

بررسی مکتب رمانتیسم و نئو کلاسیسم در اشعار م. سرشک و عبدالمعطی حجازی

سکینه صالحی زاده *

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۲/۱۲

سهراب سعیدی **

تاریخ پذیرش: ۹۵/۳/۱۵

محمد اسفندیاری مهنی ***

چکیده

عبدالمعطی حجازی و محمدرضا شفیعی کدکنی به عنوان دو شاعر پرآوازه ادبیات معاصر عربی و فارسی، پرچمدار مکتب ادبی رمانتیسم و نئو کلاسیسم بر شمرده می‌شوند. رمانتیسم و نئو کلاسیسم با محورهای معکوس شدت و ضعف در شعر این دو شاعر آشکار است. عبدالمعطی حجازی شاعر مشهور مصری است که اشعار وی شباهت نزدیکی به اشعار م. سرشک (محمدرضا شفیعی کدکنی) شاعر و ادیب توانمند کشورمان دارد و هم از فرهنگ ایرانی و هم از فرهنگ اسلامی و در مهر و موم‌های اخیر از فرهنگ غرب نیز بهره فراوانی برده است و حجازی نیز شاعری متعهد و ملتزم به آرمان‌های عربی است. این مقاله مقایسه و نگاهی به اشعار آن دو شاعر بزرگ، از منظر مکاتب ادبی است.

کلیدواژگان: رمانتیسم، رمانتیک، نئو کلاسیسم، عبدالمعطی حجازی، محمدرضا شفیعی کدکنی، تطبیق.

* کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سیستان و بلوچستان، ایران.

** sohrab_minab@yahoo.com

** کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی.

*** کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد جیرفت، جیرفت، ایران.

نویسنده مسئول: سهراب سعیدی

مقدمه

حجازی از زمره شاعرانی است که شعر عرب را خوب می‌شناسد. برخی از منتقدین بزرگ عرب او را یک قهرمان مدرن در شعر عرب می‌دانند؛ قهرمانی که آیین قهرمانی را در شعر مدرن نسبت به شعر سنتی حفظ کرده است. حجازی علاوه بر شعر یک منتقد و روزنامه‌نگار صاحب‌نام در جهان عرب نیز هست که نقدها و نوشته‌ها و ترجمه‌های او بارها و بارها به زبان‌های فرانسه، انگلیسی، روسی، اسپانیایی، ایتالیایی و آلمانی ترجمه شده است.

شفیعی کدکنی یکی از پرمایه‌ترین و آگاه‌ترین شاعران روزگار ماست. وی هم از فرهنگ ایرانی و هم از فرهنگ اسلامی بهره فراوانی برده است و در مهر و موم‌های اخیر از ادب و فرهنگ غرب نیز بهره‌ها گرفته است که کتاب «صور خیال» و مقالات او درباره ادب معاصر ایران به خوبی این امر را نشان می‌دهد. ایشان هم به ادبیات کهن و هم به ادبیات معاصر فارسی اشراف دارند در این مقاله مکاتب ادبی چون رمانتیسم، رمانتیک، نئو کلاسیسم در شعر این دو شاعر بررسی می‌شود.

«کلاسیسم به لحاظ لغوی از واژه کلاسیس در لاتین می‌باشد که به معنی طبقه، گروه و زیر مجموعه است. این کلمه تقریباً معادل کانونس (Canoes) می‌باشد که علمای شاغل در کتابخانه اسکندریه در معنای انواع ادبی، یا گروه‌های نویسندگان، شامل خطیبان، نمایشنامه‌نویسان، غزل‌سرایان و امثال آنان به کار می‌برده‌اند. کلاسیسم اصطلاحاً مفهوم متضاد رمانتیسم می‌باشد و وقتی از آن صحبت می‌کنیم منظور همان مکاتب، قواعد، روش‌ها، زمینه‌ها، قراردادهای و حس‌هایی که توسط نویسندگان کلاسیک پدید آمده و در نویسندگان بعد نیز تأثیر بخشیده است چنانکه تأثیر یونان را در کلاسیک‌های رومی ملاحظه می‌کنیم و نئوکلاسیسم بازگشت برای معیارها و آداب نویسندگی است و علی‌رغم تفاوت‌هایی در محتوای آثار - در مقام مقایسه با یونان باستان و روم باستان - غالباً به همان اصول کلی کلاسیسم معطوف است» (ثروت، ۱۳۸۱: ۱).

