

بررسی نشانه‌های نوآوری در شعر برخی از شاعران

نئوکلاسیک معاصر عرب

اثر: ابراهیم اناری بزچلوئی

برگرفته از پایان‌نامه دکتری به راهنمایی آقای دکتر عبدالحسین فقهی

استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران

(از ص ۵۷ تا ۷۶)

چکیده:

صاحب‌نظران و منتقدان ادب عربی در بررسی زمینه‌های پیدایی جمعیت‌های ادبی در ادب معاصر عرب کمتر به نقش شاعران کلاسیک جدید در تجدد و نوآوری توجه نموده‌اند. اما به نظر می‌رسد اختلاف نظر منتقدان در مورد سبک‌های ادبی آنها تحولات و دستاوردهای عظیمی را به ارمغان آورده است به طوری‌که شاید با جرأت بتوان گفت که اگر این اختلاف نظرها در عرصه‌ی ادبی عصر حاضر بروز نمی‌کرد برخی از جمعیت‌های ادبی اثرگذار معاصر هرگز پا به عرصه‌ی وجود نمی‌گذاشت. در این مقاله ما سعی نموده‌ایم تا ریشه‌ها، علائم و نشانه‌های نوآوری را در آثار و اندیشه‌های سه تن از شاعران کلاسیک جدید یعنی محمود سامی بارودی، - افظ ابراهیم و به ویژه احمد شوقی نقد و بررسی کنیم.

واژه‌های کلیدی: احیای ادبی، نوآوری، محمود سامی بارودی، حافظ

ابراهیم، احمد شوقی، اثر پذیری از غرب.

مقدمه:

شعر و ادب تا پایان نیمه‌ی اول قرن نوزدهم به همان راهی می‌رفت که طی قرنهای متمادی به آن مبتلا شده بود ولی از نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم یعنی زمان حکومت اسماعیل خدیو مصر (۱۸۶۳-۱۸۸۹) نهضتی در شعر پدید آمد که از اواخر عصر عباسی به بعد چنین نهضتی سابقه نداشت در نتیجه این نهضت ادبی جلوه‌هایی از تغییر و تحوّل در شعر شاعرانی همچون محمود صفوت ساعاتی (۱۸۸۰م)، علی ابی النصر (۱۸۸۰م) عبدالله فکری (۱۸۹۰م) عبدالله ندیم (۱۸۸۶م) و بالاخره عائشة تیموریه (۱۹۰۲م) ظهور کرد که سرانجام در شعر شاعرانی همچون محمود سامی بارودی، حافظ ابراهیم و احمد شوقی پدیدار گشت و کم‌کم راه را برای ظهور جمعیت‌های ادبی در عرصه‌ی ادبیات عرب هموار کرد. ما در این مقاله در سه بخش به بررسی و نقد نشانه‌های تجدد و نوآوری در شعر نمایندگان بازار عصر انبعاث و نهضت می‌پردازیم. این سه بخش عبارتند از:

- الف - محمود سامی بارودی پیشگام جنبش احیای ادبی
- ب - حافظ ابراهیم و استمرار جنبش احیای ادبی
- ج - احمد شوقی و استمرار جنبش احیاء و تجدد ادبی

الف - محمود سامی بارودی پیشگام جنبش احیای ادبی

۱- ویژگی‌های شعر «بارودی»

چنانکه پیش از این نیز گفتیم جنبش احیای ادبی در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم در شعر شاعری چون محمود سامی بارودی به بار نشست، بارودی با یک بازگشت آگاهانه به قدیم نسل‌های بعدی را به منابع اصیل شعر عربی وصل نمود. با این همه

اگر چه بارودی نقش ملموسی در ظهور و تکامل جمعیت‌های ادبی معاصر که بعدها ظاهر شدند ندارد اما از آنجایی که وی به عنوان حلقه‌ی مهمی در تاریخ شعر معاصر عربی باقی خواهد ماند به نظر می‌رسد صحبت از تجدد و نوآوری بدون اشاره به تلاش‌های «بارودی» دور از انصاف علمی باشد. واقعیت این است که عربها هنگامی که با تمدن جدید اروپا آشنا شدند دچار احساس بی‌میراثی در حوزه‌ی ادبیات نبودند بلکه به عکس احساس می‌کردند که دارای میراث فرهنگی و ادبی بسیار ثروتمندی هم هستند. از این رو عرب‌های مغرور به میراث خود لازم ندانستند که اندیشه‌ها و احساسات خود را در اسلوب‌هایی غیر از اسالیب ادب کلاسیک بریزند. (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ ه. ش، ص ۶۵)

در این میان «محمود سامی بارودی» نیز از این قاعده مستثنی نبود. وی همانند گروه کلاسیک «رونسار»^(۱) که به ادبیات یونان روی آوردند و به تقدیس و تقلید از آن پرداختند به شعر قدیم روی آورد. (نسب نشاوری، ۱۹۸۰ م، ص ۴۸) و به مطالعه‌ی دیوانهای شاعران بزرگ عصر عباسی پرداخت و از «دیوان حماسه» بهره‌ها برد (واصف ابوالشباب، ۱۹۸۸، ص ۲۰) و به صراحت اعلام کرد که پیرو شعرای قدیم است و در اشعار خود به معارضه‌ی آنها می‌پردازد:

تَكَلَّمْتُ كَالْمَاضِيْنَ قَبْلِي بِمَا جَرَّتْ بِهِ عَادَةُ الْإِنْسَانِ أَنْ يَتَكَلَّمَ

(محمود سامی بارودی، ۱۹۸۸ م، ص ۳۵)

«بارودی» خود در یکی از قصائدش به تقلید خود از شاعرانی چون «ابونواس حسن بی‌هانی»، «مسلم بن ولید انصاری»، «ابوتمام حبیب بن اوس طائی»، «ابو عباده ولید بن عبید بحتری»، «ابوطیب احمد بن حسین متنبی» اشاره می‌کند و

۱- پیرد رونسار «Pierre ronsard» (۱۵۲۴ - ۱۵۸۵ م) بانی مکتب هفت نفری پلییاد «Ecole de pleiade» شاعر نامی غزلسرا و ملک الشعراء «فرانسرای اول» که برای اعتلای مقام شعر و شاعری کوشش بسزایی مبذول داشته است.

