مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره ششم ـ بهار و تابستان ۱۳۹۱

دکتر احمدرضا حیدریان شهری (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)

بررسی تطبیقی «شهرگریزی» و «بدوی‌گرایی» در شعر سهراب سپهری و عبدالمعطی حجازی

چکیده

در گستره شعر شهر گفته می‌شود ظهور «شهرسروده»های نو در ادبیات جهان و ازآن‌میان در ادبیات فارسی و عربی متأثر از ادبیات غرب است. ادبیات فارسی و عربی پیوندی دیرینه داشته‌اند؛ در دوران معاصر نیز تعامل میان این‌دو همچنان ادامه یافته است. جستار حاضر به بررسی تطبیقی شهرسروده‌های سهراب سپهری در ادب پارسی و احمد عبدالمعطی حجازی در ادب عربی می‌پردازد.

این پژوهش، پس از گذری کوتاه بر زندگی و شعر سهراب سپهری، طبیعت‌سرای برجسته ایران، و با بیان مختصری از زندگی احمد عبدالمعطی حجازی، شاعر برجسته مصری، در آغاز به معرفی اجمالی بدوی‌گرایی و اصول و مبانی مطرح در آن می‌پردازد و سپس با مطالعهٔ جهت‌گیری سهراب سپهری و عبدالمعطی حجازی، نسبت به شهر و روستا، تبلور و نمود بدوی‌گرایی و ویژگی‌های مکتب رمانتیسم در شعر دو شاعر بررسی خواهد کرد. مهم‌ترین ابعاد مورد توجه در گستره اندیشه‌های مطرح در سروده‌های دو شاعر عبارت‌اند از اظهار غربت و اندوه به‌دلیل ازمیان رفتن گذرگاه روستا، نکوهش شهر و مظاهر مدنیت موجود در آن، ستایش روستا به‌عنوان زادگاه نخستین نوع بشر و خانه و کاشانه‌ای که از دیرگاه شوق وصالش را داشته‌اند، و آرمان سیاحت و سفر درقالب سفر واقعی یا خیالی؛ بخش پایانی مقاله نیز به بیان چگونگی نمود بدوی‌گرایی و رمانتیسم در اندیشه دو شاعر اختصاص یافته است.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر فارسی، بدوی‌گرایی، شعر معاصر عربی، سهراب سپهری، عبدالمعطی حجازی .

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۵/۳۱

پست الکترونیکی: ahmad_shahri2000@yahoo.com

۱- مقدمه

باوجودآنکه تاکنون پژوهش‌های ارزشمندی درباره سهراب سپهری در ادبیات فارسی و احمد عبدالمعطی حجازی در ادبیات عربی پدید آمده، که از زوایای نهان و ناگفته شعر، اندیشه و شخصیت دو شاعر پرده برمی‌دارد، نگارنده تاکنون به نوشته یا متنی که به طور مستقل و با به‌کارگیری شیوه‌ای تطبیقی به بررسی سروده‌های دو شاعر و به‌ویژه «شهرسروده‌ها»ی آنان پرداخته باشد دست نیافته است؛ در میان مقالاتی که به‌شکل میان‌رشته‌ای به بررسی سروده‌های شاعران پارسی‌گوی و عربی‌سرای معاصر اهتمام نموده‌اند سروده‌های بدر شاکر السیاب و قیصر امین‌پور مورد اقبال قرار گرفته است، چنان‌که در مقاله «تقابل شهر و روستا در شعر معاصر عربی و فارسی» از جواد قربانی و رسول عباسی دیده می‌شود، یا سروده‌های سپهری و جبران از جنبه طبیعت‌گرایی عارفانه بررسی شده است، مثلاً در «بررسی تطبیقی طبیعت‌گرایی عارفانه در آثار سپهری و جبران» نوشته کامران قدوسی، و یا به آثار شعری سپهری و ابوماضی پرداخته شده، مثلاً در مقاله «جلوه رمانتیسم در آثار سهراب سپهری و ایلیا ابوماضی» از کبری روشنفکر.

این مسأله نیز شایان توجه است که تا کنون عبدالمعطی حجازی و سروده‌ها یا اندیشه‌های او در هیچ سوی معادله جستارهای تطبیقیِ پدیدآمده در گستره ادب پارسی و عربی قرار نگرفته و تنها برخی پژوهش‌های مستقل در حوزه ادبیات عربی به بررسی اشعار او پرداخته‌اند؛ مقاله «دلالت‌های نمادین رنگ سبز در شعر عبدالمعطی حجازی» از طیبه سیفی و نرگس انصاری از جمله این مقالات است. بدین‌ترتیب نگارش گفتاری که به‌شکل تخصصی به بررسی و تطبیق شهرسروده‌های سهراب سپهری و احمد عبدالمعطی حجازی، به‌عنوان پرچم‌داران «بدوی‌گرایی فرهنگی» در دو ادبیات، پرداخته باشد از مهم‌ترین عواملی بود که نویسنده را به نگارش مقاله پیشِ‌رو فراخواند، به‌ویژه که شهر، درمقام پدیده‌ای ادبی، از خاستگاه‌های هنر مدرن است و بسیاری از آفرینش‌های ادبی و هنری در پیوند با شهر نمودار می‌گردد.

این گفتار بر آن است تا بدین پرسش پاسخ دهد: شهرگریزی و بدوی‌گرایی سهراب سپهری و احمد عبدالمعطی حجازی در اندیشه‌ها و آثارشان چگونه با مبانی مکتب رمانتیسم پیوند می‌خورد و وجوه تشابه و تفاوت نوع نگرش آنان نسبت به شهر چیست؟ برای پاسخ بدین پرسش از تحلیل توصیفی-تطبیقی اندیشه‌های مطرح در سروده‌های دو شاعر بهره گرفته شده است.

۲- گذاری بر زندگی و شعر سهراب سپهری و احمد عبدالمعطی حجازی

سهراب سپهری در سال ۱۳۰۷ در کاشان زاده شد. در سال ۱۳۲۵ دوره دانش‌سرای مقدماتی را به‌پایان رساند. در دی‌ماه ۱۳۵۸ برای درمان سرطان به انگلستان رفت و سرانجام در اردیبهشت ماه ۱۳۵۹ در سن ۵۲ سالگی در تهران درگذشت (دستغیب، ۱۳۸۵: ۷-۸). وی، فراتر از هر تعبیری، رهروی بود در کوچه-های اساطیری ایران‌زمین که در طبیعت پیرامون خویش محو گردید..(ساور سفلی، ۱۳۸۷: ٦۱-٦۲) دفترهای شعر او *مرگ رنگ*، *زندگی خواب‌ها*، *آوار آفتاب*، *شرق اندوه*، *صدای پای آب*، *مسافر*، *حجم سبز* و *ما هیچ*، *ما نگاه* هستند (حقوقی، ۱۳۷۵ : ۱۳-۱٤).

احمد عبدالمعطی حجازی به سال ۱۹۳۵ در روستای تلا در حومه منوفیه زاده شد (حجازی، ۱۹٦٦: ٦). وی در سال ۱۹۵۵ از مرکز تربیت معلم قاهره فارغ‌التحصیل گردید. دیرزمانی از بهترین سال‌های زندگی‌اش را در غربت به‌سر آورد و هرچند به‌سان خیزابه‌ای در فراسوی دریای خروشان شهر ناپدید گردید، یاد روستا همچنان در روان ناخودآگاهش برجای بود (فهمی، ۱۹۸۱ : ۲۱٤-۲۱۵). پس‌زمینه بیشتر سروده‌های او را نگاره‌ای از طبیعت رازآمیز روستا شکل می‌دهد؛ به‌بیان روشن‌تر سازه‌های اصلی تکرارشده در شعر عبدالمعطی حجازی که قالب موتیف به خود گرفته همان عناصر ادبیات رمانتیک است (أبو غالی، ۱۹۹۵: ۱٤-۱۵) .از برجسته‌ترین دفترهای شعری این شاعر آزاده دربند ستم می‌توان به *مدینه بلا قلب*، *لم یبقَ إلاّ الاعتراف*، *اوراس*، *مرثیه للعمر الجمیل*، *أشجار الأسمنت* و *کائنات مملکه اللیل* اشاره کرد (حجازی، ۱۹۹۳: ۵).

نظربه‌اینکه برجسته‌ترین ویژگی مشترک شهرسروده‌های سپهری و حجازی طرح‌گونه‌ای روشن از «بدوی‌گرایی» یا به‌بیان دقیق‌تر «بدوی‌گرایی فرهنگی» است، پیش از بررسی سروده‌های آنان، مبحثی کوتاه به بدوی‌گرایی اختصاص می‌یابد و در ادامه، نمودهای آن در قالب چهار محور اساسیِ اظهار غربت و اندوه به‌دلیل ازمیان رفتن گذرگاه روستا، نکوهش شهر و مظاهر مدنیت موجود در آن، ستایش روستا به-عنوان زادگاه نخستین نوع بشر، و آرمان سیاحت و سفر درقالب سفر واقعی یا خیالی مورد بررسی و تطبیق قرار می‌گیرد.

