛ ومن بين الرحلات الشعرية الواقعية نذكر مثنوى "نسنگ نامہ: رحلة نسنج" للشاعر الكبير "مير تقي مير"[*] والذي عرض فيه لرحلته الجبرية من موطنه حين تم القضاء على الحكم المغولي وانتشرت الفوضى في مدينة "دهلي"، واضطر "مير" للسفر إلى مدينة "لكهنو"، وأثناء رحلته مرّ بقرية "نسنگ" وأقام بها عدة أيام، فينقل لنا رحلته بها قائلًا:

(لو سنحت لك الفرصة سوف تندهش

إنه لأمر جلل حقًا، استمع إلى مير

عندما أخذنا القرار وجاء موعد الرحيل

حينها سقط المطر على رؤسنا

السحب كانت تبدو بيضاء وسوداء

وصارت المياه طينًا في كل الطرق

وحينما وضعنا العدة في الرحال

---

١ – محمد عمران شاہد: اردو شاعری اور منظوم سفرنامہ، تحقیقی مجلہ "متن"، شمار "ا"، شعبہ اردو اقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور، ص ١٤٢.

(*) اسمه الحقيقي محمد تقي، وتخلصه مير، ولد عام ١١٣٥، أو ١١٣٧هـ، والموافق ١٧٢٥م في "اكبر آباد" بمدينة "آگره"، وتوفي عام ١٢٢٥هـ الموافق ١٨٠٩م، وله مؤلفات عديد أثرى بها خزانة الأدب الأردية، نذكر منها: تذكره شعرائے اردو، ذكر مير، وديوان فارسي. للمزيد انظر: ايم حبيب جالب: اردو کے کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین، (میر سے آتش تک)، انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ، ١٩٦٢، جلد اول، ص ١٤: ص ٤٩.

ضاقت أنفسنا من الترحال).[1]

كما نجد ظهورًا للرحلة الشعرية في أشعار الشاعر الأردي المعروف "مرزا أسد الله غالب"(*)؛ حيث قام غالب بالعديد من الرحلات في حياته، والتي نجد صداها في أشعاره، ومن بين غزلياته التي نقل فيها سفره لمدينة "لكهنو" نذكر:

(لا أعرف سبب القدوم للكهنو

ليس عندي هوس التنزه والترفه

فلا أشتاق لهذه المدينة

إنما شوقي للطواف والحرم

إلى أين يأخذك التوقع يا غالب

فلدينا من النعم الكثير

فعندما تدمع السحاب كن مستعدا

---

١ – پاؤتوفیق ٹک تو سرکو دھنو

یہ بھی اک سانحہ ہے میرسمنو

ہم کو درپیش تب سفر آیا

جب کہ برسات سر ہی پر آیا

ابر ہونے لگے سپید و سیاہ

پانی رستوں میں کیچ ساری راہ

بیچ میں ہوتے کچھ اگر اسباب

منھ اٹھانے کی جی میں ہوتی تاب)، میر تقی میر: کلیات میر بترتیب جدید مع مقدمہ و فرہنگ، مطبع نامی منشی نولکشور، لکھنو، ص ۹۵۹.

(*) ولد أسد الله خان غالب المتخلص بـ غالب في مدينة "آگره"عام ١٧٩٧، وتوفي عام ١٨٦٩م، ومن الموضوعات التي اتسم بها شعره الحب، العشق، والتصوف، والفلسفة، ومن بين أعماله نذكر: ديوان غالب، مكاتيب غالب، خطوط غالب وغيرها. للمزيد انظر: حسرت موہانی: تذکرہ شعرا، مرتبہ ڈاکٹر احمر لاری، ادبستان نظام پور گورکھپور، اشاعت اول ۱۹۷۲م، ص ١٢١ وما بعدها.

وعندما يضحك البرق فلا وقت لدي).[1]

كما نجد العديد من الشعراء ينقلون رحلاتهم لأداء فريضة الحج في صورة شعرية يعلوها الحنين وتغمرها السعادة ويزينها الإيمان، ومن بين هؤلاء الشعراء نذكر الشاعر "حافظ لدهيانوى"(*) الذي قدم رحلته للبقاع المقدس في رحلته الشعرية "*معراج سفر*"، ويقول فيها:

(مدح الروضة كان أمنيتي

كان هذا محط الأنظار

ظللت أدعوا بها إلهي

التوبة كانت رفيقًا لحافظ

فالتوبة لا تزال أمنيتي

كان هذا هو حلم حياتي

---

١ – (لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی

ہوس سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو

مقطع سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر

عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو

لے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالبؔ

جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

ابر روتا ہے کہ بزم طرب آمادہ کرو

برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو)، غالب: دیوان غالب جدید المعروف بنسخہ حمیدیہ، مرتب مفتی محمد انوار الحق، مدھیہ پردیش اردو اکادمی بھوپال، طبع دوم، ۱۹۸۲م، ص ۲۹۷.

(*) ولد حافظ لدهيانوى في يوليو عام ١٩٤٠م، وترعرع في بيئة دينية، وتوفي عام١٩٩٩م، واهتم "حافظ" في أعماله بالجانب الديني وقدم العديد من المجموعات في الحمد والنعت مثل نشيد حضورى، ذو الجلال والإكرام، كما قدم الرحلة بنوعيها النثري والشعري، فالنثرية مثل منزل سعادت، جمال حرمين، والشعرية مثل معراج سفر"، للمزيد انظر: حافظ لدهيانوى: *نشيد حضورى*، ضياء القران پبلكشرز، لاهور، ص١٦ وما بعدها.

قرر حافظ الرحلة في الصحبة

هذا هو حلم الحياة).[1]

أما الرحلات الخيالية الشعرية في الأردية فيطلق عليها (خیالی منظوم سفرنامے)، وتتميز بوجود عنصر الخيال فيها؛ فهي رحلة قائمة على الخيال من حيث الأحداث والأماكن، لكن الدافع فيها مأخوذ من رفض الواقع المعيش وعدم القدرة على التصريح به، كما تعد هذه الرحلات بمثابة الترويح عن النفس من الحياة الواقعية، ونجد للرحلة الخيالية ظهورًا في أشعار الصوفية الذي سلكوا في أعمالهم طريق البحث عن الحقيقةگ ومن بين الرحلات الخيالية نذكر نظم "چاند کی سیر: رحلة القمر" للشاعر الكبير "حفيظ جالندهري"(*) الذي يرسم فيه صورة للصمت والاستسلام فيقول:

---

١ - (ریاض نعت گو کی آرزو تھی
نگاہوں کو یہی ایک جستجو تھی
خداوندا دعائیں بارور ہوں
کے حافظ اور تائب ہمسفر ہوں
یہی تائب کی بھی خواہش رہی
یہی ایک آرزو میں زندگی تھی
رفاقت میں ہو حافظ کے سفر طے
یہی تھی آرزوئے زیست کی لے)، اظہار احمد گلزار: حافظ لدھیانوی دنیائے حمد و نعت کا روشن ستارہ، مقال منشور على الموقع الإلكتروني: https://www.punjnud.com/hafiz-ludhiyanvi-duniya-e-hamad- تاريخ الدخول ٢٠٢٣/٥/٢٣م

(*) ولد حفيظ جالندهرى مؤلف النشيد الوطني الباكستاني عام ١٩٠٠م في جالندهر بالبنجاب، توفي عام ١٩٨٢م، وقدم "حفيظ" أصنافًا مختلفة من الشعر الأردي مثل الغزل والقصيدة، وتميز في الجانب الديني، ومن بين أعماله نذكر "شاہنامہ اسلام، نغمہ زار، سوز و زار" وغيرها من الأعمال التي جعلته علمًا بارزًا في سماء الأدب الأردي. للمزيد انظر: حفیظ جالندھری: کلیات حفیظ مرتب خواجہ محمد زکریا، فرید بکڈپو لمیٹڈ، ٢٠٠٨م، صـ٢٩ وما بعدها.

(الموج مضطرب

الجبل في ضوء القمر

أنا خالق هذه العظمة

ذهبت لأرى

المدينة والغابة صامته

الصحراء والحديقة صامتة

البدن صامت والقلب صامت

جميع السفن صامته

القوارب صامتة

البحر الممتد صامت

وأنا أيضًا صامت

ذهبت لأرى).[1]

١ -(کیف موج بے قرار

چاندنی میں کوہسار

میں یہ شان کردگار

دیکھتا چلا گیا

شہراور بن خموش

دشت اور چمن خموش

تن خموش من خموش

سب جہازراں خموش

کشتی رواں خموش

بحر بے کراں خموش

اور میں بھی ہاں خموش

دیکھتا چلا گیا)، حفيظ جالندهرى: كليات حفيظ جالندهرى، صـ ٧٢.

كما نجد في أشعار العلامة "محمد إقبال" ظهورًا جليًا للرحلة الخيالية؛ حيث قام "إقبال" بالعديد من الرحلات الخيالية التي أسرى بها عن روحه، واتخذها وسيلة لمناقشة قضايا المجتمع، والوقوف بجانب الفرد المعاصر في التصدي لها؛ ففي منظومة "*جاويدنامه*: رسالة الخلود" يقدم رحلة خيالية إلى الأفلاك يعالج فيها مختلف القضايا والتحديات التي تواجه العالم وخاصة الإسلامي، وفي ديوان "*ارمغان حجاز*: هدية الحجاز" يقوم برحلة خيالية إلى البقاع المقدسة التي ذاب لها شوقًا وحنينًا، كما أنه قام بتضمين رحلته شكوى إلى المصطفى (صل الله عليه وسلم) عن التهاون والضعف الذي أصاب المسلمين؛ ففي منظومة "*جاويدنامه*: رسالة الخلود" يقول "إقبال" في فلك القمر الذي جعله أول مراتب الصعود في رحلته الروحانية:

(ذلك القمر والنجوم، هذه الأرض والسماء

ذلك الميراث هو ملك الله

كل ما تراه في هذا الطريق

انظر إليه بنظرة المعرفة

فلا تكن في دارك كالغريب

أيها الغافل عليك باليقظة).[1]

---

١ - (وہ مہ و پرویز، یہ ارض و سما

اپنی وہ میراث یہ ملک خدا

جو بھی اس رہ میں نظر آئے تجھے

اک نگاہ آشنا سے دیکھ اسے

اپنی بستی میں نہ بن تو اجنبی

اے ز خود گم! ہو ذرا بیباک بھی)، اقبال: جاوید نامہ، ترجمہ: مضطر حجاز، اقبال اکیڈمی، حیدر آباد، صـ٣٥.

من خلال هذا الاستهلال الذي بدأ به إقبال رحلته إلى القمر يدعو الإنسان إلى السعي والبحث ليتمكن من التطور والتفاعل مع مستجدات الحياة التي هي في حراك دائم، ويستنكر عليه ثباته الذي جعله غريبا في دياره، وفي ديوان "ارمغان حجاز: هدية الحجاز" يشكو للمولى "عز وجل" مدى الضعف الذي أصاب الفرد المعاصر، ويدعوه أن يغير حال الأمة، فيقول:

(أحدث ثورة في العالم لأجلي

بدل الأرض والسماء

أوجد من ترابي آدم آخر

وامح عبد الربح والخسارة هذا

الدنيا بالشمس صارت ليلًا

عاداتها وتقاليدها جميعها معكوسة

لا أدري إلام هذا الخراب

سوف تخضب بدم آدم).[1]

١ - "عطا کر مجھ سے ہنگامہ جہاں کو

بدل دے تو زمین وآسمان کو

بنا مٹی سے میری دیگر آدم

مٹا اس بندہ سود وزیاں کو

جہاں سورج کے ہوتے ہے شب آگیں

ہیں الٹے اس کے سارے رسم وآئیں

نہیں معلوم ویرانے کو کب تک

کرے گا خون آدم سے تو رنگین"، سید احمد ایثار: ارمغان حجاز (مکمل ومنظوم اردو ترجمہ مع متن)، ایثار پبلشنگ ہاؤز ٹرسٹ، بنگلور، ۲۰۰۹م، ص ٦٣.