(رضا سید حسینی، ۱۳۷۵ ه. ش، مقدمه‌ی چاپ دوم)

می گوید:

مَضَى «حَسَنٌ» فِي حَلْبَةِ الشُّعْرِ سَابِقاً
وَبَارَاهُمَا «الطَّائِي» فَاَعْتَرَفَتْ لَهُ
وَأَبْدَعَ فِي الْقَوْلِ «الْوَلِيدُ» فَشِعْرُهُ
وَأَذْرَكَ فِي الْأَمْثَالِ «أَحْمَدُ» غَايَةً
وَسِرْتُ عَلَى آثَارِهِمْ وَكَرَّمَا
وَأَذْرَكَ، لَمْ يُسَبِّقْ وَ لَمْ يَأَلِ «مُسْلِمٌ»
شُهُودُ الْمَعَانِي بِأَلْتِي هِيَ أَحْكَمُ
عَلَيَّ مَا تَرَاهُ الْعَيْنُ وَشَيْءٌ مُنْمَنَمٌ
تَبْدُ الْخُطَى، مَا بَعْدَهَا مُتَقَدِّمٌ
سَبَقْتُ إِلَى أَشْيَاءَ وَاللَّهُ أَعْلَمُ

(محمود سامی بارودی، ۱۹۸۸م، ص ۵۶۶)

«بارودی» به کنار گذاشتن قالبهای شعری عصر خود و عصر انحطاط همت گماشت و شیوه ی ادباء و شعرای عباسی و پیشینیان آنها را در پیش گرفت. (شرقی ضیف، الادب العربي المعاصر فی مصر، بی تا، ص ۸۸) و در همه ی أغراض شعر ساختار قدیمی قصیده را حفظ کرد، ساختار قصیده در نزد «بارودی» همان ساختار جاهلی است او قصیده ی خود را با تغزل یا خمریه ای تقلیدی آغاز می کند و سپس به اغراض اصلی همچون فخر، وصف و یا سیاست و غیره می پردازد. (نسب نشاوی، ۱۹۸۰م، ص ۵۵) به همین دلیل برخی از قصائد او خاطره ی قصائد شاعران جاهلی و پرس و جوی آنان از ویرانه ها و آثار و منازل را در ذهن تداعی می کند که از جمله ی آنها می توان به لامیه ی وی اشاره کرد که در آن می گوید:

أَلَا حَيٌّ مِنْ «أَسْمَاءَ» رَسَمَ الْمَنَازِلِ
فَلَأَيَّاعَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَرَسُّمِ
وَإِنْ هِيَ لَمْ تَرْجِعْ بَيَانًا لِسَائِلِ
أَرَانِي بِهَا مَا كَانَ بِالْأُمْسِ شَاغِلِي

(محمود سامی بارودی، ۱۹۸۸م، ص ۴۶۲ - ۴۶۳)

۲- نشانه های نوآوری در شعر «بارودی»

«بارودی» اولین کسی است که در قصائد کاملی به موضوع وصف پرداخت. ویژگی وصف «بارودی» در این است که با شخصیت، احساسات و اندیشه هایش آمیخته است. از این رو وی در طلیعه ی شعرای وصف قرار دارد، چرا که او بر خلاف شاعران گذشته به وصف در خلال مدایح نمی پردازد و مقصودش در آن

تکسب نیز نیست. (عمر الدسوقی، بی تا، ج ۱، ص ۲۴۹، ۲۵۱) شاید این امر به تحصیل وی در مدرسه ی نظام باز می گردد. علیرغم اینکه «بارودی» در این مدرسه از معلومات ادبی هیچ بهره‌ای نگرفت، اما تحصیلش در این مدرسه به وی آزادی پیروی از تمایلات خاص خود را بخشید (سلمی الخضراء الجبزیسی، ۲۰۰۱م، ص ۶۰) و از این رو «بارودی» می گوید:

الشُّعْرُ زَيْنُ الْمَرْءِ مَا لَمْ يَكُنْ وَسِيْلَةً لِّلْمَدْحِ وَ الدَّامِ

(محمرد سامی بارودی، ۱۹۸۸، ص ۵۶۶)

اگر چه «بارودی» به موضوعات موروثی شعر عربی پرداخت و تحولی در آن بوجود نیاورد با وجود این شخصیت وی در بسیاری از این موضوعات به وضوح نمایان است. بنابراین شما می بینید که او در قصائد مختلف خویش شخصیت، زمان، محیط پیرامون خود را به دور از هرگونه ابهام و پیچیدگی به تصویر می کشد. (عمر الدسوقی، بی تا، ج ۱، ص ۲۸۹-۲۹۰) از این رو در شعر او به ویژه در اشعار سیاسی، میهنی و اجتماعی اش نوعی تجدد و نوآوری به چشم می خورد و از روح سرکش و طغیانگر، ظلم ستیز و تسلیم ناپذیر او حکایت دارد برای نمونه وی در ابیات زیر می گوید:

تَنَكَّرْتُ مِصْرُ بَعْدَ الْعُرْفِ وَ اضْطَرَبْتُ قَوَاعِدُ الْمُلْكِ حَتَّى رِيْعَ طَائِرُهُ
فَأَهْمَلَ الْأَرْضَ جَرًّا الظُّلْمِ حَارِثُهَا وَ اسْتَرْجَعَ الْمَالَ خَوْفَ الْعُدْمِ تَاجِرُهُ

(محمرد سامی البارودی، ۱۹۸۸م، ص ۲۶۹)

از دیگر نمونه هایی که شخصیت شاعر در آن به وضوح نمایان است قسمتی از قصیده ی وی در مقام تبرئه ی خود از طمع در حکومت مصر بعد از انقلاب «عربی پاشا» است که در آن می گوید:

يَقُولُ أَنْاسُ إِنِّي تُرْتُ حَالِمًا وَ تِلْكَ هَنَاتٌ لَمْ تَكُنْ مِنْ خَلَائِقِي
وَلَكِنِّي نَادَيْتُ بِالْعَدْلِ طَالِبًا رِضًا «اللَّهِ» وَ اسْتَنْهَضْتُ أَهْلَ الْحَقَائِقِ
فَإِنْ كَانَ عِصْيَانًا قِيَامِي فَإِنِّي أَرَدْتُ بِعِصْيَانِي إِطَاعَةَ خَالِقِي

(محمرد سامی بارودی، ۱۹۸۸، ص ۳۸۷)

در این جا جهت روشن شدن هر چه بیشتر این امر به قصیده ی زیبای بارودی در رثای همسرش اشاره می کنیم.

أَيْدَ الْمَمُونِ قَدَحَتْ أَيْ زِنَادِ
لَا لَوْعَتِي تَدَعُ الْفُؤَادَ وَلَا يَدِي
يَا دَهْرُ فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحَلِيلَةٍ
إِنْ كُنْتُ لَا تَرْحَمُ ضَنَائِي لِبُعْدِهَا
وَ أَطْرَبِ أَيْةَ شُغْلَةٍ بِفُؤَادِي
تَقْوَى عَلَى رَدِّ الْحَبِيبِ الْغَادِي
كَأَنْتَ خُلَاصَةٌ عُدَّتِي وَ عَتَادِي
أَفَلَا رَحِمْتَ مِنَ الْأَسَى أَوْلَادِي؟

(همان، ص ۱۵۳-۱۶۰)