۳- بدوی‌گرایی[1]

مبدأ در لغت به‌معنی اصل و آغاز است و بدوی به‌معنی ابتدائی و آغازی. در اصطلاح، بدوی‌گرایی بر جلوه‌های گوناگون گرایش به گذشته اطلاق می‌شود، با این توضیح که مبدأگرایی متضمن هر نوع علاقه به بازگشت به اصل و مبدأ است. ... اما بدوی‌گرایی نمودهای بسیار متنوعی دارد که به‌طورکلّی در دو شاخه بدوی‌گرایی زمانی و بدوی‌گرایی فرهنگی جای می‌گیرد. بدوی‌گرایی زمانی را می‌توان بر توجّه به پدیده‌ها و دستاوردهای زندگی، فرهنگ و هنر انسان در زمان‌های گذشته اطلاق کرد (داد: «مبدأگرایی»).

بدوی‌گرایی فرهنگی شاخه گسترده‌ای است که به‌موجب آن، در تمامی زمینه‌ها، پدیده‌های طبیعی بر پدیده‌های ساختگی برتری دارند. یکی از صورت‌های بدوی‌گرایی فرهنگی در نحوه برخورد سرایندگان و نگارندگان رمانتیست، سمبولیست و سوررئالیست نمود می‌یابد؛ اینان هریک به شیوه خاص خود می‌کوشند تا بدوی‌ترین و بی‌شائبه‌ترین احساسات و ذهنیات خود را بدون دخالت عقل بیان نمایند. از مهم‌ترین پیامدهای بدوی‌گرایی فرهنگی، ارج نهادن به انسان تعلیم‌نیافته نخستین یعنی همان «وحشی ارجمند[2]» است؛ ریشه این تفکر –که در حیات فرهنگی اروپا در قرن هجدهم پدید آمد و بر گرایش به پاکی و بی‌گناهی انسان تعلیم‌نیافته نخستین استوار است (همان)– موردتوجه سرایندگان و اندیشمندان رمانتیست قرار گرفت و در اَشکال گوناگونِ بازگشت به گذشته افسانه‌ای یا اسطوره‌ای، گذشته واقعیِ آرمانی‌شده و تلاشی پیوسته و پایان‌ناپذیر برای آفرینش دوباره بهشت گمشده، در رؤیاهای آنان مطرح شد. این گرایش را «بازگشت به ریشه»، «روییدن بر ریشه» و «بازگشت به اصل» نیز نامیده‌اند.

شایان‌توجه است که بدوی‌گرایی با ویژگی‌های یادشده در اشعار رمانتیک معاصر عربی، به‌ویژه در آثاری که پس از جنگ جهانی دوم پدید آمده‌اند، نمودی روشن یافته است، سروده‌هایی که عصیانی هستند برضد واقعیت سرشار از تباهی و اندوه موجود در جامعه عربی؛ و بازتابی از آرمان‌گرایی سراینده یا نویسنده متن هستند (جیده، ۱۹۸۰: ۱۷۵). این‌همه فراخوانی به دوری گزیدن از تصنع، بازگشت به سرشت نخستین و فطرت راستین و توجه به خواهش‌های پاک روح بشری است و فریاد شهرگریزی و ندای بازگشت به دامان طبیعت (عبد الحمید علی، ۲۰۰۵: ۱۷۳).

1- *Primitivism*
2- *The Noble Savage*

۴- اظهار اندوه به خاطر از میان رفتن نشانه‌های گذرگاه روستا در شعر سپهری و حجازی

دوران معاصر با ظهور و فزونی یافتن مظاهر مدنیت و شهرنشینی جدید، دگرگونی بنیادهای تولید، گسترش و دیگرگونی روزافزون دانش، هنر، ادبیات، فلسفه و ... و با شعله‌ور گشتن آتش جنگ‌های خانمان‌برانداز در سراسر جهان هم‌زمان شده است؛ ازاین‌رو، سروده‌های بیشتر شاعران معاصر، در سراسر جهان، به‌گونه‌ای روایت درد، رنج و ناتوانی انسان امروز از رویارویی با حقیقت دیگرگون‌گشته طبیعت، زندگی و همنوعان خویش است. این اظهار اندوه در سروده‌های سهراب سپهری و عبدالمعطی حجازی دارای دو نمود آشکار است که عبارت‌اند از: نابودی مناظر طبیعی و آلایش پاکی و سادگی نخستین، و احساس غربت، تنهایی، سکوت و سکون انسان در شهر.

۴-۱- از میان رفتن مناظر طبیعی و آلایش پاکی و سادگی نخستین

شهر در سروده‌های سهراب سپهری، سیمایی ملال‌آور و بی‌روح و تهی از ارزش‌های مانای بشری دارد، چنان‌که وی در شعر زیبای «ندای آغاز» به‌صراحت، انزجار خویش را از زندگی در شهر، شهری که مردمش حرفی ازجنس زمان نمی‌زنند، شهری که در آن هیچ چشمی عاشقانه به زمین خیره نیست و کسی در آن از دیدن یک باغچه مجذوب نمی‌شود، ابراز می‌دارد:

... مادرم در خواب است/ و منوچهر و پروانه و شاید همه مردم شهر/ ... باید امشب بروم/ من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم/ حرفی از جنس زمان نشنیدم/ هیچ چشمی عاشقانه به زمین خیره نبود/ کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد/ هیچ‌کس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت ... (سپهری، ۱۳۷۵: ۲۱۸-۲۱۹).

این سروده ترسیم‌کننده نفرت شاعر از انسانی است که مدنیت و تمدن جدید حقیقت بی‌آلایش روح و نوع نگرش او به هستی را دیگرگون ساخته تا بدانجا که آدمی مناظر و چشم‌اندازهای طبیعت این بستر و رویشگاه دیرین آفرینش و کائنات را ازیاد برده است و اشتیاق برخاسته از دیدن سبزینه باغچه و زاغچه سر مزرعه را به‌دست فراموشی سپرده است و نگاه او به مادر زمین نه نگاهی عاشقانه، که نگاهی است حسابگرانه و مادی.

سپهری در بخشی از شعر بلند «صدای پای آب» نیز به زیبایی با ترسیم تقابلی عناصر و نمودهای بی-روح و سنگی زندگی صنعتی شهر دربرابر سازه‌های سرشار از طراوت و احساس، لطیف و شکننده طبیعت ازمیان رفتن نشانه‌های گذرگاه روستا و چشم‌اندازهای طبیعی را فریاد کرده و ناخرسندی خویش را از برنامه‌هایی که به نابودی طبیعت بکر می‌انجامد ابراز داشته است:

شهر پیدا بود/ ... حمله کاشی مسجد به سجود/ حمله باد به معراج حباب صابون/ حمله لشگر پروانه به برنامه دفع آفات/ حمله دسته سنجاقک به صف کارگر لوله‌کشی ... (همان: ١٦٦–١٦٨).

سراینده، در این شعر، صنعت و زندگی صنعتی جدید را مهم‌ترین عامل نابودکننده طبیعت و سازه‌های موجود در آن می‌داند، چرا که با وجود کاشی دیگر خاکی برای سجده باقی نمی‌ماند و باد به‌عنوان جریانی طبیعی با کف صابون که فرآورده‌ای شیمیایی است ناسازگار است؛ پروانه‌ها را در برابر سموم آفت‌کش تاب مقاومت نمی‌ماند و سنجاقک‌ها نخواهند توانست با گذر از لوله‌های فولادین در کنار آب پرواز کنند (مکوندی، ۱۳۸۵: ۱۳۰). این‌همه هیچ نیست جز ابراز اندوه و حسرت شاعر بر ازمیان رفتن تدریجی مناظر طبیعی گذرگاه روستا.

احمد عبدالمعطی حجازی نیز مانند سپهری و بسیاری از سرایندگان رمانتیست، متأثر از اسباب متعددی که مهم‌ترین آن‌ها دوری او از روستای زادگاهش و احساس غربت و تنهایی درمیان انبوه شهرنشینان است (سیفی و انصاری، ۱۳۸۹: ۵۷)، تصویری زشت، ملال‌آور و همراه با نکوهش از شهر به‌دست می‌دهد؛ وی را یارای بر دوش کشیدن اندوه و ملال، احساس بیگانگی و پوچی و قساوت شهر نیست و ازهمین‌روست که شهرگریزی در اعماق وجودش ریشه دوانده و به یکی از اندیشه‌های بنیادین سروده‌های او بدل گشته است.

حجازی، در شعری با نام «أشجار الأسمنت» (= درختان سیمان)، درست به‌سبک سپهری در شعر «صدای پای آب» از رویش بیگاه و روزافزون سازه‌های سیمانی که همچون رویش قارچ پس از باران، به-شکلی انبوه سر برمی‌آورند، ابراز نفرت و انزجار نموده است؛ او در این سروده از برج‌هایی سخن می‌گوید که روی زمین را پوشانده و جایی برای قد کشیدن گیاهان باقی نمی‌گذارند؛ ریزش باران بر روی این توده-های سیمانیِ خاموش و بی‌جان، معنای حقیقی خود را از دست می‌دهد:

و هذا شجرُ الأسمنت ینمو/ کنبات الفِطرِ/ یکسو قشره الأرضِ/ فلا موضعَ للعشبِ/ و لا معنی لهذا المطرِ الدافقِ/ فوقَ الحجرِ المصمَتِ ... (حجازی، ۱۹۹۳: ۵۹۹-۶۰۰).