کلاسیسم مکتبی است که طولانی‌ترین تسلط را بر فضای ادبیات جهان داشته است و این تسلط حدود ۲۳ قرن (از پنجم ق. م تا قرن هیجدهم م) دوام داشته است. اصول این

مکتب و تغییر و تحولاتی که در فرایند این سلطه بر آن صورت پذیرفته است و نیز علل گرایش مجدد غرب به این مکتب در دوره رنسانس بررسی شود.

آغاز قرن هیجده را باید شروع عصر جدیدی در ادبیات اروپا دانست که دامنه آن تا به امروز کشیده شده است. در این دوره اضطرابها و تکانهای ناشی از انقلاب فرانسه به اغلب کشورهای اروپایی سرایت کرد. در این قرن انسان جدیدی به وجود آمد که طرز تفکرش به هیچ وجه به انسان قرن هفدهمی شباهت نداشت. روزنامه‌های ادبی اهمیت پیدا کردند. نویسندگان و شعرای برجسته‌ای از طبقات مختلف مردم قد برافراشتند و قلمرو آثار ادبی وسعت دیگری یافت. مقام اجتماعی هنرمندان بالا رفت و اغلب آنها می‌خواستند کاری کنند که در سرنوشت طبقه خود و حتی همه مردم موثر واقع شوند. در این دوره بود که ادبیات رمانتیک در کشورهای مختلف اروپا یکی پس از دیگری تجلی نمود. کلمه رمانتیک از قرن هفدهم در انگلستان در مورد تعبیرات شاعرانه به کار می‌رفت و از سال ۱۶۷۶ وارد فرانسه شد و مدت زیادی با دو واژه‌ی Picturesque (خیال‌انگیز) و Romanesque (افسانه‌ای) به کار برده می‌شد و تا سال ۱۷۷۵ به معنای امروزی به کار نرفت. در آن تاریخ کلاسیک‌های شکست‌خورده این کلمه را برای مسخره کردن پیروان رمانتیسم به کار می‌بردند و نویسندگان جدید نیز این کلمه را قبول کردند و آن را با کمال افتخار بر زبان می‌راندند (صاحلی‌زاده، ۱۳۹۴: ۵۶).

رمانتیسم از اواخر قرن هیجدهم در انگلستان به وجود آمد، پس از آن به آلمان رفت و در سال ۱۸۳۰ وارد فرانسه و اسپانیا و روسیه شد و تا سال ۱۸۵۰ بر ادبیات اروپا حاکم بود. آنچه پیرامون اصول مکتب رمانتیک می‌توان گفت به طور ویژه در نقطه مقابل کلاسیک‌ها قرار می‌گیرد. در حالی که کلاسیک‌ها بیش‌تر ایده‌آلیست هستند یعنی در هنر می‌خواهند فقط زیبایی و خوبی را شرح و بیان کنند، رمانتیک‌ها تلاش می‌کنند تا گذشته از زیبایی، زشتی و بدی را هم به تصویر کشند. از تفاوت‌های دیگر رمانتیک‌ها پایبندی ایشان به احساس و عاطفه و خیال است. در حقیقت عقل که در آموزه‌های کلاسیک اصل و اساس قلمداد می‌شد، جای خود را به احساس در ایده رمانتیک‌ها داد.

بدین گونه ملاحظه می‌شود که برنامه رمانتیک‌ها برنامه مبارزه است و روش آنها به کلی نفی کلاسیک‌هاست. به عقیده آنها دستورالعمل‌هایی که در ادبیات رواج یافته مانع

آزادی فکر و بیان است، از این رو آن‌ها همه قواعد کلاسیک‌ها را شکسته و دور انداخته‌اند.