افزون بر این او در میان شاعران معاصر اولین شاعری است که در مقدمه ی دیوان، تعریفی از شعر به دست می دهد. اگر چه تعریف وی از شعر از حدود تعریف «عمود الشعر»^(۱) در نزد کسانی چون «مرزوقی» خارج نمی شود ولی با وجود این وی در آن آغازگر راهی شد که بعدها شاعران نقاد به تاسی از وی به ارائه تعریفی از شعر از نظر گاه خود در مقدمه ی دیوانهای خود پرداختند «بارودی» در تعریف شعر می گوید: «الشُّعْرُ لَمَعَةٌ خَيَالِيَّةٌ يَتَأَلَّقُ وَمِيْضُهَا فِي سَمَاوَةِ الْفِكْرِ، فَتَنْبَعِثُ إِلَى صَحِيْفَةِ الْقَلْبِ فَيَفِيضُ بِلَالَائِهَا نُورًا يَتَّصِلُ خَيْطُهُ بِأَسَلَةِ اللِّسَانِ ... وَ خَيْرُ الْكَلَامِ مَا اثْتَلَفْتَ الْفَاطَةَ وَ اثْتَلَفْتَ مَعَانِيَهُ وَ كَانَ قَرِيبَ الْمَأْخِذِ، بَعِيدَ الْمَرْمَى، سَلِيمًا مِنْ وَضْمَةِ التَّكْلِيفِ، بَرِيئًا مِنْ عَشْوَةِ التَّعْسُفِ، غَنِيًّا عَنْ مُرَاجَعَةِ الْفِكْرَةِ فَهَذِهِ صِفَةُ الشُّعْرِ الْجَيِّدِ...» (محمود سامی البارودی، ۱۹۸۸م، ص ۳۳-۳۴)

۱- مرزوقی در تعریف «عمود الشعر» می گوید: «شَرْفُ الْمَعْنَى وَ صِحَّةُ وَ جَزَالَةُ اللَّفْظِ وَ اسْتِفَامَتُهُ وَ الْإِصَابَةُ فِي الرَّوْضِ وَ الْمُقَارَبَةُ فِي التَّشْبِيهِ وَ النِّحَامُ أَجْزَاءِ النَّظْمِ وَ النِّتَائِمَةُ عَلَى تَخْيِيرٍ مِنْ لَذِيذِ الْوَزْنِ وَ مُنَاسَبَةُ الْمُسْتَعَارِ مِنْهُ لِلْمُسْتَعَارِ لَهُ وَ مُشَاكَلَةُ اللَّفْظِ لِلْمَعْنَى وَ شِدَّةُ افْتِضَائِهَا لِلْفَاقِيَةِ، فَهَذِهِ سَبْعَةُ أَبْوَابٍ هِيَ عَمُودُ الشُّعْرِ» (المرزوقی، ۱۹۵۱م،

۳- نوآوری بارودی در حیطه‌ی موسیقی بیرونی شعر

از موارد تجدد و نوآوری وی در حیطه‌ی موسیقی بیرونی شعر می‌توان به استفاده‌ی وی از بحر متدارک مجزوء اشاره کرد. زیرا پیش از وی این وزن فقط به صورت متدارک تام یا مشطور استعمال شده بود با این حال با توجه به اینکه در دیوان بارودی مواردی از نابسامانی و آشفتگی اوزان عروضی کلاسیک به چشم می‌خورد به نظر می‌رسد که این نوآوری وی آگاهانه صورت نگرفته است. بارودی در این قصیده می‌گوید:

إِمْلِياً الْقَدْحُ وَاعْصِ مَنْ نَصَحُ
وَأَزِوْ غُلَّتِي بِبَائِنَةِ الْفَرْحُ

(عمر الدسوقی، بی‌تا، ص.ج ۱/ ۲۹۹ - ۳۰۱ و محمود سامی البارودی، ۱۹۹۵م، ص ۱۰۱)

که بعدها «احمد شوقی» به تقلید از وی قصیده‌ای را از همان بحر با مطلع زیر

سروده است:

مَالٌ وَاحْتَجَبُ وَادَّعَى الْغَضَبُ

(احمد شوقی، ۱۹۸۸م، ص.ج ۲/ ۱۴)

اکنون که باگوشه‌ای از تلاشهای «محمود سامی بارودی» در جهت احیای ادبی آشنا شدیم در بخش بعدی استمرار این حرکت را به دست یکی از شاگردان وی یعنی «حافظ ابراهیم» مورد بررسی قرار خواهیم داد.

ب- «حافظ ابراهیم» (۱۸۷۲ - ۱۹۳۲م) و استمرار جنبش احیای ادبی

۱- پیروی حافظ ابراهیم از سبک شعرای قدیم

یکی از بارزترین شاگردان بارودی که اثری غیر قابل انکار در ظهور جمعیت‌های ادبی معاصر از خود به جای گذاشت «حافظ ابراهیم» بود وی گرچه دست به تجدد و نوآوری در خور توجهی نزد اما اختلاف نظر نقادان در مورد سبک ادبی وی همچون سبک ادبی «شوقی» منشأ تحولات عظیمی شد بارودی در مکتب شعری خود پیرو قدما بود و در این راستا نخستین کتابی که او را به اسرار ادبیات رهنمون

شد و ذوق او را حساس و طبع وی را استحکام بخشید کتاب «الوسيلة الأدبية» بود» (مصطفی صادق الرافعی، بی تا، ص.ج ۳/۳۲۰ و حلمی مرزوق، ۱۹۸۳، ص ۸۰) که در آن افزون بر متون قدیم گلچینی از اشعار بارودی نیز به چاپ رسیده بود. «حافظ» با خواندن این کتاب بکلی دل در گرو «بارودی» بست و از آن زمان شاگردی او را پذیرفت و او را الگوی خود قرار داد. وی در یکی از قصائد خود در مدح «بارودی» از این شیفتگی خود به وی سخن رانده است.

أَمِيرَ الْقَوَافِي إِنَّ لِي مُسْتَهَامَةً بِمَدْحٍ وَ مَنْ لِي فِيكَ أَنْ أَبْلُغَ الْمَدَى
أَعْرَضَنِي لِمَدْحِكَ الْيَرَاعَ الَّذِي بِهِ تَخَطَّ وَ أَقْرَضَنِي الْقَرِيضَ الْمُسَدَّدَا

(حافظ ابراهیم، بی تا، ص.ج ۱/۱۰)

۲- توانایی «حافظ ابراهیم» در مرثیه سرایی

حافظ از فرهنگ و معلومات فراوان و عمیق برخوردار نبود از این رو او موضوع شعر خود را از زندگی پیرامون خود و تصویر شعری اش را از حافظه‌ای قوی می‌گرفت. خمیرمایه‌ی عقلی حافظ محدود بود. از این رو عقل او راه به طبیعت اشیاء نمی‌برد و اسرار آنها را در نمی‌یافت به همین دلیل از خلق موضوع خوب عاجز بود. اما حافظه‌ی وی بسیار قوی بود و بهره‌ی وی از حفظ شگفت می‌نمود. (احمد عبید، از مقاله «حافظ و شرقی» اثر طه حسین، ۱۹۸۵، ص ۶۴۳) گذشته از این حافظ علی رغم ظاهری شوخ طبع و خندان در اعماق جان خود بسیار اندوهگین بود و همچون شمعی بود که می‌سوخت و روشنایی می‌داد و یا به هنرپیشه‌ای می‌ماند که نقش شخصیتی خندان را برعهده داشت اما در عمق جان خود در حسرت می‌سوخت چنین طبع اندوهگینی عواطف غمناک را برمی‌انگیزد و اسباب تعبیر خوب از آنها را فراهم می‌آورد. (حافظ ابراهیم، مقدمه، ص ۳۸-۳۹) از این رو حافظ در رثاء بسیار توانا بود و این امر ناشی از دو علت بود: نخست اینکه او از این توانایی برخوردار بود که رثاء را از مسأله‌ای فردی به مسأله‌ای اجتماعی سوق دهد (شرقی ضیف، الأدب العربي المعاصر فی مصر، بی تا، ص ۱۰۹) و دیگر اینکه رثاء با طبع غمگین و روح پریشان وی سازگاری داشت.