در این سروده، عبدالمعطی حجازی، برای اشاره به فزونی یافتن و رشد سحرآمیز ساختمان‌ها و برج-های سیمانی بی‌روح شهر که جایگزین گیاهان و درختان بهشت گمشده روستا شده، از فعل «ینمو» که معادل مصدر «رویش» در شعر صدای پای آب است بهره گرفته و مخاطب می‌تواند در یک خوانش تطبیقی نزدیکی و شباهت اندیشه‌های مطرح در این دو شعر را احساس نماید: شهر، پیدا بود/ رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ = و هذا شجر الأسمنت ینمو/ کنبات الفطر/ یکسو قشره الأرض.

حجازی در شعر «رساله إلی مدینه مجهوله» (= نامه‌ای به شهری نامعلوم)، متن نامه‌ای را که در رؤیاهای خود خطاب به پدر درگذشته‌اش نگاشته برای مخاطب شعر خویش بازمی‌گوید. وی در این نامه از زندگی شهری و مظاهر مرده بی‌جانش، از طبیعت تهی از باغ و مرغزارش، از مردمان غبارگرفته خاموشِ درخودفرورفته‌اش، که تمام لحظات شیشه‌ای و سنگی زندگی برایشان به‌منزله زمانی است برای دویدن و کار کردن و هرگز به آرامش نرسیدن، شکوه سر داده است. در این سروده، شهر در چشم شاعر جز توده‌ای از شیشه و سنگ، و تب و تاب تابستانیْ دوزخی و ماندگار چیز دیگری نیست:

أبی/ و کان أن عبرتُ فی الصبًا البحور/ رسوتُ فی مدینه من الزجاجِ و الحجر/ الصیفُ فیها خالدٌ، ما بعدَه فصول/ بحثتُ فیها عن حدیقه فلم أجد لها أثر ... (همان: ۱۳۳).

۴-۲- احساس غربت، تنهایی، سکوت و سکون انسان در شهر

سپهری در شعر بلند «صدای پای آب» با ترسیم فضایی غم‌آلود و تصنّعی، احساس غربت خویش را از رویارویی با واقعیت دنیای مرده شهر روایت می‌کند، جایی‌که در آن دیگر نشانی از پدیده‌های بدوی و بکر طبیعت آغازین خداوند دیده نمی‌شود، جایی که در آن مرغانْ آواز نمی‌خوانند، باد نمی‌وزد، درخت صنوبری نیست که انسان در سبزینه سایه‌اش نفسی تازه کند؛ در شهر شعر سپهری برروی اسباب‌بازی‌های کودکان خاک نشسته است و از خیزابه‌های سهمگین و باشکوه دریا جز یادی برجای نمانده است:

... پشت سر نیست فضایی زنده/ پشت سر مرغ نمی‌خواند/ پشت سر باد نمی‌آید/ پشت سر پنجره سبز صنوبر بسته است/ پشت سر روی همه فرفره‌ها خاک نشسته است/ پشت سر خاطره موج، به ساحل، صدف سرد سکون می‌ریزد ... (سپهری، ۱۳۷۵: ۱۷۸).

این سروده به‌روشنی نمایانگر غربت و اندوه ملموس سراینده‌ای است بدوی‌گرا که تصور او از زندگی و زنده بودن به حضور پدیده‌های طبیعی آفرینش در زندگی انسان متمایل است و، ازآنجاکه زندگی صنعتی امروز بشر معادل مرگ طبیعت و آفرینه‌های طبیعی است، همه‌چیز و همه‌جا در چشم او غبارآلود، گرفته و مغموم و بلکه فراتر از همه این‌ها غریب به‌نظر می‌رسد، تابدان‌جاکه در شعر «مسافر» حتی سیاحت و سفر هم، که برای بسیاری مایه زدودن ملال خاطر و شادمانی و انبساط روح است، نزد سپهری گرفته است و سیاه، و بوی روغن می‌دهد:

سفر پر از سیلان بود/ و از تلاطم صنعت، تمام سطح سفر/ گرفته بود و سیاه/ و بوی روغن می‌داد/ و روی خاک سفر، شیشه‌های خالی مشروب،/ شیارهای غریزه و سایه‌های مجال/ کنار هم بودند ... (همان: ۱۹۳).

عبدالمعطی حجازی نیز در شعر «رساله إلی مدینه مجهوله»، مانند سهراب سپهری، در هیئت یک سراینده رمانتیستِ ستاینده طبیعت و بیزار از مظاهر بی‌روح زندگی شهری پدیدار شده است، سراینده‌ای که از سفر به شهری مصنوعی که همه‌چیزش ساخته دست بشر است و در آن از طبیعت آفریده خدا نشان سبزی دیده نمی‌شود احساس غربت و ملال دارد، چراکه مانند بسیاری از رمانتیست‌ها، معبد شهر حجازی، طبیعت جاندار روستاست، نه شهری با مردمان تبدار غبارآلود خاموش که یک لحظه آرام نمی‌گیرند و زندگی‌شان تنها در تنظیم زمان برای کار کردن معنا می‌یابد:

و أهلُها تحت اللهیبِ و الغبارِ صامتون/ و دائماً علی سفر/ لو کلَّموک یسألون .../ کم تکونُ ساعتک؟ ... (حجازی، ۱۹۹۳، ۱۳۳).

حجازی، درست به‌سبک سپهری، در شعر «طلیه» (= ویرانه‌سروده)، با زبانی سرشار از ملال و دردمندی و سوگواری، بر زمان ازدست‌رفته عمر خویش، در جوار تصنّع بی‌حاصل و بیمارگونه زندگی شهری، اشک حسرت می‌بارد، چراکه اکنون، پس از گذشت دیرزمانی، دریافته که انتظار سالیان رفته دور در قهوه‌خانه‌های شهر یا در کنج عزلت چهاردیواری خانه‌ای که پرتوهای خورشید را از او دریغ داشته

برایش هیچ رهاورد امیدبخش و شورآفرینی درپی نداشته است، سال‌هایی که او ازپسِ پنجره‌های بسته تنها نظاره‌گر خورشید بوده و خورشید بدون آنکه به درون خانه بتابد و گرمای آن با جسم بیمارش تماس پیدا کند به‌سوی خانه‌ای دیگر تغییر مسیر داده است:

یا صاحبیَّ قفا!/ فالشمس قد رجعت/ و لم تَعِد بغَدٍ/ کُلُّ المقاهی انتظارٌ. ساءَ ما فَعَلَت/ بِنا السنونُ التی تمضی/ و نحنُ علی موائدِ فی الزوایا/ ضارعین إلی شمسٍ تخللتِ البللورَ واهنه/ و لامَسَت جلدَنا المعتلَّ و انحسرت/ عنَّا إلی جارنا/ فما نَعِمنا و لم ینعَم بها الجارُ ... (همان: ٥٧٦)

این سروده، نمایانگر دلتنگی و ملال روستازاده ساده‌ای است که از طبیعت خاموش و ساکت و افسرده شهر به‌جان آمده است. به‌بیان احسان عباس،

احساس تنهایی حجازی درحقیقت احساس تنهایی و غربت غریبی است نیازمند همدلی و صمیمیت، آن‌سان که در روستا بدان خو گرفته و دریغ آنجاست که همه‌چیز و همه‌کس در شهر برای او غریبه است و او حتی از داشتن دوستی بی‌نصیب مانده است (۱۹۷۸: ۱۲۲).

۵- نکوهش شهر و مظاهر مدنیت موجود در آن در شعر سپهری و حجازی

نکوهش شهر و مظاهر مدنیت آن در این جستار یا در قالب ابراز انزجار از اماکن بسته، ساختمان‌ها و ... و یا به شکل ابراز نفرت از اضطراب و هیاهوی زندگی صنعتی، آلودگی‌های صوتی و ...، در سروده‌های دو شاعر، مورد بررسی و تطبیق قرار گرفته است:

۵-۱- ابراز دلتنگی از اماکن بسته، ساختمان‌ها و ...

سپهری به‌ویژه در شعر «صدای پای آب» تصویری بی‌روح و اندوهبار، بلکه پیرنگی ملال‌آور و مرده از شهر و مظاهر مصنوعی مدنیت موجود در آن را پیشِ‌روی بیننده آشکار می‌سازد، چراکه او شاعری است رمانتیست و آرزومند طبیعتی زنده و رویان، جایی‌که کبوتران را در آن یارای ساختن آشیان باشد؛ ازاین‌روست که از رویش هندسی سیمان، آهن و سنگ یا به‌بیان ساده‌تر از توسعه روزافزون ساختمان‌ها و برج‌های بلند در شهر ناله دارد:

... مادرم آن پایین/ استکان‌ها را در خاطره شط می‌شست/ شهر پیدا بود/ رویش هندسی سیمان، آهـن، سنگ/ سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس ... (سپهری، ۱۳۷۵: ۱٦٥-۱٦٦).