كما نجد للرحلة الخيالية ظهورًا عند الشعراء المعاصرين؛ فنذكر الشاعر "عالم خورشيد"(*) الذي كان للخيال ظهورًا كبيرًا في أشعاره، وبالتالي قام برحلات خيالية قصيرة فيها؛ ففي منظومة "قاف کا شہر: مدينة قاف" يبحر في العالم الخيالي قائلًا:

(أنا الآن
مسافر في هذه الرحلة
حيث
لا رفيق معي
لا صديق، لا دليل
ولا مرشد).(١)

(*) اسمه الحقيقي محمد خورشيد عالم خاں، واشتهر باسم عالم خورشيد، ولد في يونيو عام ١٩٥٩م، ومن بين دواوينه الشعرية نذكر (خيال آباد، کارزیاں، زہر گل). للمزيد انظر: عالم خورشید: نئے موسم کی تلاش، ۱۹۸۸، ثروت پبلی کشن، دریاپور پٹنہ، صـ٢.

١ - (میں اب
ایک ایسے سفر پہ رواں ہوں
جہاں
میرے ہمراہ کوئی نہیں ہے
نہ ساتھی، نہ رہبر
نہ رہزن ہی کوئی)، عالم خورشید: نئے موسم کی تلاش، ص ٩٨.

(المبحث الأول)

وصف رحلتي "رحلة في الليل"، و" سندباد"

مدخل: الشاعران(صلاح عبد الصبور، وعميق حنفي):

صلاح عبد الصبور" (حياته وآثاره):

ولد محمد صلاح الدين عبدالصبور يوسف الحواتكي في الثالث من مايو عام ١٩٣١م، بمدينة الزقازيق في محافظة الشرقية، وتلقى تعليمه الابتدائي في المدارس الحكومية بالزقازيق، ثم انتقل إلى القاهرة لاستكمال تعليمه الجامعي، والتحق بكلية الآداب، جامعة القاهرة عام ١٩٤٧م، ودرس فيها اللغة العربية، وبعد التخرج عام ١٩٥١م عمل في مجال التدريس، ثم الصحافة، ومن بعدها مجال التأليف والترجمة والنشر، وظل يترقي حتى عمل مستشارًا ثقافيًا للسفارة المصرية بالهند وحينها استفاد من كنوز الثقافة الهندية، ثم عمل مديرًا للهيئة العامة للكتاب في القاهرة، وتوفي في الخامس عشر من أغسطس لعام ١٩٨١م.[١]

كان "عبد الصبور" مولعًا بالفلسفة والتاريخ، محبًا للقراءة والتثقيف، وبدأ بقرض الشعر في سن مبكرة، ونشر قصائده الأولى في المجلات الثقافية، وتأثر إبداع عبد الصبور بالعديد من الاتجاهات وكان من أهمها الاتجاه الصوفي؛ فتأثر ببعض الأعلام الصوفية مثل الحلاج، وبشر الحافي، كما تأثر بالفلسفة الانجليزية في الشعر، وأخذ أيضًا من الشعر الرمزي الفرنسي؛ فجاءت أشعاره عباره عن مزيج بين الثقافتين الشرقية والغربية[٢]، ومن بين أشعاره التي تظهر فيها الملامح الصوفية نذكر قصيدة "أقول لكم" التي يتحدث فيها عن العشق الإلهي قائلًا:

(ذات صباح

رأيت حقيقة الدنيا

١ – آلاء محمد النجار: المرأة في شعر صلاح عبد الصبور، رسالة ماجستير تحت إشراف الأستاذ الدكتور أحمد زياد محبك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، عام ٢٠٢١م، صـ ١٨،١٩.

٢ – محمود محمد علي: صلاح عبد الصبور رائد التجديد في الشعر العربي الحديث، د.ت، د.ط، صـ٧:صـ١١.

سمعت النجم والأهواء والأزهار والموسيقى

رأيت الله في قلبي).[١]

هذا، ويُعَد "عبد الصبور" أحد رموز الحداثة العربية الذي قام بالثورة على الشعر التقليدي الذي يبتعد عن المجتمع، وأصبح رائدًا للشعر الحر، فيقول مفصحًا عن دور الأدب عنده:

(أما الأدب والفن فهما يطمحان من خلال مخاضهما وفشلهما وإحباطهما

ومآسيهما وانتصاراتها أيضًا إلى إنارة الطريق لهذه الإنسانية الجديدة).[٢]

وكان ديوانه الأول "الناس في بلادي" أول ديوان للشعر الحر، والذي أحدث جدلًا كبيرًا في الأوساط الأدبية، كما كان هذا الديوان مليئًا بالتوظيفات الشعبية، ونذكر منها ما قاله في قصيدته "هجم التتار":

(هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة، وقد حَمِي النهار

الراية السوداء، والجرحى، وقافلة موات).[٣]

وتنوعت أعمال "عبد الصبور" بين شعرية ونثرية؛ فنذكر من الدواوين "أقول لكم"، و"أحلام الفارس القديم"، و"تأملات في زمن قديم"، و"الإبحار في الذاكرة"، ومن المسرحيات الشعرية نذكر "ليلى والمجنون"، و"مأساة الحلاج"، وفي مجال القصة نذكر "النساء حين يتحطمن"، وفي مجال النقد نذكر "أقول لكم عن الحب والفن والحياة"، و"أقول لكم عن المسرح والسينما" وغيرها من الأعمال التي أثرى بها خزانة الأدب العربي الحديث.

١ – صلاح عبد الصبور: أقول لكم، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، مارس ١٩٦١م، صـ ٦١.

٢ – صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، صـ٢٠٠.

٣ – صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م، صـ١٤.

عميق حنفي(حياته وآثاره):

يُعَد "حنفي" واحدًا من أدباء شبه القارة الذين خَلَفُوا وراءهم ميراثًا أدبيًا متنوعًا؛ فقَدَّم مجموعات شعرية دعا من خلالها إلى ضرورة ربط الأدب بالمجتمع، كما تميزت أعماله بالتجدد في الموضوعات، والتنوع في الأساليب، وهذا ما أثقل من مكانته الأدبية بين الأدباء.

ولد "عبد العزيز حنفي" في "ہوچھاوَنی" بمدينة "اندور" في الثالث من نوفمبر لعام ١٩٢٦م، ووالده هو محمد عبد البصير، ووالدته هي السيدة "سليمه"، وتلقى تعليمه في مدينة "مدھ پردیس"، وفي عام ١٩٤٦ حصل على الليسانس، ثم نال الماجيستير في السياسة عام ١٩٥٢م، ومن بعدها بدأت ميوله الفنية تنمو وتزدهر؛ فاتجه ناحية الفن والموسيقى حيث أنتج أول أعماله الشعرية تحت عنوان "سنگ پیرہن"، واشتهر في دنيا الأدب باسم "عميق حنفي" واتخذ من "عميق" تخلصًا له، ثم استكمل مسيرته التعليميه حتى حصل على الدكتوراة عام ١٩٨٤م من الجامعة الإسلامية بدهلي، وتوفي في الثالث عشر من شهر أغسطس لعام ١٩٨٥م.[١]

كان "حنفي" متنوعًا في ألفاظه، متجددًا في أسلوبه؛ فتنوع في استخدام التشبيهات والاستعارات بطريقة جديدة، أما عن الموضوعات فقد اهتم "حنفي" بقضايا العصر الحاضر ومشاكله؛ فرفض عصر الآلة الذي جعل الإنسان يشعر بالاغتراب والوحدة داخل وطنه، وناهض الحروب والصراعات الدامية التي سلبت من الإنسان أمنه وأمانه، كما كان يدعو إلى العودة للقيم الأخلاقية التي مثَّل البعد عنها تدهورًا كبيرًا في المجتمعات، وهذا ما أكسب أعماله ومنظوماته أهمية كبيرة وأثقل قيمتها الأدبية.[٢]

وينتمي "حنفي" للفكر التقدمي الذي كان يتخذ من الأدب وسيلة لمناقشة القضايا المجتمعية، وكان يثور على كل عمل أدبي لا يهتم بالمجتمع، ويصرح "حنفي" عن اتجاهه هذا قائلًا:

---

١ – شميم حنفی:انتخاب عمیق حنفی،اردواکادمی دہلی، ١٩٩٥م، صـ٤.

٢ - قمر رئیس:ترقی پسند ادب کے معمار(انسائکلوپیڈیا)،سٹی بک پوائنٹ، 2013 م، صـ ٣٧٩، ٣٨٠.

(أنا أقر بالتقدمية في مسلكي الفكري والذهني والإبداعي، فلو وضعت الأهداف الماركسية فسيكون شعري نموذجًا لها، لأن الفكر التقدمي يسري في أوصال شعري).[١]

كما نجد الجانب الصوفي يظهر بوضوح أيضًا عند "حنفي" حيث تأثر بالفكر الصوفي، وقدم العديد من الأعمال الشعرية التي حفلت بالتوظيفات الصوفية، ونذكر منها نظم "یہ بلد الامین: هذا البلد الأمين" حيث يقول:

(هذا جبل الصفا

هذا صوت الحق

لو قلت

إن وراء هذا الجبل جيش جرار يختبئ

فمن سيصدقني).[٢]

وتنوعت أعمال "حنفي" الأدبية بين شعرية ونقدية؛ حيث أثرى خزانة الأدب الأردي بالعديد من المجموعات الشعرية المتنوعة التي كانت تهدف إلى إصلاح المجتمع، ونذكر منها مجموعة "**سنگ ریزہ**" باكورة أعماله الشعرية، والتي نشرت عام ١٩٥٨م، وجاءت أغلبها في إطار اجتماعي، ومجموعة "**شب گشت**" التي نشرت عام ١٩٦٩م واشتملت على خمس وعشرين منظومة قصيرة مثل "*تعارف*"، "*ایک رات*" ، وأربع منظومات طويلة مثل "*شہرزاد*"، "*شب گشت*"، وسبع منظومات ثقافية مثل "*پتھروں کی آتما*"، "*بھیردی*"، وثمانية عشر غزلية مثل "*دل ہے ویراں بیاباں کی طرح*"، "*پتھر تھا پر پگھل پڑا ہوں*"، ومجموعة "**صلصلہ**

---

١ - (میں نے ترقی پسندی کو اپنا ذہنی، فکری مسلک اور جمالیاتی مذہب مانا ہے۔ اگر مارکسی جمالیات کی صحیح تصویر سامنے رکھی جائے تو میری شاعری میں ادبی ترقی پسندی کے درشن آپ کو ضرور ہوں گے۔ ترقی پسند فکر میری شاعری کے رگ وریشہ میں سمائی ہوئی ہے)، قمر رئیس: ترقی پسند ادب کے معمار (انسائکلوپیڈیا)، صـ ٣٧٨.

٢ - (یہ کوہ صفا

یہ حق کی صدا

اگر میں کہوں

کہ اس کوہ کے پیچھے جرار لشکر چھپا ہے۔

تو کیا تم میری مان لوگے)، عمیق حنفی، صلصلہ الجرس، ١٩٧١م، مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد، صـ ٧٣.

الجرس" التي نشرت هذه المجموعة عام "١٩٧١م، واهتم حنفي فيها بالجانب الديني والأخلاقي، وأشار إلى أن المشاكل المجتمعية يعود أغلبها إلى البعد عن الدين والتخلي عن القيم؛ وحوت هذه المجموعة بين دفتيها العديد من المنظومات التي حفلت معظمها بالتوظيف الديني واستلهام التاريخ والتراث، ومن الأمثلة في هذا المجموعة نذكر "*روح کی طرح گہرا ہے غار حرا،ورق تاریخ کے پلٹے،یہ قریش کے بڑے عمائد*"، ومجموعة"*شجرصدا*" التي نُشرت عام ١٩٧٥م، وحَوَت بين دفتيها ما يقرب من ستين منظومة متنوعة، ومن بين المنظومات داخل المجموعة نذكر "*موج در موج،کیوں،نقشہ اور زمیں*"، وغيرها من المنظومات التي اهتمت بالإنسان.

أما **المجال النقدي** فقدم فيه أعمالًا متنوعة لاقت استحسان العديد، ونذكر من بينها كتاب "*شعر دیگرے است*"الذي نُشر عام١٩٨٣م، وتناول فيه الشعر الأردي بالنقد والتحليل وأشار إلى أهم الأصناف الشعرية حديثًا وقديمًا، وكتاب "*شعلے کی شناخت*" الذي تناول فيه أعمال بعض شعراء الأردية البارزين مثل "غالب" والعلامة "اقبال"، كما تعرض من خلاله إلى الشعر الأردي الحديث، وأهم موضوعاته ومميزاته، وكتاب "*استاد رجب علی خان*" الذي نشر للمرة الأولى باللغة الهندية عام ١٩٨٢م، ثم تمت ترجمته إلى الأردية ونشر بها في مدينة "لكهنو" عام ١٩٨٤م، وقدم "حنفي" من خلاله سيرة ذاتية للسيد "رجب علي خان"، وعرض فيه لأهم أعماله.