گرایش شاعران معاصر عرب به مکتب رمانتیک، نقطه آغازین تحول در این شعر به شمار می‌رود و رمانتیک‌ها از گروه‌های پیشتازی هستند که دگرگونی ادبیات عربی و همگامی آن با عصر جدید، با تلاش‌های آنان شروع شد. هرچند تعداد این جماعت در ابتدا اندک بود و بیش‌تر تغییر در حوزه معانی شعر را مد نظر داشتند، اما طولی نکشید که شمار آن‌ها بیش‌تر شد و دامنه تحول‌خواهی آنان نیز گسترش یافت به طوری که در مدتی کوتاه، محتوا و ساختار شعر معاصر عربی را دگرگون ساخت. این تأثیرگذاری به حدی گسترده بود که در فاصله میان دو جنگ جهانی، برجسته‌ترین شاعران عرب که آثاری جهانی پدید آورده‌اند، از پیروان مکتب رمانتیک هستند. در جای جای اشعار این گروه از شاعران، نمونه‌های بارزی از شعر رمانتیکی پدید آمده است که بیانگر میزان تأثیر این مکتب ادبی در شعر معاصر عربی است. پیوند میان نابسامانی‌های اجتماعی جهان عرب و اندوه که یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر رمانتیکی است از عوامل گسترش و ماندگاری این تأثیرگذاری ژرف به شمار می‌رود (اختر سیمین، ۱۳۹۰: ۱).

بحث اصلی و تحلیل

حجازی شاعری متعهد و ملتزم به آرمان‌های عربی است. شاید شکل واقع‌گرا و رئالیستی او به همین دلیل باشد. از نظر حجازی شعر باید به دنبال هدفی باشد و رسالتی را بر دوش بگیرد. شاعر باید در تغییرات اجتماعی نقشی مهم و مؤثر را ایفا کند. از نظر او رئالیسم مکتب «هنر برای هنر» را انکار می‌کند و هنر را در خدمت زندگی قرار می‌دهد و چون سلاحی از آن کمک می‌گیرد. به همین دلیل واقع‌گرایی یا رئالیسم به خودی خود التزام را به دنبال دارد (حمود، ۱۹۹۶: ۲۷۳). در ادبیات رئالیسم، هنرمند علاوه بر مسئولیت ادبی، مسئولیت اجتماعی نیز دارد بلکه مسئولیت اجتماعی اثر هنری، مسئولیت ادبی آن را تحت الشعاع قرار می‌دهد. ولادیمیر مایاکوفسکی رئالیست متعصب، هنری را که با زندگی درآمیخته نیست هنر سخیف می‌داند و به نابودی آن فرمان می‌دهد. او یکی از قصاید خویش، نویسندگان را اینگونه مورد مخاطبه قرار می‌دهد: «چه

در چنته دارید؟ چی می‌نویسید؟ دستیار هر و کیلی زندگی را شوق‌برانگیزتر از شما می‌یابد. ای آقایانِ عشق‌سرا، و جناب شاعران گل و کاخ، اگر شما آفریننده‌اید من بر این هنر تف می‌کنم» (السحرتی، ۱۹۸۴: ۲۳۵).

لذا از نظر حجازی التزام در ادبیات از آنجا متولد می‌شود که شاعر، ذهنیت را به سود واقعیت و جهان درون را به هدف عالم بیرون، به کناری می‌گذارد و فرد را در درجه نخست در ذیل جامعه تفسیر می‌کند و در برابر آن خود را مسئول می‌داند (حمود، ۱۹۹۶: ۲۷۴). در چنین ادبیاتی، نیازها و ضرورت‌های جامعه، بر خواسته‌های فرد غالب می‌شود. در چنین شرایطی اقبال گسترده روشنفکران به مارکسیسم، روحیه تعهد و التزام به جامعه را در آنان بیش از پیش تحریک کرد. مشروعیت و مقبولیت افراطی ادبیات متعهد، ذهن و ضمیر بسیاری را چنان تسخیر کرد که نزار قبانی از آن با چنین تعبیر تندی یاد کرد: «تعهد که فرزند مغرور و نازپرورده مارکسیسم بود، چون سرگیجه‌ای ناگهانی، در اوایل دهه پنجاه ما را جذب خود ساخت و شعرمان را به مانیفست عقایدی تبدیل کرد و سپس مسأله تعهد و مسئولیت از سواحل ما کوچ کرد و طرح‌هایی شعری از «دین بین فو» و «کره» که همچون فرزندانی بدون استخوان و بی‌چهره بودند به جای گذاشت» (قبانی، ۱۹۹۹: ج ۷، ۵۳).