شاعر، در این بخش از سروده، با آوردن عبارت «خاطره شط» برآن است تا مخاطب خـویش را از دور شدن انسان دیروزها از شط، و هجرتش را از جوار آب‌های جاری جویبارهای روستا آگاه سازد و روایـت تلخ اقامتش در شهر را بازگوید؛ به‌همین‌دلیل، بلافاصله پس از بندِ «استکان‌ها را در خاطره شط می‌شسـت» از نمودار گشتن شهری غریب با آب لوله‌کشی، با ساختمان‌هـای مصـنوعی و بـی‌روح سـیمانی، آهنـی و سنگی در اشکال گونه‌گون هندسی و از سقفِ بی‌کبوتر اتوبوس‌ها ابراز اندوه کرده است.

در ادامه این شعر نیز شاعر اعلام می‌دارد که کاشان شهر حقیقی او نیست، زیرا «شهری که باید باشد» از نظر سراینده با «شهری که اکنون هست، تفاوتی ملموس دارد و خواننده هشیار از نشانه‌هایی کـه وی بـرای آرمان‌شهر خویش ترسیم کرده درمی‌یابد که شاعر از ساختمان‌ها و دیگر اماکن سرپوشـیده و بـی‌طـراوت شهرهای موجود به‌جان آمده است و فراتر از دود و غبار و تیرگی شب‌زده سـازه‌هـای شـهر در جسـت-وجوی فضای باز و علفزارهای نمناک روستا و باغچه‌های زنده آنجاست، که گیاهانش را به‌دور از آلودگی-های دنیای شهر امکان دم زدن و نفس کشیدن هست؛ ازهمین‌رو، جان و روان او، با تغییر طبیعت روح‌نواز روستا به بنیان‌های خسته‌کننده و ملال‌آور شهر، از «شب‌های سیاه شهر» به «روزهای آفتـابی روسـتا» گـذر می‌کند و به «طرف دیگر شب» می‌اندیشد و صدای «چک‌چک چلچله» را از سقف بهار می‌شنود:

اهل کاشانم اما/ شهر من کاشان نیست/ شهر من گم شده است/ من با تـاب مـن بـا تـب/ خانـه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام/ من در این خانه به گمنامی نمناک علف نزدیکم/ من صدای نفس باغچه را می-شنوم/ و صدای ظلمت را وقتی از برگی می‌ریزد/ چک‌چک چلچله از سقف بهار ... (همان: ۱۷۰).

عبدالمعطی حجازی نیز در سروده‌ای با نام «إلی اللقاء» (= به امیـد دیـدار) بـا عبـاراتی شـبیه آنچـه در سروده‌های سهراب سپهری دیده می‌شود به نکوهش مظاهر ملالت‌بار و نفرت‌انگیز مـدنیت و شهرنشـینی جدید پرداخته است، مدنیتی که با اشکال هندسی گونه‌گون و ساختارهای مصنوعی بـی‌روحـش سـیمای نخستین و بی‌آلایش طبیعت را دیگرگون ساخته و منشِ نیک و پسندیده انسـان را از او گرفتـه و او را بـه کائنی بی‌احساس با یک قلب یخی منجمدشده بدل ساخته است:

شوارعُ المدینه الکبیره/ قیعانُ نار/ تجترُّ فی الظهیره/ ما شربتهُ فی الضحی من اللهیب/ یا ویلَه مَن لم یصادف غیرَ شمسِها/ غیرَ البناءِ و السیاجِ و البناءِ و السیاج/ غیرَ المربَّعاتِ و المثلثاتِ و الزجاج/ یا ویله مَن لیلُهُ فضاء/ و یومُ عُطلته/ خالٍ من اللقاء/ یا ویَلَه من لم یحب/ کُلُّ الزمانِ حولَ قلبِه شتاء! (حجازی، ۱۹۹۳: ۳۸).

در این سروده، پس‌زمینه ذهن شاعر از فضای مدرن، تجربه او از زندگی شهری و روابط بی‌روح ساکنان شهر حکایتگر گونه‌ای احساس تراژیک در متن روابط اجتماعی و فرهنگی و سازه‌های معماری در کلان‌شهرهای جدید است، کلان‌شهرهایی که شهرنشینان در پرتو بی‌فروغ خورشیدش و در ازدحام برج‌ها و ساختمان‌های گونه‌گونش در حصار اشکال هندسی مصنوعی و شیشه‌ای، اسیر شده‌اند، از دیگر انسان‌ها بریده اند و به خلوت‌خانه‌های خویش خزیده‌اند، آنان‌که با معمای عشق بیگانه‌اند و از فصل‌های طبیعت جز یخبندان و سرمای سوزناک، فصل دیگری را نمی‌شناسند.

عبدالمعطی حجازی در شعر «الرحله إلی الریف» (=کوچ به‌سوی روستا)، با نکوهش شهر، تصویری غم‌گرفته، تاریک و حسرتبار و سرشار از آلایش از شهر و شهرنشینان و هرآنچه از مظاهر مدنیت جدید در آن وجود دارد مجسم ساخته است؛ اگر سپهری در شعر بلند «صدای پای آب» از سقف بی‌کفتر اتوبوس‌ها در شهر شکوه دارد –که تصویرگر فقدان نمودهای طبیعت زنده در شهرهای جدید است– در این شعر، حجازی از انبوه مسافرانی سخن می‌گوید که در ایستگاه سقف‌دار قطار که پرتوهای خورشید بر آن نمی‌تابد و هوای آزاد طبیعت بدان راه ندارد درانتظار نشسته‌اند، مسافرانی که خسته و تکیده و مبهوت، گیج از دود ماشین‌ها و ازدحام خیابان‌های شلوغ، درحالی‌که قمار زندگی را باخته‌اند، به‌سوی خانه رهسپارند و همچون پیرانی سالخورده یا انبوه مسافران یک کشتی و یا به‌سان سپاهیان زخمی و خسته‌ازنبرد سر بر دیواره‌های قطار نهاده‌اند و قطار سوت‌زنان به‌راه می‌افتد:

محطَّه فی أسفلِ المدینه/ مسقوفه تضاء فی النهار/ ... و ساعه تحصی عذابَ الانتظار/ و صَفَّر القطار/ ... الکُلُّ متعَبون و الدخان/ تغزله أنوفهم، تغزله مدخنه القطار/ العائدون من شوارع الغبار/ من مطحن الأعصاب من مائده القمار/ من المدینه/ أرخوا رؤوسهم علی حوائط القطار/ کأنهم عجائز تهدموا علی جدار/ کأنهم مهاجرون/ تکدسوا علی سفینه/ کأنهم عساکرٌ جرحی و قد عادوا من المیدان/ ... (همان: ۱۸۱–۱۸۲).

۵-۲- ابراز نفرت از اضطراب و هیاهوی زندگی صنعتی، آلودگی‌های صوتی و ...

سپهری در شعر زیبای «به باغ همسفران» از شهر و تمام مظاهر مدنیت و شهرنشینی می‌گریزد، شهری که خاک سیاهش چراگاه جرثقیل است و در این عصر فرود طبیعت/ گلابی و اوج گرفتن صنعت/ پولاد، روح سنگ‌دلی و بی‌رحمی را در جسم انسان‌ها دمیده و رؤیای لطیف خوابی پاک و آرام و به‌دور از هیاهو درزیر شاخسار درختان را از آنان دریغ داشته است:

... در این کوچه‌هایی که تاریک هستند/ من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم/ بیا تا نترسیم از کوچه‌هایی که خاک سیاشان/ چراگاه جرثّقیل است/ مرا باز کن مثل یک در به‌روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد/ مرا خواب کن زیر یک شاخه/ دور از شب اصطکاک فلزات ... (سپهری، ۱۳۷۵: ۲۲۳).

نگاه شاعر در این سروده به مظاهر مدنیت جدید، به ساختمان‌ها و برج‌های سیمانی و کوچه‌های آسفالت‌شده سیاه شهر که پیوسته از آن‌ها، به‌جای آوای دل‌انگیز پرندگان روستا، صدای گوش خراش جرثقیل شنیده می‌شود، و صدای برش فلزات و قرار گرفتن توده‌های فلزی برروی یکدیگر آرامش انسان را مشوش می‌سازد، با نکوهش همراه است. شاعر سودای آن دارد که به فراسوی جهان صنعتی مدرن و به گذشته‌های دور بگریزد؛ برخی منتقدان و صاحب نظران «خاستگاه این گذشته‌گرایی شاعر را باور یقینی او به پاکی و بی‌گناهی طبیعت و فطرت آدمی دانسته‌اند» (دستغیب، ۱۳۸۵: ۲۸).

در ادامه شعر مذکور، شاعر، ملول از تداوم جنگ‌های خانمان‌برانداز و صدای انفجار پیاپی بمب‌ها و حرکت تانک‌های زره‌پوش، که نه‌تنها آرامش و آسایش از انسان معاصر ربوده، بلکه حتی خواب و خیال و رؤیاهای کودکان معصوم بی‌گناه را نیز آشفته و پریشان ساخته است، شکوه‌ها دارد و محزون از آن است که در دوره‌ای زندگی می‌کند که مردمش، به‌جای بیدار شدن با نوازش‌های نرم و لطیف و سرخوش گشتن از نغمه‌سرایی پرندگان، وحشت‌زده از صدای توپ و تانک، گریان و اشک‌ریزان، ازخواب می‌پرند:

... صدا کن مرا/ و من در طلوع گل یاسی از پشت انگشت‌های تو بیدار خواهم شد/ و آن‌وقت/ حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم و افتاد/ حکایت کن از گونه‌هایی که من خواب بودم و تر شد/ بگو چند مرغابی از روی دریا پریدند/ در آن گیرودار که چرخ زره‌پوش از روی رؤیای کودک گذر داشت/ قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست ... (سپهری، ۱۳۷۵: ۲۲۳).

