• دریافت ۹۱/۳/۲
• تأیید ۹۱/۹/۲۰

بررسی تحلیلی و توصیفی آراء نقدی «عبدالرّحمن شکری»

دکتر علی‌اکبر نورسیده*

چکیده

پس از حملهٔ ناپلئون به مصر و بـه دنبـال آن تـأثیرات متعـدّدی کـه در حـوزهٔ سیاسـی و اجتمـاعی بـر سرزمین‌های عربی و بویژه مصر داشت، جلوه‌های تازه‌ای در حـوزهٔ ادبیّـات ظهـور کـرد. در پـی ارسـال هیئت‌های مختلف به کشورهای اروپایی و مطالعهٔ آثار نقـدی و ادبـی ادبـایی چـون گوتـه و وردزورث و بایرون، نگاه تازه‌ای به نقد ادبی در میان ادبای نوگرای عرب چون عبدالرّحمن شکری رواج یافت. شکری سه سال را در انگلستان به بررسی شعر و نقد اروپایی پرداخت و آشنایی اش با کتاب الذخیرة الأدبیه به بارور شدن ذخیرهٔ نقدی و تغییر دیدگاه نقدی سنّتی اش کمک زیادی کرد. او را از طلایه داران نقد ادبی می‌دانند ولی آنگونه که سزاوارش است هنر نقّادی اش به تصویر کشیده نشده است. او از نخستین کسانی بود که به وحدت بنیان در شعر و تصرّف در قافیه دعوت کرد. وی به وحدت ساختاری شعر فـرا خوانـد و نظرات ارزشمندی در مورد زبان شعر داد و در استفاده از زبان روزمرّه در شعر نظراتی را ارائه داشت. شکری به عنوان ناقد معاصر و با ذوق و شاعر دارای فرهنگ وسیع به بررسی شعرای قـدیم عـرب پرداخـت. او شاعری درون اندیش است و این ویژگی را به عنوان راهی برای تأمّل در ذات و فرو رفتن در عمق نفس بشری در پیش گرفته بود. در این جستار در پی آنیم گوشه‌ای از توانمندی‌های نقدی شکری را به روش تحلیلی توصیفی به نمایش بگذاریم و جایگاه او در نقد جدید نشان دهیم.

کلید واژه‌ها:
نقد ادبی، شعرمعاصر عربی، عبدالرّحمن شکری، مدرسه دیوان.

*استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی a_noresideh@sbu.ac.ir

مقدّمه

فرهنگ اروپائی از دو جهت بر جهان عرب اثر گذاشت: نخست از جنبهٔ مادّی که شامل تمدّن غرب با تمامی جلوه هایش می‌شود، دوم از جهت فکری و در قالب جریآنها و مکاتب ادبی که به طور مستقیم بر فرهنگ و ادبیّات عربی تأثیر گذاشت. در راستای همین تأثیر پذیری بود که بسیاری از فرهیختگان عرب بعد از جنگ جهانی اوّل و انقلاب ۱۹۱۹م. با گرایش به غرب، شیفتهٔ تمدّن و فرهنگ آن شدند. این تأثیر پذیری تا جائی بود که «غنیمی هلال»، نهضت ادبی جدید را در اصول، وابسته به غرب دانسته، عقیده دارد هیچ ناقدی مادامی که ارتباط مستقیمی با ادبیّات غرب نداشته باشد، نمی‌تواند اثرگذار باشد. (غنیمی هلال،۱۹۸۳ :۲۳)

پس از جنگ جهانی اوّل فرصتی برای مصر پیش آمد تا بتواند در جنبه‌های مختلف سیاسی، اقتصادی، نظامی و فرهنگی با اروپا ارتباط برقرار کند. «در این دوره شماری از تحصیلکرده‌های مصری از اینکه هموطنانشان از تمدّن غرب جز جلوه و مظهر مادّی آن چیزی نمی‌دانستند، به شدّت ناراحت بودند. اوضاع ادبی مصر نیز در آن زمان از وضعیّت مساعدی برخوردار نبود و نظام سیاسی نابسامان، آن دیار را در خدمت منافع خویش گرفته بود و شاعران را به همسو بودن با خواسته‌های دربار برانگیخت. شاعران نیز در اسلوب شعر به تقلید از پیشینیان پرداختند. در طول قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم، ادبیّات شاعران نقد لغوی می‌شد؛ نقدی خشک و بی روح که بر اساس موازین لغوی و علوم وابسته به آن از قبیل صرف و نحو و عروض و بلاغت استوار بود.» (ضیف،۱۹۸۰: ۹۵) به گفتهٔ «عزّالدین امین»، «نقد در مصر پیش از آشنایی با غرب در دوره‌های اخیر ناشناخته بود و تا آن زمان نقد ادبی به طور کلّی نقدی لغوی بود». (امین،۲۰۰۳: ۱۶) «ناقدان این دوره، ادبیّات عربی قدیم بویژه ادبیّات جاهلی را به عنوان الگوئی بی بدیل و قابل پیروی فرا روی شاعران قرار دادند. شاعران نیز از ساختار عمودی شعر قدیم در اغراض شعری، اوزان و قوافی فراتر نرفتند و محور شعر سرائی همچون گذشته بر اساس استقلال ابیات بود. به طور کلّی اسلوب بلاغی قدیم با همان

ویژگی‌های لفظی و معنوی، تنها اسلوب برگزیده بود.» (همان: ۳۰)

در چنین موقعیّتی مردم مصر که پس از حملهٔ فرانسه به این کشور و ارتباط با کشورهای اروپائی، با مظاهر تمدّن غرب آشنا شده بودند و به پیروی از غرب اقدام به تأسیس مدارس، چاپخانه‌ها و دیگر مراکز علمی و نظامی در مصر نمودند، احساس کردند که از نظر فرهنگی نیاز به رابطه بیشتری با اروپا دارند. «آنان اقدام به انتشار و گسترش ادبیّات غرب بویژه از طریق ترجمهٔ آثار شکسپیر، شلی، ویکتور هوگو، لامارتین، آناتول فرانس، گوته و آلفرد دو موسه، نمودند. به برکت این عوامل بود که رویکرد رمانتیک در ادبیّات عربی جدید ظهور نمود». (الخفاجی؛ ۱۹۹۵ :۴۰) « نقد ادبی جدید نیز در نتیجهٔ این امر به نقد غربی و بویژه نقد انگلیسی و فرانسوی گرایش پیدا کرد.» (امین، ۲۰۰۳: ۱۲۱) در این میان، *عبدالرّحمن شکری* بنیانگذار مدرسهٔ ادبی نقدی «*الدیوان*» در خلال دیوآنهای هفتگانه خود بویژه در مقدّمه هایی که بر آنها نگاشت، ضمن اثرپذیری از میراث قدیم عربی و با نگاهی به نقد ادبی جدید اروپایی، رویکرد نقدی تازه‌ای ارائه کرد که سرآغاز نهضتی نقدی در ادب عربی شد.