مما سبق نجد أن الشاعرين ينتميان لحقبة زمنية واحدة تتشابه في القضايا والأحداث، كما أنهما ينتميان للاتجاه الإصلاحي الإجتماعي؛ حيث تمثلت رؤيتهما الأدبية عامة والشعرية خاصة في عرض الواقع المعيش، مما جعلهما يتجهان إلى خوض رحلتيهما الخيالية في أعماق وثنايا القضايا البشرية المؤرقة.

ثانيًا: الرحلتان:

نشرت قصيدة "رحلة في الليل" مع مجموعة أخرى من المنظومات ضمن كتاب "رحلة في الليل، وقصائد أخرى" عام ١٩٧٠م، تحت رعاية الهيئة العامة للتأليف والنشر، بجمهورية مصر العربية، وجعلها الشاعر أول القصائد في المجموعة الشعرية.

أما رحلة "سندباد" فهي منظومة طويلة نشرت للمرة الأولى في يناير عام ١٩٦٦م، تحت رعاية الناشر عبد الحميد حنفي، وجدير بالذكر أن "عميق حنفي" أشار في المقدمة إلى أنه نشر هذه المنظومة ـ في وقت سابق ـ في العدد الثالث لمجلة "فنون لاهور" في أكتوبر عام ١٩٦٣م، ولكنها لم تكن بوضعها الحالي حيث كان ينقصها بعض المقطوعات والإشارات التي أضافها إليها مع مزيد من التنقيح والتعديل.

الدافع في الرحلتين:

قامت الرحلتان بدافع اجتماعي لأجل إصلاح المجتمع؛ فاتخذت "رحلة في الليل" من هموم الفرد وأحزانه هدفًا لها؛ فبحر الحداد الذي استهل به "عبد الصبور" رحلته هو الحياة المعاصرة التي أثقلت الإنسان، وجعلته يغرق في بحر من التيه، فهذا البحر هو بحر الظلام والاضطراب، لذا صار "عبد الصبور" في رحلته باحثًا عن حلول للنجاة والخلاص، فيقول:

(فض مجلس السمر "إلى اللقاء" –وافترقنا– "تلتقى مساء غد"

"الرخ مات– فاحترس– الشاه مات! لم ينجه التدبير،

إنى لاعب خطير

إلى اللقاء"– وافترقنا– "تلتقى مساء غد").[١]

أما رحلة "سندباد" فكان الهدف منها أيضًا هو الإنسان، وتمثل الدافع إليها في محاولة تخفيف ثقل الهموم عنه، ويصرح "حنفي" عن هذا الدافع في مقطوعة "*میں اور بوڑھا سمندر*: أنا والبحر الكهل" قائلًا:

١ – صلاح عبد الصبور: رحلة في الليل وقصائد أخرى، صـ٤.

(أنا سندباد بحري

في خيالي وخيال الآخرين

ظللت أتجول على البحر والساحل

رأيت

رملة داكنة

موجة لامعة

مختبئ في العلامات السوداء للضباب

وجدت صورة

وعجوز ما

ذو عيون حجرية

على جبهته ووجهه

جراح وخدوش الأصابع الصخرية

خرج من الضباب

خرج من الضباب ذلك الكهل الهرم

وقال لي

"أيا بني أوصلني بهذا الحمل هناك بعيدًا"

فكرت

هذا الكهل، هذه القطعة من القطن

ما المشكلة

في إيصاله إلى هناك بعيدًا

لكن عندما جلس على ظهري

تراقصت أمامي النجوم في طليعة النهار

تمزقت العظام والعروق

كل هذا الحمل!

وكأنما يحمل على صدره مئات آلاف القرون، وملايين السنون

التحرك خطوة واحدة كان بمثابة الذهاب إلى وادي الموت).[1]

يشير الشاعر بهذا الكهل إلى الإنسان الذي أثقلته الهموم الدنيوية، وجعلته يبحث عن نصير له يعينه على تخطي الصعاب، وبالفعل وافق السندباد على مؤازرته في حمل هذا العبء، لكن

---

١ - (میں سیلانی سندباد ہوں

اپنی اور پرائی دھن میں

ساگر تٹ پر گھوم رہا تھا

میں نے دیکھا

بھوری ریت

اجلا جھاگ

کہرے کے کالے پردوں میں دبا چھپا سا

اک صورت پاتا جاتا ہے؛

اور اک بوڑھا

پتھرائی آنکھوں والا

جس کے ماتھے اور چہرے پر

چٹانوں کے ناخونوں کے زخم، خراشیں

کہرے سے باہر آتا ہے۔

کہرے سے باہر آکر وہ کبڑا بوڑھا

مجھ سے بولا

"بیٹے مجھ کو پیٹھ پہ لاد کے تھوڑی دور ادھر پہنچا دے۔"

میں نے سوچا

یہ بوڑھا، یہ مٹھی بھر روئی کا گالا

اس کو ٹھوری دیر اُدھر پہنچایا

کیا مشکل ہے۔

لیکن جب وہ پیٹھ پہ بیٹھا

ناچ گئے میری آنکھوں میں دن کو تارے

ہڈی ہڈی پسلی پسلی چیخ گئی

اتنا بوجھ

جیسے پیٹھ پہ لاکھوں صدیاں اور کروڑوں سال لدے ہوں

اک اک قدم اٹھانا گویا موت کی وادی کی پیمائش!)، عمیق حنفی: سندباد، بار اول، ١٩٦٦م، عبدالحمید حنفی، صـ ٨،٧.

هذا الحمل كان ثقيلًا للدرجة التي جعلته سرعان ما يلقي بهذا الكهل وحمله الثقيل فوق الرمال ويهرب، لكن أثر هذا الحمل لا زال ملتصقًا بظهره فيقول:

(مر زمن، لكنني الآن كثيرًا
أتجول، أنهض، أجلس
لكن يبدو وكأن ذلك العجوز
ممتطي ظهري الآن
وطاقته السحرية
لاتزال تسري بي
تحجرت عيناي
وانحنت رأسي
القلب يقول شيئًا مغايرًا
وكأن هناك أثر علي
أو أن على الرأس ظل لجن قديم).[1]

١ - (ایک زمانہ ہوا مگر اب بھی اکثر
چلتے پھرتے، اٹھتے بیٹھتے
لگتا ہے جیسے وہ بوڑھا
اب بھی میری پیٹھ پہ لد کر
اپنی آسیبی طاقت کا
جادو مجھ پر چلا رہا ہے
آنکھیں پتھرانے لگتی ہیں
سر اوندھا ہونے لگتا ہے۔
دل الٹی باتیں کرتا ہے
گویا مجھ پر کوئی اثر ہو
یا سر پر ہو کسی پرانے جن کا سایہ !)، عمیق حنفی: سندباد، صـ ۹،۱۰.

الرمز المحوري:

اتفقت الرحلتان في الرمز المحوري والأساسي وهو السندباد البحري؛ حيث قام عبد الصبور في رحلته باستدعاء السندباد البحري، وألبسه حينًا صيغة الغائب، وأخرى صيغة المتكلم، وأخرى صيغة المخاطب مما أضفى على الرحلة نوعًا من الطرابة والجمال، كما أن سندباد "عبد الصبور" ظل مستترًا حتى المقطوعة الرابعة؛ لأن "عبد الصبور" لم يُصرح في مستهل رحلته إلى أنه هو القائم بالرحلة، بل اكتفى بالتلميح إليه من خلال عدة عوامل تتعلق بالرحلة السندبادية كالبحر والرخ، وذلك ليترك للقارئ فرصة للتفكر والاستنتاج، فيستهل رحلته مفصحًا عن الحيز الزماني والمكاني للرحلة بمقطوعة "بحر الحداد" قائلًا:

(الليل يا صديقتى ينفضنى بلا ضمير

ويطلق الظنون فى فراشى الصغير

ويثقل الفؤاد بالسواد ورحلة الضياع فى بحر الحداد

فحين يقبل المساء يقفر الطريق..

والظلام محنة الغريب يهب ثلة الرفاق).[1]

أما رحلة "سندباد" فقام "حنفي" بتقمص شخصية السندباد البحري ذات الأبعاد الشعبية الأسطورية، وأفاد في التعبير عن فكرته من حكايات السندباد، وحَوَّل مسار السندباد ليتلائم مع موقفه الشعوري ورؤيته الخاصة؛ فإذا كان السندباد البحري قد لجأ إلى التجول والترحال ليظفر بالكنوز، فإن سندباد "حنفي قام بالإبحار في دنيا الفكر، والتنقل بين ثنايا القضايا الإنسانية. التي أرهقت البشرية وأرقتها بسهولة ويسر ليظفر الفرد المعاصر بالراحة والاطمئنان.

استهل "حنفي" رحلته بالتصريح عن هوية السندباد، وبالإشارة إلى الحيز المكاني للرحلة، بالإضافة إلى توضيح العدة اللازمة للإبحار الخيالي، مما ساهم في رسم الصورة في ذهن

١ – صلاح عبد الصبور: رحلة في الليل وقصائد أخرى، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م، صـ٢.

القارئ، وجعله يعده عدته هو الآخر ليبحر في عالمه الخيالي، فيستهل رحلته من الميناء الذي عقد فيه السندباد العزم للإبحار في عالم الخيال والفكر، فيقول:

(عندما يبحر السندباد في دنيا الفكر

لا يتخذ له رفيقًا

حقًا، لكن رفيقه

الخريطة، المنظار، البوصلة

الفرائض، النظريات، العقائد

الوعود، الهتافات، المعادلات، المنشورات

بأي أعماق المحيط غرقوا

شراعه الذاتي به مئات الآلاف من الثقوب

فما هو زاد السفر

الفكر، الشعور، الإحساس، الضمير). [1]

١ - (سندباد جب ذہن جہاں کے سفر پہ نکلا

اس کے ساتھ میں کوئی نہ تھا

ہاں، لیکن، اس کا ہم زاد

نقشہ، دوربین، اور قطب نما

مفروضات، نظریے، اور عقائد

وعدے، نعرے، فارمولے، منشور

ساگر کی جانے کس تہہ میں ڈوب گئے تھے

اس کے انا کے بادبان میں تھے لاکھوں سوراخ

زاد سفر کیا تھا؟

فکر، شعور، احساس، ضمیر)، عمیق حنفی: سندباد، صـ٥.

البناء الفني:

جاءت **رحلة "رحلة في الليل"** في قالب القصيدة، ولجأ فيها "عبد الصبور" إلى اختيار اللغة بما يتناسب مع شعوره وخياله وانفعاله بقضايا العصر التي تناولها، وتخير "عبد الصبور" لرحلته هذا العنوان ليشير به إلى الحيز المكاني لرحلته وهو الليل الذي جاء مناسبًا لطبيعة الرحلة الخيالية التي يقوم بها الشاعر في خياله، أو أثناء نومه، وبالتالي تتطلب نوعًا من الهدوء والسكينة التي تتوافر في الليل حيث السكينة والهدوء.

وكانت مساحة رحلة "رحلة في الليل" أصغر من مساحة "سندباد" حيث جاءت في ست مقطوعات عنونها "عبد الصبور" بعناوين متنوعة؛ منها ما صرح فيها عن الحيز المكاني، ومنها ما جاء ملائمًا لفحوى المقطوعة، ومنها ما كان مفارقًا عن غرض المقطوعة؛ فجاءت المقطوعة الأولى تحت عنوان "في بحر الحداد" وعرض فيها للحيز الزماني والمكاني للرحلة، ثم جاءت المقطوعة الثانية تحت عنوان "أغنية صغيرة" وفيها نبذ تفشي العنف والصراعات الدامية، ثم جاءت المقطوعة الثالثة تحت عنوان "نزهة الجبل" وفيها رفض الحروب وما تخلفه وراءها من ضياع للأمن وانعدام للأمان، ثم المقطوعة الرابعة والتي عنونت بـ "السندباد" ونبذ فيها اللامبالاة التي غزت العصر الحاضر، ثم جاءت المقطوعة الخامسة تحت عنوان "الميلاد الثاني" والتي يأمل فيها بالفجر الجديد، ثم تأتي المقطوعة السادسة والأخيرة تحت عنوان "إلى الأبد" والتي واصل فيها بعث الأمل في النفوس، وأكد على أن الظلام لا بد له من فجر جديد.