شاید این التزام در شعر حجازی برخاسته از شرایط و اوضاع خاص جهان عرب است. جنگ جهانی دوم که ملل و دول بی‌طرف و جنگجو را با هم در کام وحشتناک خود گرفت تحولات گسترده‌ای را در خط فکری ادبی به وجود آورد و آرزوهای رمانتیک شاعران و نویسندگان در جهان عرب را به شدت تضعیف کرد. خصوصاً احساس نیاز شدیدی در جوامع نسبت به تغییر سبک و نوع زندگی به وجود آمد. شرایط پس از جنگ فقر ناامیدکننده‌ای را برای جوامع زیادی رقم زده بود. خشم عمومی از نسل‌کشی، آدم‌کشی و ویرانگری، بیش‌تر و بیش‌تر شده بود. در چنین شرایطی اقبال گسترده روشنفکران به مارکسیسم، روحیه تعهد و التزام به جامعه را در آنان بیش از پیش تحریک کرد.

جبرا/ابراهیم جبرا نیز می‌گوید: «پس از جنگ جهانی دوم تناقضات آشکاری پدیدار شد و پس از فاجعه ۱۹۴۸ شدت یافت. شکاف و اختلاف میان جهان عرب و غرب

عمیق تر و چند برابر شد و به گسترش نوعی بیگانگی سیاسی جهان عرب با غرب دامن زد. از آن پس جهان عرب به صحنه و عرصه انقلاب‌های متعددی مبدل گشت. این جریان‌ها به طور فزاینده‌ای در شعر و ادبیات منعکس شد. جنبش‌های عربی به همان اندازه که در صحنه سیاسی مؤثر واقع شدند در شعر، رمان و نقد ادبی نیز تأثیر نهادند و ادبیات رئالیستی را پدید آوردند؛ ادبیاتی که گرایش‌های رمانتیک در آن دوره را به کلی به حاشیه راند» (خیر بک، ۱۹۸۶: ۴۸).

توجه و تمرکز بر مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دیگر برای نویسندگان و شاعران، پذیرفته نبود و همه تحولات حاکی از بیدارشدن احساس تعهد در میان نویسندگان بود (عباس، ۱۹۷۹: ۲۹). این تعهد موجب زوال رمانتیسم شد. این احساس تعهد در شاعرانی چون محمود درویش، فدوی طوقان، بدر شاکر سیاب، صلاح عبدالصبور، عبدالمعطی حجازی، عبدالوهاب بیاتی و بلند الحیدری به بالاترین درجه ممکن رسید (خیر بک، ۱۹۸۶: ۴۹).

اما در مورد این دو شاعر یعنی شفیعی کدکنی و حجازی باید گفت که یکی از نقاط مهم اختلافی این دو شاعر رمانتیسم آن دو است. بر خلاف کدکنی، شهرگریزی حجازی غالباً به دلیل گرایش عمیق رمانتیک اوست. رمانتیسم حجازی هم‌زمان هم شورش و هم یورش است علیه عقلانیت. شورشی است که به جای غوغای زشت تمدن، آرامش زیبای طبیعت و شکوه هستی را خواهان است. او نیز چون ژان ژاک روسو متفکر سوئیسی، انسانیت را با آزادی مساوی می‌بیند. اگر به عقلانیت مدرن یورش می‌برد به این دلیل است که چنین عقلانیتی نافی آزادی انسان است. انسان‌ها در کلان شهر که نماد دنیای جدید است تبدیل به اعداد می‌شوند:

فَالنَّاسُ فِي المَدَائِنِ الكُبْرَى عَدَدٌ

جَاءَ وَكَدٌ

مَاتَ وَكَدٌ

(حجازی، ۱۹۸۲: ۱۴۴)

مردم در شهرهای بزرگ بسیارند/ پسری آمد/ پسری از دنیا رفت.