شاید به همین دلیل است که - چنانکه خود نیز می‌گوید - مراثی بخش اعظم دیوان وی را تشکیل می‌دهند.

إِذَا تَصَفَّحْتَ دِيْوَانِي لِتَقْرَأَنِي وَجَدْتَ شِعْرَ الْمَرَّاثِي نِصْفَ دِيْوَانِي

(حافظ ابراهیم، مقدمه، بی تا، ۳۲)

از این رونقادان شعر «حافظ» تقریباً متفق القولند که شعر «حافظ» از عنصر زیبایی و الهام خیال دور پرداز به دور است. و تنها زیبایی آن در عاطفه‌ی قوی و موسیقی الفاظ آن است. (حنا الفاخوری، ۱۹۸۶م، و حافظ ابراهیم، مقدمه، بی تا، ۳۷)

۳- آغاز ضعف در شعر حافظ ابراهیم و علل آن

با کمی دقت به نظر می‌رسد زندگی ادبی «حافظ ابراهیم» را می‌توان به سه مرحله تقسیم نمود:

نخست: مرحله‌ی قبل از وفات «محمد عبده» که در این مرحله «حافظ ابراهیم» گرچه از سیاست نرم «محمد عبده» در برابر انگلیس متأثر است اما روح سرکشی و طغیان به خوبی در اشعار وی خودنمایی می‌کند. (مطالعات فرهنگی)

دوم: مرحله‌ی بعد از وفات «محمد عبده» به سال (۱۹۰۵م) تا سال (۱۹۱۱م) که در این مرحله روح سرکشی و طغیان با تأثر از خط مشی «محمد عبده» در وجود «حافظ ابراهیم» به تدریج رو به خاموشی می‌گذارد اما با وجود این شاعر از شخصیت مستقلی برخوردار است.

سوم: مرحله‌ی ریاست وی در بخش ادبی «دارالکتب المصریه» از سال (۱۹۱۱م) تا سال (۱۹۳۲م) است که این مرحله در واقع مرحله‌ی مرگ روح سرکش و طغیان‌گر حافظ و در نتیجه آغاز بروز ضعف در شعر وی می‌باشد.

شاید از این روست که اکثر نقادان حسرت و اندوه خود را از مرحله‌ی اخیر زندگی ادبی «حافظ» ابراز داشته‌اند و وی را متهم کرده‌اند که او بعد از سال (۱۹۱۱م) زبان در کام کشید و دیگر اشعار سیاسی و اجتماعی نسرود. به نظر

می‌رسد علت این امر در این بود که نبوغ «حافظ» در سرکشی و تمرد بود و همین نبوغ بود که او را به سوی اشعار سیاسی و اجتماعی سوق می‌داد. (حافظ ابراهیم، مقدمه، بی تا، ۳۶) با این همه گرچه «حافظ ابراهیم» الهی شعر خود را در «دار الکتب المصریه» و ریاست بخش ادبی آن باخت (احمد عبید، از مقاله «حافظ و شرقی»، اثر طه حسین، ص ۶۵۳) ولی پدیده‌ی شعر اجتماعی را که به نوعی نوآوری در زمان خود بود به شعر عربی افزود. (محمد عبد المنعم الخفاجی، بی تا، ص ۱۱۲/۱) شعری که ناشی از دو علت بود: یکی از حوادث دوران «حافظ ابراهیم» و آمیختگی وی با توده‌های مردم و دیگری - آنچنان که «مصطفی صادق الرافعی» قائل است - چاپ و ظهور کتاب «لزومیات» (ابوالعلاء المعری) که گرایش اجتماعی را در شعر او به وجود آورد. (مصطفی صادق الرافعی، بی تا، ص ۳/۲۷۵)

۴- فهم سطحی حافظ ابراهیم از تجدد و نوآوری

افزون بر این گرچه «حافظ ابراهیم» چنانکه پیش از این نیز اشاره شد دست به تجدد و نوآوری قابل توجهی نزد اما در عین حال گاهی با منادیان نوآوری هم صدا شده و به نوآوری در اغراض و موضوعات شعری فراخوانده است. وی در قصیده‌ی معروف خود با عنوان «شعر» (حافظ ابراهیم، بی تا، ص ۱/۲۳۷-۲۳۸) می‌گوید:

ضِغْتَ بَيْنَ النَّهْيِ وَ بَيْنَ الْخَيَالِ يَا حَكِيمَ النَّفُوسِ يَا بَنَ الْمَعَالِي
قَدْ أَذَا لُؤْكَ بَيْنَ أَنْسِ وَ كَأْسِ وَ غُرَامٍ بِظَبْيَةٍ أَوْ غَزَالِ
وَ نَسِيبٍ وَ مِدْحَةٍ وَ هِجَاءِ وَ رَثَاءٍ وَ فِئْتَةٍ وَ ضَلَالِ

وی در این قصیده افزون بر دعوت به نوآوری در اغراض و موضوعات شعری به تقلید از ادبیات غرب فراخوانده و می‌گوید:

أَنْ يَا شِعْرُ أَنْ نَفُكًا قُيُودًا قَيِّدَتْنَا بِهَا دُعَاةُ الْمُحَالِ

فَارْفَعُوا هَذِهِ الْكَمَائِمَ عَنَّا وَ دَعُونَا نَشْمُ زَيْحَ الشَّمَالِ^(۱)
این دعوت به تجدد و نوآوری و یا بهتر بگوئیم هم آوایی با نقادان جدید را در
قصیده‌ی دیگری از «حافظ ابراهیم» که آن را در سال (۱۹۲۷م) در بزرگداشت «امیر
الشعراء احمد شوقی» سروده است می‌توان دید که در آن «حافظ ابراهیم» از لزوم
توجه به موضوعات جدید مطابق با نیازهای روز سخن رانده است و می‌گوید:

وَقَفْنَا عَلَى النَّهْجِ الْقَدِيمِ فَإِنَّا سَلَكْنَا طَرِيقًا لِّلْهُدَى غَيْرَ مَهْنَعٍ
وَمَلَأْنَا طِبَاقَ الْأَرْضِ وَجَدًّا وَ لَوْعَةً بِهِنْدٍ وَ دَعْدٍ وَ الرِّبَابِ وَ بَوَزَعٍ
وَ نَحْنُ كَمَا غَنَى الْأَوَائِلُ لَمْ نَزَلْ نُغْنِي بِأَزْمَاحٍ وَ بِيضٍ وَ أذْرَعٍ
(حافظ ابراهیم، بیتا، ص.ج ۱۲۹/۱ - ۱۳۰)

گذشته از این «حافظ ابراهیم» در راستای خلق ادبیات حماسی در شعر عربی
اندکی قبل از انقلاب (۱۹۱۹م) قصیده‌ی «العمریه» (مان، ص.ج ۱۷۷/۱ - ۹۷) را درباره عمر
بن خطاب سرود (الطاهر احمد المکی، الأدب المقارن، ۲۰۰۲م، ۴۵۲) از دیگر نوآوری‌های «حافظ
ابراهیم» توصیف اختراعات جدید از جمله قطار و هواپیما و کشتی در شعر خود
بود. همانند قصیده‌ی زیر که آن را با وصف قطار آغاز کرده است.

