بررسی نشانه‌های نوآوری در شعر برخی از شاعران نئوکلاسیک معاصر عرب

اثر: ابراهیم اناری بزچلوئی
برگرفته از پایان‌نامهٔ دکتری به راهنمایی آقای دکتر عبدالحسین فقهی
استادیار دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران
(از ص ۵۷ تا ۷۶)

چکیده:

صاحب‌نظران و منتقدان ادب عربی در بررسی زمینه های 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 اثر گذار معاصر هرگز پا به عرصه‌ی وجود نمی‌گذاشت. در این مقاله ما سعی نموده‌ایم تا ریشه‌ها،علائم و نشانه‌های نوآوری را در آثار و اندیشه های 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 نیمه ی 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 نتیجهٔ 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 تیمورية(۱۹۰۲م) ظهور کرد که سرانجام در شعر شاعرانی همچون محمود سامی بارودی، حافظ ابراهیم و احمد شوقی پدیدار گشت و کم کم راه را برای ظهور جمعیتهای ادبی در عرصه‌ی ادبیات عرب هموار کرد. ما در این مقاله در سه بخش به بررسی و نقد نشانه های تجدد و نوآوری در شعر نمایندگان بازر عصر انبعاث و نهضت می‌پردازیم. این سه بخش عبارتند از:

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

الف ـ محمود سامی بارودی پیشگام جنبش احیای ادبی

۱ـ ویژگی‌های شعر «بارودی»

چنانکه پیش از این نیز گفتیم جنبش احیای ادبی در نیمه ی دوم قرن نوزدهم در شعر شاعری چون محمود سامی بارودی به بار نشست، بارودی با یک بازگشت آگاهانه به قدیم نسل های 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 حلقه ی مهمی در تاریخ شعر معاصر عربی باقی خواهد ماند به نظر می رسد صحبت از تجدد و نوآوری بدون اشاره به تلاش های «بارودی» دور از انصاف علمی باشد. واقعیت این است که عربها هنگامی که با تمدن جدید اروپا آشنا شدند دچار احساس بی میراثی در حوزه ی 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 اندیشه ها و احساسات خود را در اسلوب هایی غیر از اسالیب ادب کلاسیک بریزند. (محمد رضا شفیعی کدکنی،۱۳۸۰ ه ش، ص۶۵)

در این میان «محمود سامی بارودی» نیز از این قاعده مستثنی نبود. وی همانند گروه کلاسیک «رونسار»[1]که به ادبیات یونان روی آوردند و به تقدیس و تقلید از آن پرداختند به شعر قدیم روی آورد. (نسیب نشاوی، ۱۹۸۰م، ص۴۸)و به مطالعه‌ی دیوانهای شاعران بزرگ عصر عباسی پرداخت و از «دیوان حماسه» بهره ها برد (واصف ابوالشباب، ۱۹۸۸، ص۲۰) و به صراحت اعلام کرد که پیرو شعرای قدیم است و در اشعار خود به معارضه‌ی آنها می‌پردازد:

تَكَلَّمْتُ كالْمَاضِيْنَ قَبْلي بِما جَرَتْ بِهِ عادَةُ الإنسانِ أَنْ يَتَكَلَّمَا

(محمود سامی بارودی، ۱۹۸۸م، ص۳۵)

«بارودی» خود در یکی از قصائدش به تقلید خود از شاعرانی چون «ابونوّاس حسن بی هاني»،«مسلم بن ولید انصاری»، «ابوتمام حبیب بن اوس طائي» ، «ابو عباده ولید بن عبید بحتری»، «ابوطیب احمد بن حسین متنبی» اشاره می کند و

۱ـ پیرد رونسار «Pierre ronsard» (۱۵۲۴ ـ ۱۵۸۵م) بانی مکتب هفت نفری پلئیاد «Ecole de pleiade» شاعر نامی غزلسرا و ملک الشعراء «فرانسوای اول» که برای اعتلای مقام شعر و شاعری کوشش بسزایی مبذول داشته است. (رضا سید حسینی، ۱۳۷۵ ه ش، مقدمه ی چاپ دوم)

می‌گوید:

مَضَى «حَسَنٌ» في حَلْبَةِ الشِّعْرِ سابِقاً وَ أدْرَكَ، لم يُسْبَقْ وَ لَمْ يألُ «مُسْلِمُ»
وَ بَارَاهُما «الطَّائيُّ» فاعْتَرَفَتْ لَهُ شُهُودُ الْمَعاني بالَّتي هِي أَحْكَمُ
وَ أَبْدَعَ في الْقَولِ «الْوَلِيْدُ» فَشِعْرُهُ عَلَى مَا تراهُ العَينُ وَشْيٌ مُنَمْنَمُ
وَ أَدْرَكَ في الْأمثالِ «أَحْمَدُ» غَايَةً تَبُذُّ الخُطَى، مَا بَعْدَها مُتَقَدِّمُ
وَ سِرْتُ عَلَى آثارِهِمْ وَ لَرُبَّما سَبَقْتُ إلى أشْيَاءَ وَ اللهُ أَعْلَمُ