عمد "عبد الصبور" إلى ترقيم مقطوعاته فجاءت متسلسلة من الأولى حتى السادسة، وساهم ذلك في توضيح الترابط بين المقطوعات التي تبدو متباينة لكنها في حقيقتها متسلسلة ومتجهة نحو هدف واحد وهو محو الظلام عن الفرد المعاصر، والبحث عن حلول لقضاياه الشائكة، كما اهتم "عبد الصبور" بترجمة المقطوعات إلى اللغة الإنجليزية ـ فكان يُتبع كل مقطوعة بترجمتها

إلى الإنجليزية ـ ليكسب رحلته طابعًا أوسع من حدود العربية، ويؤكد على أن القضايا الإنسانية مشتركة وواحدة عبر الأمكنة المختلفة، وهو ما لم نجده في رحلة "حنفي".

وعن نهاية الرحلة؛ فإن سندباد "عبد الصبور" قد عاد محملًا بالأسف والحسرة على ما وجده من قضايا تتفاقم واستسلام يتزايد مما قد يودي بالمجتمعات إلى مزيد من التقهقهر والتخلف، لكنه مع ذلك ظل متمسكًا بالأمل وظل يبعثه في النفوس إيمانًا منه بميلاد جديد وحياة جديدة؛ فسندباد الرحلة هنا دعا إلى ميلاد جديد يصطحب معه التغيير والتجديد؛ فتأتي مقطوعة "ميلاد جديد" ليعدد فيها محاسن التجديد والتغيير من فرحة وسعادة، فيقول:

(في الفجر يا صديقي تولد نفسي من جديد

كل صباح أحتفي بعيدها السعيد

ما زلت حيا، فرحتي، ما زلت، والكلام، والسباب، والسعال

وشاطئ البحار ما زال يقذف بالأصداف واللآل

والسحب ما تزال؛

تسح، والمخاض يلجئ النساء بالوساد

ويلعب الأطفال فوق أسطح البيوت

لعبة العريس والعروس والتبات والنبات).[١]

السندباد رأى في الطفولة الجديدة التي تولد ميلاد لحياة جديدة مفعمة بالنشاط والحيوية، لذا تأتي المقطوعة الختامية تحت عنوان " إلى الأبد" وفيها يُبشر بالخلاص والنجاة، فيقول:

(الرخ مات لا ترع فالشاه ما يزال

والشاه بالبيادق التأم

إلى اللقاء

وافترقنا

١ – صلاح عبد الصبور: رحلة في الليل، وقصائد أخرى، صـ١٢.

نلتقي مساء غد

لنكمل النزال فوق رقعة البياض والسواد

وبعد غد

سنلتقي إلى الأبد).[١]

أما **رحلة "سندباد"** فقام "حنفي" بعرض رحلته في قالب الشعر الحر؛ وكان هذا القالب مناسب لعرض الفكرة لأنه لا يلتزم بقافية أو رديف مما ساهم في استخدام الألفاظ والكلمات التي تعبر عن الفكرة دون التقيد بغيرها، واختار "حنفي" لرحلته عنوان "سندباد" أحد الرموز الأسطورية الشعرية، والذي جاء ملائمًا لطبيعة الرحلة الخيالية.

وجاءت رحلة "سندباد" في ثلاث وعشرين مقطوعة؛ جاءت جميعها متناسجة فيما بينها وإن بدت للوهلة الأولى متباعدة؛ لكن التناسج والترابط بينها جاء من خلال الاشتراك في الهدف الأساسي، والمقصد الرئيسي فيها ألا وهو الإنسان وقضاياه الشائكة، وقام "حنفي" بوضع عناوين مختلفة لهذه المقطوعات؛ نجد منها ما عبر عن فحوى المقطوعة، ومنها ما أشار إلى المكان، الذي قصده السندباد، ومنها ما دل على الرفيق في الرحلة؛ فجاءت المقطوعة الاستهلالية تحت عنوان "*بندرگاہ کی چوکی پر*: في الميناء" وأشار فيها "حنفي" إلى مكان انطلاق الرحلة، والمقطوعة الثانية تحت عنوان "*میں اور بوڑھا سمندر*: أنا والبحر الكهل" وأفصحت عن الهدف من الرحلة، وجاءت المقطوعة الثالثة تحت عنوان "*شہر لاالہ میں*: في مدينة لا إله"، ونبذت انتشار الاغتراب الديني في المجتمعات، وعنونت المقطوعة الرابعة بعنوان "*سائے کا جسم*: جسد الظل" والتي صورت الوحدة والغربة التي يعاني منها الفرد المعاصر، وجاءت المقطوعة الخامسة تحت عنوان "*جہاز کا پنچھی*: طائر السفينة" واستكملت عرض الوحدة والغربة والافتقار للألفة، ثم تأتي المقطوعة السادسة تحت عنوان "*روبٹ سبھا*: مجلس الإنسان الآلي" وتطرقت للاغتراب الديني أيضًا، بينما حملت

١ – صلاح عبد الصبور: رحلة في الليل، وقصائد أخرى، صـ ١٤، ١٦.

المقطوعة السابعة عنوان"ملک بے سحروشام: مدينة بلا صباح ومساء" ونبذت وتيرة السرعة التي خلفها عصر الآلة، وجاءت المقطوعة الثامنة تحت عنوان "سفر کے مفتی: دليل السفر" وتناولت الضغط والجبر في الحياة، والمقطوعة التاسعة عنونت بـ "کرائے کا مسافر: مسافر بالأجرة" وتعرضت للشعور بالضيق والاختناق في ظل التقدم والتكنولوجيا، والمقطوعة العاشرة تحت عنوان نيلا سو لو: خذ الاتجاه الأزرق" وعرضت للوحدة والغربة الإنسانية، والمقطوعة الحادية عشر عنونت بـ "عرفان کے سوتے: منابع الحكمة المائة" ورفضت الآداب التي تعتريها الغموض ولا تقوم بدورها الإصلاحي، ثم جاءت المقطوعة الثانية عشر تحت عنوان "جزیرے کا دل: قلب الجزيرة" وأشارت إلى مكانة الإنسان، ثم المقطوعة الثالثة عشر والتي عنونت بـ "سانپ کی چھتری تلے: تحت عيش الغراب" ونبذت ما تتركه الحروب في المجتمعات من خراب ودمار، وبعدها تأتي المقطوعة الرابعة عشر والتي عنونت بـ " حقائق کے آمنے سامنے: مواجهة الحقائق" وعرضت لدنيا الأمل والأماني التي يلجأ إليه الفرد ليبعد بها عن واقعه المرير، ثم تأتي المقطوعة الخامسة عشر تحت عنوان" مشین زادوں کی بستی میں: في بلدة الآلات" وترفض عصر الآلة والذاتية التي خلفها، وبعد ذلك تأتي المقطوعة "السادسة عشر تحت عنوان "مصلوب روشنیاں: الأنوار المظلمة" والتي تأسفت لحالة الحزن والأسى المتفشية في المجتمعات، ثم المقطوعة السابعة عشر وتأتي تحت عنوان " موت کی وادی میں: في وادي الموت" وتم فيها نبذ الوحدة والاغتراب الذتي أصابت الفرد المعاصر حتى صارت الدنيا بمثابة وادي الموت بالنسبة له، وبعدها تأتي المقطوعة الثامنة عشر تحت عنوان " وسواس کی آنکھیں: عيون الوسواس" وعرضت للحزن والغم الذي أحل بالفرد، ثم المقطوعة التاسعة عشر تحت عنوان "ایک بکتر بند لمحۂ مسرت: لحظة فرح مسلحة" والتي قدمت ثنائية الحزن والفرح، ثم تأتي المقطوعة العشرون تحت عنوان "مسیحا کی دوکان پر: فوق محل المسيح" والتي استدعى فيها

الشاعر سيدنا عيسى عليه السلام وأخذ يخاطبه آملًا أن ينقذ الدنيا من الفساد المنتشر، ثم جاءت المقطوعة الحادية والعشرون تحت عنوان "انتظار موعود: الوعد المنتظر" وتأسفت على غياب القائد، وبعدها تأتي المقطوعة الثانية والعشرون تحت عنوان "ماندگی کاوقفہ: ثبات الرجعية" وعرضت للذاتية واللامبالاة، ثم تنتهي الرحلة عند المقطوعة الختامية والتي عنونت بـ"افریقہ کی طرف: ناحية أفريقيا" وفيها تخطى الشاعر حدود قارته الآسيوية ليدعو الإنسانية للتدبر والتفكر.

كما قام "حنفي" بالتقديم لكل مقطوعة من خلال توظيف تقنية الاقتباس؛ فحينًا كان يقتبس بعض الأبيات الشعرية لمشاهير الشعراء مثل "غالب، المتنبي، اقبال، وغيرهم"، وحينًا أخرى كان يقتبس بعض الأيات القرآنية، وأخرى كان يقتبس بعض الأقوال المأثورة والأمثال، وكانت هذه الاقتباسات تعد تمهيدًا للموضوع الذي تدور خلاله المقطوعة؛ ومن أمثلة الأبيات الشعرية المقتبسة قول المتنبي : (ذو العقل يشقى في النعيم بعقله، وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم)، ومن بين الأيات القرآنية االمقتبسة نذكر الآية القرآنية التي أورد جزءًا منها في بداية مقطوعة (شہرلاالہ میں: في مدينة لا إله) وهي الآية رقم (١٤) في سورة العنكبوت، إذ يقول المولى عز وجل: (وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتْ)، ومن بين الاقتباسات للأقوال المأثورة نذكر قول المفكر "بروتاجوراس"[١] والذي أورده قبل مقطوعة "جزیرے کا دل: قلب الجزيرة" وهو "الإنسان مقياس كل شيء"[٢]، وإن كانت هذه الاقتباسات دليلًا على أن "حنفي" كان واسع الإطلاع، فإنها تعد مفتاحًا يعين المتلقي على فك شفرات الموضوع والقضية.

وعن نهاية الرحلة فإن السندباد ظل مستمرًا في رحلته دون عودة، بل أنه قام بتخطى الحدود المكانية للقارة الآسيوية، وانتقل إلى أفريقيا عله يجد فيها الخلاص من هذه المشاكل؛ فتأتي المقطوعة الختامية تحت عنوان "افریقہ کی طرف: ناحية أفريقيا"، ويقول الشاعر فيها:

١ – بورتاجوراس هو زعيم الفكر السوفسطائي في القرن الخامس قبل الميلاد.

٢ – (انسان کل اشیاء کا پیمانہ)، عميق حنفي: سندباد، صـ٢٢.

(أين أتيت؟ بأي مكان حللت
بلا منزل، بلا مرشد، بلا طريق
ولا تزال الرغبة
ظللت أبحث عنك
أيا غايتي
أيا مقصدي
لا أستطيع سماع صوتك بالمذياع
في الفلم، التلفاز، مبنى الأوبرا
السطح أملس، فماذا أجد؟
ولا حتى بين سطور الكتب هذه).[1]

مما سبق يتضح أن الرحلتين اتفقتا في الدافع والمحور الرئيسي، بينما تمثل الاختلاف بينهما شكليًا في القالب والمساحة؛ حيث جاءت "رحلة في الليل" في قالب "القصيدة"، وكانت أصغر في المساحة من نظيرتها التي جاءت في قالب الشعر الحر، وتميزت بمساحتها الكبيرة، ومقاطعها المتعددة، والتي مكنت "حنفي" من التطرق لموضوعات متعددة.

١ - (میں کہاں آگیا؟ کس جگہ آگیا؟
کوئی منزل، نہ رہبر، نہ جادہ مرا
پھر بھی ہو ذوق آوارگی کا بھلا
ڈھونڈھتا پھر رہا ہوں تجھے جا بجا
اے مری آرزو
اے چراغ راہ جستجو
ریڈیو پر نہ تیری صدا سن سکا
فلم، ٹیلی وژن، آپرا ہاؤس میں
سطح چکنی ملی، نقش پا کیا ملے؟
ان کتابوں کی سطروں میں بھی تو نہیں)، عميق حنفي: سندباد، صـ ٣٧.