عبدالمعطی حجازی نیز در شعر «إلی اللقاء» به‌زیبایی با طرح آرمان بدوی‌گرایی و بازگشت بـه جزیـره سرشار از زندگیِ روستا و به دامان سکوت ژرف روح‌نواز و روشنای بکرش، به ترک شهر صنعتی دل‌مرده و افسرده جدید فرامی‌خواند، که در نگاه او شبِ کلان‌شهرهای دنیای معاصر با همه بزرگی به‌سان جشـنی ناچیز و حقیر به‌نظر می‌رسد که اندکی از هیاهوی مصنوعی شهر می‌کاهد، چراکه خیلـی زود رقـص نـور دروغین و ترانه‌های ساختگی‌اش رو به خموشی می‌نهند و با سرعتی وصف‌ناپذیر این جشن ناچیز رو بـه اتمام می‌رود؛ حرکات و پویه‌ها آرام می‌شوند و پاها خسته و رنجور:

یا لیتنا هناک!/ نسیر تحت صمتِه العمیق/ و نورِهِ المضبَّبِ الرقیق/ جزیره من الحیاه .../ اللیلُ فـی المدینـه الکبیره/ عیدٌ قصیر/ النور و الأنغامُ و الشباب/ و السرعه الحمقاءُ و الشراب/ عید قصیر/ شـیئاً فشـیئاً یسـکتُ النغم/ و یهدأ الرقصُ و تتعبُ القدم ... (حجازی، ۱۹۹۳: ۳۹-٤۰).

حجازی همچنین در شعر «سلّه لیمون» (= سبد لیمو)، اندوهگین، از سرانجام و فرجام سبدهای لیموی شاداب و باطراوتی سخن می‌گوید که کشاورزان و روستاییان، سپیده‌دمان، در گرگ‌ومیش هوا، آن را مـی-چینند و برای فروش و تهیه مایحتاج خود به شهر می‌برند، ولی در شهر، در ازدحام خیابان‌های پرهیـاهوی شلوغ و در هاله‌هایی از دود ماشین و گردوغبار، لیموهای تازه شـبنم‌خـورده مـی‌پژمرنـد و درزیـر تـابش خورشید گدازان شهر می‌پلاسند و هیچ‌کس حتی تمایلی به بوییدن آن‌ها ندارد:

...من روّعَها؟/ أیُّ یدٍ جاعت، قطفتها هـذا الفجـر!/ حملتهـا فـی غـبش الإصـباح/ لشـوارعَ مختنقـاتِ مزدحمات/ أقدامٌ لاتتوقف سیارات؟/ تمشی بحریق البنزین!/ مسکین!/ لا أحدَ یشمُّک یا لَیمون!/ و الشمسُ تجفِّف طلّک یا لَیمون! ... (حجازی، ۱۹۹۳: ۳٦).

۶- ستایش روستا به‌عنوان زادگاه نخستین نوع بشر در اشعار سپهری و حجازی

«بنیاد اشعار روستائی حتی بنیاد سروده‌های تئوکریتوس مرتبط است با علاقه‌ای جذبه‌آمیز به طبیعـت و ادراکی رمانتیک از مردم عادی و احساس اشتیاق نسبت به چیزهای دورافتاده و غریب» (دسـتغیب، ۱۳۸۵: ۱۳٤). این‌گونه سروده‌ها ساده، تصویری و گذشته‌گراست و شاعر در آن‌ها غالباً با بینشی بـدوی و نگـاهی روستامدار به طبیعت می‌نگرد و تصویری اساطیری و بکر از روستا به‌دست می‌دهد. در ایـن‌گونـه اشـعار،

بازگشت به طبیعت، به فطرت و سرشت انسان دیرین، و سفر بـه گونـه‌ای بـی‌گنـاهی و پـاکیِ آرمـانی و غیرتاریخی تکرار می‌شود و به‌منزله اندیشه بنیادین شعر مطرح می‌گردد.

ستایش روستا به‌منزله زادگاه نخستین نوع بشر، در اشعار دو شاعر، یا درقالب آرمان بازگشت به طبیعت روستا و دوران کودکی مطرح می‌شود یا به شـکل ترسـیم پـس‌زمینـه‌ای اسـاطیری و رازنـاک از زنـدگی روستایی و پیشاصنعتی رخ می‌نماید.

۶-۱- آرمان بازگشت به طبیعت روستا و دوران کودکی

سپهری، در جهان صنعتی پرهیاهوی امروز، تنها صدای پرندگان را در دل طبیعت می‌شـنود و، از میـان رنگ‌های گونه‌گون، تنها رنگ‌های پرندگان را می‌شناسد و با ردّپای بـز کـوهی آشناسـت؛ او از رویشـگاه گیاهان در دل طبیعت آگاه است و زمان مهاجرت و کوچ، نغمه‌پردازی و زایش و مرگ پرنـدگان را نیـک می‌داند:

من به سیبی خشنودم/ و به بوییدن یک بوته بابونه .../ من صدای پر بلدرچین را می‌شناسم/ رنگ‌هـای شکم هوبره را،/ اثر پای بز کوهی را/ خوب می‌دانم ریواس کجا می‌روید/ سار کی می‌آید، کبک کـی مـی-خواند، باز کی می‌میرد ... (سپهری، ۱۳۷۵: ۱۷۳).

شاعر در این سطور به درک تازه‌ای از جهان هستی رسیده است و در پرتو گونه‌ای تصور اتحـادِ کلـی تمام آفرینش و آفرینه‌ها، با بیانی شبیه عبارات رمانتیک والت ویتمن، شاعر و منتقد برجسته امریکـایی قـرن نوزدهم، به ستایش طبیعت پرداخته، از توصیف سطحی نمودها و مظاهر طبیعت فراتر رفته، آن را والاترین معیار سنجش و ارزیابی پدیده‌ها و عناصر سازنده آفرینش قلمداد کرده و خـود نیـز در دل آن آرام گرفتـه است، چراکه «انسان هرچقدر به طبیعت نزدیک‌تر شود به مرکز هسـتی نزدیـک‌تـر مـی‌شـود، ازآن‌رو کـه طبیعت دارای تقدس بوده و، برخلاف انسان و دستاوردهای انسانی، پاک مانده است» (ساور سفلی، ۱۳۸۷: ۲۸۳).

طبیعت با تمام مظاهرش در ادبیات رمانتیک و آرمان‌گرایانه سهراب سـپهری بـه‌منزلـه سـوره‌ای بـرای تماشاست؛ از دیدگاه او آنان‌که از اندیشیدن در نشانه‌های طبیعت بازایستاده‌اند و از درک حقـایق نهفتـه در

دل آن روی برتافته‌اند به‌گونه‌ای کیفر الهی گرفتار گشته‌اند. وی در شعر «سوره تماشا» دراین‌باره چنین سروده است:

زیر بیدی بودیم/ برگی از شاخه بالای سرم چیدم، گفتم/ چشم را باز کنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟/ ... خانه‌هاشان پر داوودی بود/ چشمشان را بستیم/ دستشان را نرساندیم به سرشاخه هوش/ جیبشان را پر عادت کردیم ... (سپهری، ۱۳۸٦: ۳۷۵).

سپهری در این شعر، هستی و تمام کائنات را جلوه و نمود طبیعت و نماد و نشانه وجود خداوند می‌داند، از برگ درخت بید گرفته تا گل‌های داوودی . تمام شاخسارانِ بیدارِ طبیعتِ روانِ درجریان. چنین رویکردی نسبت به طبیعت و پناه جستن در دامان روستا و قرار یافتن درزیر سایه درختان در سروده‌های عبدالمعطی حجازی نیز دیده می‌شود. حجازی به‌ویژه در شعر «لمن نغنّی؟» (= برای که نغمه‌سرایی کنیم؟) نوستالژی بازگشت به روستا، به‌عنوان وطن و قرارگاه دیرین انسان، را با زبانی خطابی، خطاب به روستا و روستاییان، تصویر نموده است؛ در این سروده، مخاطب، به‌جای رویکرد مادی‌گرایانه و ماتریالیستی یا دست‌کم به‌جای بیانی روایی که حکایتگر تاریخ باشد، با گونه‌ای بینش نوستالژیک روبه‌رو می‌شود که به عصر طلایی جامعه بشری و به روزگار آشتی انسان با طبیعت فرامی‌خواند. تفاوت شعر حجازی با «سوره تماشا» این است که سپهری هنگام سرودن «زیر بیدی» بوده است؛ یعنی اندیشه سبز روستا را درزیر سایه‌ساری سبز در ذهن خویش می‌پرورانده است، ولی حجازی هنگام سرودن در حصار بی‌رحم شهر درآرزوی سایه بیدی:

و أنا ابنُ ریف/ ودَّعتُ أهلی و ارتحلتُ إلی هنا/ لکنَّ قبرَ أبی بقریتنا هناک یحفُّه الصبّار/ لو أنّنی نایٌ بکفِکَ تحت صفصافه! أوراقُها فی الأفق مروحه/ خضراء هفهافه. (حجازی، ۱۹۹۳: ۳۲-۳۳).