(محمود سامی بارودی،۱۹۸۸م،ص۵۶۶)

«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. (شوقی ضیف، الادب العربي المعاصر فی مصر، بی تا، ص۸۸) و در همه‌ی 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. (نسیب نشاوي، ۱۹۸۰م، ص۵۵) به همین دلیل برخی از قصائد او خاطره‌ی 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 می‌توان به لامیه ی وی اشاره کرد که در آن می گوید:

أَلَا حَيِّ مِنْ «أَسْمَاءَ» رَسْمَ الْمَنَازِلِ وَ إنْ هِيَ لَمْ تَرْجِعْ بَيَانَاً لِسائِلِ
فَلَأْيأَعَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَرَسُّمٍ أَرَانِي بِها مَا كَانَ بِالْأَمْسِ شَاغِلِي

(محمود سامی بارودی، ۱۹۸۸م، ص۴۶۲ - ۴۶۳)

۲ـ نشانه های نوآوری در شعر «بارودی»

«بارودی» اولین کسی است که در قصائد کاملی به موضوع وصف پرداخت. ویژگی وصف «بارودی» دراین 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 الدسوقي، بی تا، ج۱، ص۲۴۹،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 الجیوّسي، ۲۰۰۱م، ص۶۰) و از این رو «بارودی» می‌گوید:

الشِّعْرُ زَيْنُ المَرْءِ مَا لَمْ يَكُنْ وَسِيْلَةً لِلْمَدْحِ وَ الذَّامِ

(محمود سامی بارودي، ۱۹۸۸، ص۵۶۶)

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 می‌کشد. (عمر الدسوقی، بی تا، ج۱، ص۲۸۹ - ۲۹۰) از این رو در شعر او به ویژه در اشعار سیاسی، میهنی و اجتماعی‌اش نوعی تجدد ونوآوری به‌چشم می‌خورد و از روح سرکش و طغیانگر، ظلم ستیزو تسلیم‌ناپذیر اوحکایت دارد برای‌نمونه وی درابیات زیر می‌گوید:

تَنَكَّرَتْ مِصْرُ بَعْدَ الْعُرْفِ وَ اضْطَرَبَتْ قَوَاعِدُ الْمُلْكِ حَتَّى رِيْعَ طَائِرُهُ

فَأَهْمَلَ الْأَرْضَ جَرَّا الظُّلْمِ حَارِثُهَا وَ اسْتَرْجَعَ الْمَالَ خَوْفَ الْعُدْمِ تَاجِرُهُ

محمود سامی البارودی،۱۹۸۸م، ص۲۶۹)

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

يَقُوْلُ أُنَاسٌ إِنَّني ثُرْتُ حَالِماً وَ تِلْكَ هَنَاتٌ لَمْ تَكُنْ مِنْ خَلائِقي

وَلكِنَّني نَادَيْتُ بِالْعَدْلِ طَالِباً رِضَا «اللّهِ» وَ اسْتَنْهَضْتُ أَهْلَ الْحَقَائِقِ

فَإِنْ كَانَ عِصْيَاناً قِيَامي فَإِنَّني أَرَدْتُ بِعِصْيَاني إِطَاعَةَ خَالِقي

(محمود سامی بارودی، ۱۹۸۸، ص۳۸۷)

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

أَیَـــدَ الْـــمَنُونِ قَـــدَحْتِ أَیَّ زِنَـادِ ... وَ أَطَـــرْتِ أَیَّـــةَ شُـــعْلَةٍ بَـــفُؤادي

لَـا لَـوْعَتي تَـدَعُ الفُـؤَادَ وَ لَـا يَـدي ... تَـــقْوَى عَـــلَى رَدِّ الْـحَبيب الغَـادى

يَـــا دَهْـــرُ فِـيْمَ فَـجَعْتَني بِـحَلِيْلَةٍ ... كَـــانَتْ خُـلاصَةَ عُـدَّتي وَ عَـتادِي

إنْ كُـنْتَ لَـا تَـرْحَمْ ضَـنَايَ لِبُعْدِهَا ... أَفَـلَا رَحِـمْتَ مِـنْ الأَسـى أَولادي؟

(همان، ص۱۵۳ ـ۱۶۰)