صَفْحَةُ الْبَرْقِ أَوْ مَضَّتْ فِي الْغَمَامِ أَمْ شِهَابٌ يَشُقُّ جَوْفَ الظُّلَامِ
أَمْ سَلِيلُ الْبُخَارِ طَارَ إِلَى الْقَضِّ سِدِّ فَأَغْيَا سَوَابِقَ الْأَوْهَامِ
(حافظ ابراهیم، بی‌تا، ص.ج ۲۸۳/۱)

ولی با این همه فهم «حافظ ابراهیم» از تجدد ادبی بسیار سطحی بود و در آنچه
می‌گفت جز مقلدی بیش نبود که با نقادان زمان خویش هم آوایی می‌کرد. از این رو
با ساده لوحی گمان می‌کرد که تنها با توصیف پدیده‌های علمی جدید در صف
نوگرایان قرار می‌گیرد. (محمد محمد حسین، ۱۹۶۲م، ص.ج ۲۶۸/۲) با این حال «حافظ ابراهیم»
به این وسیله به اندازه‌ی توانش به تجدد و نوآوری در شعر پرداخت و این نوآوری

وی پاسخی به محیط و زمان وی بود (شوقی ضیف، الادب العربي المعاصر في مصر، بی تا، ص ۱۰۹). حال که با احیای ادبی و دعوت به تجدد و نوآوری «حافظ ابراهیم» آشنا شدیم در بخش بعدی ما بر آنیم تا تجدد و نوآوری ادبی یکی دیگر از شاگردان مکتب بارودی یعنی «احمد شوقی» را مورد بررسی قرار دهیم.

ج - «احمد شوقی» و استمرار جنبش احیاء و تجدد ادبی

۱- احمد شوقی و پیروی از سبک شاعران قدیم

از جمله شاعرانی که دارای سهم بزرگی در استمرار نهضت احیاء و تجدد ادبی در عصر حاضر است «احمد شوقی» شاعر مصری است. شاید با جرأت بتوان گفت که اگر «احمد شوقی» در عرصه‌ی ادبی عصر حاضر ظهور نمی‌کرد بعضی از جمعیت‌های ادبی اثرگذار در عرصه‌ی ادبیات عرب هرگز متولد نمی‌شدند و واقعیت این است که نقطه نظرهای متفاوت ادباء و نقادان درباره‌ی شعر و سبک ادبی «احمد شوقی» منشأ تحولات فراوانی شد وی که شاگرد استادی نابغه همچون «حسین مرصفی» صاحب کتاب «الوسيلة الأدبية» (حلی مرزوق، ۱۹۸۳م، ص ۸۰) و شاعری چون «شیخ محمد بسیونی» بود کاری بزرگ و حیاتی را انجام داد که در واقع استمرار مکتب کلاسیک جدیدی بود که «بارودی» آغازگر آن بود. (سلمی الخضراء الجبوسی، ۲۰۰۱م، ص ۷۳-۷۴)

با این همه اسلوب شوقی یادآور سخن «آندره شینییه»^(۱) «Achenier» (۱۷۶۲ - ۱۷۹۴م) شاعر فرانسوی است وی دلباخته گان شعر کلاسیک یونان قدیم را به کلاسیک جدید فرا می‌خواند و می‌گفت: «باید افکار و اندیشه‌های جدید را در لباسی قدیمی بپوشانیم» از این رو «شوقی» در بسیاری از سروده‌هایش به پیروی از شاعران نام آور عباسی همچون «بحتری»، «متنبی»، «ابوالعلاء معری» و «شریف رضی» پرداخته است و قصائد وی به اندازه‌ای رنگ تقلید به خود گرفته که در پاره‌ای

۱- این شاعر فرانسوی غیر از «آندره ژید» (۱۸۶۹ - ۱۹۵۱م) شاعر معاصر فرانسه است.

از موارد حتی به تقلید او از شاعران جاهلی برمی‌خوریم. (احمد شرقی، ۱۹۸۸م، ص.ج ۱/۷۲-۷۳)

إِثْنِ عِنَانَ الْقَلْبِ وَ أَشْلَمَ بِهِ مِنْ رَبِّ الرَّمْلِ وَ مِنْ سِرْبِهِ
وَ مِنْ تَثْنِي الْغَيْدِ فِي بَانِهِ مُرْتَجَّةُ الْأَزْدَافِ عَنِ كُثْبِهِ

(احمد شرقی، ۱۹۸۸م، ص.ج ۱/۷۲-۷۳)

نمونه‌ی دیگر این تقلید را در قصیده‌ی «نهج البرده» می‌توان دید:

رَيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَ الْعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرْمِ

(همان، ص.ج ۱/۱۹۰)

و نیز نمونه‌ی دیگر تقلید وی از شعر جاهلی قصیده‌ای است با مطلع:

يَخْدِجْنَ بِالْحَدَقِ الْحَوَاسِدِ دُمِيَّةً كَغُظْبَاءِ وَجْرَةَ مُقْلَتَيْنِ وَ جِيدَا^(۱)

(همان، ص.ج ۱/۱۱۰)

۲- حمله‌ی تند منتقدان به شعر «احمد شوقی»

ولی علی رغم همه‌ی توانایی‌هایی که «احمد شوقی» از خود نشان داد او مورد هجوم شدید نقادان جوانی قرار گرفت که به فرهنگ غرب آشنا بودند و از مهمترین آنها «طه حسین» و «عقاد» بودند. سرسخت‌ترین نقادان شعر وی «عقاد» بود و بر آن بود که شعر او را از هر فضلی بری جلوه دهد. از قوی‌ترین دلایل «عقاد» بر ضد «احمد شوقی» این بود که او تقلیدگراست و شعر او مناسباتی است و قصائدش معارضه‌ای است و «خدیو» را به سبک تقلیدی شعرای قدیم مدح می‌کند و اصرار داشت که «احمد شوقی» به وصف سطحی اشیاء می‌پردازد که خالی از ارزش زیبا شناختی است و جوهر حقیقی اشیاء و ارتباطات آن با زندگی را توصیف نمی‌کند

۱- تقلید احمد شوقی در این بیت از «امریء القیس» مشهور است آنجا که می‌گوید:

تَصُدُّ وَ تُبْدِي عَنِ أَسِيلٍ وَ تَتَفِي بِمَنَظَرَةٍ مِنْ وَخْنٍ وَ جَرَّةٍ مُطْفِلِ

(احمد بن الامین الشنقيطی، ۱۹۸۸م، ص. ۲۹)

بلکه با تشبیهاتی شکل خارجی آنها را توصیف می کند و اثر آنها را بر احساسات به تصویر نمی کشد و (سلسی الخضراء الجیرسی، ۲۰۰۱م، ص ۷۶)
 اما «طه حسین» او را به هراس از نقد متهم می کرد و مدعی بود که او جرأت ایجاد تغییر در شعر را ندارد و از معلومات اندکی برخوردار است (سلسی الخضراء الجیرسی ۲۰۰۱م، ص ۷۶) و پیرو قاعده ای است که آن را هم به نثر در مقدمه ی دیوان و هم به شعر در خود دیوان آورده است که:

إِنَّ الْأَرَقِمَ لَا يَطَاقُ لِقَاؤَهَا وَتَنَالُ مِنْ خَلْفٍ بِأَطْرَافِ الْيَدِ

(احمد عبید، از مقاله ی «حافظ و شوقی» اثر طه حسین، ۱۹۸۵، ص ۶۴۰)

بر اساس قاعده مذکور - به زعم «طه حسین» - او جرأت رویارویی با نقادان شعر خود را ندارد بلکه دیگران را بر ضد آنها بر می انگیزد. با این حال به نظر می رسد که این نقدهای غیر منصفانه متأثر از اوضاع دشوار سیاسی اجتماعی آغاز قرن بیستم بود که از جهت گیری های شخصی یا سیاسی به دور نبود از دلایل این ادعا می توان به اظهار پشیمانی بسیاری از نقادان این دوره از این نقدهای غیر منصفانه اشاره کرد.

۳- آگاهی شوقی از علل و اسباب تجدد و نوآوری ادبی و درک درست او از شرایط

زمان

با همه ی این نقدهای غیر منصفانه فقط با کمی دقت در مقدمه ی دیوان نخست وی، به نظر می رسد «احمد شوقی» با پشتوانه ای از آشنایی به فرهنگ غرب اسباب تجدد ادبی را به خوبی می دانسته است. اما نخواسته و یا نتوانسته پای خود را از مألوف زمان خود فراتر بگذارد. وی در مقدمه ی دیوان قدیمی خود می گوید: «وَ الْحَاصِلُ إِنَّ إِنْزَالَ الشِّعْرِ مَنْزِلَةٌ حِرْفَةٌ تَقْوَمُ بِالْمَدْحِ وَ لَا تَقْوَمُ بِغَيْرِهِ تَجْزِئَةٌ يَجِلُّ عَنْهَا وَ يَتَبَرَّأُ مِنْهَا هُنَا يَسْأَلُنِي سَائِلٌ مَا لَكَ تَنْهِي عَنِ خُلُقِي وَ تَأْتِي مِثْلَهُ فَأَجِيبُ إِنْ يَفْرَعْتُ أَبْوَابَ الشُّعْرِ وَ أَنَا لَا أَعْلَمُ مِنْهُ حَقِيقَةَ مَا أَعْلَمُهُ الْيَوْمَ وَ لَا أَجِدُ أَمَامِي غَيْرَ دَوَائِنَ لِلْمَوْتِي لَا مَظْهَرَ لِلشُّعْرِ فِيهَا وَ قَصَائِدَ لِلْأَحْيَاءِ يَحْذُونَ فِيهَا حَذْوَ الْقَدَمَاءِ ... فَما زِلْتُ

أَتَمَّنِي هَذِهِ الْمَنْزَلَةَ وَأَسْمُو إِلَيْهَا عَلَى دَرْجِ الْإِخْلَاصِ فِي حُبِّ صِنَاعَتِي وَإِتْقَانِهَا بِقَدْرِ
الْإِمْكَانِ وَصَوْنِهَا عَنِ الْإِبْتِدَالِ حَتَّى وَفَّقْتُ بِفَضْلِ اللَّهِ إِلَيْهَا ثُمَّ طَلَبْتُ الْعِلْمَ فِي أوروبَا
... فَجَعَلْتُ أَبْعَثُ بِقِصَائِدِ الْمَدِيحِ مِنْ أوروبَا مَمْلُوءَةً مِنْ جَدِيدِ الْمَعَانِي وَ حَدِيثِ
الْأَسَالِبِ بِقَدْرِ الْإِمْكَانِ إِلَى أَنْ رَفَعْتُ إِلَى الْخَدِيوِي السَّابِقِ قَصِيدَتِي الَّتِي أَقُولُ فِي
مَطْلَعِهَا:

خَدَعُوها بِقَوْلِهِمْ حَسَنَاءُ وَالسَّفَوَانِي يَغْرُهُنَّ الثَّنَاءُ
... وَ كَانَتْ الْمَدَائِحُ الْخَدِيوِيَّةُ تُنَشَرُ يَوْمئِذٍ فِي الْجَرِيدَةِ الرَّسْمِيَّةِ وَ كَانَ يُحَرِّرُهَا
أَسْتَاذِي الشَّيْخُ «عَبْدُ الْكَرِيمِ سَلْمَانٍ» فَدَفَعْتُ إِلَيْهِ وَ طَلَبَ مِنْهُ أَنْ يُسْقِطَ الْغَزَلَ وَ يُنَشَرَ
الْمَدْحَ فَوَدَّ الشَّيْخُ لَوْ سَقَطَ الْمَدِيحُ وَ نَشَرَ الْغَزَلَ ثُمَّ كَانَتْ النَّتِيجَةُ أَنْ الْقَصِيدَةَ بَرُمَتْهَا لَمْ
تُنَشَرَ...» (احمد شوقی، مقدمه‌ی چاپ اول، ۱۸۹۸م، ص ۶-۷)

آنچه از مطالعه‌ی این مقدمه بر می‌آید این است که تلاشهای «احمد شوقی» در جهت تجدد و نوآوری با درک کامل از شرایط زمان همراه بوده است و او به خوبی می‌دانسته که استمرار تجدد و نوآوری با ظهور تدریجی و توأم با احتیاط آن وابستگی کامل دارد از این روی در تفسیر عدم چاپ قصیده‌ی مذکور می‌گوید: «فَلَمَّا بَلَغَنِي الْخَبْرُ لَمْ يَزِدْنِي عِلْمًا بَأَنَّ أَحْتِرَاسِي مِنَ الْمَفَاجَأَةِ بِالشُّعْرِ الْجَدِيدِ دَفْعَةً وَاحِدَةً إِنَّمَا كَانَ فِي مَحَلِّهِ وَ أَنَّ الزَّلَلَ مَعِي إِذَا أَنَا إِسْتَعْجَلْتُ» (همان، ص ۶-۷) با کمی تأمل می‌بینیم که «احمد شوقی» زمانی در «فرانسه» می‌زیست که ناتورالیست‌هایی همچون «امیل زولا»، «موپاسان» و «هویسمان» و سمبولیست‌هایی همچون «رمبو»، «ورلن»، «بودلر»، «بانویل» و «مالارمه» در صحنه‌ی ادبیات فرانسه می‌درخشیدند. افزون بر این در همین زمان در انگلیس کسانی چون «جان راسکین»، «والتر پاتر»، «اسکار وایلد» و «جورج مور» به واسطه‌ی مکتبی به نام «زیبا پرستی» گرد هم آمده بودند و در آلمان بزرگانی چون «شوپنهاور»، «نیچه»، «واگنر»، «هاینه» و غیره می‌زیستند. حال سوالی که مطرح می‌شود این است که چگونه ممکن است جوانی همچون «احمد شوقی» در چنین فضایی زندگی کند و با چنین