در میان کتاب‌ها و مقالاتی که در خصوص این ادیب بزرگ نوشته شده است، باید گفت که برخی از آنان به طور ویژه به خود شاعر اختصاص یافته‌اند و برخی دیگر شاعر را در ضمن بررسی مکتب نقدی دیوان و به عنوان یکی از اعضاء این مکتب جدید نقدی و شعری مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند. از مهمترین ادبا و نویسندگانی که دربارهٔ شکری و شعر و نقد او آثاری خلق کردند، می‌توان به افراد زیر اشاره کرد: محمّد مندور در کتاب نقدی معروف خود یعنی « *النقد و النقّاد المعاصرون*»، به بیان دیدگاه نقدی شکری و نیز ویژگی‌های مکتب جدیدی که شکری و دیگر دوستانش بنیانگذار آن بودند، پرداخت. وی همچنین در این کتاب دربارهٔ گرایش وجدانی در شعر که یکی از مهمترین و بارزترین نوآوری‌های نقدی شکری است و نیز عناصر شعر از نظر شکری، سخن گفته است. شوقی ضیف در مقاله‌ای با عنوان «*دراسة التشاؤم فی شعر عبدالرّحمن شکری*» که در خلال کتاب « *دراسة الأدب العربی المعاصر فی مصر*» نوشت، اصرار دارد که شکری را

به عنوان شاعری بدبین معرّفی کند و برای اثبات این ادّعـا، شـواهد متعـدّدی را از دیوان شکری ذکر می‌کند. به نظر می‌رسد متّصف کردن شاعری که بسیار حسّاس و زود رنج بود و متأثّر از شرایط مختلف سیاسی و اجتماعی و شخصـی، گـاهی آراء خاصّی را بیان می‌کرد که نشانی از تمرّد و عصیان علیه شـرایط حـاکم بـر جامعـه داشت، به عنوان یک شاعر بسیار بدبین، کمـی دور از انصـاف باشـد. شـاید بتـوان گفت از میان منابعی که به طور اختصاصی دربارهٔ شکری و شعر او مطالبی را ارائـه کرده‌اند، عبدالفتّاح عبدالمحسن الشطّی در کتاب «*عبدالرّحمن شکری ناقدا و شاعرا*» بهترین و مفصّل ترین مطالب را دربارهٔ شکری عرضه کـرده اسـت. شـطّی در ایـن کتاب در یک مقدّمه و شش فصل به شکلی دقیق بـه ترتیـب بـه بررسـی دواویـن شکری و دیدگاه شکری دربارهٔ شعر و نیز اغراض شعری شکری پرداخته است.

ناگفته نماند تمام این آثار علاوه بر کتاب‌ها و مقـالاتی بـود کـه خـود شـکری دربارهٔ شعر و مکتب نقدی اش نوشت که ما به بررسی آنها هـم خـواهیم پرداخـت. شکری در خلال مقالاتی که در خلال کتاب‌های *الاعترافات و الثّمرات* و در ضـمن مقالات متعدّدی که در مجلاّتی چون *الرسالة و المقتطف* در طول سالیان متمـادی منتشر نمود، تا اندازه‌ای خود را به مخاطبانش شناسانده است. ما در ایـن جسـتار در پی آنیم نظرات نقدی شکری را به گونه‌ای مفصّلتر و کـاملتر عرضـه داشـته و بـه بررسی میزان پایبندی وی به این ایده‌ها بپردازیم.

بررسی شعر شکری و آراء نقدی او

عبدالرّحمن شکری در دوازدهم اکتبر سـال ۱۸۸۶م، از پـدر و مـادری مصـری کـه نسبشان به مغرب در شمال آفریقـا بـر مـی‌گشـت، متولّـد شـد. وی در خـانواده‌ای مذهبی و بافرهنگ رشد کرد و به دلیل ارتبـاط پـدرش بـا سـران *انقـلاب عربـی*، زندگی اش از همان آغاز با درد و رنج همراه بود. این امر بعدها در روحیّـهٔ شـکری تأثیر زیادی برجای نهاد. او در کتابخانهٔ پدر با میراث ادب عربی و ذخیـره‌هـای آن آشنا شد و اشعار بسیاری را حفظ کـرد. امـری کـه تـأثیر شـگرفی در بـارور شـدن استعداد ادبی او داشت. وی در مدرسهٔ عالی معلّمان به مطالعهٔ ادب عربی پرداخت و

از طریق کتاب «*الذخیرة الذهبیة*» اثر شیخ حسین *المرصفی*، با ادبیّات انگلیسی آشنا شد. هنوز از مدرسه عالی معلّمان فارغ التحصیل نشده بود که دیوان اوّلش را با عنوان «*ضوء الفجر*» در سال ۱۹۰۹م، منتشر نمود. در ادامه، در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۰۹م، تا ۱۹۱۹م، شش دیوان دیگر خود را با عناوین ، *لآلئ الأفکار*، *أناشید الصبا*، *زهر الربیع*، *الخطرات*، *الأفنان و أزهار الخریف*، منتشر کرد. دیوان هشتم او نیز که شامل اشعار وی در خلال سال‌های ۱۹۲۱م تا ۱۹۶۸ م، بود، دو سال پس از مرگش توسّط یکی از شاگردانش به چاپ رسانید. (داود،۱۹۷۴: ۱۸) شکری در خلال مقالات متعدّد، دربارهٔ ادبیّات عربی و مسائل اجتماعی و دینی اظهارنظر کرد. مجموع این مقالات و نوشته‌های او پس از مرگ وی در دو جلد با عنوان«*المؤلّفات النثریة الکاملة لعبدالرّحمن شکری*» چاپ شد. او با نقد خود توانست مدرسهٔ ادبی کلاسیک (مدرسهٔ الإحیاء) را که تا آن زمان در اوج بود، به شکل دقیق و منصفانه‌ای مورد تحلیل و بررسی قرار دهد و تصویر واقعی از شعر کلاسیک در برابر دیدگان خواننده قرار دهد که شاید تا آن روز حتّی *خلیل مطران* بنیانگذار مکتب رومانتیک هم قادر به ارائه آن نبود. شکری ماهیّت شعر و طبیعت خیال و وظیفه شاعر را به شکلی واقعی و بر اساس مبانی مکتب رمانتیک مورد بررسی قرار داد. علاوه بر این، او ویژگی هنری شعرای بزرگ عرب را در مقالاتی جداگانه و گاهی به صورت مقایسه‌ای بررسی کرد.

شعر شکری

هنوز نیمه اوّل قرن بیستم نگذشته بود که نسل جدیدی از ادبا که به شدّت متأثّر از ادبیّات انگلستان و دیگر کشورهای غربی بودند، ظهور کردند. «نتیجه این اثرپذیری این بود که شعرای نهضت جدید، دامنه شعر خود را به زندگی روحی روانی خود و حیات موجود در عالم هستی نمی‌گسترانند، بلکه شعر را به زندگی عادی انسان‌ها معطوف داشته، در آن کمتر سخن از زندگی انسانی و عواطف و انگیزه‌ها و ظاهر و باطن آن به میان آوردند. این گونه بود که مفهوم شعر نزد شعرای این نسل – نسل شکری و عقاد و مازنی – با مفهوم شعر نزد نسل قبل از

آن – نسل شوقی و مکتب إحیاء – متفاوت بود. نسل شکری بر آن بودند که شعر بیانگر درون انسان ، نه به معنای خاصّ آن ، بلکه به معنای انسانی و عامّ آن و نیز هر آنچه از خیر و شر و درد و لذّت درونی است و نیز تصویر گر طبیعت و حقائق و اسرار نهفته آن باشد. شعر از نظر شکری و مدرسه او تصویرگر عواطف انسانی بود و نفس شاعر مالامال از آن بوده و لحنی جاودانه بر زبان شاعر جاری می‌شود که نمایانگر ارتباط او با جهان و عالم اطراف اوست. » (ضیف ، ۱۹۷۱ :۵۸)