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»[1] در نزد کسانی چون «مرزوقی» خارج نمی شود ولی با وجود این وی در آن آغازگر راهی شد که بعدها شاعران نقاد به تأسی از وی به ارائه تعریفی از شعر از نظر گاه خود در مقدمه‌ی دیوانهای خود پرداختند «بارودی» در تعریف شعر می‌گوید: «الشِّعْرُ لَمْعَةٌ خَيَالِيَّةٌ يَتَأَلَّقُ وَمِيْضُهَا في سَمَاوَةِ الْفِكْرِ، فَتَنْبَعِثُ إلى صَحِيْفَةِ الْقَلْبِ فَيَفِيْضُ بَلَآلَائِها نُوراً يَتَّصِلُ خَيْطُهُ بِأَسْلَةِ اللِّسَانِ ... وَ خَيْرُ الْكَلَامِ مَا ائْتَلَفَتْ أَلْفاظُهُ وَ ائْتَلَفَتْ معانيه وَ كَانَ قَرِيبَ الْمَأْخَذِ، بَعِيْدَ الْمَرْمَى، سَلِيماً مِنْ وَصْمَةِ التَّكَلُّفِ، بَرِيئاً مِنْ عَشْوَةِ التَّعَسُّفِ، غَنِيّاً عَنْ مُراجَعَةِ الْفِكْرَةِ فَهَذِهِ صِفَةُ الشِّعْرِالجَيِّدِ...»(محمود سامی البارودی،۱۹۸۸م، ص۳۳ ـ۳۴)

۱- مرزوقی در تعریف «عمود الشعر» می گوید:« شَرَفُ الْمَعْنَى وَ صِحَّتُهُ وَ جَزَالَةُ اللَّفْظِ وَ استقامَتُهُ وَ الْإِصَابَةُ في الْوَصْفِ وَ الْمُقَارَبَةِ في التَّشْبيهِ وَ الْتِحامُ أجزاءِ النَّظْمِ وَ الْتِئَامُهَا عَلَى تَخَيُّرٍ مِنْ لَذيذِ الْوَزْنِ وَ مُنَاسَبَةُ الْمُسْتَعارِ مِنْهُ لِلْمُسْتَعارِ لَهُ وَ مُشَاكَلَةُ اللَّفْظِ لِلْمَعْنَى وَ شِدَّةُ افْتِضائِها لِلْقافِية، فَهَذِهِ سَبْعَةُ أَبْوابٍ هي عَمُوْدُ الشِّعْرِ» (المرزوقي، ۱۹۵۱م، ص.ج ۹/۱)

۳ـ نوآوری بارودی در حیطه ی 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 و زن 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 می خورد به نظر می‌رسد که این نوآوری وی آگاهانه صورت نگرفته است. بارودی در این قصیده می‌گوید:

إِمْـــلِأ الْـــقَدَحْ واغْـصِ مَـنْ نَـصَحْ
و آزوِ غُـــلَّتِي بِـــابْنَةِ الْـــفَرَحْ

(عمر الدسوقي، بی تا، ص.ج ۲۹۹/۱ ـ ۳۰۱ و محمود سامي البارودي، ۱۹۹۵م، ص۱۰۱)

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

مَـــالَ واحـــتَجَبْ وَادَّعَـــى الْـغَضَبْ

(احمد شوقی، ۱۹۸۸م، ص.ج ۱۴/۲)

اکنون که باگوشه ای 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 ـ «حافظ ابراهیم» (۱۸۷۲ ـ ۱۹۳۲م) و استمرار جنبش احیای ادبی

۱ـ 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 گر چه 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 «الوسیلة الأدبیة» بود» (مصطفی صادق الرافعي ، بی تا، ص.ج ۳۲۰/۳ و حلمي مرزوق، ۱۹۸۳م، ص۸۰) که در آن افزون بر متون قدیم گلچینی از اشعار بارودی نیز به چاپ رسیده بود. «حافظ» با خواندن این کتاب بکلی دل درگرو «بارودی» بست و از آن زمان شاگردی او را پذیرفت و او را الگوی خود قرار دارد. وی در یکی از قصائد خود در مدح «بارودی» از این شیفتگی خود به وی سخن رانده است.

أمِـــيْرَ الْـــقَوَافِـــي إنَّ لِـــي مُسْـــتَهَامَةً بِمَدْحٍ وَ مَنْ لِي فيکَ أَنْ أَبْلُغَ المَـدَى
أعِـــرْني لِـــمَدْحَيْکَ الْـــيَرَاعَ الَّـــذِي بِـــهِ تَـــخُطُّ وَ أقْـــرِضْنِي الْـــقَرِيْضَ المُسَـــدَّدَا

(حافظ ابراهیم، بی تا، ص.ج ۱۰/۱)

۲ـ 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 شعری‌اش را از حافظه‌ای قوی می‌گرفت. خمیر مایه‌ی عقلی حافظ محدودبود. ازاین روعقل‌او راه به طبیعت اشیاء نمی برد و اسرار آنها را در نمی یافت به همین دلیل از خلق موضوع خوب عاجز بود. اما حافظه‌ی وی بسیار قوی بود و بهره‌ی وی از حفظ شگفت می نمود. (احمد عبید، ازمقاله «حافظ و شوقی» اثر طه حسین، ۱۹۸۵م، ص۶۴۳) 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 بر می‌انگیزد و اسباب تعبیر خوب از آنها را فراهم می آورد. (حافظ ابراهیم، مقدمه، ص۳۸ ـ 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 به‌مسأله‌ای اجتماعی سوق دهد (شوقی ضیف، الأدب العربي المعاصر في مصر، بی تا، ص۱۰۹) و دیگر اینکه رثاء با طبع غمگین وروح پریشان وی سازگاری داشت.