(المبحث الثاني)

القضايا بين رحلتي "رحلة في الليل"، و"سندباد"

أكدت الرحلتان على أن قضايا الفرد المعاصر ثقيلة وشائكة، ولا بد لها من حلول جذرية حتى يعود للإنسان هدوءه واطمئنانه؛ وتعرض الشاعران في رحلتيهما للعديد من القضايا العصرية، والتي تتمثل فيما يلي:

- **الاغتراب:**

يُعَد الاغتراب بكافة أشكاله من أخطر الظواهر التي تواجه الإنسان المعاصر، وأحد العوامل الرئيسية المسئولة عن أزمات العصر الحديث؛ حيث صار الانسان منفصلًا عن مجتمعه، مفتقرًا إلى المحبة والألفة والصداقة مع الآخرين، ومنجرفًا وراء عزلة قاتلة، ويُعَرَّف الاغتراب بأنه: (انسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة وعدم الشعور بالانتماء بل و انعدام الشعور بمغزى الحياة أيضًا). [1]

وتظهر قضية الاغتراب واضحة جلية في ثنايا الرحلتين؛ ففي "**رحلة في الليل**" اهتم "عبد الصبور" بهذه القضية، وعرض للاغتراب الديني[2]؛ فيصور لنا في مقطوعة "السندباد" مظهر من مظاهر الاغتراب الديني والذي يتمثل في الانغماس في الشهوات، فيقول على لسان الندامى" الذين يشير بهم إلى الإنسانية المعاصرة:

(إنا هنا نضاجع النساء

ونغرس الكروم

١- عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م، صـ٢١.

٢- يعرف الاغتراب الديني بأنه (الانفصال أو التجنب عن الله، ومن مظاهر الاغتراب عدم المبالاة بالدين، والاستخفاف بالعبادات، والاستهانة بالفرائض، والركون إلى اتباع الشهوات، وتفشي الفساد). للمزيد انظر: عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، صـ١٠١.

ونعصر النبيذ للشتاء

ونقرأ (الكتاب) في الصباح والمساء

وحينما تعود نعدو نحو مجلس الندم

تحكى لنا حكاية الضياع في بحر العدم).[١]

السندباد يتأسف لحال الإنسانية؛ فالفرد المعاصر لا يكترث لشيء سوى لشهواته ورغباته؛ يعيش في كهف مظلم ولا يحاول البحث عن نور الحياة الحقيقي ـ الذي سبيله هو الدين والخلق الرفيع ـ، بل يظل مستسلمًا ومتكاسلًا وتائهًا في بحر العدم والضياع.

أما رحلة "سندباد" فنجد فيها ظهورًا للاغتراب بصور مختلفة؛ فنجد فيها الاغتراب الديني، والاجتماعي[٢]، والنفسي[٣]، ففي مقطوعة " *شهرالالهيين*:في مدينة لا إله" يصرح "حنفي" أن الاغتراب الديني، وعدم الالتزام بالقيم الأخلاقية الحسنة يعد سببًا رئيسًا وراء هذه القضايا والمشاكل التي أدركت الفرد المعاصر، ومن خلال المقطوعة يسافر السندباد في رحلة إلى إحدى المدن التي تعاني من الاغتراب الديني. ويصفها قائلًا:

(أين أتيت؟ بأي مكان حللت؟

الأطلال في كل ناحية

لا شيء في المحراب، ولا شيء فوق العرش

١ – صلاح عبد الصبور: رحلة في الليل وقصائد أخرى، صـ ١٠.

٢– يعرف الاغتراب الاجتماعي بأنه:(الاغتراب عن المجتمع، ومغايرة معاييره، والشعور بالعزلة والهامشية الاجتماعية، والمعارضة والرفض، والعجز عن ممارسة السلوك الاجتماعي العادي). للمزيد انظر: سناء حامد زهران: إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب، عالم الكتب، الطبعة الأولى،٢٠٠٤، صـ١١٠.

٣– الاغتراب النفسي هو (النمو المشوه للشخصية الإنسانية حيث تفقد فيه الشخصية مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة، لذا تعد حالات الاضطراب النفسي أو التناقضات صورة من صور الأزمة الاغترابية التي تعتري الشخصية). للمزيد انظر عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، صـ٨١.

لا يوجد تحت المحراب والقبة سوى الغبار

العناكب تعمل فوق المنابر بقوة

تنسج نصائح وعظات

المحراب يتزين بالخيوط الحريرية

أين رقص الرهبان المقدس؟

فعذارى الروم حاملي الشعلات

مفقودين في بقايا تمثال جوبيتر(*)

والغرغونات(**) أخذت عرش الإله

هادم الأصنام أخذ يحطم الأصنام

(إنه هادم للأصنام، وليس الغزنوي

الغزنوى كان بلاشك محطمًا للأصنام ـــــــ لكن

قدم على الفور إلهًا جديدًا)

من الذي نجا من جنونه

آلهة الأصنام! أم أصنام خيالية

الآن لا يوجد يهوه، ولا يزدان، ولا زيوس، ولا إله(***)

آلهة الجميع تحطمت

هادم الأصنام الباغي المتمرد المجنون

أصيب بمرض مزمن في رأسه

(*) جوبيتر ملك الآلهة في الدين الروماني.

(**) الغرغونات هن الساحرات الثلاث للإله اليوناني.

(***) يهوه هو إله اليهود، ويزدان هو إله النور في الديانة الزرداشتية ببلاد فارس، وزيوس هو أب الإلهة باليونان.

ما دمره، يتم البحث عن بديل له

مغاير لمسلكه، مختلف عن منهجه).[1]

١ - (میں کہاں آگیا؟ کس جگہ آگیا؟

ہر طرف کھنڈروں کا ہے ملبہ لگا

طاق پر کچھ نہیں، تخت پر کچھ نہیں

زیر محراب وگنبد فقط گرد ہے

مکڑیاں منبروں پر ہیں گرم عمل

بن رہی ہیں کئی لس لسے وعظ وپند

ریشمی الجھنوں سے سجاتی ہیں طاق

دیوداسی کا رقص عقیدت کہاں؟

اور شعلۂ بکف روم کی کنواریاں

ہیں جو پیٹر کی مورت کے ٹکڑوں میں گم

گورگونوں نے تخت خدا لے لیا

بت یہ بت توڑتے پھرتے ہیں بت شکن

بت شکن ہیں مگر غزنوی بھی نہیں

غزنوی بت شکن تھا یقیناً مگر

پیش کرتا تھا فوراً ہی تازہ خدا

ان کی ضرب جنوں سے بچا کون ہے

پتھروں کے خدا! یا خیالی صنم

اب یہووا نہ یزداں نہ زئیس نہ رب

ریزہ ریزہ ہوئے بت، خدا سب کے سب

سرکش وسرگراں، سر پھرے بت شکن

رات ودن تیز سرسام میں مبتلا

جن کو توڑا ہے، ان کا بدلہ ڈھونڈھنا

ان کا مسلک نہیں، ان کا شیوہ نہیں)، عمیق حنفی: سندباد، صـ ١٠، ١١.

من خلال الأبيات السابقة يوضح "حنفي" مدى الغربة التي أصابت الأديان في المجتمعات؛ حتى صارت أماكن العبادة من المساجد والكنائس والمعابد لا تقصدها الناس واتخذتها العناكب مأوى لها تنسج عليها خيوطها، وتبني فيها بيوتها، مما آل بالمجتمع إلى الفساد والانحطاط؛ فالعناكب لا تنسج خيوطها إلا على الأماكن المهجورة التي لا تطأها الأقدام، ومن هنا يدعو إلى ضرورة تجديد الخطاب الديني(*) حتى يتماشى مع متطلبات العصر؛ فأسلوب النصيحة والوعظ القديم لا يتماشى مع عصر التقدم والتكنولوجيا، لذا وجب استخدام أساليب حديثة وطرق مختلفة لجذب الناس مرة أخرى تجاه الدين، وحثهم على التمسك بالأخلاق ومحاربة هذا الاغتراب الديني بفكر جديد ، وهذا ما أوضحه "حنفي في نهاية هذه المقطوعة الشعرية إذ يقول:

(لا يوجد زيت في مصابيح المعابد

الإيمان اليوم بلا موطن).[١]

وفي مقطوعة "سائے کا جسم: جسد الظل" يعرض "حنفي" **للاغتراب الاجتماعي**، ويصور غربة الإنسان وشعوره بالوحدة وسط مجتمعه؛ فيقول مشبهًا الفرد المعاصر بنبتة الحامول الطفيلية:

(لمن هذا الصدى

من ذا الذي يهمس في أذني

أنا نبتة الحامول، ليس لي أحد

فلا الأرض قريبتي ولا الفلك عزيزي

أغصاني بلا جذور، زهوري بلا أوراق

(*) يجدر الإشادة هنا بدور الأزهر الشريف الذي تبنى فكرة تجديد الخطاب الديني، واستحدث طرقًا مختلفة لمواجهة الاغتراب الديني؛ والتي من أهمها مرصد الأزهر الذي يجوب البلدان ناشرًا مفهوم الدين الصحيح، ومؤيدًا الوسطية والاعتدال، ورافضًا التطرف.

١ - (معبدوں کے چراغوں میں روغن نہیں

آج ایمان کا کوئی مسکن نہیں)، عمیق حنفی: سندباد، صـ ١٢.

أنا فرع، عبء على الأشجار).[1]

الفرد المعاصر يشعر بأنه بلا هوية، أو قيمة؛ فلا أحد يكترث لمشاكله وهمومه، والمجتمع يسعى بخطوات سريعة نحو التقدم التكنولوجي دون الاكتراث للمطالب الإنسانية الهامة، فنبتة الحامول هنا تتألم من كونها بلا جذور أو فروع، ثم يأتي "حنفي" في مقطوعة "*موت کی وادی میں*: في وادي الموت" ويرسم من خلالها حال الدنيا تحت وطأة الاغتراب قائلًا:

(كان هو الآدمي الأول بين الموتى
الذي سيطر على وادي الموت المظلم
وهو أيضًا مَن وصل إلى الوادي قبل الجميع
لكن مملكته خربه
لا أحد، سواه لا أحد
في هذا الظلام لا يرى ظله
شعر بالاضطراب في هذا الوادي المنعزل المظلم
لأجل أن يحيا حياة جديدة
أحضر أصدقاءه الغائبين
إلى وادي الموت واحدًا تلو الآخر
بدأت الحياة تدب في وادي الموت
بقدر ازدياد المعمار

---

١ - (یہ صدا کس کی ہے؟
یہ کون مرے کان میں کچھ کہتا ہے؟
میں امربیل مرا کوئی نہیں
نہ زمین میری سگی ہے نہ فلک میرا عزیز
میری ڈالیں نہ جڑیں پھول نہ پات
میں ہوں اک تار درختوں پہ گرانبار)، عمیق حنفی: سندباد، صـ ١٢،١٣.

تزداد الوحدة).[1]

يشبه الشاعر الحياة في ظل الاغتراب بوادي الموت، وهو بهذا يشير إلى أن الحياة تفتقد مظاهر الحياة الحقيقية والتي من أهمها وأعظمها الأخوة الإنسانية، فالشاعر في الشطرين يؤكد أن الكثافة السكانية التي من شأنها أن تجعل الإنسان يشعر بالدفء والاطمئنان جاءت بنتيجة عكسية وجعلته يشعر بالوحدة والاغتراب، مما ألبس الحياة ثوب الظلام وحزن.

وفي مقطوعة "*نيلاسولو*: خذ الاتجاه الأزرق" يتعرض "حنفي **للاغتراب النفسي**، ويصف فيها حالة التيه والاغتراب التي يعاني منها الفرد، فيقول:

(لا أحد لي، لا شيء لي

الرقص لي، لكن النغمة لا

المنزل ليس لي، الطريق ليس لي

ورغبة السفر ليست لي

---

١ - (مرنے والوں میں وہ پہلا آدمی تھا

جو اندھیری موت کی وادی پہ قابض ہو گیا

وہ ہی تھا جو موت کی وادی میں سب کے پہلے پہنچا

لیکن اس کی سلطنت ویران تھی

کچھ نہ تھا، اس کے سوا، کوئی نہ تھا

اس اندھیرے میں تو اس کا اپنا سایہ تک نہ تھا

اس کنواری اور اندھیری دور تک پھیلی ہوئی وادی میں وہ گھبرا

اک نئی دنیا بسانے کے لئے

چپکے چپکے اپنے بچھڑے ساتھیوں کو

موت کی وادی میں نو آبادیاں بسنے لگیں

جتنی آبادی بڑھی

اتنی تنہائی بڑھی)، عمیق حنفی: سندباد، صـ٢٨.