سراینده، یعنی همان روستازاده عاشق روستا، در این سروده، به‌اعتبار قراین موجود در متن، حالت کسی را دارد که در شهری غریب آواره و اسیر شده و درآرزوی بازگشت دوباره به روستا هوای گریه دارد، چراکه ازسویی ترجیعِ ندایی «یا أیُّها الإنسان فی الریف البعید» و «إنّی أحبُّک أیُّها الإنسان فی الریف البعید» را در سراسر این سروده تکرار کرده و عباراتی نظیر «أنا الذی هرولتُ أیّاماً بلا مأوی بدون رغیف/ و أنا ابن ریف ودّعتُ أهلی و ارتحلتُ إلی هنا» حکایت از آوارگی او به‌هنگام مهاجرت به شهر دارد، و ازسوی‌دیگر هم‌نشینی دو ترکیب «نایٌ بکفِّک» و «تحتَ صفصافه» در عبارت «لو أنّنی نایٌ بکفِّک تحت صفصافه»

تصویر اسیران گریان یهود در بابل را فرایاد می‌آورد، «زمانی که چنگ‌های خود را بر روی بیدهای مجنـون امتداد کرانه‌های فرات آویختند و اهمیت مذهبی این کـار، بیـد را نمـاد گریـه، مـرگ و بـاززائی قـرار داد» (هاکسلی و دیگران، ۱۳۸۸: ٣٤).

حجازی روستا را سرچشمه پاکی و نجابت و اصالت، میعادگاه شوق و اشک و تندیس کـودکی مـی-داند. وی در شعر «الرحله إلی الریف» در ستایش زیبایی‌ها و پاکی‌های سرشار روستا چنین می‌سراید:

أیتها الحقول یا نقیه الألوان/ یا بیدر الطائر یا مرعی البهیم/ یا لُقمه الإنسان!/ لو أننی نزلتک الآنَ فَتَحتِ لـی الذراع/ لو أننی مشیتُ ما وجدتُ من یقول: قف/ یا موطنی القدیم/ ... نفسی التی أعتقها من سجنها الرحیـل/ تطوف فوق جوِّکَ النبیل/ تغسل ما فی صدرها من الدخان/ تلتمس الحنان/ تلتمس العمرَ الذی انقضی هنـا/ تلتمس الذی نما من الشجر/ و من رفاق الضحک و البکاء،إخوه الطفوله ... (حجازی، ۱۹۹۳: ١٨٤-١٨٦).

در این سروده، شاعر طبیعت را -در جایگاه بهشت گمشده‌ای کـه در گذشـته‌هـای دور در آن اقامـت داشته و سپهری از آن با عبارت «باغی که در طرف سایه دانایی بود» یاد کرده- نمـاد پـاکی و بـی‌گنـاهی و خلوص قرار داده و سرشت او همانند سپهری از میان رنگ‌ها با رنگ‌های پاک دشت‌های آن خو گرفتـه و با پرندگان خرمن‌زارهایش و چرندگان چراگاه‌هایش سخن می‌گوید. در این شعر به‌ویژه به‌کارگیری مکـرر ترکیب «یا موطنی القدیم» (= ای اقامتگاه دیرین من) در ذهن مخاطب تداعی‌کننده باغ بهشت است، باغی با آسمانی پاک و بی‌آلایش که به‌بیان حجازی انسان، از دیرگاه، یادبودهای معصومانه کـودکی خـویش را در آغوش مهر درختان سبزش به‌امانت نهاده است.

۶-۲- ترسیم پس‌زمینه‌ای اساطیری و رازناک از زندگی روستایی و پیشاصنعتی

سفر اساطیری گریزی خیالی است به‌سوی آرامش و اشتیاق زمـان ازلـی و مسـافر، در آن، درحسـرت بازگشت به جهان روشنایی‌ها و نور، پیوسته هبوط و فرود انسان را به تاریکی اندوهبار تاریخ فرایـاد مـی-آورد.

آرمان و اندیشه بازگشت به دوران اساطیری و گذشته‌های دیـرین، بـن‌مایـه بسـیاری از سـروده‌هـای سهراب سپهری را تشکیل می‌دهد. وی سراینده‌ای اسطوره‌پرداز و در جستجوی بهشت گمشـده‌ای اسـت که سکونتگاه انسان در اعصار کهن بوده و انسان معاصر آن را از کف داده است (ساور سفلی، ۱۳۸۷: ٦٦).

سپهری در شعر «سبز به سبز» تصویری از وضعیت کنونی خویش را در جهان مادی‌گرای معاصر به‌دست می‌دهد، جهانی که بی‌اسطورگی به بزرگ‌ترین اسطوره پوشالی آن بدل گشته و ساکنانش به مبارزه با آیین‌های راز و کیش‌های نیاز نخستین برخاسته‌اند و، دراین‌میان، سراینده اسطوره‌باور، چاره را در بازگشت به آیین‌های رازآلود اساطیر می‌بیند و به برّه‌ای روشن می‌اندیشد که خستگی‌هایش را بزداید:

من در این تاریکی/ فکر یک برّه روشن هستم/ که بیاید علف خستگی‌ام را بچرد/ من در این تاریکی/ امتداد تر بازوهایم را/ زیر بارانی می‌بینم/ که دعاهای نخستین بشر را تر کرد/ من در این تاریکی/ در گشودم به چمن‌های قدیم/ به طلایی‌هایی که به دیوار اساطیر تماشا کردیم ... (سپهری، ۱۳۸٦: ۳۸۸–۳۸۹).

«برّه روشن» در این سروده تصویرگر فضایی اسطوره‌ای و نماد بی‌گناهی و بی‌آلایشی است، چراکه «در اساطیر و در ادیان ملت‌های قدیم، برّه روشن، مظهر پاکی و روشنایی و رهنمونی است به‌سوی خدا» (نفیسی، ۱۳٦۹: ۲۲) و شاعر در این شعر، به‌کردار بشر نخستین، بازوانش را به آسمان بلند کرده و برای آمدن باران دعا کرده است؛ ازیک‌سو برّه روشن را با تر بودن بازوان، باران و آب، و از سوی دیگر علف، چمن‌ها و ریشه‌ها را با یکدیگر پیوند زده است. «چمن‌های قدیم» که روزی سبز بوده‌اند اکنون در شعر او به رنگ طلایی بر دیوار اساطیر زمان نقش بسته‌اند (حسینی، ۱۳۷۱: ۱۸–۱۹).

شعر دیگری که سپهری در آن با الهام از تصاویر طبیعت بکر و باغ‌های بی‌آلایش روستا به ترسیم پس‌زمینه اساطیری و رازناک بهشت گمشده پرداخته شعر بلند «صدای پای آب» است که شاعر در آن «باغ معهود آبائی» را قوسی از دایره سبز بهشت دانسته که انسان تعلیم‌نیافته بدوی/ «وحشی ارجمند» در آن سکنی داشته و، خوشبخت و خرسند، از پیرایه‌های زندگی شهری امروز برکنار بوده است:

باغ ما در طرف سایه دانایی بود/ باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه/ باغ ما نقطه برخورد نگاه و قفس و آینه بود/ باغ ما شاید، قوسی از دایره سبز سعادت بود/ میوه کال خدا را آن‌روز می‌جویدم در خواب/ آب، بی فلسفه می‌خوردم/ توت، بی دانش می‌چیدم/ تا اناری ترکی برمی‌داشت/ دست، فواره خواهش می‌شد ... (سپهری، ۱۳۷۵: ۱٦۱–۱٦۲).

قرار داشتن باغ درطرفِ سایه، در فرهنگ برزیگری و کشاورزی، نقطه مقابل آفتاب‌گیر بودن آن است و به‌نظر می‌رسد سهراب سپهری نیز هنگام سخن گفتن درباره موقعیت مکانی باغ به این نکته نظر داشته و با ترسیم مختصات جغرافیاییِ باغ دانایی[۲] در سایه برآن بوده است تا با اشاره به این نکته که پرتو و روشنای

آگاهی و شناخت به باغ آن‌ها نمی‌رسد تصویری از گذشته‌های معصوم دور را فراروی خواننده شعر خویش ترسیم نماید، که اکنون روان ناهشیار بشر در هاله‌ای از اساطیر آن را روایت می‌کند، زیرا انسان تا پیش از خوردن میوه ممنوعه در بهشت زندگی می‌کرد و قرار داشتن باغ درطرف سایه دانایی بر بهشت دلالت دارد و دایره سبز، تصویری از دایره هستی است که با بینش اساطیری پیوند خورده است، زیرا شکل‌هایی مانند گل، باغ و ... از دیرباز در بینش اساطیری نمودار نخستین تصورات انسان درباره هستی بوده است (حسینی، ۱۳۷۱: ۲۷).