شاید به همین دلیل است که ـ چنانکه خود نیز می گوید ـ مراثی بخش اعظم دیوان وی را تشکیل می دهند.

إذا تـــصَفَّحْتَ دِيــوانــي لِــتَقْرأنــي وَجَدْتَ شِعْرَ المَرَاثي نِصْفَ دِيـوانـي

(حافظ ابراهیم، مقدمه، بی تا، ۳۲)

از این رو نقادان 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 الفاخوري، ۱۹۸۶م، و حافظ ابراهیم، مقدمه، بی‌تا،۳۷)

۳ـ آغاز ضعف در شعر حافظ ابراهیم و علل آن

با کمی دقت به نظر می‌رسد زندگی ادبی «حافظ ابراهـیم» را مـی‌توان بـه سه مرحله تقسیم نمود:

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

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 خـاموشی مـی‌گذارد امـا بـا وجـود ایـن شـاعر از شخصیت مستقلی برخوردار است.

سوم: مـرحـله ی ریـاست وی در بـخش ادبـی «دارالکـتب المـصریه» از سـال (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 می باشد.

شاید از این روست که اکثر نقادان حسرت و اندوه خود را از مرحـله‌ی اخـیر زندگی ادبی «حافظ» ابراز داشـته‌انـد و وی را مـتهم کـرده‌انـد کـه او بـعد از سـال (۱۹۱۱م) زبان در کام کشید و دیگر اشعار سیاسی و اجـتماعی نسـرود. بـه نـظر

می‌رسد علت این امر در این بود که نبوغ «حافظ» در سرکشی و تمّرد 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 گر چه «حافظ ابراهیم»الهه‌ی شعر خود را در «دار الکتب المصریه» و ریاست بخش ادبی آن باخت (احمد عبید، از مقاله «حافظ و شوقی»، اثر طه حسین، ص۶۵۳)ولی پدیده‌ی شعر اجتماعی راکه به نوعی نوآوری در زمان خود بود به شعر عربی افزود. (محمد عبد المنعم الخفاجي، بیتا، ص.ج۱/۱۱۲)شعری که ناشی از دو علت بود: یکی از حوادث دوران «حافظ ابراهیم» و آمیختگی وی با توده های مردم و دیگری ـ آنچنان که «مصطفی صادق الرافعي» قائل است ـ چاپ و ظهور کتاب «لزومیات» «ابوالعلاء المعري» که گرایش اجتماعی را در شعر او به وجود آورد.(مصطفی صادق الرافعي، بی تا، ص.ج۳/۲۷۵)

۴ـ فهم سطحی حافظ ابراهیم از تجدد و نوآوری

افزون بر این گر چه «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، بی‌تا، ص.ج ۱/۲۳۷ ـ۲۳۸) می‌گوید:

ضِعْتَ بَیْنَ النُّهَی وَ بَیْنَ الخَیَالِ یاحَکِیْمَ النُّفُوسِ یَا بْنَ الْمَعَالي
قَدْ أَذا لُوْکَ بَیْنَ أَنْسٍ وَ کَأْسٍ وَ غُرَامٍ بِظَبْیَةٍ أَوْ غَزَالِ
وَ نَسِیْبٍ وَ مِدْحَةٍ وَ هِجَاءٍ وَ رَثَاءٍ وَ فِتْنَةٍ وَ ضَلالِ

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

آنَ یَا شِعْرُ أَنْ نَفُکَّ قُیُوداً قَیَّدَتْنَا بِها دُعَاةُ المُحالِ

فَـــارفَعوا هَـــذِهِ الْكَـــمَائِمَ عَـــنَّا وَ دَعُـــونا نَشُـــمُّ رَيْـــحَ الشَّـــمالِ[1]

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 می گوید:

وَقِـــفْنا عَـــلَى النَّـــهْجِ الْـــقَدِيمِ فَـــإِنَّنَا سَـــلَكْنا طَـــرِيْقاً لِـــلْهُدَى غَـــيْرَ مَـــهْيَعِ
وَ مَـــلَأْنَا طِـــباقَ الْأَرْضِ وَجْـــدَاً وَ لَـــوعَةً بِـــــهِنْدٍ و دَعْـــــدٍ وَ الرَّبـــابِ وَ بَـــوْزَعِ
وَ نَـــحْنُ كَـــما غَـــنَّى الْأَوائِـــلُ لَـــمْ نَـــزَلْ نُـــــغَنِّي بِأَزْمـــــاحٍ وَ بِـــــيْضٍ وَ أَدْرُعِ

(حافظ ابراهیم، بیتا، ص.ج ۱۲۹/۱ ـ ۱۳۰)

گذشته از این «حافظ ابراهیم» در راستای خلق ادبیات حماسی در شعر عربی اندکی قبل از انقلاب (۱۹۱۹م) قصیده‌ی «العمریه» (همان، ص.ج ۷۷/۱ ـ ۹۷) را درباره عمر بن خطاب سرود (الطاهر احمد المكي، الأدب المقارن، ۲۰۰۲م، ۴۵۲) از دیگر نوآوری های «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.

صَـــفْحَةُ الْـبرقِ أَوْمَـضَتْ فـي الغَـمامِ أم شِـــــهابٌ يَشُـــــقُّ جَـــوفَ الظَّـــلامِ
أم سَـــــليلُ البُـــخارِ طـــار إلى الْـــقَصْـــ ـــــدِ فأَعْـــــيَا سَـــــوَابِـــــقَ الْأَوْهـــــامِ

(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 می کرد. از این رو با ساده لوحی گمان می‌کرد که تنها با توصیف پدیده های علمی جدید در صف نوگرایان قرار می گیرد. (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

۱- منظور از «ریح الشمال» تقلید از غرب است.

وی پاسخی به محیط و زمان وی بود (شوقی ضیف، الادب العربي المعاصر في مصر، بی‌تا، ص۱۰۹)

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 ـ «احمد شوقی» و استمرار جنبش احیاء و تجدد ادبی

۱ـ 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 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 «الوسیلة الأدبیة» (حلمي مرزوق، ۱۹۸۳م، ص۸۰) 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.(سلمي الخضراء الجيّوسي، ۲۰۰۱م، ص۷۳ ـ ۷۴)

با این همه اسلوب شوقی یادآور سخن «آندره شینیه[1] A.chenier» (۱۷۶۲ ـ ۱۷۹۴م) شاعر فرانسوی است وی دلباخته‌گان 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 رضي» پرداخته است وقصائد وی به اندازه‌ای رنگ تقلید به خود گرفته که در پاره‌ای

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

از مـوارد حـتی بـه تـقلید او از شـاعران جـاهلی بـرمی‌خوریم.(احـمدشوقی،۱۹۸۸م، ص.ج ۱/۷۲-۷۳)

إثـــنِ عِـــنانَ القَـلْبِ وَ آسْـلَم بِـهِ مِـــنْ رَبـــرَبِ الرَّمْـلِ وَ مِـنْ سِـرْبِهِ
وَ مِـــنْ تَـــثَنِّی الْـــغِیْدِ فـــی بَـانِهِ مُـــــرْتَجَّةُ الْأَرْدَافِ عَـــــنْ كُـــثْبِهِ

(احمد شوقی، ۱۹۸۸م، ص.ج ۱/۷۲ -۷۳)

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

رِیْـمٌ عَـلَی الْـقاعِ بَـیْنَ الْـبانِ وَ الْـعَلَمِ أَحَلَّ سَفْکَ دَمِـي فـي الأَشْـهُرِ الحُـرُمِ

(همان، ص.ج ۱/۱۹۰)

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

یَـحْدِجْنَ بِـالْحَدَقِ الحَـواسِـدِ دُمْـیَةً كَـــظِباءِ وَجْـرَةَ مُـقْلَتَیْنِ وَ جِـیْدا[1]

(همان،ص.ج ۱/۱۱۰)

۲ـ 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 قرارگرفت که به فرهنگ غرب آشنا بودند و از مهمترین آنها «طه حسین» و «عقاد»بودند. سر سخت ترین نقادان شعر وی «عقاد» بود و بر آن بود که شعر او را از هر فضلی بری جلوه دهد. از قوی ترین دلایل «عقاد» بر ضد «احمد شوقی» این بود که او تقلیدگراست و شعر او مناسباتی است و قصائدش معارَضه‌ای است و «خدیو» را به سبک تقلیدی شعرای قدیم مدح می کند و اصرار داشت که «احمد شوقی» به وصف سطحی اشیاء می پردازد که خالی از ارزش زیبا شناختی است و جوهر حقیقی اشیاء و ارتباطات آن با زندگی را توصیف نمی کند

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

تَـــصُدُّ وَ تُـــبْدِي عَـــنْ أَسِـــیلٍ وَ تَـــتَّقي بِـــــناظِرَةٍ مِـــــن وَحْشِ وَجْـــرَةَ مُـــطْفِلِ