نوابغی هم عصر باشد و با بعضی از آنها در ارتباط باشد و از شعر، زندگی، اندیشه‌ها و آرزوهای آنان متأثر نگردد. در حالیکه محبوب‌ترین چیزها در روح و جان شوقی این بود که شعر یا نثر «موسه» را به عربی ترجمه کند. وی در همین راستا کتاب «اعترافات یکی از کودکان قرن» «*confession d'un enfant du siecle*» اثر «موسه» را به عربی ترجمه کرد. گذشته از این هم او بود که «دریاچه» اثر «لامارتین» را ترجمه کرد و به تقلید از «لافونتن» به داستان‌های منظوم از زبان حیوانات پرداخت. (الطاهر احمد، مکی، الشعر العربی المعاصر، ۱۹۸۰م، ص ۱۱۴)

«احمد شوقی» از شعر «هوگو» و به ویژه از دیوان موسوم به «اسطوره‌های قرن‌ها» «*legendes de siecles*» متأثر بود و نبوغ شعری شوقی با پیروی از «هوگو» بود که در قصیده‌هایی همچون «تاریخ مصر القدیم»، «أنس الوجود» و «توت عنخ آمون» و غیره بروز کرد. افزون بر این شوقی از «هوگو» این بهره را برد که شاعری با نگاهی جهان شمول گشت و نگاه خود را به وطن خویش محدود نکرد بلکه شرق و غرب را نیز به آن افزود و درباره‌ی «ترکیه»، «دمشق»، «ژاپن»، توصیف زیبایی‌های «ب سفر»، «سوئیس» و «اندلس» زبان به سخن گشود (احمد عبید، از مقاله‌ی «اثر الشعر الاوروبی فی نظم شرقی»، اثر محمد لطفی جنته، ۱۹۸۵، ص ۴۰۴-۴۰۸) و شاید از همین روست که او می‌گوید:

كَانَ شِعْرِي الْغِنَاءَ فِي فَرَجِ الشَّرْقِ وَكَانَ الْغَزَاءُ فِي أَحْزَانِهِ

(احمد شوقی، ۱۹۸۸م، ص ۱/۱۸۹)

اما «محمد مندور» علی‌رغم آگاهی از زندگی شوقی و آگاهی از مقدمه‌ی دیوان وی می‌گوید: شوقی علی‌رغم اقامتش در فرانسه در پایان قرن نوزدهم یعنی زمانیکه در «فرانسه» جبهه‌گری‌های ادبی و مکتبهای گوناگون همچون رومانسیسم، سمبولیسم، پاراناسین و واقع‌گرایی سرشار از جوش و خروش بود نتوانست با هیچ کدام از این مفاهیم ارتباط برقرار کند تا اینکه فلسفه‌ی شعری جدیدی را ارائه دهد که جامع این مفاهیم و معلومات عربی گسترده‌ی او باشد؛ «مندور» تأکید می‌کند که «اگر «احمد شوقی» این کار را می‌کرد سزاوار آن بود که شعری جهانی بسراید که

دارای محتوای جدید و بنیان شعر [عربی] باشد. (محمد مندور، ۱۹۵۸م، ص.ج ۱/۱-۳) حال سوالی که مطرح می‌شود این است که آیا این اندیشه از ناقد بزرگی چون «محمد مندور» شگفت نمی‌نماید؟! به نظر می‌رسد که پاسخ این سوال را نقادانی چون «سلمی الخضراء الجیوسی» و «محمد الکتانی» داده‌اند.

«جیوسی» (سلمی الخضراء الجیوسی، ۲۰۰۱م، ص ۷۶) معتقد است که در آن زمان نه «شوقی» و نه اسباب شعر عربی قادر به درک مفاهیم پیچیده‌ی شعر «فرانسه» در پایان قرن نوزدهم نبودند. از این رو به نظر «محمد الکتانی» (محمد الکتانی، ۱۹۸۲م، ص ۷۶) او مجبور به پیروی از رویکردی بود که با تحولات اجتماعی و آگاهی‌های ایدئولوژیک زمان خود سازگار باشد.

باید گفت که سخن «مندور» و تمام کسانی که «شوقی» را متهم به عدم تأثر از فضای ادبی آن روز فرانسه می‌نمایند همان قدر شوخی به نظر می‌رسد که صحبت از پست مدرنیسم در جوامع عربی در حال حاضر شوخی جلوه می‌نماید. از این رو «شوقی» به خوبی می‌دانست که راهی را که غربی‌ها در طی سیصد سال طی نموده‌اند نمی‌شود خام طمعانه در مدت پنجاه سال طی نمود افزون بر این او به فراست دریافته بود که مکتب‌های ادبی غرب زائیده‌ی پشتوانه‌ای فلسفی هستند که بدون فهم پشتوانه‌های فلسفی آنها جامعه‌ی عربی آن روز در درک مفاهیم آنها ره به جایی نمی‌برد.

۴- تلاش‌های شوقی در جهت تجدد و نوآوری

شوقی در راستای تجدد ادبی دست به تألیف نمایشنامه‌های تمثیلی زد، شعری که جای آن در ادبیات عرب بسیار خالی بود و افزون بر آن پاسخی به ادعای شرق شناسان نیز بود کسانی که بر اساس آثار «ویکتور هوگو» شعر را به سه مرحله تقسیم می‌کردند.

۱- مرحله‌ی شعر غنائی که در واقع نمادی از دوران طفولیت ملت هاست.

۲- مرحله‌ی شعر حماسی که در دوره‌ی جوانی ملتها به منصفه‌ی ظهور می‌رسد.
 ۳- مرحله‌ی شعر تمثیلی که بیانگر دوره‌ی پختگی و کھولت ملتهاست. (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۶۹ ه. ش، ص. ج ۷۱/۱) شرق شناسان بر آن بودند که شعر عربی در مرحله‌ی نخست متوقف مانده است و علی‌رغم تاریخ طولانی آن به مراحل بعدی نرسیده است. «احمد شوقی» با اندیشه‌ی رد موضع شرق شناسان به سال (۱۸۹۴م) در کنفرانس دهم شرق شناسان با قصیده‌ی بلند خود با عنوان «كبار الحوادث في وادي النيل» و نمایشنامه‌ی تمثیلی «علی بک الکبیر أو فیما هی دولة الممالیک» شرکت کرد. (حلمی مرزوق، ۱۹۸۳م، ص ۱۳۳-۱۳۴) «شوقی» در اواخر زندگی خود می‌خواست که شبیه «آشیل»، «سوفوکلس»، «أورپید»، «آریستوفان» باشد. زیرا او در دو سال آخر عمر خود به سرودن داستان تمثیلی روی آورد که کاملترین آنها «مجنون لیلی» و بهترین آنها از نظر وصف «مصرع کلیوبترا» بود گذشته از این او به این نیز اکتفا نکرد بلکه دست به نظم مواعظ و مثلها به شیوه‌ی «لافونتن» زد. (احمد عبید از مقاله‌ی «اثر الشعر الأروبی فی نظم شرقی» اثر محمد لطفی جمعه، ۱۹۸۵م، ص ۴۰۱)

«احمد شوقی» با این کار خود بنا به گفته‌ی «احمد حسن زیات» خلأئی از ادبیات را پر کرد و یکه و تنها کاری را انجام داد که همه‌ی عرب‌ها انجام ندادند (حلمی مرزوق، ۱۹۸۳، ص ۱۳۴). اگر چه نمایشنامه‌های «احمد شوقی» نیز ادامه‌ی اشعار غنائی او بود و او نتوانست در آنها طرحی نو دراندازد. و نمایشنامه نویس به معنای دقیق کلمه گردد. (عزالدین اسماعیل، بی‌تا، ص ۲۴۳، طه حسین، ۱۹۸۴م، ص ۹۴ و الطاهر احمد مکی، الأدب المقارن، ۲۰۰۲م، ص ۴۵۳) ولی بی‌شک تلاشی در جهت تجدد و نوآوری ادبی بود.