شکری از دوران جوانی با مطالعهٔ شعر ابونواس، ابوتمام، بحتری، ابن رومی، معرّی، متنبّی، شریف، مهیار و ابن فارض و نیز اشعار شعرای پیش‌تر در دوران جاهلی و اسلامی و عبّاسی در کتاب *الأغانی* و دیوان *الحماسة*، از ادبیّات قدیم عربی در زیباترین نوع آن آگاه شد. «او همچنین به بررسی شعر محمود سامی البارودی، رهبر مکتب احیاء، پرداخت و نیز اطّلاع عمیقی از ادبیّات اروپایی و بویژه ادبیّات انگلیس پیدا کرد. وی از زمان دانش‌آموزی در مدرسه عالی معلّمان به مطالعهٔ گلچین شعر انگلیسی معروف به *الذخیرة الذهبیة* پرداخت و نمونه‌های تازه‌ای از شعر غنائی انگلیسی که در کل با آنچه وی از ادبیّات عربی می‌شناخت متفاوت بود، او را شگفت‌زده کرد.»(همان: ۱۳۰–۱۳۱) از این رو شعر شکری شاهد مناسبی از برخورد دو تفکّر مصری و انگلیسی است. وی علاوه بر این ، از ذوق ویژه‌ای برخوردار است. او دیگر از شعر کلاسیک عرب و بویژه مدح لذّت نمی‌برد؛ چرا که شعر وجدانی انگلیسی را خوانده، نیز فکر و وجدانش متأثّر از غزل وجدانی و بویژه کتاب *الأغانی* و *دیوان الحماسة* و دیوان مجنون و کثیّر عزّه و *شریف رضی* و شاگردش *مهیار* بود. تمامی اینها شعر شکری را دارای بار *عاطفی* کرد. از این رو نباید تعجّب کرد اگر دیوان شکری را تماماً خالی از مدح بیابیم. گویی او خواسته خود را با دوری از شعر مدح، از شعرای نهضت پیش از خود امثال شوقی و حافظ ابراهیم جدا کند.

شکری هنگام سخن گفتن از خود و یا شعرش، بیانی متعالی دارد: «از نظر او شاعر بزرگ یا کوچک وجود ندارد، اینجا سخن از شاعر و غیر شاعر است. چنین بزرگ‌بینی، انعکاس احساس شکری و رهبران رمانتیک نوگرایی چون اوست. این

امر ناشی از آن بود که وی میان فرهنگ و اندیشهٔ برجای مانده از میـراث قـدیم و دستاورد جدید جمع کردند. او در اندیشهٔ خود، به واسـطهٔ آنچـه عمیقـاً از فرهنـگ اروپایی گرفته بود، دنیایی از ارزش‌ها برپا کـرد.» (بـدر، ۱۹۸۹: ۹۰) « میـراث ایـن اندیشه و رویکرد شعری، مخاطبان خاصّ خود را داشت و حضوری ملموس در آثـار شعرای بعد دارد. در اینجا می‌توان شعر شکری شاعر و ناقـد و یـا دیگـر دوسـتانش عقاد و مازنی را از این نظر که شعر هر کدام از آنها نسـبت بـه نقدشـان از اهمیـت کمتری برخوردار است، با شـعر *کـالریج*، شـاعر و ناقـد انگلیسـی (۱۷۷۱-۱۸۲۴م) مقایسه کرد.» (وادی ، ۱۹۸۱ :۴۲- ۴۵)

علیرغم اینکه شعر شکری، اتّفاقی تازه در شعر معاصر مصر بود، امّا مـورد توجّـه عموم مردم قرار نگرفت. « چرا که شکری نتوانست مثل شعرای نهضت، بین شـعر جدید خود و ساختار قدیم ارتباط برقرار کند. با این وجود، او از امتیاز رهبری در این نهضت ادبی جدید برخوردار بود. چون که شعر عربی را از دائره تقلیـد قـدیم خـارج کرد و موجب شد در عرصه‌ای گسترده‌تر و وسیع تر از عواطف عام انسـانی و تأمّـل در هستی و حیات بشـری قـرار گیـرد.» (ضـیف، ۱۹۷۱ : ۱۳۵-۱۳۶) ایـن ادّعـا را سخن *عقاد* دربارهٔ شکری و شعر او در مقدّمهٔ جزء دوم دیوان شکری *لآلئ الأفکـار* تأیید می‌کند. به نظر عقاد: «سختی فهم شعر شکری نزد برخـی از خواننـدگان بـه این برمی گردد که آنان عادت کرده‌اند اشعار شناخته شده را بشنوند. آنـان از شـاعر می‌خواهند برای آنان عاطفه شناخته شده خلق کند و این چیزی است که از کسـی چون شکری نباید درخواست کرد.» (عقاد؛ مقدمه دیوان دوم شکری: ۱۰۴)

برخی دیوان اوّل شکری را دیوانی کوچـک وکـم مایـه مـی‌داننـد کـه شـاید خواننده به آن تمایل پیدا نکند. اسلوب شاعر در این دیوان به نثـر نزدیـک اسـت و اندیشه‌ای هوشمندانه بر آن حاکم است و گاه حالت تصنّعی پیدا مـی‌کنـد، علیـرغم اینکه او درمی‌یابد «دل نگرانی‌هایش او را دنبال کرده و اجازه نمی‌دهد به خواننـده نزدیـک شـود و یـا عـواطفش را تحریـک کنـد.» (داود، ۱۹۷۴م : ۱۶) برخـی بـه اثرگذاری واضح رمانتیک‌ها و ابن رومی از لحاظ مضمون و اسلوب، در شعر شکری اشاره می‌کنند. به گونه‌ای که معتقدند « مضمون رمانتیکی بر شـعر شـکری سـایه

انداخته است و شعر او ترجمان نغمه‌های دردناک و شوق به دیدن آنها و همزیستی با اوهام و خیالات شاعر و خواب‌های پریشان و طمع همیشگی اش به آرمان زندگی و هجو جامعه و ساختار و سنّت‌ها و روش زندگی افراد جامعه است. شاعر اسلوب و شیوه‌های بیان خود را از سبکی نزدیک به این روش یعنی طولانی بودن برخی اشعار و تلاش برای دور نگهداشتن آن از دسترس اندیشه مخاطب و زایش معنی از معنی و دوری از تمرکز و تراکم که نزد شاعر بزرگی چون متنبّی می‌یابیم، انتخاب می‌کند. از این رو اشعار شکری گاهی طولانی است و وحدت ساختاری خود را از دست می‌دهد. این در حالی است که شکری از نخستین نظریّه پردازانی است که به وحدت ساختاری شعر و ضرورت آن در شعر جدید پرداخت و خبر از نابودی ساختار قدیم شعر داد. »شعرای (همان : ۸-۱۰)