(احمد بن الامین الشنقیطی،۱۹۸۸م،ص۲۹)

بلکه با تشبیهاتی شکل خارجی آنها را توصیف می کند و اثر آنها را بر احساسات به تصویر نمی‌کشد و (سلمی الخضراء الجیّوسي، ۲۰۰۱م، ص۷۶)

اما «طه حسین» او را به هراس از نقد متهم می‌کرد و مدعی بود که او جرأت ایجاد تغییر در شعر را ندارد و از معلومات اندکی برخوردار است (سلمی الخضراء الجیوسی ۲۰۰۱م، ص۷۶) و پیرو قاعده ای است که آن را هم به نثر در مقدمه‌ی دیوان و هم به شعر در خود دیوان آورده است که:

إنَّ الْأَراقِـمَ لایُـطاقُ لِـقاؤُها وَتُنَالُ مِنْ خَلْفٍ بِأَطْرَافِ الْيَدِ

(احمد عبید، از مقاله‌ی «حافظ و شوقی» اثر طه حسین، ۱۹۸۵، ص۶۴۰)

بر اساس قاعده مذکور ـ به زعم «طه حسین» ـ او جرأت رویارویی با نقادان شعر خود را ندارد بلکه دیگران را بر ضد آنها بر می انگیزد. با این حال به نظر می‌رسد 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.

۳ـ 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 باکمی دقت در مقدمه‌ی دیوان نخست وی، به نظر می‌رسد «احمد شوقی»با پشتوانه‌ای 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 مقدمه‌ی دیوان قدیمی خود می گوید:« وَ الْحاصِلُ إنَّ إنزالَ الشِعرِ مَنْزِلَةَ حِرفَةٍ تَقُومُ بِالْمَدْحِ وَ لاتَقُومُ بِغَيْرِهِ تَجْزِئَةٌ يَجِلُّ عَنها وَ يَتَبَرَّأُ مِنْهَا هُنا يَسألُني سائِلٌ ما لَکَ تُنهِي عَنْ خُلُقٍ وَ تَأتِي مِثْلَهُ فَأُجِيْبُ إني فَرَعْتُ أَبْوابَ الشِّعْرِ وَ أَنا لَا أَعْلَمُ مِنْه حَقيقَةَ مَا أَعْلَمُهُ الْيَومَ وَ لا أَجِدُ أَمامي غَيْرَ دَواوِينَ لِلْمَوتي لا مَظْهَرَ لِلشِّعْرِ فيها وَ قَصائِدَ لِلأَحياءِ يَحْذُونَ فِيها حَذْوَ الْقُدَماءِ ... فَمَازِلْتُ

أَتَمَنَّى هذه المَنْزَلَةَ وَ أَسْمُو إِلَيْهَا عَلَى دَرْجِ الإخلاصِ في حُبِّ صِناعَتَي وَ إتقانِها بِقَدْرِ الإمكانِ وَ صَونها عنِ الإبتذالِ حَتَّى وُفِّقْتُ بِفَضْلِ اللهِ إليها ثُمَّ طَلَبْتُ الْعِلْمَ في أُوروبا ... فَجَعَلْتُ أَبْعَثُ بِقَصائِدِ الْمَدِيْحِ مِنْ أُوروبَّا مَملوءَةً مِنْ جَدِيْدِ الْمَعاني وَ حَديثِ الْأَساليبِ بِقَدْرِ الإمكانِ إلى أَنْ رَفَعْتُ إلى الْخَدِيوي السَابِقِ قَصيدَتي الْتي أَقولُ في مَطْلَعِهَا:

خَـــدَعُوها بِـــقَولِهم حَسْـــنَاءُ وَ الْـــغَوانـــي يَـــغُرُّهُنَّ الثَّـــنَاءُ.

... وَ كانَتْ المدائحُ الخَديويَةُ تُنْشَرُ يَومَئِذٍ في الجَريدَةِ الرَّسميَّة وَ كانَ يُحَرِرُّها أُستاذِي الشَّيْخُ «عَبْدُ الْكَرِيمِ سَلمانِ» فَدَفَعْتُ إِلَيْه وَ طَلَبَ مِنْه أَنْ يُسْقِطَ الغَزَلَ وَ يَنْشُرَ المَدْحَ فَوَدَّ الشَّيْخُ لَو سَقَطَ المَديحُ وَ نَشَرَ الغَزَلَ ثُمَّ كانتْ النَّتِيْجَةُ أَنْ القَصِيْدَةَ بِرُمَّتِهَا لَمْ تُنْشَر...» (احمد شوقی،مقدمه‌ی چاپ اول، ۱۸۹۸م، ص۶-۷)