ومع ذلك أسافر في كل مكان

اليوم معرفة الاتجاهات صعب

فالقلب مقيد في جدائل الفكر).[١]

مما سبق يتضح أن الاغتراب في رحلة "رحلة في الليل" اقتصر على الصورة الدينية بينما تعددت صوره في رحلة "سندباد" مما ساهم في توضيح الظاهرة وبيان خطورتها من جهات عديدة متباينة.

- **اللامبالاة :**

اللامبالاة حالة يصبح فيها الفرد سلبيًا تجاه مشاكل الغير وقضايا المجتمع، وتنعكس اللامبالاة سلبًا على المجتمع؛ حيث تؤدي إلى تفاقم المشاكل، وانعدام الأُخوة الإنسانية بين الأفراد، ومن ثم يشعر الإنسان بانعدام الرغبة في وجوده، وقد احتلت اللامبالاة أهمية كبيرة في الرحلتين إيمانًا من الشاعرين بضرورة رفض هذه الظاهرة السلبية التي تودي بالمجتمعات إلى مزيد من الرجعية والتخلف؛ ففي رحلة "رحلة في الليل" تأتي المقطوعة الرابعة "السندباد" والتي عاد فيها السندباد محملًا باليأس من أفراد المجتمع الذين انخرطوا في اللامبالاة، فيقول:

(آخر المساء يمتلي الوساد بالورق

كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط

---

١ - (کوئی اپنا نہیں، کچھ بھی اپنا نہیں
رقص اپنا مگر نغمہ اپنا نہیں
اپنی منزل نہیں، اپنا جادہ نہیں
اور "اپنا" سفر کا ارادہ نہیں
پھر بھی گرم جا بجا، در بدر
آج سمتوں کی پہچان دشوار ہے
فکر کی زلف میں دل گرفتار ہے-)، عمیق حنفی: سندباد، صـ٢٠.

وينضح الجبين بالعرق

ويلتوي الدخان أخطبوط

في آخر المساء عاد السندباد

ليرسي السفين

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم).[1]

يدلل "عبد الصبور" بعودة السندباد على تكاسل واستسلام الفرد المعاصر، وعدم محاولته تغيير الأوضاع السيئة التي أرهقته، فالسندباد لم يحصد من رحلته سوى الندم والتأسف على حال الإنسانية التي هي في ثبات لا تحرك ساكنًا لأجل محاربة الأوضاع المتردية، فيعرض لنا "عبد الصبور" حوار بين السندباد والندامى فيقول:

(السندباد:

لا تحك للرفيق عن مخاطر الطريق

إن قلت للصاحي انتشيت قال: كيف؟

السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت

الندامى:

هذا محال سندباد أن نجوب في البلاد).[٢]

ولم يكتف "عبد الصبور" في رحلته بعرض صورة اللامبالاة القاتمة فحسب، بل قام بتقديم حلولًا لها من خلال الدعوة إلى التمسك بالأخوة الإنسانية، ونشر الحب والسلام، فالأخوة هي

١ – صلاح عبد الصبور: رحلة في الليل، وقصائد أخرى، صـ٨،٩.

٢ – المصدر السابق، صـ٩.

مسكن الإنسانية ومأمن الآدمية، وبالحب تنتهي الكراهية ويولد الود والوفاء، ومن ثم يتمكن الفرد من الوقوف أمام غيمة الحروب والصراعات الدامية، ومناهضة الكراهية، فيقول:

(وعند شط النهر عاشقان سارحان

لله ما أحلى عيون العاشقين حين يبسمون

ويقسمون

بحرمة الشجون

وبالليالي المثقلات وانتفاضة الحنين،

وبالسواد في العيون

المهد لن يهون

صديقتى، عمى صباحًا، هل ذكرت نزهة الجبل؟).[1]

أما رحلة "سندباد" فيعرض فيها "حنفي لهذه المأساة المعاصرة في مقطوعة "مشین زادوں کی بستی میں: في مدينة الآلات" قائلًا:

(في هذه الناحية من الحائط

الجار يغني ويرقص

ويدق الطبول

ظل الاحتفال طيلة الليل

وفي الناحية الأخرى من الحائط

ظل الناس نائمين).[2]

---

١ – صلاح عبد الصبور: رحلة في الليل، وقصائد أخرى، صـ١٤،١٣.

٢ - (اک دیوار کے اس طرف

گھر میں ہم سائے کے ناچ گانے ہوئے

شادیانے بجے

رات بھر جشن ہوتا رہا

اور دیوار کے اس طرف

لوگ سوتے رہے)، عمیق حنفی: سندباد، صـ٢٥.

يستنكر الشاعر حقوق الجيرة التي أُنتهكت؛ فالجار لم يراع جاره، وظل يقرع الطبول، ويثير الضوضاء، ويُقيم الاحتفالات في منتصف الليل، بينما جاره يغط في النوم، فالشاعر هنا أشار إلى مدى قرب الجيران حيث كان الفاصل بينهما حائط واحد، لكن برغم هذا القرب كان هناك بعدًا كبيرًا بين الجيران من حيث مراعاة شعور الآخر، ويسترسل "حنفي" في عرضه لمظاهر اللامبالاة قائلًا:

(حادثة على الشارع الرئيسي

تمزق الآدمي

تهشمت رأسه

ازداد الزحام

الذين كانوا منشغلين في الحديث ظلوا يتحدثون

ظلت الضحكات تخترق الصراخ

والذين كانوا صامتون، مرّوا وهم صامتون

مات الآدمي).[1]

---

١ - (شارع عام پر حادثہ ہوگیا

آدمی کٹ گیا

اس کا سر پھٹ گیا

بھیڑ بہتی رہی

بات کرنے میں جو تھے مگن بات کرتے رہے

قہقہے چیخ کے پر کترتے رہے

اور اکثر جو خاموش تھے چپ گذرتے رہے

آدمی مرگیا)، عمیق حنفی: سندباد، صـ٢٥.

يعرض الشاعر لحادثة كان ينبغي أن تنفطر لها الآدمية، لكن في ظل اللامبالاة والذاتية مرت دون اهتمام من العامة وكأن شيئًا لم يكن، فاستخدام الشاعر هنا للحيز المكاني "*شارع عام*: الشارع الرئيسي" يدلل على أن حوادث القتل والنهب صارت تحدث في وضح النهار أمام العامة على الشوارع الرئيسية، وهذا ما يدلل على كثرتها وازديادها، كما أن العوام الذين كانوا متواجدين وقت الحادثة لم يتأثروا بها ولم يحركوا ساكنًا؛ بل استمر كل منهم في ما كان يشغله، كما دلل لفظ "*بھیڑ*: الزحام" على أن اللامبالاة صارت تصيب جزءًا كبيرًا من الأفراد في عصرنا الحاضر مما يستدعي البحث عن حلول سريعة للحد منها، وفي مقطوعة "*ماندگی کا وقفہ*: ثبات الرجعية" يستنكر الشاعر الاستسلام والتكاسل والتراخي الذي أصاب الفرد، فيقول:

(شمع، قنابل، محافل مشتعلة
فلماذا يجلس الناس مكتوفي الأيدي
الاحتفالات المختلفة تقام هناك
ونحن اليوم بالمنزل قاطنين
صوت الجرس يدوي من بعيد
بأننا على مفترق الطرق
ونحن مختبئين في غسق الدجى
نجلس عند مستهل طريق السحر).[١]

١ - (شمع ہے، بم ہیں، بھری محفل ہے
لوگ کیوں دست بسر بیٹھے ہیں
رنگ و بو جشن مناتے ہیں وہاں
اور ہم آج بھی گھر بیٹھے ہیں
دور سے آتی ہے آواز جرس
ہم سر راہ گذر بیٹھے ہیں
شب کے آغوش میں دبکے ہوئے ہم
بر سر راہ سحر بیٹھے ہیں)، عمیق حنفی: سندباد، صـ ٣٦.

هذه اللامبالاة وذلك الاستسلام الذي أصاب العصر الحاضر جعل الإنسان يفقد الشغف، ويضع الأمل جانبًا؛ فتأتي مقطوعة "مصلوب روشنیاں: الأنوار المصلوبة" لتتأسف على ضياع الأماني، ويستهلها "حنفي" قائلًا:

(لا يوجد أمل، ولا يوجد شغف

فحيثما يكون الأمل تولد الجراح

جراح، والصدر مظلم).[١]

ثم تأتي مقطوعة "وسواس کی آنکھیں: عيون الوسواس" ليرفض فيها "حنفي" هذا الظلام الذي كسى الدنيا فيقول:

(بسط الظلام جناحيه

الدين والدنيا يستقران على هذا الجناح

ساد الظلام الغرفة المغلقة

هذا الظلام هو راعي العشاق

حارس السعادة

حامي الملذات).[٢]

---

١ - (آرزو ہی نہیں جستجو بھی نہیں

آرزو جس جگہ تھی وہاں زخم ہیں

زخم ہیں اور سینہ بھی روشن نہیں)، عمیق حنفی: سندباد، صـ٢٦.

٢ -(تیرگی نے اپنے پر پھیلا دئے

دین و دنیا اس پرے ہی رہ گئے

بند کمرے میں اندھیرا چھا گیا

یہ اندھیرا عاشقوں کا سرپرست

لذتوں کا نگہباں

عشرتوں کا پاسباں)، المصدر السابق، صـ ٢٩.

هذه الحياة المؤرقة جعلت العالم ذو العقل يغبط الجاهل على جهله، فالجاهل لا يشغل باله بمتغيرات الحياة ولا يتألم بسبب الصعوبات والمعوقات، لكن العاقل الرشيد يظل في دائرة مستمرة من الفكر والبحث تجاه هذه المستجدات مما يؤرق حياته لذا ينهي "حنفي" هذه المقطوعة قائلًا:

(كل زقاق بالنور معمور

العين حائرة من هذا النور

القلب مضطرب من هذه المعرفة

اضطراب! اضطراب! اضطراب! اضطراب!).[١]

هذه النهاية أثبت "حنفي" من خلالها أن المشاكل العصرية بلغت من خطورتها درجة كبيرة جعلت المعرفة بها تؤرق صاحبها، فالشاعر هنا يشفق على الفرد المعاصر من انخراطه في دوامة اللامبالاة، لأن البحث عن المعرفة، والوصول إلى الحقيقة صار عبئًا يُثقل صاحبه، لذا صارت النجاة من هذا العبء تتمثل في الجهل، ومن ثَم بدأ الشاعر مقطوعته بتمهيد وظف فيه "حنفي" البيت الشعري المعروف لأبي الطيب المتنبي والذي يقول فيه (ذو العقل يشقى في النعيم بعقله، وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم)، وكان "حنفي" موفقًا في هذا الاختيار حيث أجمل به ما قصده من وراء هذه المقطوعة وهو الإفصاح عن سبب تفشي اللامبالاة.

يتضح مما سبق أن اللامبالاة تعددت صورها في الرحلتين؛ فقدم "عبد الصبور" صور اللامبالاة مع تقديم حلولًا لها عن طريق نشر الأخوة الإنسانية، والدعوة إلى الحب، بينما تعددت صورها في رحلة "سندباد" بين أسباب ونواتج وواقع مرير، جاءت جميعها لتثبت خطورة هذه الظاهرة.

---

١ - (نور سے ہر گلی کوچہ معمور ہے

اس قدر روشنی آنکھ حیران ہے

اس قدر آگہی دل پریشان ہے۔

اضطراب!اضطراب!اضطراب!)، عمیق حنفی:سندباد ، صـ٢٧.