آراء نقدی شکری و مکتب دیوان

در عصر نهضت، اوّلین شاعری که تحت تأثیر ایده‌های مکتب رمانتیک غرب در ساختار شعر سرائی عربی، به شیوهٔ شاعران رمانتیک فرانسه دست به نوآوری زد، «خلیل مطران» بود. بعد از او تنی چند از شاعران مصر که با زبان‌های اروپائی آشنائی داشتند، به مطالعهٔ سروده‌های شاعران انگلیسی و بررسی آثار نقدی آنان پرداختند. از جمله این شاعران می‌توان به *عبدالرّحمن شکری و ابراهیم عبدالقادر المازنی و عبّاس محمود العقاد* اشاره کرد. بر این اساس، دو مدرسهٔ نقدی در آن زمان در مصر شکل گرفت: یکی مدرسهٔ نقدی فرانسوی که از اعضای آن می‌توان محمّد حسین *هیکل، طه* حسین و از شاعران آن *خلیل مطران* را نام برد و دیگری مدرسهٔ نقدی انگلیسی که *عقاد، شکری، مازنی و ابو شادی* از اعضای آن بودند. «این شاعران یعنی: شکری، مازنی و عقاد با داشتن گرایش مشترک و افکار جدید در ادبیّات و شعر و نقد برای اوّلین بار در سال ۱۹۱۳م. گردهم جمع شدند و اوّلین حرکت نقدی آنان در مبارزه با شعر تقلیدی و تصنّعی پا گرفت.» (الخفاجی،۱۹۹۵ :۵۰) آنان به مبارزه با شعری پرداختند که «نه قلبی با خواندنش به تپش می‌افتاد و نه احساس و عاطفه‌ای به جوشش درمی آمد؛ نه از اصالت قدیم برخوردار بود و نه با روح زمان و

افکار جدید روز همخوانی داشت؛ بلکه تنها کلمات و الفاظی بود که تقلید و صنعت پردازی، ظاهری بیش از آن باقی نگذاشته بود.»(العشماوی، ۱۹۸۶ : ۲۱۸)

آنان اوّلین حرکت نقدی خود را در مخالفت با مکتب محافظه کار کلاسیک و شاعران نامدار آن «احمد شوقی و حافظ ابراهیم» شروع کردند. (المندور،۱۹۹۷ :۵۵) پیش از نگارش کتاب *الدیوان*، اعضای مکتب دیوان با نوشتن مقالات انتقادی در مجلاّت مصر به طور پراکنده به بیان نظر خویش می‌پرداختند. امّا در سال ۱۹۲۱م، با انتشار این کتاب توسّط عقاد و مازنی، مبارزه علنی آنان با مکتب کلاسیک وارد مرحله تازه‌ای شد. در این کتاب عقاد به نقد احمد شوقی و مازنی به نقد مصطفی لطفی منفلوطی پرداخت. *مازنی* در بخشی از این کتاب با عنوان *صنم الألاعیب*(بت بازیچه ها) به نقد استاد خود یعنی شکری اختصاص پرداخت. (العقاد و المازنی، ۱۹۸۶ :۵۸۷)

شکری آن دو را با ناقدان انگلیسی مثل هازلت و با مهمترین شعرای رمانتیک انگلیسی و بویژه شعراء *الذخیرة الذهبیة* و دیگر شعرا امثال وردزورث و شلی و گیتس و بایرون آشنا کرد. علیرغم هجوم تند مازنی به شکری در کتاب *الدیوان* و با وجود تهمت‌های تندی که متوجّه این شاعر بزرگ بود، امّا خیلی زود مازنی از این نظراتش برگشت، حتّی عقاد و مازنی حکم به برتری شکری در تمام دوران نهضت ادبی و بر آن دو به شکل ویژه دادند.

سخن گفتن پیرامون آراء و اهداف مکتب دیوان بدون تردید دیدگاه‌ها و نظریّات پایه گذاران این مکتب را می‌طلبد تا از این طریق ایده‌های مشترک آنان را استخراج نموده، تحت عنوان آراء و اهداف مکتب دیوان از آنها یاد شود. از دید آنها شعر باید دستاورد تجربه شخصی و مستقیم باشد نه حاصل تقلید صرف و بی هدف. «آراء و اهداف مکتب دیوان جوانب مختلف شعر را در برمی گرفت و شاعران این مکتب از زوایای گوناگون خواستار تحوّلی تازه در نظام شعر بودند. این تحوّل مفهوم حقیقی شعر، مضمون و معنی، لفظ و اسلوب، جانب عاطفی و وجدانی، وزن و قافیه و بالاخره ساختار هنری شعر را در برمی گرفت. با وجود اینکه آنان کل شعر را در معرض تحوّل قرار دادند، امّا این تحوّل بیشتر معنی و

مضمون شعر را در بر گرفت.» (العشماوی، ۲۰۰۰ :۱۶۲)

شاعران مکتب نقدی *دیوان* قبل از هر چیزی به روشن کردن مفهوم شعر پرداختند و معتقد بودند تا مفهوم حقیقی و ارزش واقعی شعر به خوبی تبیین نگردد، دیگر جوانب و مقاصد آن در مسیر صحیح خود حرکت نمی‌کند. «از نظر آنان شعر قبل از هر چیز از ارزشی انسانی برخوردار است، نه ارزشی لفظی و زبانی. ادبیّات حقیقی آن است که وجدان و احساسات را با صدق و راستی به تصویر کشد». (امین،۲۰۰۳: ۲۳۲) « مفهوم حقیقی شعر آن نیست که در قالب عباراتی ساختگی و آرایه‌ای لفظی به مدح و هجا و فخر و غزل اختصاص یابد، بلکه شعر تعبیری زیبا از احساس صادقانه شاعر است و اوّلین ویژگی آن همان احساس و تعبیر صادقانه می‌باشد. شعر نیکو از نظر شکری آنست که با بیان زیبا و روشن، پرده از درون شاعر بردارد، احساسات و عواطف و شخصیّت وی را به وضوح نمایان سازد. از نظر وی، وظیفهٔ شاعر درک این نکته است که او برای یک روستا و یا یک امّت شعر نمی‌گوید، بلکه او برای همه مردم در همه نسل‌ها شعر می‌گوید و مخاطب آن نفس و درون انسان است.» (همان:۲۰۲)

دوستان و معاصران شکری معتقدند اگر آراء نقدی او به صورت مکتوب در می‌آمد، میراث بزرگ تری نسبت به شعرش از خود به جای می‌نهاد. برخی معتقدند که «میراث نقدی شکری از شعر او بسیار زیباتر و باارزش تر است. شکری با نقد خود توانست کاخ ادبی مکتب کلاسیک را فرو ریزد و ماهیّت شعر و طبیعت خیال و وظیفهٔ شاعر و عرصهٔ مورد توجّه وی را با نگاهی هوشمندانه نسبت به ذات رمانتیک، توصیف کند.» (وادی ، ۱۹۸۱ :۴۵)

از بررسی نوشته‌های نقدی شکری چنین برمی آید که اشکال اساسی وی به مکتب کلاسیک این بود که با حاکمیّت عقل و الگو قرار دادن اصول و قواعد پیشینیان از قلمرو عاطفه و خیال در شعر کاسته، شاعر را در چارچوب فلسفه و منطق محدود می‌سازد. در چنین حالی، شاعر به جای ابداع و نوآوری، تنها به تقلید و پیروی آثار ادبی گذشتگان می‌پردازد. ناگزیر شخصیّت و احساسات و عواطف خویش را رها کرده، تنها به موضوعات خارج از ذات و نفس خویش فکر می‌کند.