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 رو وی در تفسیر عدم چاپ قصیده‌ی مذکور می گوید:«فَلَمَّا بَلَغَني الْخَبَرُ لَمْ يَزِدْني عِلماً بِأَنَّ أحتراسي مِنَ المُفاجَأَةِ بِالشِّعْرِ الجَديدِ دَفْعَةً واحِدَةً إِنَّمَا كَانَ في مَحَلِّهِ وَ أَنَّ الزَّلَلَ مَعِي إذا أَنا إِسْتَعْجَلْتُ» (همان، ص۶-۷)

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 می درخشیدند. افزون بر این در همین زمان در انگلیس کسانی چون «جان راسکین»، «والتر پاتر»، «اسکار وایلد» و «جورج مور» به واسطه ی مکتبی به نام «زیبا پرستی» گرد هم آمده بودند و در آلمان بزرگانی چون «شوپنهاور»، «نیچه»، «واگنر»، «هاینه»و غیره می زیستند. 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 آروزهای 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» «confessiond´ an enfant dusiele» 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 داستان های منظوم از زبان حیوانات پرداخت. (الطاهر احمد، مکی، الشعر العربی المعاصر، ۱۹۸۰م، ص۱۱۴)

«احمد شوقی» از شعر «هوگو» و به ویژه از دیوان موسوم به «اسطوره های قرنها» «legendes de siedes» متأثر بود و نبوغ شعری شوقی با پیروی از «هوگو» بود که در قصیده هایی 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 زیبایی های «بسفر»، «سوئیس» و «اندلس» زبان به سخن گشود (احمد عبید، از مقاله ی ، اثر الشعر الاوروبي في نظم شوقی، اثر محمد لطفی جمعه، ۱۹۸۵، ص۴۰۴ ـ ۴۰۸) و شاید از همین روست که او می گوید:

كانَ شِعري الغِناءَ في فَرَحِ الشَّرْقِ وَكانَ الْعَزاءُ في أَحزانِهِ

(احمد شوقی، ۱۹۸۸م، ص.ج ۱۸۹/۱)

اما «محمد مندور» علی رغم آگاهی از زندگی شوقی و آگاهی از مقدمه‌ی دیوان وی می‌گوید:شوقی علی رغم اقامتش در فرانسه در پایان قرن نوزدهم یعنی زمانیکه در «فرانسه» جبهه گری های ادبی و مکتبهای گوناگون همچون رومانتیسم، سمبولیسم، پارناسین و واقع گرایی 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 می شود این است که آیا این اندیشه از ناقد بزرگی چون «محمد مندور» شگفت نمی نماید؟! به نظر می رسد که پاسخ این سوال را نقادانی چون «سلمی الخضراء الجيّوسي» و «محمد الكتاني» داده‌اند.

«جيوّسي» (سلمی الخضراء الجيوسی، ۲۰۰۱م، ص۷۶) 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 الكتانی» (محمد الكتاني، ۱۹۸۲م، ص۷۶) 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 می رسد که صحبت از پست مدرنیسم در جوامع عربی در حال حاضر شوخی جلوه می نماید. از این رو «شوقی» به خوبی می دانست که راهی را که غربی ها 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.

۴ـ 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 می کردند.

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

۲- مرحله‌ی شعر حماسی که در دوره‌ی جوانی ملتها به منصه‌ی ظهور می‌رسد.
۳- مرحله‌ی شعر تمثیلی که بیانگر دوره‌ی پختگی و کهولت ملتهاست. (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۶۹ هـ ش، ص.ج ۷۱/۱) شرق شناسان بر آن بودند که شعر عربی در مرحله‌ی نخست متوقف مانده است و علی رغم 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 هي دولة الممالیک» شرکت کرد. (حلمی مرزوق، ۱۹۸۳م، ص۱۳۳-۱۳۴) «شوقی» در اواخر زندگی خود می خواست که شبیه «آشیل»، «سوفوکلس»، «أوریپید»، «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 الأروبي في نظم شوقي» اثر محمد لطفی جمعه، ۱۹۸۵م، ص۴۰۱)

«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، ص۱۳۴). 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. (عز الدین اسماعیل، بی‌تا، ص۲۴۳، طه حسین، ۱۹۸۴م، ص۹۴ و الطاهر احمد مکی، الأدب المقارن، ۲۰۰۲م، ص۴۵۳) ولی بی شک تلاشی در جهت تجدد و نوآوری ادبی بود.

به نظر می رسد 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 زكي العشماوي، 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 الخفاجي، بی‌تا، ص۱/۷۰ ـ ۷۱)

نتیجه:

آنچه از مطالعهٔ 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 می‌گشت و در نتیجه رسیدن به مدرنیته بسیار مشکل می‌شد.