نوستالژی «بهشت گمشده» و «فردوس مفقود»ی که در سروده‌های سهراب سپهری مطرح است در شعر «تعلیق علی منظر طبیعی» (= تفسیر یک چشم‌انداز طبیعی) عبدالمعطی حجازی، به‌زیبایی و درقالب عباراتی، که به‌بهترین شکل ممکن تداعی‌گر یک بارِ معنایی افسانه‌ای و اساطیری در ناخودآگاه ذهن خواننده هستند، نمود یافته است. شاعر در این سروده، لحظه کوچ از روستا و حرکت به‌سوی شهر را ترسیم کرده و در هیئت کودکی روستایی از اعماق وجودش درآرزوی بازگشت به گذشته‌های دور و جهان اساطیر است. با به‌کارگیری عباراتی مانندِ «قصری جادویی»، «دروازه روشنایی»، «زمان ازلی-اسطوره-ای»، «رنگین‌کمان»، «افق گلگون»، «دنیای سبز» و ... سفر خویش را از زمان تاریخی دنیای امروز به زمان آرمانی اساطیر و معصومیت یادبودهای کودکی آغاز می‌کند و لحنی ساده و کودکانه بر سروده‌اش حاکم می‌شود:

شمسٌ تسقُط فی أُفقٍ شتوی/ قصرٌ مسحور/ بَوّابه نور/ تُفضی لزمانٍ أسطوری/ کَفٌّ خُضِبت بالحناء/ طاووسٌ یصعد فی الجوزاء/ بالذیل القُزَحیِّ المنشور!/ فی الماضی کان الله/ یظهر لی حین تغیب الشمس/ فی هیئه بستانیٍّ/ یتجوّلُ فی الأفق الوردیّ/ و یرشُّ الماءَ علی الدنیا الخضراء/ الصوره ماثله/ لکنَّ الطفلَ الرسام/ طحنته الأیام! (حجازی، ۱۹۹۳: ٤٠٩-٤١٠).

در شعر «الرجل و القصیده» (= مرد و چکامه) نیز عبدالمعطی حجازی، هنگام توصیف چکامه و سروده خویش، آن را به «طلیعه رؤیایی تابناک و درخشان»، مانند کرده که به‌همراه سراینده تابدانجاکه رود آینه‌هاست ره می‌سپارد و بر آن جامه رؤیاهای نخستین را می‌پوشاند. شاعر در این سروده بار دیگر از جهان آلوده کنونی به گذشته‌های پاک و بی‌آلایش، به دنیای روشن اساطیر سفر می‌کند؛ عبارات «نهر المرایا»، «أحلامنا الأولی»، «الزمن النقی» و «الشروق» رهیافت سراینده را به بی‌زمانی-بی‌مکانی ازلیت و

سرچشمه دوران مینوی ملموس می‌سازد. به‌نظر می‌رسد این فرایند معادل همان نگرشی است که صاحب‌نظران شعر معاصر عربی از آن تحت عنوان «احساس مشترک فرازمانی» یاد کرده‌اند (رجائی، ۱۳۸۵: ١٦٥):

كانت لها كُلُّ الوجوه!/ ... و تُطِلُّ مثل الحلمِ زاهيه/ فأدعوها إلى كأسٍ و أتبعُها إلى نهر المرايا/ نرتدی أحلامَنا الأولى/ إلى أن نبلغَ الزمنَ النقیَّ/ فلانخوضُ و نتهی/ حتى يداهمنا الشروق ... (حجازی، ۱۹۹۳: ٦١٤).

۷- آرمان سیاحت و سفر در سروده‌های سپهری و حجازی

آزردگی از زمان و مکان موجود و دعوت به سفر واقعی یا سفر بَرروی بال‌های خیال از شاخصه‌های آثار رمانتیک است؛ نویسنده رمانتیست پرنده خیال خویش را به‌سوی سرزمین‌های دور پرواز می‌دهد و ازاین‌رو همواره گونه‌ای آرمانِ گریز به دوردست‌ها در آثار رمانتیک به‌چشم می‌خورد (سیدحسینی، ١٣٨٤: ۱/ ۱۸۱-۱۸۲).

سهراب سپهری نیز شاعری رمانتیست بود که هردوگونه سفرهای واقعی و خیالی موجود در مکتب رمانتیسم را تجربه کرد؛ وی در طول زندگی نسبتاً کوتاه خود به کشورهای بسیاری در شرق و غرب عالم سفر کرده، چنان‌که در سروده‌هایش از واقعیت زمان و مکان گیتی‌مدار به‌سوی حقیقت فرازمانی- فرامکانی اساطیر گریخته است. یکی از بهترین اشعاری که شاعر در آن از سفر خیالی به آرمان‌شهری دور سخن می‌گوید شعری است با نام «پشت دریاها». سپهری در این شعر، که به‌نوعی تصویرگر جغرافیای مثالی شاعر است، عزمش را برای هجرت از این خاک غریب اعلام داشته است، چراکه در شهرهای کنونی بر چهره مردمان غبار عادت و بی‌خبری نشسته و درپسِ روانِ ناخودآگاه آنان اثری از گذشته‌های روشن اساطیری و روایت قهرمانی‌ها و سرخوشی‌ها برجای نمانده است. این‌گونه است که سراینده با قایقی خیالی از این شهرِ به‌خواب‌رفته به آرمان‌شهری درپشت دریاها سفر می‌کند:

قایقی خواهم ساخت/ خواهم انداخت به آب/ دور خواهم شد از این خاک غریب/ که در آن هیچ‌کسی نیست که در بیشه عشق/ قهرمانان را بیدار کند/ ... مرد آن‌شهر، اساطیر نداشت/ زن آن‌شهر به

سرشاری یک خوشه انگور نبود/ هیچ آیینه تالاری، سرخوشی‌ها را تکرار نکرد/ چاله‌آبی حتی، مشعلی را ننمود ... (سپهری، ۱۳۷۵: ۲۳٤-۲۳۳).

سپهری در سراسر شعر بلند «مسافر» نیز روایت سفرهای واقعی و خیالی خود را برای مخاطب شعر خویش بازمی‌گوید؛ به‌ویژه در بخش زیر -که گفته می‌شود آن را متأثر از شعر «سرود دریانورد کهن[1]» کالریج، شاعر و نظریه‌پرداز رمانتیست انگلیسی قرن نوزدهم، سروده است (حسینی، ۱۳۷۱: ۷۲)- شاعر، سفری اشراقی را به درون خویش و به ژرفای یادبودهای فراموش‌شده‌اش آغاز می‌کند؛ وی در این سفر به روزهای کودکی نوع بشر در آن بهشت گمشده بازمی‌گردد و نوایی کودکانه در شعرش طنین می‌افکند:

خیال می‌کنم/ در آب‌های جهان قایقی است/ و من -مسافر قایق- هزارها سال است/ سرود زنده دریانوردهای کهن را/ به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم/ و پیش می‌رانم/..سفر مرا به در باغ چندسالگی‌ام برد/ و ایستادم تا/ دلم قرار بگیرد ... (سپهری، ۱۳۷۵: ۱۸۸-۱۹۱).

عبدالمعطی حجازی نیز همانند سپهری به کشورهای گوناگون و به‌ویژه به بسیاری از کشورهای عربی سفر کرد و، افزون بر سفرهای واقعی، اندیشه سفر، حرکت و هجرت بر بیشتر دفترهای شعرش سایه افکنده است؛ او در بسیاری از سروده‌های خویش در هیئت مسافر و مهاجری پدیدار می‌گردد که تمام لحظات زندگی برایش معادل سفری است به ژرفا و درون خویشتن. حجازی سراینده‌ای است رمانتیست، خیال‌پرداز و دربی آرمان‌شهر، که در شعر «سفر»، درست به‌سبک سهراب سپهری، در سفر خیالی خویش از «دیگرگونی رنگ درختان و گیاهان» سخن می‌گوید، از «خطوط جاده» و از «زمانی که ازجنس ترنم باران است و پیوسته و بی‌درنگ می‌بارد». این فضای برخاسته از رؤیای آفریننده حجازی به‌معنی تلاش رمانتیکی شاعر درراستای آفرینش بهشت گمشده یا به‌باور برخی صاحب‌نظران به‌معنی به‌کارگیری سیستم فرازمانی یا بی‌زمانی اسطوره است (رجائی، ۱۳۸۵: ۱٦۷):

بینا یَتَغَیَّرُ لون الشجر/ یتوغَّل طیرُ المسافاتِ فی بحرِ هدأتِهِ/ عالقاً بالخیوطِ التی تتقاطعُ فی خضره السهلِ/ أو تتوازی/ و یتصل البحر باللیل، ینقص وجهُ القمر!/ زمنٌ من مطر/ من رذاذٍ رتیبٍ/ یسحُّ بغیر انقطاعٍ/ أ فی اللیل أم فی النهارِ/ تُری کان هذا السفر؟! (حجازی، ۱۹۹۳: ٥٤۱).

1- *The Rhyme of the Ancient Mariner*

شاعر در این سروده سفر خویش را از واقعیت صنعتی دنیای مدرن به گذشته واقعی آرمانی‌شده روستا، درحالتی شبیه بی‌خودی و خلسه، آغاز کرده است و گذشته روستا را که با درختان و دشت‌های سبز و زمانی بارانی و پاک در پیوند است درقالب نوستالژی فردوس گم‌شده و ازدست‌رفته دیرین تصویر نموده است.