آری بر اساس اعتقادات و باورهای حجازی مدرنیته سبب شده که به نوعی آزادی انسان سلب شود. در حقیقت به جای اینکه عقلانیت هم‌سو با آزادی حرف نخست را بزند، طغیان کنترل همه چیز را در دست گرفته است.

أَفْتَحُ أَبْوَابَ صَدْرِي
وَأَطْلُقُ طَيْرِي

(حجازی، ۱۹۸۲: ۱۹۱)

درهای سینه‌ام را باز می‌کنم/ و پرنده‌ام را رها می‌سازم. حجازی نیز مانند روسو معتقد است که مخالفت و ستیز با آرمان‌ها و مرام‌های طبیعت عین فقدان آزادی است و هدف طبیعت آزادی است و آزادی ندای طبیعی قلب است (جیده، ۱۹۸۰: ۱۷۵).

"بازگشت به طبیعت" حجازی همان شعاری است که روسو حدود سه قرن پیش سر داد: یا سلطه بر طبیعت و اسارت انسان یا هم‌گامی و هم‌نوایی و سکنی‌گزینی در طبیعت و آزادی انسان. از نظر روسو اگر انسان خواهان آزادی است باید آزادی طبیعت را به عنوان ارزشی بنیادین به رسمیت بشناسد. از نگاه حجازی تعارض اهداف انسان‌ها جز به دلیل دوری‌گزینی از طبیعت نیست. به تعبیری دیگر تمدن که روحیه‌ای ستیزه‌جویانه نسبت به طبیعت دارد، سبب فاسد کردن انسان‌ها شده است.

شعر حجازی که نمایانگر تغییری به ذهنیتی دیگر است بی‌شک کاملاً متمایز و ترمرد برانگیز است؛ ترمردی که رمانتیسم خوانده می‌شود. مجموعه دیوان‌های او مجموعه نظریاتی ضد عقلانیت غالب است. این شعر پاسخ‌های نوینی برای سؤالات عدیده‌ای که خود طرح می‌کند می‌طلبد. سؤالاتی از قبیل منبع شرارت‌ها چیست؟ چگونه باید با هم زیست کرد؟ ما که هستیم؟ اگرچه تأثیرات حجازی اندک است اما البته تأثیرات فکری که او حامل آن است بسیار نافذ و عمیق است. سروده‌های او عصیانی هستند علیه واقعیتی ملامال از تباهی و ناکامی موجود در جامعه عربی (جیده، ۱۹۸۰: ۱۷۵).

شهر از منظر حجازی سیمایی ملالت‌بار و ملالت‌آور دارد بی‌روح و تهی از ارزش‌های واقعی است. به صراحت انزجار خویش را از شهری که روح انسان را به سخره و اسارت گرفته است بیان می‌کند (جیده، ۱۹۸۰: ۱۷۹). به باور او، صنعت و زندگی صنعتی یا به

تعبیری دقیق‌تر و جامع‌تر مدرنیته عامل نابودی طبیعت است. "شهر" حجازی تصویری زشت و کریه و نکوهش‌بار و حقارت‌آمیز دارد و منشأ ملال، احساس بیهودگی، پوچی است (جیده، ۱۹۸۰: ۱۷۹) و از این رو شهرگریزی یکی از مضامین محوری اندیشه و سرودهای اوست. او در شعر «اشجار الاسمنت» (درختان سیمان) اوج نفرت و انزجار خود را روانه مدرنیته و شهر با آن گسترش افسارگسیخته و بی‌حساب سازه‌ها و بناهای سیمانی که همچون رویش سرطانی قارچ پس از باران اند می‌کند. در این شعر برج‌هایی تصویر شده‌اند که چنان سر به فلک کشیده‌اند که دیگر جایی برای رشد و رویش گیاهان و طبیعت نیست. حتی از منظر این شعر، بارش باران بر این توده‌های سیمانی افسرده و بی‌روح فاقد معنای راستین و واقعی خود است. در این شعر، شاعر از زندگی شهری و نموده‌ها و مظاهر بی‌روح آن از طبیعت فارغ از باغ از مردمان در خود فروخورده و افسرده که تمام همه لحظه‌های شیشه‌ای و سنگی زندگی برای آنان به مثابه زمانی است برای جان‌کندن و هرگز طعم آرامش را حس نکردن شکوه‌ای تاریخی سر می‌دهد. در این شعر، شهر در نگاه شاعر چیزی نیست جز توده‌ای از شیشه و سنگ و تب تاب تابستانی دوزخی.