منابع:

۱ـ ابراهیم. حافظ، دیوان ابراهیم، ضَبَطَهُ وَ صَحَّحَهُ وَ شَرَحَهُ وَ رَتَّبَهُ، أحمد أمين، أحمد الزين و ابراهيم الأبياري، دار العودة، بيروت دون التاريخ.

۲ـ ابوالشباب. واصف، القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ۱۴۰۸ هـ ۱۹۸۸م.

۳ـ اسماعيل . عزالدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الثقافه، بيروت، دون التاريخ.

۴ـ البارودي. محمود سامي، ديوان البارودي، حققه و ضبطه و شرحه على الجارم و محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت ۱۹۸۸م.

۵ـ البارودي، محمود سامي ديوان رئيس الوزراء محمود سامى البارودي، شرح علي عبدالمقصود. عبدالرحيم، دار الجيل، الطبعة الأولى ۱۴۱۵هـ ۱۹۹۵م.

۶ـ الجيّوسي، سلمي الخضراء، الاتجاهات و الحركات فی الشعر العربي الحديث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، مركز

دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى ۲۰۰۱م.
۷ـ حاجي خليفة، المولي مصطفى بن عبد الله، كشف الظنون عن أسامى الكتب و الفنون، منشورات مكتبه المثنى، بيروت، دون التاريخ.
۸ـ حسين، طه، تقليد و تجديد، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، بيروت ۱۹۸۴م.
۹ـ الخطيب، حسام، آفاق الأدب المقارن عربياً و عالمياً، دار الفكر، لبنان، الطبعة الثانية ۱۴۲۰ هـ ۱۹۹۹م.
۱۰ـ داود. حامد حنفي، تاريخ الأدب الحديث، دار الطباعة المحمدية، الطبعة الاولى، القاهرة ۱۳۸۷ هـ ۱۹۶۷م.
۱۱ـ الدسوقي عمر، في الادب الحديث، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الثامنة، دون التاريخ.
۱۲ـ الرافعي، مصطفى صادق، وحي القلم، تصحيح محمد سعيد العريان، دار الكتاب العربي، دون التاريخ.
۱۳ـ سيد حسينى،رضا، مكتبهاى ادبى، انتشارات كتاب زمان، چاپ دوم پالتويى، ۱۳۷۵هش
۱۴ـ شرارة، عبداللطيف، شوقي، دار بيروت للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ۱۴۰۲هـ ۱۹۸۲م.
۱۵ـ شفيعى كدكنى، محمدرضا، شعر معاصر عرب، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۰ هش
۱۶ـ الشنقيطى، احمد بن الامين، شرح المعلقات العشر و اخبار شعرائها، دار الكتاب العربي، ۱۴۰۹،۱۹۸۸م.
۱۷ـ ضيف. شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر، الطبعة السادسة، القاهرة، دون التاريخ.
۱۸ـ ضيف. شوقي، البارودي، رائد الشعر العربي الحديث، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ۱۹۶۴م.
۱۹ـ العشماوي. محمد زكي، الرؤية المعاصرة في الادب و النقد، دار النهضة العربية، بيروت، دون التاريخ.
۲۰ـ العقاد. عباس محمود ، شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثالثة، القاهرة، ۱۹۶۵م.
۲۱ـ الكتاني، محمد، الصراع بين القديم و الجديد في الادب العربي الحديث، دار الثقافة، الطبعة الاولى ۱۴۰۳هـ ۱۹۸۲م.
۲۲ـ محمود، زكي نجيب، فلسفة و فن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ۱۹۶۳م.
۲۳ـ المرزوقي، احمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، تحقيق احمد امين و عبدالسلام محمد هارون، القاهرة ۱۳۷۱هـ ۱۹۵۱م.
۲۴ـ مرزوق حلمي، تطور النقد و التفكير الادبي في الربع الاول من القرن العشرين، دار النهضة، بيروت ۱۹۸۳م.
۲۵ـ المقدسي. أنيس، أعلام الجيل الاول من شعراء العربية في القرن العشرين، مؤسسه نوفل، الطبعة الثانية، بيروت ۱۹۸۰م.
۲۶ـ مكي. الطاهر احمد، الادب المقارن، مكتبة الآداب، الطبعة الرابعة، القاهرة ۱۴۲۲هـ ۲۰۰۲م.
۲۷ـ مكي. الطاهر احمد، الشعر العربي المعاصر، روائعه و مدخل لقراءته، دار المعارف، الطبعة الأولى ۱۹۸۰م.
۲۸ـ مندور. محمد، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة ۱۹۵۸م.
۲۹ـ نشاوي نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، دمشق ۱۴۰۰ هـ ۱۹۸۰م.
۳۰ـ هلال.غنيمي، ادبيات تطبيقى، ترجمه‌ى سيد مرتضى آيت زاده‌ى شيرازى مؤسسه‌ى انتشارات امير كبير، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۳ هـ ش.