سخن شکری این است که شاعر در این گرایش جدید با تکیه بر عاطفه و خیال در کنار عقل، علاوه بر اهتمام به جانب معنوی کلام و پرداختن به مضمون، از توجّه به ظاهر شعر نیز غافل نمی‌ماند. او با دعوت به مکتب جدید در واقع می‌گفت چرا آداب و ارزش‌های یونانی _ لاتینی، شاعر معاصر را به خود مشغول ساخته، او را از ابداع و آفرینش هنری بازداشته است؟ در حالیکه فرهنگ عربی، شاعر معاصر را به زدودن قیود و اصولی دعوت می‌کرد که استعدادها و ملکات ذوقی وی را به بند کشیده، او را تابع آداب و ارزش‌های کهن برجای مانده از قدیم می‌کند. مذهب رمانتیک، انسان را سرچشمهٔ همهٔ ارزش‌ها می‌دانست و معتقد بود آدمی روحی حسّاس داشته و در اثر کوچک ترین تحریکی، از طبیعت و محیط اطراف اثر می‌پذیرد.

ویژگی‌های نقد شکری

بهترین منبع درخصوص ویژگی‌های هنری این دیدگاه نقدی، مقدّمهٔ نسبتاً طولانی ای است که شکری برای بخش پنجم دیوانش با عنوان «*فی الشعر و مذاهبه*» نوشت. در آن مقدّمه ویژگی‌های هنری این مکتب نقدی چنین آمده است:

«۱- شاعر به دلیل داشتن رغبت و تمایل عقلی زیاد به اینکه به هر چیزی بیندیشد و آن را احساس کند، متمایز می‌شود. از نظر شکری عقل و احساس هر دو با هم در تکوین شخصیّت ادبی شاعر دخالت دارند.

۲- خیال، تمام آن چیزی است که شاعر در خصوص توصیف جنبه‌های مختلف زندگی و شرح عواطف و حالات درونی و اندیشه و موضوعات شعری و تضاد میان آن‌ها در ذهن خود می‌پروراند.

۳- تشبیه، آن گونه که شاعران کوچک و کم‌ارزش می‌پندارند، به خودی خود مطلوب نیست، بلکه برای شرح عاطفه یا توضیح یک حالت خاص و یا بیان یک حقیقت به‌کار می‌رود.

۴- برترین شعر، آن است که از تشبیهات بعید و غیر قابل قبول و اشتباهات منطقی به دور باشد.

۵- بهترین معانی شعری آن است که در تحلیل عواطف انسانی و توصیف حرکات آن، مورد استفاده قرار گیرند. آن گونه که پزشک، جسم را مورد تحلیل و بررسی

قرار می‌دهد.

۶- شعر چیزی است که شما را دارای احساس و شعور کند و باعث شود عواطف خود را در حدّ والایی احساس کنید، نه آنکه معمّایی منطقی یا خیالی از خیالات و توهمات سنّت گرایان باشد.

۷- گاهی شاعر نابغه از استخراج و کشف رابطهٔ آشکار میان اشیاء غافلگیر می‌شود. اذهان عامّهٔ مردم نیز از درک این رابطه‌ها عاجزند.

۸- ارزش بیت در ارتباط میان معنای آن و موضوع شعر است. چرا که بیت، جزئی تکمیل کننده است و شایسته نیست یک بیت، نادر و خارج از جایگاه خود در شعر و به دور از موضوع کلّی آن باشد. شایسته است به شعر به عنوان یک واحد کامل بنگریم نه به این دید که شعر ابیاتی مستقل از هم است. مثَل شاعری که به وحدت شعر توجّه می‌کند، مثل نقّاشی است که به هریک از اجزای تصویری که می‌کشد، توجّه یکسانی می‌نماید و همانطور که نقّاش باید میان نور و تاریکی در تصویر خود آمیختگی و هماهنگی ویژه‌ای ایجاد کند، شاعر نیز باید میان جنبه‌های موضوع شعر و میان آنچه موضوع می‌طلبد، تمایز قائل شود.

۹- شاعر می‌تواند هر اسلوب صحیحی، چه غریب و ناآشنا و چه شناخته شده را برگزیند و نباید تنها اسالیب محدودی را انتخاب کند. وظیفه شاعر مبتدی است که در پی متانت باشد و میان متانت و غرابت اشتباه نکند. مبادا که غرابت او را از متانت دور کند.

به عنوان مثال به این بیت متنبّی توجّه نمائید:

عَرفتُ اللّیالی قَبلَ ما صنَعَت بنا فلمَّا دَهَتنی لم تَزِدنی بها عِلما

(المتنبّی ،ج۲: ۲۵۷)

- روزگار را پیش از آنکه بر طبق میل خود ما را شکل دهد، شناختم و آنگاه که بلایش دامن مرا گرفت، شناختم از آن بیشتر نشد.

این بیت، علیرغم متانت و فخامت و زیبایی، از الفاظ غریب و پر طمطراق خالی است.

۱۰- ادبیّات و زبان عربی زمانی فاسد شد که جهل در قرن اخیر بر سرزمین‌های

عربی حاکم گشت. اطّلاع شاعر از مسائل روز ادبیّات و دیگر علوم از نشانه‌های پیشرفت است. یک شاعر برای آنکه نبوغ درونی خود را به طور کامل بیان کند و چیزی پنهان نماند، باید دائماً ذهنش را با اطّلاعات جدید تقویت کند و درون را با آن تحریک کند و در اطّلاعاتش تنوّع ایجاد نماید و داشتن حرص و ولع در احساس و تفکّر از ویژگی‌های شاعر نابغه است.» (شکری، ۲۰۰۰م : ۳۹۹-۴۱۱)

این‌ها برخی از اصولی است که عبدالرّحمن شکری در مکتب شعری جدیدش به آن فرا می‌خواند. امّا هنگامی که میزان توجّه و پایبندی خود شاعر به این اصول را در شعرش مورد بررسی قرار می‌دهیم، درمی‌یابیم که شکری ذاتی نگران و بسیار شکاک و مضطرب دارد و شعر چنین شخصیّتی به ناچار دچار بی ثباتی و عدم یکنواختی می‌شود. گاهی بسیار با ارزش می‌شود و گاهی دیگر نثر گونه می‌شود و نیز شعر او گاهی پربار و گاه دارای پیچیدگی زبانی و لغوی است. علی رغم این، باید اعتراف کنیم خود عبدالرّحمن شکری به اصلی صحیح پایبند بوده است. او در مقاله‌ای با عنوان (*نقد الطریقة الرمزیة*) در خصوص این اصل می‌گوید: «جایگاه شاعر ناشی از جایگاه و شأن زیباترین شعر اوست. روزگار بیشتر مسائل را این چنین می‌سنجد، نیکی‌ها را می‌ستاید و بدی‌ها را محو می‌کند.» (أپولو، ۱۹۳۲: ۱۱۹۶)

عناصر شعر از نظر شکری

بر اساس دیدگاه مکتب رمانتیک، شعر بیانگر عاطفه و احساس شاعر است. «از نظر وردزورث، شعر بیان تازه‌ای است از عواطفی قوی. طبیعتاً تجربهٔ عاطفی در هنر با تجربهٔ عاطفی در زندگی متفاوت است. از این روست که «کروچه» از شاعر می‌خواهد هنگام ورود در عمل ادبی احساس را به تأمّل تبدیل کند تا بتوان آن را بیان کرد. » (عبّاس، ۱۹۵۵: ۲۸)

مکتب رمانتیک در مضمون، بر اهمیّت شعر و احساسی که ذات را در هنر منعکس می‌کند، تأکید دارد. می‌توان گفت: «رمانتیک، انقلاب درون با هدف بالا بردن شأن احساس یا عاطفه و نیز گرایش به اثبات این امر است که خیال شاعر از دنیای ماشینی بالاتر و درونش از آن گسترده‌تر است. در خلال آن شاعر چیزی را می‌بیند که مردم در دنیای جدید نمی‌بینند.» (همان:۳۶)