اما بر خلاف حجازی، تنهایی و غربت و ازدحام و بی‌رحمی‌های شهر، احساس اندوه و غم زندگی شهری کم‌تر در شعر کدکنی ظهور و بروز داشته است. بر عکس نبود چنین توصیفاتی در شعر او با توصیف دلبردگی‌ها، لطافت، زیبایی، پویایی و روح عمیق و معنادار زندگی روستایی جبران شده‌اند. شعر کدکنی سراسر توصیف سبزی و زیبایی و سرزندگی روستاست. شعر کدکنی سرشار از طراوت و احساس است، لطیف و انسانی است و ناخرسندی خود را از مدرنیته این‌گونه بیان نمی‌کند؛ بلکه شاید تمرکز افراطی او بر طبیعت و جستن همه زیبایی‌های انسانی و هستی در طبیعت و بلکه بالاتر تبدیل شدن طبیعت به ملاک و معیار زیبایی راهی است که از آن به همان مقصد حجازی یعنی شهرگریزی می‌رسد. کدکنی چون حجازی رمانتیک احساس نوستالژیک بازگشت به ریشه یا بازگشت به اصل را ندارد و همه آرمان‌ها را صرفاً در گذشته سراغ نمی‌گیرد. از اینجا باید گفت شهرگریزی حجازی منبعث از گرایش رمانتیک است در حالی که طبیعت با صفت روحانی و لطیف و با گرایش متعالی آن که نمودی عرفانی دارد

در شعر کدکنی بیش از آنکه شهرگریزی را اثبات کند امپریالیسم ستیزی و ظلم ستیزی او را نشان می‌دهد. در اینجا نیویورک، نماینده فرهنگی است که می‌خواهد هژمونی و قدرت و اراده خود را بر جهان اعمال کند. طراوت گل‌ها و بوته‌های افریقا و نیز شهد گل‌های آسیا به معنای آن همه ثروت‌هایی است که ابرقدرت‌های عالم و استعمارگران آن را چپاول کرده‌اند. این شعر کدکنی بیش از آنکه با ایده‌های مطرح در شعر حجازی قرابت داشته باشد با شعر «گوری برای نیویورک» از /دونیس نزدیکی دارد. مخالفت با استعمار و روحیه زیاده‌خواهی و زیاده‌طلبی امریکا در شعر «گوری برای نیویورک» موضوع اصلی این شعر /دونیس است. شاعر در این شعر سوم بی‌اعتمادی خود را به آمریکا آشکار می‌کند:

نیویورک

حَضَارَةٌ بِأَرْبَعِ أَرْجُلٍ، كُلُّ جَهَّةٍ قَتْلٌ وَطَرِيقٌ إِلَى الْقَتْلِ
وَفِي الْمَسَافَاتِ أَنْيُنُ الْعَرَقِيِّ

(دونیس، ۱۹۹۶: ۱۰۷)

نیویورک / تمدنی چهارپا / هر سو قتل و راهی به قتل / و در مسافت‌ها ضجه قربانیان. تعبیر طراوت گل‌ها و بوته‌های افریقا و نیز شهد گل‌های آسیا در شعر کدکنی و تمدن چهارپا که هر سوی آن را قتل و کشتار فراگرفته در شعر /دونیس هر دو در راستای تقبیح سیاست‌های امپریالیستی امریکا است و اگرچه نیویورک را به عنوان شهری مهم در جهان مدرن نام می‌برد اما منظور هرگز شهرگریزی نیست. از نظر حجازی حتی زیبایی‌شناسی شهری، هنر و معماری شهری نیز منحرف‌کننده است.