- **الحروب والصراعات الدامية:**

يعاني العصر الحاضر من العديد من الآفات والأمراض التي سلبت من الإنسان الأمن والأمان والراحة والاطمئنان، ومن أخطر هذه الآفات انتشار الحروب والقتال في شتى أنحاء العالم، ونجد لهذه القضية ظهورًا في واضحًا في الرحلتين؛ ففي رحلة "رحلة في الليل" تأتي مقطوعة "أغنية صغيرة" لتصور لنا الآثار السلبية الناجمة عن تفشي الحروب والصراعات من قتل وسفك للدماء وتدمير للبشرية، وتحطيم للآدمية فيقول مستهلاً مقطوعته باستهلال ينعم بالهدوء ويفعم بالطمأنينة قائلًا:

(إليك يا صغيرتي أغنية صغيرة

عن طائر صغير

فى عشه واحده الزغيب

وإلفه الحبيب

يكفيهما من الشراب حسوتا منقار

ومن يبادر الغلال حبتان

وفى ظلام الليل يعقد الجناح صرة

على وحيده الزغيب).[١]

هذا الاستهلال الذي يدور حول الحنان، والعمل لأجل كسب العيش جاء معبرًا ومدللًا عن الإنسان الذي يسعى ويجد ويجتهد في حياته لرعاية صغاره، ولا يكترث لشيء سوى لحياته وأطفاله، وهو بعيد كل البعد عن الصراعات والتوترات، لكن الحروب الغاشمة والصراعات المستمرة لم تتركه يهنأ في حياته وأصابته شظاياها المدمرة؛ فيأتي الشاعر بنهاية مفارقة قائلًا:

١ – صلاح عبد الصبور: رحلة في الليل وقصائد أخرى، صـ٦.

(ذات مساء حط من عالى السماء أجدل منهوم

ليشرب الدماء

ويعلك الاشلاء والدماء

وحار طائرى الصغير برهة ثم انتفض..

معذرة صديقتى....حكايتى حزينة الختام

لأنني حزين).[١]

الحروب هنا وصفها الشاعر بالصقر الجارح المنهوم بالدماء والمشتهي للأشلاء؛ فالحرب تقتل في شظاياها الأبرياء الذين لم يقترفوا أي ذنب، فكان هذا الإفصاح عن الحزن لزامًا ليفيق العالم من غفلته، ويوقف هذا السيل العرم من الحروب، ثم ينتقل "السندباد" إلى "نزهة جبلية" باحثًا فيها عن الأمان فيجدها هي الأخرى مليئة بالاضطرابات، ومفتقرة للأمان فيقول:

(الطارق المجهول يا صديقي ملثم شرير

عيناه خنجران مسقيان بالسموم

والوجه من تحت اللثام وجه بوم

لكن صوته الأجش يشدخ المساء

إلى المصير (والمصير) هوة تروع الظنون).[٢]

يشير الكاتب هنا أن الغاشمين المعتدين يتخذوا من الجبال مستقرًا وموطنًا، فالطبيعة الجبلية الصلبة أكسبتهم قوة وصلابة وانتزعت من قلوبهم الرحمة والشفقة، فالنزهة الجبلية التي قصدها "السندباد" قاصدًا من ورائها التمتع بالطبيعة والهدوء، والهروب من ضجيج الحروب وجدها مكتظة بالمخادعين الملثمين ناشري الفساد، فينهي نزهته الجبلية نهاية حزينة قائلًا:

١ – صلاح عبد الصبور: رحلة في الليل، وقصائد أخرى ، صـ٨.

٢ – المصدر السابق ، صـ٦

(إلى المصير، و المصير هوَة تُروِّع الظنون

و في لقائنا الأخير يا صديقتي, وعدتِني بنزهة الجبل

لكنَّ هذا الطارقَ الشرير فوق بابيَ الصغير

قد مدَّ من أكتافه الغِلاظ جذعَ نخلةٍ عقيم

وموعدي المصير, و المصير هوَّةٌ تروِّع الظنون).[١]

أما رحلة "سندباد" فتأتى مقطوعة "سانپ کی چھتری تلے: تحت عيش الغراب" لترسم صورة لمساوئ الحروب، فيقول "حنفي":

(شجرة الدخان الأسود الملامس للسماء

فوق الشجرة ساحرة عيناها حمراء

على رداء الساحرة يختبئ غصن الزيتون

فوق رأس الأصلع، الغطاء الأزرق للحروب الممطرة

أنفاس مرتعدة، أهذه مدينة أم غابة

يا له من كابوس مفزع، حلت به أمواج الفكر).[٢]

---

١ – صلاح عبد الصبور: رحلة في الليل، وقصائد أخرى، صـ٦.

٢ – (آسمان کو چھونے والا کالا دھوئیں کا پیڑ

پیڑ کے اوپر بھوکی ڈاین جس کی آنکھیں لال

ڈاین کے لمبے لمبے پر کشیدہ اک زیتون کی ڈال

گنجے سر پہ کلاہ باراں سانپ کا نیلا چتر

ایک سمارو غی بادل میں چمک رہا ہے زہر

ڈرتے ڈرتے سانسیں کھینچیں کیا جنگل کیا شہر

موج آگہی نیند میں لائی کیسے بھیانک خواب)، عمیق حنفی:سندباد، صـ٣٣.

مما سبق يتضح أن رحلة " رحلة في الليل" قامت بعرض ظاهرة الحروب بطريقة أوسع وأشمل من نظيرتها؛ وهذا ما ساهم في إظهار خطورة الحروب التي تستوجب حلًا سريعًا.

- **معاناة الفرد مع عصر الآلة:**

دخلت الإنسانية عصر الآلة مع الثورة الصناعية الكبرى والتي حلت فيها الآلة محل قوة الإنسان والحيوان؛ مما أحدث تغييرًا جذريًا في المجتمعات، وحلت السرعة في الحياة؛ فصار الفرد المعاصر يعاني من الضغوطات، ويفتقر إلى الهدوء والسكينة، وقد قامت رحلة "سندباد" برسم صور متنوعة لعصر الآلة وما نتج عنه، بينما لم نجد لهذه الصور وجودًا في رحلة "رحلة في الليل"؛ فنجد "حنفي" يستنكر في رحلته السرعة التي جلبتها الآلة في جنباتها، فتأتي مقطوعة "روبٹ سبھا: مجلس الإنسان الآلي" لتنقل لنا وتيرة السرعة، فيقول "حنفي":

(لا يزال دوران الليل والنهار قائم
القمر، الشمس، الأرض، في حالة من الحيرة
الآن يبزغ نور السحر
الآن يظهر ضوء الشفق).[1]

وفي مقطوعة "ملک بے سحروشام: مدينة بلا صباح ومساء" ينتقل السندباد إلى إحدى المدن التي تعاني من وتيرة السرعة التي خلفتها التكنولوجيا حتى صار أهلها لا يفرقون بين الليل والنهار، ويتألم لطبيعة الحياة المعاصرة التي يفتقر فيها النهار للبريق، ويفتقد فيها الليل السكون، فيستهل حديثه عن هذه المدينة العجيبة التي ليس بها نهار ولا مساء قائلًا:

(منذ سنوات ماضية في ظلام الليل القاتم

١ - (اب بھی جاری ہے رات دن کا کھیل
چاند، سورج، زمین وجد میں ہیں
اب سحر پاؤڈر لگاتی ہے
اب لب شام پر لب اسٹک ہے)، عمیق حنفی: سندباد، ، صـ ١٤.

ذهبنا عند إحدى القمم الجبلية

ورفعنا رءوسنا من على الأريكة السوداء

واستيقظنا مع شروق الشمس

وخجلنا من جمال السحر وأحنينا رءوسنا).[١]

هكذا كانت وتيرة الحياة الهادئة منذ سنوات مضت تسودها السعادة ويغمرها الهدوء؛ يستمتع فيها الإنسان بسحر الطبيعة الخلاب، بينما الآن في ظل القفزات التكنولوجية العالية لم يعد هناك وقتًا للاستمتاع بالطبيعة فيقول "حنفي" مشيرًا إلى ذلك:

(والآن

محال أن تتذكر هذا الآن

في أي ناحية أوروبا، وأين الغرب

متى تشرق الشمس، ومتى تغرب

من ينام على السرير!

ومن هو في المكتب!).[٢]

---

١ - (کچھ برس پہلے سویرے منہ اندھیرے

اک پہاڑی پر پہنچ جاتے تھے

ایک کالے سخت تکیے سے اٹھا کر اپنا سر

ادھ جگا سورج ابھر کر دیکھ لیتا تھا ہمیں

ہم سحر خیزوں سے شرما کر جھکا لیتا تھا سر)، عميق حنفي: سندباد، صـ ١٦.

٢ - (اور اب؟

اب تو یہ بھی یاد رکھنا ہے محال

کس طرف یورپ ہے، پچھم ہے کدھر،

کب آگا کرتا ہے سورج، اور کب جاتا ہے ڈوب

کس کو بستر میں پتہ!

کس کو دفتر میں خبر!) المصدر السابق، صـ١٧.

من خلال هذه المفارقة التي أجراها "حنفي" بين بداية المقطوعة ونهايتها؛ يستنكر "حنفي" إحدى نتائج عصر الآلة من التيه والتخبط الذي أصاب الفرد المعاصر حتى صار لا يفرق بين الصباح والمساء، وفي مقطوعة "سفر کے مفتی: دليل السفر" يعرض "حنفي" لنتيجة أخرى من نواتج عصر السرعة وهو الجبر والضغط وانعدام للحرية وافتقار للاختيار؛ فيقول "حنفي" رافضًا هذا الجبر والقهر:

(يقول دليل قانون السفر

أنه هو الحامي

لكنه يؤرق النفس

حينما تريد الوقوف يقول ـــــ تقدم

عندما تريد التقدم يقول ـــــ توقف

أسواط إشارات الكهرباء

ترفع أقدام المسافر

أو توقفه

الذي يصل إلى المكان

يفهم إشارات الكهرباء

سابقًا كان يسترشد بالمصباح

ثم ينتظر، ويفكر، ويتقدم

ومن يرفض الحكم

يضع حياته على راحة يده).[1]

السفر هنا يشير به الشاعر إلى رحلة الحياة، ومن هنا يرفض الشاعر قانون الحياة المعاصرة الذي يعلوه الضغط ويسوده الجبر، مما يقيد الإنسان ويجعله في حالة من الحزن واليأس، فتأتي مقطوعة "کرائے کامسافر: مسافرالأجرة" لتنبذ هذا الضيق واليأس؛ فيقول الشاعر:

(هذه البيئة المفتوحة، هذا الهواء الجاري، هذا الفضاء
ميدان مفتوح لحديقة الحيوانات
التي على حدودها تنصب الأسلاك الشائكة
وعين الحارس هي حلقة كل شوكة
ففناء الحياة واسع بقدر الإمكان
اليوم في هذا البراح المتسع كل هذا الضيق

---

١ - (قانون سفر کے یہ مفتی
گو جان بچانے والے ہیں
پر جان جلایا کرتے ہیں
رکنا چاہو تو کہیں "بڑھو"
پڑھنا چاہو تو کہیں "رکو"
بجلی کے اشاروں کے چابک
راہی کے قدم اٹھواتے ہیں
یا ان میں بریک لگاتے ہیں
جس کو منزل پہ پہنچنا ہو
بجلی کے اشاروں کو سمجھے
بہلے لیمپوں سے فتوی لے
پھر تھہرے، سوچے، اور بڑھے
اور حکم عدولی کی ٹھانے
تو جان ہتھیلی پر رکھے)، عمیق حنفی: سندباد، صـ١٧، ١٨.

القبة والمنار، الميزان والعلم، اللوح والقلم).[1]

وفي مقطوعة (عرفان کے سوچتے: منابع الفكر المائة) يشير "حنفي" إلى نتيجة أخرى من نواتج الآلة التي حلت بدنيا الأدب فصارت الأعمال الأدبية لا تؤدي دورها الحقيقي في المجتمعات، فيقوم السندباد بالتجول في دنيا الأدب قائلًا:

(جميع مستويات فكري لا تستوعب أبدًا
هذا الكم الهائل من الدواوين
ليخبرني أحد، كم من الأدباء والمبدعين
وصلوا إلى هذا الجبل من الكتب
الأشعة الأولى للسحر لا تأتي إلى هنا
تيارات الهواء الجديدة تظل هناك
فصل الربيع يأتي هنا هزيلًا
دواعي السعادة تظل هناك).[2]

---

١ - (یہ کھلا ماحول، یہ بہتی ہوا، یہ وسعتیں
باغ حیوانات کا پھیلا ہوا میدان ہے
جس کی حد پر کانٹے والے تار ہیں کھینچے گئے
اور ہر کانٹے کا حلقہ ہے کہ چشم پاسباں
وسعت امکان تو کیا ہے صحن زنداں ہے وسیع
آج آزادی کے اس پھیلاؤ میں اتنی گھٹن
گنبد و مینار، میزان و علم، لوح و قلم)، عمیق حنفی: سندباد، صـ ١٩.