عاطفه

شکری، جایگاه اوّل در شعر را به احساس و عاطفـه داده و در مقالـهٔ *الإحسـاس و الحیاة* درخصوص اهمیّت آن می‌گوید: «شاعر آن نیست که ذهـن قـوم خـود را بـا معانی تازه و نظرات مهم پرکند، بلکه شاعر واقعی آن است که دل‌هـای آنـان را از رغبت‌ها و امیال جدید و با چیزی که عاطفه آنان را تقویت می‌نماید، سرشـار کنـد؛ چرا که احساس و عاطفه، نیروی محرّکهٔ زندگی است و ادیب بـزرگ کسـی اسـت که سخنانش کهربای جان‌ها باشد. شاعر آن است کـه بـرای هـر یـک از عواطـف نفس یک روح و زندگی و شخصیّت ویژه‌ای قرار دهد، چرا که دل‌ها و جان‌هـا نیـز مانند اشیاء زنگار می‌بندند و چیزی جز آنچه نفوس را تحریک می‌کند، این زنگار را نمی‌زداید.» (شکری، ۱۹۹۸ : ۳۱)

وی در مقالهٔ دیگری با عنوان *العاطفة فی الشعر* مفهوم عاطفه را چنین بیـان می‌کند: «شاعر نخبه، کسی است که به تفهیم مردم بسنده نکرده، سـعی مـی‌کنـد آنان را برخلاف میلشان، مسخ نماید. بنابراین احساس خـود را بـا احسـاس آنهـا و عواطفش را با عواطفشان بهم پیوند می‌زند. شعر احساسی، موسیقی و آهنگـی دارد که در دیگر انواع شعر یافت نمی‌شود. روزی خواهد رسید که مردم درمی‌یابنـد ایـن همان شعر واقعی است. حتّی اگر ابواب شعر مختلف بودند، باید دارای عاطفه باشـد. تنها عواطف و احساسات شاعر متفاوت است. منظور مـن از شـعر عواطـف، چیـنش کلمات مرده در کنار هم که موجب دردمندی و گریه می‌شـود، نیسـت.» (شـکری، ۲۰۰۰: ۲۱۰) از نظر شکری، وظیفهٔ شاعر آن است کـه در ذات خـود فـرو رود و در پی تحریک عواطف قلبی و انگیزه‌های درونی خود باشد. همین نظریّـه او را بـر آن داشت در شعر عربی قدیم به دنبال عاطفهٔ صادقانه باشد و بگویـد: «شـعرای دوران جاهلی و صدر اسلام، در مقایسه با شـعرای بعـد از خـود احساسـات صـادقانه‌تـری داشتند. به این دلیل آنان که روح بزرگی داشتند و احساسات و عواطفشان قوی بود و گرفتار زیاده‌روی و یا ضعف و دیگر صفاتی که در دوران عبّاسی و دوره‌های بعـد آفت جامعه شد، نشدند.» (همان)

خیال و وهم

شکری همانطور که به مشخّص کردن جایگاه عقل و عاطفه در شعر و ضرورت آمیختن این دو در هر شعر اصیل و مهمی تأکید می‌کند، به همان میزان به ایجاد تمایز میان خیال و وهم، حریص و مشتاق است. تمایزی که به باور عقاد، شکری طلایه دار آن است و در این زمینه حتّی او در شمار ادبا و متفکّران بزرگ دنیا قرار می‌گیرد؛ چرا که از نظر عقاد خیال و وهم در آراء ناقدان در هم آمیخته است. حتّی این التباس در آثار شعرای بزرگ شرقی و غربی به یک اندازه مشاهده می‌شود. واقعیّت این است که خیال از نظر ادبا و شعرای بزرگ، وسیله‌ای برای درک حقائقی بوده که حسّ مستقیم و یا منطق عقل از درک آن ناتوان است. در حالیکه وهم فرار از واقعیّت و حقائق است و تلفیق تصاویری است که به جای هدایت کردن به حقائق، از کشف آن جلوگیری می‌کند. شکری این تفاوت بزرگ را این گونه بیان می‌کند: «تخیّل آن است که شاعر ارتباط موجود میان اشیاء و حقائق را ظاهر کند و شرطش این است که تخیّل بیانگر حق باشد. توهّم آن است که شاعر بین دو چیز که ارتباطی وجود ندارد، نوعی ارتباط برقرار کند. شعرای کوچک فریب این نوع را می‌خورند و شعرای بزرگ از آفت آن در امان نیستند.» مثل این بیت ابوالعلاء:

و اهجُم علَی جُنحِ الدُّجَی و لو أنّه أسَدٌ یصُولُ مِن الهلاکِ بمخلبِ

(المعری: ۵۴)

– به گسترهٔ تاریکی حمله کن! اگر چه تاریکی بسان شیری باشد که با چنگال هایش برای نابودی هجوم می‌آورد.

در این بیت ارتباطی که میان مشبه و مشبه‌به توهّم شده است ، وجود خارجی ندارد.

در چنین ابیاتی است که به تفاوت آشکار میان تخیّل و توهّم پی می‌بریم. مثال خیال صحیح این است که کسی بگوید: نور امید در تاریکی بدبختی ظاهر می‌شود، مثل این سرودهٔ بحتری:

کالکوکبِ الدُّرّیِّ أخلَصَ ضوئَهُ هلَکَ الدُّجَی حتّی تألَّفَ و انجلَی

(البحتری: ۲۴)

– بسان ستارهٔ درخشان که خالصانه می‌تابید، تـاریکی را نـابود کـرد تـا اینکـه تاریکی با روشنائی خو گرفت و زدوده شد.

این تفسیر و توضیح حقیقت است؛ همینطور سخن شریف رضی:

ما للزَّمانِ رمَی قومِی فزعزَعَهم تطایرَ القَعبِ لما صکَّه الحجرُ

(الشریف الرضی: ۷۶)

– زمانه را چه شده است که تیرش به قوم من اصـابت کـرد و آنهـا را پراکنـده نمود، مانند پراکنده شدن سنگ آتش زنه به هنگام برخورد با تخته سنگ؟

شاعر پراکندگی قومش را به پراکندگی اجزاء ظرف شکسته تشبیه می‌کنـد کـه این خود توضیح تصویر حقیقی پراکندگی قوم اوست.