شعر «قطار الجنوب» نیز تصویرگر گونه‌ای سفر خیالی به آرمان‌شهر ازدست‌رفته گذشته‌های دور است. مخاطب در این شعر شاهد بار بستن و عزم مسافر برای سفر به سرزمینی رؤیایی است، آنجا که شهر خورشید است و از تابش نور جوی‌هایش روان و درجریان است. شاعر در این سروده در آرزوی سفر به سرزمینی است که در آنجا بادی سبز و سبک درحال وزیدن است، تابستانش، داغ و پرحرارت است و آسمانش را ستارگانْ روشن و نورباران می‌کنند:

یومَ شدَّ إلیها الرِّحال/ یومها کانت الشمس تشرقُ، و النهر یرکض فی الصیفِ/ رکضَ الغزال/ کانتِ الریحُ خضراءَ/ و الصیفُ أشقرَ/ ... و کانت سماءُ المدینه عامره بالنجومِ/ و أهراؤها بالغلال (همان: ٦٢٣-٦٢٤).

به‌نظر می‌رسد در این سروده شاعر دوران زندگی در روستای زادگاه خویش را، که ازنظر زمانی معادل برهه‌ای از «گذشته واقعی» است و در مقایسه با دنیای شهر از نمودها و نشانه‌های منفی سرمایه‌داری و ماتریالیسم به‌دور است، برای سفر برگزیده و در روان ناهشیار خویش از آن گونه‌ای آرمان‌شهر آفریده که در اشتیاق سفر به آن بی‌تاب و بی‌قرار است.

۸- نمود رمانتیسم در اندیشه سپهری و حجازی

بررسی تطبیقی و تحلیل نمود مبانی مکتب رمانتیسم در اندیشه سپهری و حجازی نشان می‌دهد هردو سراینده، درجایگاه اندیشمندانی آشنا با اصول و مبانی این مکتب، توانسته‌اند در سروده‌ها و متون خویش، نمونه‌هایی موفق از به‌کارگیری محورهای مطرح نزد رمانتیست‌ها را پدید آورند، به‌گونه‌ای که ما در سروده‌های هردو شاعر شاهد طرح روشن گونه‌ای بدوی‌گرایی فرهنگی هستیم، چراکه موضوع و مضمون اصلی بسیاری از اشعار آنان را نوستالژی گذشته شکل می‌دهد و هردو گونه گذشته‌ای که در مکتب رمانتیسم بنیان نوستالژی قرار می‌گیرد در اندیشه‌ها و گفتارهای آنان قابل‌مشاهده است: هم گذشته اساطیری

دیرین و هم گذشته واقعی آرمانی‌شده. تفاوت بینش دو شاعر، در این گستره، در اندیشه اسطوره‌گرای سهراب سپهری –که فراتر از سطح بدوی‌گراییِ پیوسته به روستاست– و اندیشه روستامدار حجازی ریشه دارد؛ به‌عبارت روشن‌تر، محور اندیشگانی در بیشتر سروده‌های سپهری، بازگشت به گذشته اساطیری نوع بشر در بهشت و در سروده‌های حجازی، بازگشت به گذشته آرمانی‌شده انسان امروز در روستاست، اما در نگاه هردو شاعر نقد ویژگی‌های جامعه سرمایه‌داری، ازجمله «نوعی سرکشی و عصیان نسبت به حاکمیت روح مادی‌گرای سرمایه‌داری، احساس عمیق اندوه به‌خاطر ازیاد رفتن ارزش‌های والای انسانی، نقد شیء-وارگی عام، گسستگی اجتماعی و انزوای افراطی فرد در جامعه» (سه‌یر و لـوویی، ۱۳۷۳: ۱۳۱) در سطح گسترده‌ای وجود دارد.

شایان‌توجه است که زمان به‌عنوان یکی از ابعاد معناگرا و اندیشه‌محور رمانتیسم موردتوجه هردو شاعر قرار داشته و بنیان سروده‌های آنان درست به‌سبک رمانتیسم گونه‌ای عصیان برضد حال تاریخی و انضمامی، دفاع از هنر و فرهنگ، آرمان بازگشت به گذشته، به‌ویژه نزد حجازی، و بازآفرینی وحدتی فراگیر در کل جهان آفرینش نزد سپهری است، که به‌مدد نیروی آفرینشگر آنان، تصویر می‌شود، چنان‌که تحت-تأثیر احساس شدید بیگانگی و غربت، که یک احساس نیرومند و بنیادین رمانتیک به‌شمار می‌رود– هردو شاعر هم در زندگی و هم در رؤیاهای شاعرانه خویش درصدد تحقق آرمان سفر از دیار غریب کنونی و پیوستن به قرارگاه حقیقی انسان برآمده‌اند.

نتیجه

بررسی دقیق و تطبیقی شهرسروده‌های سهراب سپهری و عبدالمعطی حجازی جهت‌گیری آنان را نسبت به شهر نمایان می‌سازد. واقعیت آن است که شهرسروده‌های این‌دو شاعر، ازیک‌سو، تصویرگر میل و اشتیاق آنان نسبت به روستا و رؤیاپردازی برای بازگشت بدانجاست و ازسوی‌دیگر، نمایش نفرت و بیزاری و گریز آن‌ها از شهر و زندگی شهری است، ازآن‌رو که روستا با داشتن طبیعتی دست‌نخورده، بیش از هرچیز دیگر، برروی زمین، تداعی‌گر نوستالژی بهشت گمشده خداست و به‌دلیل پاکی، یک‌رنگی و سادگی‌اش، موردتوجه این سرایندگان قرار گرفته است. از مهم‌ترین وجوه اشتراک اندیشه‌های مطرح در سروده‌های دو شاعر می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱- اظهار غربت و اندوه به‌دلیل ازمیان رفتن نشانه‌های گذرگاه روستا شاملِ
۱-۱- ازمیان رفتن مناظر و چشم‌اندازهای طبیعی، و آلایش پاکی و سادگی نخستین
۱-۲- احساس غربت، تنهایی و سکوت و سکون انسان در شهر
۲- نکوهش شهر و مظاهر مدنیت موجود در آن در قالبِ
۲-۱- ابراز انزجار از اماکن سرپوشیده، ساختمان‌ها، درهای بسته و ...
۲-۲- ابراز نفرت از اضطراب و هیاهوی زندگی صنعتی، آلودگی‌های صوتی و...
۳- ستایش روستا به‌عنوان زادگاه نخستین بشر در اشکالِ
۳-۱- آرمان بازگشت به طبیعت روستا و دوران کودکی
۳-۲- ترسیم پس‌زمینه‌ای اساطیری و رازناک از دوران زندگی روستایی و پیشاصنعتی
٤- آرمان سیاحت و سفر در سروده‌های سپهری و حجازی.

کتابنامه

أبو غالی، مختار علی. (۱۹۹۵). *المدینه فی الشعر العربی المعاصر*. کویت: المجلس الوطنی للثقافه و الفنون و الآداب.

جیده، عبد الحمید. (۱۹۸۰). *الاتجاهات الجدیده فی الشعر العربی المعاصر*. لبنان: مؤسسه نوفل.

حاج‌ابراهیمی، محمدکاظم. (۱۳۸۵). *تاریخ الأدب العربی الحدیث*. اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان. چ ۲.

حجازی، احمد عبد المعطی. (۱۹۹۳). *الأعمال الکامله*. القاهره: دار سعاد الصباح.

ـــــــــــــــــ . (۱۹٦٦). «عن تجربتی الشعریه». فی *مجله الآداب*. ۳.

داد، سیما. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات مروارید. چ ٤.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۵). *باغ سبز شعر*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

رجائی، نجمه. (۱۳۸۵). «چهره زمان در شعر معاصر عربی». در *مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. ۱۵۳.

ساور سفلی، سارا. (۱۳۸۸). *خانه دوست کجاست؟*. تهران: انتشارات سخن. چ ۲.

سپهری، سهراب. (۱۳۷۵). *گزیده اشعار*. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه. چ ۵.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸٦). *هشت کتاب*. تهران: انتشارات طهوری. چ ٤٤.

سه‌یر، رابرت و میشل لووی. (۱۳۷۳). «رمانتیسم و تفکر اجتماعی». ترجمه یوسف اباذری. در *مجله ارغنون*. ۲.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸٤). *مکتب‌های ادبی*. ج ۱. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه. چ ۱۳.

سیفی، طیبه و نرگس انصاری. (۱۳۸۹). «دلالت‌های نمادین رنگ سبز در شعر عبدالمعطی حجازی». در *مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد*. ۲.

عباس، احسان. (۱۹۷۸). *اتجاهات الشعر العربی المعاصر*. الکویت: المجلس الوطنی للثقافه و الفنون و الآداب.

عبد الحمید علی، عبد الرحمن. (۲۰۰۵). *النقد الأدبی بین الحداثه و التقلید*. القاهره: دار الکتاب الحدیث.

فهمی، ماهر حسن. (۱۹۸۱). *الحنین و الغربه فی الشعر العربی الحدیث*. بیروت: دار الشروق. ط ۳.

مکوندی، رحمان. (۱۳۸۵). «گریز به‌سوی جهانی آرمانی در شعر سهراب سپهری و ویلیام باتلر ییتس». در *مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی*. ٤.