٢ -(مرے دماغ کے اطراف تا بحد نظر
اٹے ہوئے ہیں دواوین فیل تن کتنے
کوئی بتاؤ کتابوں کے اس پہاڑ کے پار
پہنچ سکے ہیں قلم کار واہل فن کتنے
سحر کی پہلی کرن بھی ادھر نہیں آتی
ہوائے تازہ کے جھرنے ادھر ہی رہتے ہیں
تھکی تھکائی ادھر آتی ہے بسنت کی رت
لطافتوں کے ہیولے ادھر ہی رہتے ہیں)، المصدر السابق، صـ ٢١.

استنكر "السندباد" حال الأعمال والإبداعات الأدبية؛ فبرغم من كثرتها إلا أنها لا تترك أثرًا في المجتمع، ولا تقوم بدور الإصلاح والتنمية، كما رفض الشطر الأول من المقطوعة الإسهاب في الغموض والإكثار من البلاغة للحد الذي يجعل العمل الأدبي غامض لدى العامة، فالسندباد هنا وقف مضطربًا أمام الكتب والدواوين التي توقف عقله عن استيعابها.

- **غياب دور القائد:**

للقائد أهمية كبيرة في رسم حياة الأفراد، وتوجيههم إلى طريق الفلاح والنجاح، ونجد في رحلة "سندباد" اهتمام بالقائد ودوره الفعال، بينما لم تشر رحلة "رحلة في الليل" إلى هذا الدور؛ فتأتي مقطوعة "مسیحاکی دوکان پر: في دكان عيسى" وينتقل السندباد إلى زمن سيدنا عيسى (عليه السلام) باحثًا عن الملهم، ويخاطبه آملًا أن معجزاته تنقذ الدنيا مما لحق بها من فساد فيقول:

(أيا ابن مريم، أيا عقل العصر

أيا حكيم النفس الأمارة

هذه الكتب، المرايا، الخزانات

المباضع،المشارط، الكؤوس، المعدات

الأرائك، المرايا، الزجاجات السحرية، العِصِي السحرية

مشفاك مرعب للغاية).[1]

١ - (اے مریم دور خرد کے ابن مریم

اے کہ تو نفس امارہ کا نباض عظیم

یہ کتابیں، شیشیاں، الماریاں

نلکیاں، نشتر، پیالے، اور آلے

کوچ، آئینے، طلسمی شیشے، جادوئی چھڑیں

ہے بڑا مرعوب کن تیرا مطب)، عمیق حنفی: سندباد، صـ ٣٢.

الأحزان التي غزت العصر الحاضر، جعلت السندباد يذهب إلى المشفى عله يجد دواء يطبب له هذه الجراح العصية على الالتئام، فأتى بسيدنا عيسى "عليه السلام" ـ الذي مَنَّ الله عليه بالقدرة على إبراء المرضى بإذن المولى "عز وجل" ــ آملًا أن يجد في مشفاه حلًا لجراح وقروح العصر المستعصية، لذا ينهي السندباد رحلته في مشفى المسيح قائلًا:

(لا تُجَمِّل الحقائق، ولا تُزيفها

وتقترح نسخة جديدة

وإلا بلعبتك هذه، وطريقتك، ورغبتك

زين مشفاك

ولا تؤذيني

سوف يندمل اللاشعور بالمراهم

جرح الإحساس والشعور؟

كيف لي أن أثق!).[1]

١ - (تو حقائق کا نہ میکب اپ کر، نہ ان کو مسخ کر

اور پھر تجویز کر نسخہ نیا

ورنہ اپنے یہ کھلونے، یہ بھلاوے، یہ نشے

اس مطب میں سجائے رکھ

نہ مجھ پر آزما

لاشعوری مرہموں سے مندمل ہو جائیں گے

زخم احساس و شعور؟

کیسے میں کر لوں یقیں!)، عمیق حنفی: سندباد، صـ ٣٣.

كل هذه الآلام والعراقيل العصرية حاول السندباد أن يبحث لها عن دوافع؛ فغربل الفكر بحثًا عنها حتى توصل إلى أخطرها وهي فقدان القائد، وتأتي مقطوعة "*انتظار موعود*: الانتظار الموعود" التي يتساءل فيها السندباد عن القائد الديني قائلًا:

(أين ذلك الشاهين

ساكن الجبال

قاطن الصخور

أين ذلك الرجل المؤمن لإقبال

أين ذلك السيد، سيف الشعلة

ذلك الفارس المغوار

ذلك القاضي الحق، ذلك العادل، ذلك المنصف

أين ذلك الصوت، أين ولى العهد المنتظر).[١]

ثم يسترسل باحثًا عن القادة السياسيين:

(في سلاسل العبودية تنعدم الفرحة

---

١ - (کہاں ہے وہ شاہین؟

پہاڑوں کا باسی

چٹانوں پہ جس کا بسیرا

وہ اقبال کا مرد مومن کہاں ہے؟

کہاں ہے وہ آقائے شمشیر شعلہ نفس

سفید اسپ طرار کا شہسوار

وہ قاضی مطلق، وہ منصف وہ عادل

کہاں ہے وہ کلکی، وہ کل جگ کا اوتار؟)، عمیق حنفی: سندباد، صـ ٣٤.

في فضاء الاسترقاق تنعدم الجاذبية

أين حكم الديمقراطية ذلك؟

أين هو إله العمال؟

أين هي تلك الوعود، تلك الهتافات، تلك المذكرات؟

الذنوب تتراكم على الأرض

تلك الشمس الحارقة التي أشرقت

لم تشرق من الفلك، بل من أعماق القلب

البدن يحترق

اللهب يخرج من القلوب

في العقول تنفجر البراكين

التمرد في الأرواح يسري

وقهقهات الشياطين تدوي

الناس في انتظار الساعة جالسون

وبالحديث عنها يمزحون).[1]

وفي نهاية رحلته البحثية عن القائد ودوره الهام يخلص إلى النتيجة المؤلمة وهي انعدام دور القائد فينهي مقطوعته مجيبًا على التساؤلات التي طرحها في الاستهلال، وتشبيه القائد هنا بالإله جاء نظرًا لما يلعبه من دور هام في إعادة بنيان الأمة، والأخذ بيدها نحو الرقي.

١ - (غلامی کی زنجیر میں دلکشی کا ترنم نہیں ہے۔
نہ آزادیوں کی فضا میں کشش ہے۔
کہاں ہے وہ جمہور کی بادشاہی؟
کہاں ہے وہ محنت کشوں کی خدائی؟
کہاں ہے وہ وعدے، وہ نعرے، وہ محضر؟
زمین پر گناہوں کا انبار لگتا چلا جا رہا ہے
وہ سورج سوا نیزے پر آچکا ہے۔
فلک سے نہیں، ذرۂ خاک کے دل سے اٹھ کر
بدن جل رہے ہیں،
دلوں سے ابلتا ہے لاوا
دماغوں میں آتش فشاں پھٹ رہے ہیں۔
تو روحوں میں پھرتے ہیں سرکش بگولے
شیاطین کے قہقہے گونجتے ہیں
قیامت کے عرصے میں بیٹھے ہوئے لوگ
قیامت کی باتوں پہ کستے ہیں فقرے)، عمیق حنفی: سندباد، صـ ٣٤،٣٥.

الخاتمة

توصلت دراسة رحلتي "رحلة في الليل"، و"رحلة سندباد" دراسة مقارنة إلى العديد من النتائج ، والتي نجملها فيما يلي:

١- تعد الرحلة الخيالية الشعرية ظاهرة أدبية اهتدى إليها الشعراء للترويح عن أنفسهم من جانب، ومناقشة القضايا بحرية واستقلالية من جانب آخر.

٢- كان للصوفية دورًا بارزًا في نمو هذه الظاهرة عن طريق رحلاتهم الروحانية للتأمل في الحياة، والبحث عن الحقائق.

٣- سلك كلٌ من "عبد الصبور"، و"حنفي" المسلك الإصلاحي الاجتماعي في أعمالهما الأدبية.

٤- تمكنت الرحلتان من عرض القضايا المعاصرة التي تؤرق الإنسانية بأسلوب منفرد ومميز.

٥- كانت القضايا في رحلة "سندباد" أوسع وأشمل من رحلة "رحلة في الليل"، وذلك نظرًا لمساحتها الكبيرة مقارنة بنظيرتها.

٦- عرضت رحلة "رحلة في الليل" القضايا مع مسحة من الأمل والبشرى، بينما سادت مسحة الحزن والألم على رحلة "سندباد".

٧- اتفقت الرحلتان في عدة نقاط من الناحية الشكلية مثل الرمز المحوري والدافع والتقسيم لمقطوعات معنونة، وجاء الاختلاف بينهما شكًلا في المساحة وعدد المقطوعات.

٨- حفلت الرحلتان بالعديد من الرموز والإيحاءات الشعرية التي ساهمت في إيصال الفكرة مع مسحة من التشويق.

٩- وظف الشاعران الأسلوب التصويري الذي أضفى على الرحلتين نوعًا من القصصية.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا الكتب العربية:

١- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.

٢- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني،بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

٣- صلاح عبد الصبور:

- الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م، صـ١٤.
- حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م، صـ٢٤.
- رحلة في الليل وقصائد أخرى، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م، صـ٢.
- أقول لكم، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، مارس ١٩٦١م.

٤- محمد الصالح سليمان: الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث ١٩٩٩م (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.

٥- محمود محمد علي: صلاح عبد الصبور رائد التجديد في الشعر العربي الحديث، د.ت، د.ط.

٦- عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م.

ثانيًا الكتب الأردية:

١- اقبال: جاويدنامہ، ترجمہ: مضطر حجاز، اقبال اکیڈمی، حیدرآباد.

٢- حفیظ جالندھری: کلیات حفیظ جالندھری، مرتب خواجہ محمد زکریا، فرید بکڈپو لمیٹڈ، ٢٠٠٨م.

۳- سید احمد ایثار: ارمغان حجاز (مکمل و منظوم اردو تر جمع متن)، ایثار پبلشنگ ہاوز ٹرسٹ، بنگلور، ۲۰۰۹م.

۴- شمیم حنفی: انتخاب عمیق حنفی، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۵م.

۵- عمیق حنفی:

- سندباد، بار اول، ۱۹۶۶م، عبدالحمید حنفی.
- صلصلۃ الجرس، ۱۹۷۱م، مکتبۂ شعر و حکمت، حیدرآباد.
- سنگ پیرہن، ۱۹۵۸م، جاوید پبلیکیشنز"، "بھوپال".
- شب گشت، ۱۹۶۹م، نیشنل آرٹ برنٹر، الہ آباد.
- **شجر صدا**، ۱۹۷۵م، نصرت پبلشرز. لکھنو.
- **شعر دیگرے است**، ۱۹۸۳م، "مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی.
- **شعلے کی شناخت**، نصرت پبلشرز، لکھنو.
- **استاد رجب علی خان**، ۱۹۸۴م، نصرت پبلشرز، لکھنو.

۶- غالب: دیوان غالب جدید المعروف بنسخۂ حمیدیہ، مرتبہ: مفتی محمد انوار الحق مدھیہ پردیش اردو اکادمی بھوپال، طبع دوم، ۱۹۸۲م.

۷- قمر رئیس: ترقی پسند ادب کے معمار (انسائکلوپیڈیا)، سٹی بک پوائنٹ، 13 20م.

۸- محمد عمران شاہد: اردو شاعری اور منظوم سفرنامہ، تحقیقی مجلہ "متن"، شمار "۱"، شعبۂ اردو اقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور.

۹- میر تقی میر: کلیات میر بترتیب جدید مع مقدمہ و فرہنگ، مطبع نامی منشی نولکشور، لکھنو.

ثالثًا: الرسائل العلمية والدوريات:

١- آلاء محمد النجار: المرأة في شعر صلاح عبد الصبور، رسالة ماجستير تحت إشراف الأستاذ الدكتور أحمد زياد محبك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، عام ٢٠٢١م.

١- بلجاحي فتيحة: الرحلة الشعرية المغربية بين التأريخ والدلالة، مجلة بيلاف للبحوث والدراسات، العدد ١، المجلد ٦، ٢٠٢٠م، تلمسان، الجزائر.

٢- هند تمار: بين الرحلة الشعرية والنثرية، أهم المميزات، وأبرز الاختلافات، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٥، العدد ٢، ديسمبر ٢٠٢١م.