ذوق

اگر میخائیل نعیمه معتقد است هر ناقدی غربـال خـاصّ خـود را دارد، یعنـی دارای مقیاس و معیار ادبی و هنری و انسانی برگرفته از ذات و نوع و مقدار فرهنگ خـود است، عبدالرّحمن شکری که ذوق را به عنوان وسیلهٔ اساسـی در نقـد رد مـی‌کنـد، منکر این است که هر انسانی غربال خاصّ خود را دارد و اینکه غربال‌های مختلـف ممکن نیست در تقابل با هم باشند، بلکه برعکس معتقد اسـت ذوقـی کلّـی وجـود دارد که همه می‌توانند به حدود آن ملتزم باشند. شکری در مقاله‌ای دربـارهٔ *ذوق* در کتاب *الثمرات*، به نقل از دیوید هیوم، می‌گوید: ذوق‌ها در اصول کلّی یکسانند ولـی در مصادیق مختلف هسـتند. افکـار و اندیشـه‌هـا بـرخلاف ایـن هسـتند. یعنـی در نظریّات کلّی متفاوتند ولی اگر به مسائل ریز و خاصّ آن پرداخته شـود، شـناخت و معرفت حاصل می‌شود. ذوق‌ها هرچند که از هم دور باشند، تباینشان حدّ مشخّصی دارد که اگر کسی از آن حد و مرز بگذرد، ذوق ناسالمی دارد. مـثلاً اگـر دو نفـر در خصوص برتری ابن معتز بر بحتری اختلاف داشـته باشـند، یکـی درسـت اسـت و دیگری اشتباه، اشتباه خطاکار را به حساب ذوق ناسالم او نمی‌گذارنـد، ولـی اگـر در خصوص برتری ابن فارض بر بحتری اصرار داشته باشند، تنهـا مـی‌تـوان بـرای او طلب مغفرت نمود ».(شکری؛۱۹۹۸،ج۲: ۱۸۰)

مفهوم شعر از نظر شکری

شکری جوهره مکتب شعری جدیدش را در خلال بیت زیر اعلام می‌کند:

ألا یا طائرَ الفردو سِ إنَّ الشعرَ وجدانُ

(شکری، ج۳: ۲۷۶)

– هان ای پرنده بهشتی ! شعر همان وجدان و احساس درونی است.

واقعیّت این است که شعرای پس از شاعران مکتب احیاء و در رأس آنها شکری، متأثّر از پستی و بلندی‌های زندگی و فرهنگ شعری گسترده ادب اروپایی و بویژه ادب انگلیسی، چنین دریافتند که وظیفهٔ اصلی شعر، بیان درونیّات شاعر است. آنان اعتقاد داشتند: «جایگاه اقسام شعر در نفس مثل جایگاه معانی در عقل است. هریک از معانی جایگاه خاص و ویژه‌ای در عقل ندارد، بلکه این معانی مختلف در هم می‌آمیزند و معانی جدیدی را تولید می‌کنند. کسی که بخواهد هریک از عواطف را در قفس جداگانه‌ای حبس کند، بهره‌ای از فکر و اندیشه ندارد.». (المندور،۱۹۹۷: ۱۸۹)

شکری پس از این که به این حقیقت بزرگ یعنی عاطفه می‌رسد، عاطفه‌ای که جوهرهٔ شعر است و بدون آن یک شعر را نمی‌توان شعر نامید، اهمیّتی به نگرش فلسفی که ممکن است شاعر در پیش گیرد نداده، می‌گوید: «شاعر از یک نظر خاص پیروی نمی‌کند. آراء فلسفی چون لباس‌هایی هستند که می‌پوشیم و از تن درمی آوریم. نفس آدمی بسی بزرگتر از جامه‌ای است که بر تن می‌کند»(همان). شکری مانند دوستان خود، عقاد و مازنی به شعر مناسبات که در آن زمان در مکتب کلاسیک و احیاء رواج داشت، حمله کرده و می‌گوید: «برخی از شعرا با پرداختن به شعر اجتماعی هذیان گفته و به بیان شعر در خصوص حوادث روزانه مثل شروع پاییز یا ساخت مدرسه و یا حمله ملخ‌ها و یا آتش‌سوزی می‌پردازند، اگر شاعری فراتر از این مسائل شعر بگوید، می‌گویند، او را چه شده است؟ آیا ذهنش خشکیده و یا عاطفه‌اش تمام شده است؟»(همان)

شکری در دیوان‌های هفتگانهٔ خود و نیز در یادداشت‌های متعدّدی که در سه کتاب *الاعترافات و الصحائف و الثمرات*، منتشر کرد، سخن از نگرش زیباشناختی

واحدی که همان مکتب تأمّل و یا خوداندیشی و باطن‌بینی است، به میان مـی‌آورد. نگرشی که میان تأمّلات فکری و احساس گرم عاطفی جمع می‌کند. هر خـاطره‌ای دارای رنگ عاطفی ویژه‌ای است که از درون سرچشمه می‌گیرد، و عاطفه‌ی گرم و نگران و سرکش شکری غالباً به بدبینی و سرکشـی تنـد مـی‌انجامـد. بـدبینی کـه متأسّفانه گاهی از صلابت و عزم و اعتماد بـه پیـروزی چـه در ایـن دنیـا و چـه در دنیای اخروی تهی بود.

جایگاه شعر و رسالت شاعر

شکری به دلیل شناخت درست شعر و پی بردن به اهمیّت و عظمـت و تقـدّس آن، به رسالت این هنر پی برد و آن را برتر از آن دانست که در مجـالس خوانـده شـود. بنابراین هیچ یک از اشعارش را به امیر یا بزرگی تقدیم نکـرد. وی مـی‌گویـد: «در آغاز گمان می‌کردم، ادیب زیور قوم خود و ادبیّات زینت است، و روزگارم را در صید الفاظ و ربایش اسالیب لفظی سپری می‌کردم، امّا از این جایگـاه بـی مقـدار خسـته شدم و گفتم: اگر کار ادب صید الفاظ باشد، دیگر خیری در آن نیست. از این رو بـه زندگی و اسلوب‌های آن و به روح و عواطف آن روی آوردم و یقین کردم که شـاعر همان کسی است که اسالیب زندگی و عواطف درونی را بیـان مـی‌کنـد»(شـکری، الاعترافات،۱۹۹۸: ۱۳). با توجّه به اینکه شعر نـزد شـکری یـک ضـرورت اسـت و زینت و سرگرمی نیست، بنابراین شعر از نظر او بیانگر وجدان و عاطفه است. بیـانی که منعکس‌کنندهٔ تصویرگری همزمان عاطفه و فکر در درون آدمی اسـت. شـکری مفهوم شعر را این گونه بیان می‌کند:

و إنّمـا الشّـعرُ مـرآةلغـانـيةٍ هـی الحیـاةُ فمـن سـوءٍ و إحسـانِ
و إنّمـا الشّـعرُ تصـویرٌ و تذکـرةٌ و متعـةٌ و خیـالٌ غـیرُ خَـوَّانِ
و إنّمـا الشـعرُ إحسـاسٌ بمـا خفَقَـت لـه القلـوبُ کأقـدارٍ و حدثـانِ

(شکری، ج ۲: ۱۴۰)

– شعر تنها آیینه زن زیبارویی به نام زندگی است و در خود خوب و بد را با هـم دارد.

– شعر تنها چون تصویر و خاطره و لذّت و خیالِ وفادار است.

– شعر تنها احساس کردن چیزی چون تقدیر و روزگار است که دل‌ها به خاطر آن می‌تپند.

گویی شکری خواسته است بین مفهوم کلاسیک شعر و مفهوم رمانتیک آن که پرچمدارش شعرای بزرگ انگلیسی مثل «وردزورث» بودند، جمع کند و شعر را تصویرگر زندگی و آیینه‌ای قرار دهد که منعکس‌کنندهٔ صادقانه حوادث خیر و شر می‌باشد.

«نقد از زمان ارسطو بر این اساس بود که شعر «تقلیدی آینه‌وار» و انتقال دیده‌های شاعر است. مردم برای مدت طولانی معتقد بودند که هنر، جوشش و فوران عواطف و احساسات است. گوته می‌گفت: امر تشخیصی، تنها هنر صادقانه‌ای است که حاصل احساس درونی و اصیل و مستقل فردی است، و یک چیز درست و زنده است چه از احساس یک بدوی و چه از عاطفه یک متمدّن ناشی شود. از این جا بود که نظریّه رمانتیک در شعر بیان شد، آن هم به گونه‌ای که وردزورث آن را معرّفی کرده است: شعر فیضان ناخودآگاه و فی البداهه عواطف و احساسات است» (عبّاس، ۱۹۵۵: ۲۴).