به نظر می‌رسد شعر «شوقی» به دلایلی چون ارتباط با میراث قدیم، موسیقی و آهنگ شعری قوی، عاطفه‌ای آرام و استوار و مطیع عقل و هنر و بری از هر گونه انفعال شدید و بالاخره چهارچوب انسانی عام آن (محمد زکی العشماوی، بی‌تا، ۲۶ - ۳۹) مرحله‌ای مهم از تکامل شعر عربی در عصر حاضر است. شعری که راه را برای ظهور شاعرانی با سبک‌های جدید هموار ساخت. حتی بعد موسیقایی شعر

«شوقی» راهگشای شاعران رومانتیکی چون «ابراهیم ناجی»، «علی محمود طه» و «صالح جودت» و دیگران گردید (محمد عبد المنعم الخفاجی، بی تا، ص ۷۰/۱ - ۷۱)

نتیجه:

آنچه از مطالعه این مقاله به دست می آید این است که جدال میان کهنه و نو در ادبیات معاصر عرب اسباب شکوفایی شعر و نقد معاصر را فراهم آورد. از این رو اگر چه شاعران نئوکلاسیکی همچون بارودی، حافظ ابراهیم و احمد شوقی به طور مستقیم نقشی در ظهور جریان های ادبی معاصر نداشتند و یا اینکه نقش آنها بسیار کم رنگ بود اما با این همه آثار و اندیشه های آنها در تعامل با اندیشه های کسانی که به ادبیات غرب و مبانی نقد جدید آشنایی داشتند، جدالی را در عرصه ی ادبیات معاصر عرب بوجود آورد که در نهایت موجب رشد و بالندگی شعر و نقد معاصر شد به طوری که اگر آن نزاع های ادبی و نشر کتابهای انتقادی تند نبود، ظهور رومانتیسم آنگونه که در شعر جدید دیده می شود بسیار دشوار می گشت و در نتیجه رسیدن به مدرنیته بسیار مشکل می شد.

منابع:

- ۱- ابراهیم. حافظ، دیوان ابراهیم، صَبَطُهُ وَ صَحْحَهُ وَ شَرْحُهُ وَ رَتْبُهُ، أحمد أمين، أحمد الزین و ابراهیم الأبیاری، دار العوده، بیروت دون التاريخ.
- ۲- ابوالشباب. واصف، القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بیروت، ۱۴۰۸ هـ ۱۹۸۸ م.
- ۳- اسماعیل. عزالدین، الشعر العربي المعاصر، قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الثقافة، بیروت، دون التاريخ.
- ۴- البارودي. محمود سامی، دیوان البارودي، حقه و ضبطه و شرحه علی الجارم و محمد شفیق معروف، دار العوده، بیروت ۱۹۸۸ م.
- ۵- البارودي، محمود سامی دیوان رئیس الوزراء محمود سامی البارودي، شرح علی عبدالمقصود. عبدالرحیم، دار الجیل، الطبعة الأولى ۱۴۱۵ هـ ۱۹۹۵ م.
- ۶- الجبوسی، سلمی الخضراء، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، مذكر

- دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى ٢٠٠١م.
- ٧- حاجي خليفة، المولي مصطفى بن عبد الله، كشف الظنون عن أسامي الكتب و الفنون، منشورات مكتبه المشنى، بيروت، دون التاريخ.
- ٨- حسين، طه، تقليد و تجديد، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٤م.
- ٩- الخطيب، حسام، آفاق الأدب المقارن عربياً و عالمياً، دار الفكر، لبنان، الطبعة الثانية ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩م.
- ١٠- داود. حامد حنفي، تاريخ الأدب الحديث، دار الطباعة المحمدية، الطبعة الاولى، القاهرة ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧م.
- ١١- الدسوقي عمر، في الادب الحديث، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الثامنة، دون التاريخ.
- ١٢- الرافي، مصطفى صادق، وحي القلم، تصحيح محمد سعيد العريان، دار الكتاب العربي، دون التاريخ.
- ١٣- سيد حسيني، رضا، مكتبهاى ادبى، انتشارات كتاب زمان، چاپ دوم پالتوى، ١٣٧٥ هـ ش
- ١٤- شرارة، عبداللطيف، شوقي، دار بيروت للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢م.
- ١٥- شفيعى كدكنى، محمدرضا، شعر معاصر عرب، انتشارات سخن، چاپ اول، ١٣٨٠ هـ ش
- ١٦- الشنقيطى، احمد بن الامين، شرح المعلقات العشر و اخبار شعرائها، دار الكتاب العربي، ١٤٠٩، ١٩٨٨م.
- ١٧- ضيف. شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر، الطبعة السادسة، القاهرة، دون التاريخ.
- ١٨- ضيف. شوقي، البارودي، رائد الشعر العربي الحديث، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٦٤م.
- ١٩- العشماوي. محمد زكي، الرؤية المعاصرة في الادب و النقد، دار النهضة العربية، بيروت، دون التاريخ.
- ٢٠- العقاد. عباس محمود، شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٦٥م.
- ٢١- الكتاني، محمد، الصراع بين القديم و الجديد في الادب العربي الحديث، دار الثقافة، الطبعة الاولى ١٤٠٣ هـ ١٩٨٢م.
- ٢٢- محمود، زكي نجيب، فلسفة و فن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٣م.
- ٢٣- المرزوقي، احمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، تحقيق احمد امين و عبدالسلام محمد هارون، القاهرة ١٣٧١ هـ ١٩٥١م.
- ٢٤- مرزوق حلمي، تطور النقد و التفكير الادبي في الربع الاول من القرن العشرين، دار النهضة، بيروت ١٩٨٣م.
- ٢٥- المقدسي. أنيس، أعلام الجيل الاول من شعراء العربية في القرن العشرين، مؤسسه نوفل، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٠م.
- ٢٦- مكي. الطاهر احمد، الادب المقارن، مكتبة الآداب، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٤٢٢ هـ ٢٠٠٢م.
- ٢٧- مكي. الطاهر احمد، الشعر العربي المعاصر، روائعه و مدخل لقراءته، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨٠م.
- ٢٨- مندور. محمد، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة ١٩٥٨م.
- ٢٩- نشاوي نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، دمشق ١٤٠٠ هـ ١٩٨٠م.
- ٣٠- هلال. غنيمي، ادبيات تطبيقى، ترجمه سيد مرتضى آيت زاده شيرازى مؤسسه انتشارات امير كبير، چاپ اول، تهران، ١٣٧٣ هـ ش.