رَسَوْتُ فِي مَدِينَةٍ مِنْ زُجَاجٍ وَالْحَجَرِ

الصَّيْفُ فِيهَا خَالِدٌ

مَا بَعْدَهُ فُصُولٌ

بَحَثْتُ فِيهَا عَنْ حَدِيقَةٍ فَلَمْ أَجِدْ لَهَا أَثَرَ

وَأَهْلُهَا تَحْتَ اللَّهْيَبِ وَالْغُبَارِ صَامِتُونَ

وَدَائِمًا عَلَى سَفَرٍ

لو کلموک یسألون ... کم تکنون ساعتک

(حجازی، ۱۹۸۲: ۷۴)

در شهری از شیشه و سنگ لنگر انداختم/ تابستان در آن جاوید و ماندگار است
فصلی پس از تابستان وجود ندارد/ به جست‌وجوی باغ برآمدم چیزی نیافتم/ اهالی شهر
زیر آتش و غبار، خاموش‌اند/ دائماً در سفرند اگر بخواهند با تو سخن بگویند سؤال
می‌کنند ساعت چند است؟

تعبیر «لو کلموک یسألون...کم تکنون ساعتک» که در شعر آمده است یکی از مفاهیمی است که جامعه‌شناسان بر آن تأکید بسیار ورزیده‌اند: اگرچه حجازی از آن به عنوان خصیصه‌ای منفی یاد می‌کند که ذهن و ضمیر او را می‌آزارد اما جامعه‌شناسان بی‌آنکه صفت منفی را به آن اضافه کنند زمان سنجی و ساعت را از خصوصیات بنیادین جامعه مدرن می‌دانند. از نظر زیمل ذهن مدرن بیش‌تر و بیش‌تر حسابگر شده است. دقت حسابگرانه زندگی عملی و روزمره که اقتصاد پولی آن را به همراه آورده است با آرمان علوم طبیعی انطباق دارد: «تبدیل جهان به مسأله‌ای ریاضی و تبیین همه بخش‌های جهان با فرمول‌های ریاضی» (زیمل، ۱۳۷۲: ۵۶). از نظر او آنچه زندگی روزانه شمار بسیاری از آدمیان را با محاسبه و توزین و محاسبات عددی و تقلیل از ارزش‌های کیفی به کمی پر کرده است اقتصاد پولی است. «از طریق سرشت حسابگرانه پول در روابط عناصر زندگی دقتی جدید و یقینی در تعریف مشابَهت‌ها و تفاوت‌ها و عدم ابهامی در توافق‌ها و معادله‌ها وارد شده است همان‌طور که به شکل بیرونی این تأکید بر دقت را می‌توان در اشاعه همگانی ساعت‌های جیبی مشاهده کرد. به هر تقدیر موقعیت‌های زندگی کلان‌شهری در عین حال علت و معلول این ویژگی هستند» (زیمل، ۱۳۷۲: ۵۶). او استدلال می‌کند که روابط و علایق فرد کلان‌شهری نوعی، معمولاً چنان متنوع و پیچیده است که بدون وقت‌شناسی دقیق در قرارها و ارائه خدمات تمامی ساختار آن در هرج و مرجی چاره‌ناپذیر فرو می‌پاشد. «این ضرورت بیش از همه چیز از گرد هم آمدن عده زیادی از مردم با علایق کاملاً متفاوت ناشی می‌شود. مردمانی که باید روابط و فعالیت‌های خود را با ارگانیزمی که به شدت پیچیده است هماهنگ سازند. اگر

تمام ساعت‌های دیواری و جیبی در برلین به ناگهان حتی اگر فقط یک ساعت قاطی شوند تمام زندگی اقتصادی شهر به مدت زیادی از هم خواهد گسیخت. افزون بر این عامل به ظاهر بیرونی یعنی فواصل طولانی همه را معطل می‌گذارد و قرارهای به هم خورده موجب اتلاف گرانبها می‌شود» (زیمل، ۱۳۷۲: ۵۸). بنابراین می‌توان گفت حجازی به جوهر و معنای اصلی فرهنگ و مفهوم شهرنشینی دست یافته و به خوبی بر جوهره آن انگشت تأکید نهاده است. اما اغراق و مبالغه او در این گفته که مردم اسیر زمان شده‌اند و به اسارت ساعت درآمده‌اند به روحیه رمانتیک او باز می‌گردد که مخالف بنیادهای شهرنشینی یا همان مدرنیته است.

نتیجه بحث

هر دو شاعر مفاهیم انسانی مشترکی دارند؛ در مقطعی در شعرشان مختصات رمانتیک را داشته‌اند. این رمانتیسم کم‌کم به رئالیسم کشیده می‌شود. در اشعار هر دو شاعر مضامین رمانتیکی به چشم می‌خورد.

شعر هر دو شاعر از شور انقلابی برخوردار است. حجازی به ندرت از نقاب و اسطوره در شعرش استفاده می‌کند اما شفیعی به مراتب از این امر سود می‌جوید. در شعرهای ابتدائی دو شاعر مضامین رمانتیکی به چشم می‌خورد و شعر هر دو شاعر از شور انقلابی برخوردار است. حجازی بعضاً از نقاب و اسطوره در شعرش استفاده می‌کند و او شاعر شخصیت‌هاست اما شفیعی به ندرت در مورد شخصیت‌ها سخن می‌گوید. حجازی شاعر است اما شفیعی شاعری ناقد است.

حجازی رمانتیک بدبینی است که گاهی متمایل به رئالیستی خفیف نیز هست در حالی که شفیعی کدکنی را می‌توان رمانتیک خوش‌بین دانست که روحی عرفانی در اشعار او موج می‌زند و شاید دلیل خوش‌بینی وی این دیدگاه عرفانی‌اش باشد.

کتابنامه

- ادونيس. ١٩٩٦م، الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى)، لا مک: دار المدى للثقافة والنشر.
جيده، عبدالحميد. ١٩٨٥م، الإتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر، لبنان: مؤسسه نوفل.
الحجازى، احمد عبدالمعطى. ١٩٨٢م، ديوان، الطبعة الثالثة، بيروت: دار العودة.
حمودة، حنان محمد موسى. ٢٠٠٦م، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر؛ احمد عبدالمعطى حجازى نموذجاً، الاردن: عالم الكتب الحديثة.
خير بك، كمال. ١٩٨٦م، حركة الحدائفة فى الشعر العربى المعاصر دراسة حول الإطار الاجتماعى - الثقافى للاتجاهات والبنى الأدبية، الطبعة الثانية، لا مک: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
السحرتى، مصطفى عبداللطيف. ١٩٨٤م، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، الطبعة الثانية، جده: منشورات تهامة.
عباس، إحسان. ١٩٩٢م، اتجاهات الشعر العربى المعاصر، الطبعة الثانية، بيروت: دار الشروق.
قبانى، نزار. ١٩٩٩م، الأعمال النثرية الكاملة لنزار قبانى، الطبعة الثانية، منشورات نزار قبانى.

مقالات و پايان نامه ها

- اختر، سمين و حسين، رضا. زمستان ١٣٩٥ش، نقد ادب معاصر عربى، دوره ٢، شماره ١.
ثروت، منصور. ١٣٨١ش، پژوهشنامه علوم انسانى، شماره ٣٣، بهار ٩١.
زيميل، گئورك. ١٣٧٢ش، «كلان شهر و حيات ذهنى»، ترجمه يوسف اباذرى، فصلنامه علوم اجتماعى، شماره ٣.
صاحلى زاده، سكينه. ١٣٩٤ش، «بررسى تطبيقى مضامين شعر عبدالمعطى حجازى و شفيعى كدكنى»، زاهدان، دانشگاه سيستان، پايان نامه كارشناسى ارشد، استاد راهنما: دكتر محمد شيخ.