شکری توانست این فهم جدید از شعر را نه تنها در نوشته‌های نثری خود در کتاب‌های نقدی اش، بلکه در خلال اشعار و نظراتش راجع به شعر منعکس کند. «شعر تصویر صادقانه و خاطره و لذّت و خیالی است که حیله گری و دروغ نمی‌شناسد. شعر احساسی است که دلها را در برابر حوادث و مواضعی که انسان اتخاذ می‌کند و هر معانی که به ذهنش خطور می‌کند هر چند که بیان آن نادر و استثناء باشد، می‌لرزاند. شاعر با بصیرت خود به این نتیجه می‌رسد و آن را در اختیار مخاطبان قرار دهد» (شطّی،۱۹۹۹: ۱۲۰).

رسالت شاعر در زندگی «مقدس و با جلال و جبروت است، و از اهمیّت زیادی برخوردار است. شاعر دیروز ندیم و همنشین پادشاهان و زیور خانه امرا بود. امّا امروز فرستاده طبیعت است و طبیعت او را به نغمه‌های دلنشین مجهّز می‌کند تا با آن جان‌ها را صیقلی داده و به جلو حرکت دهد و بر نور و نار آن بیفزاید. پس بزرگی شاعر در گرو عظمت احساس او نسبت به زندگی است»(شکری ، ۲۰۰۰: ۲۸۷–۲۸۸). از این رو «شاعر حقیقی از دید شکری شاعر دل است. هم اوست که

عواطف درون و دگرگونی‌های آن را توصیف می‌کند و عواطف عشق و جمال و جلال و ترس و امید و یأس و رحمت و کراهت و کینه و بخل و بخشش و شجاعت و دیگر عواطف و احوالات درون را به تصویر می‌کشد. اوست که اسالیب زندگی که این عواطف در آن جریان دارد و مظاهر وجودی که عواطف به آن وابسته است را توصیف می‌کند»(شکری ، ۱۹۹۸: ۲۰). اگر شکری معتقد است که شعر «سفر به دنیای زیباتر و کامل‌تر از این دنیاست»، پس مسؤولیت اوّل شاعر آن خواهد بود که زندگی را از بدی‌ها بزداید و شعر بدون عاطفه، بدبختی غیرقابل تحملی خواهد بود:

آهِ ما أتعسَ المعايشُ و الأيّامُ لـــولا عـــــواطفُ الشـــعراء

(شکری،ج۳: ۲۷۱)

– آه چه سخت است زندگی و روزگار، اگر عاطفه و احساس شاعر در میان نباشد.

همینطور وظیفهٔ شاعر این است که « ارتباطی که اعضاء و مظاهر وجود را به هم پیوند می‌دهد، را بیان کند»(همان، ج ۴: ۲۸۷)

و الكونُ آيةُ شاعرٍ يأتي بمبـــتكـراتها (همان ، ج۳: ۳۳۶)

– جهان نشانهٔ شاعری است که نوآوری‌های آن را بیان می‌کند.

«شکری در تمامی این موارد از مفهوم شعر از نظر رمانتیک‌ها متأثّر است. و متأثّر از آنها با وظیفه و مسئولیت شاعر در عالم هستی آشنا شد. شاعر از نظر وردزورث آنگاه که یک آواز بخواند تمام انسانیت با او در آوازش شریکند. همانطور که شعر از نظر او نوعی معرفت است. شعر همان نشانه‌های عاطفی است که در پیشانی علم می‌بینی» (مبارک،۲۰۰۴: ۲۷)

شکری مبالغه و مغالطه در صنایع شعری را رد می‌کند و از نظر او «بهترین شعر، دروغ ترین آن نیست»، بلکه *صداقت* معیار زیبایی شعر است. آن گونه که رمانتیک‌ها معتقدند، شعر برخاسته از تجربه‌ای است که هنرمند با فکر و عاطفه و خیال و وجدانش با آن زندگی می‌کند. از این روست که او فساد ذوق برخی از معاصرانش را مورد نقد قرار داده و می‌گوید:«ذوق معاصران در خصوص حکم بر

شعر تا جایی که احکامی که صادر می‌کنند عبث و بی فایده است. آنگاه که تغـزل می‌کنند، معشوقشان را از ماه و شاخه و چشمان آن‌ها را از چشـم گـاو و مرواریـد و انگور و نرگس قرار می‌دهند، از جمله سخن وأوأ دمشقی[۱]:

فأمطرَت لؤلؤاً مِن نرجسٍ و سقَت وَرداً و عضَّت علَى العُنَّابِ بالبردِ

– از نرگس چشمانش مروارید اشک فرو بارید و گل سـرخ گونـه اش را آب داد و با تگرگ دندان هایش سر انگشت عناب گونه را گزید.

این نوع شعر از نظر شکری اگر برای خنداندن و سرگرمی باشد اشـکالی نـدارد، ولی برای غزلی که عواطف نفس را شرح داده و آن را به تو منتقل می‌کند اشـکال دارد. او معتقد است شعر باید از پیچیدگی و ابهام به دور باشد. معانی شعری عبـارت است از خاطرات و نظرات و تجارب و احوالات نفسانی و عاطفی شاعر.» (شـکری، ۲۰۰۰: ۳۶۴– ۳۶۷)

شکری در ادامهٔ نقدش از صاحبان ذوق کلاسیک و سنّتی می‌گوید: «متـأخّران آنگاه که درصدد توصیف عشـق برآینـد، بیشـتر بـه توصـیف اشـک مـی‌پردازنـد و می‌گویند: اشک‌های آنان ما را از باران بی نیاز می‌کند و دریا اگـر بـا آن اشـک‌هـا مقایسه شود قطره‌ای بیش نیست. آنها یک سال را بدون خواب پشت‌سر گذاشتند و چشمشان بیش از حدّ معمول ضعیف شده و جسمشان تکیده شده است، تـا جـائی که ترس آن را دارند که از شدّت لاغری با باد به پرواز درآینـد. آنـان نمـی‌خواهنـد معشوقهٔ خود را شب‌هنگام ببینند، چرا کـه درخشـش چهـره‌اش شـب را چـون روز روشن کرده و آنان را رسوا می‌کنـد و خواهـان آننـد کـه او را روز ببیننـد چـرا کـه درخشش او بسیار فراتر از درخشش روز است و آن را تاریک کرده و به ایـن شـکل از چشم سرزنشگران به دور خواهند بود. به هنگـام رثـا مـی‌گوینـد: نزدیـک اسـت آسمان به خاطر مرگ مرده سقوط کند و شب‌ها به خاطر او لباس سیاه پوشیده‌اند و شهاب‌ها با درخشش خود در دل شب، حزن و اندوه ناشی از مرگ را به وی تسلیت می‌گویند و بادها نجوای تأسّف از مرگ او را سر می‌دهند و فرشتگان از پـی مـرگ او لباس عزا بر تن کرده‌اند و قبر نمی‌تواند آن را در بر گیرد، چرا کـه او دریاسـت و به هنگام صلیب کشیدن یک فرمانده و امیر می‌گویند: قاتلانش او را تکریم کردنـد

و بر قبر کردن او راضی نشدند و ابیات *ابن الأنباری* را می‌سرایند که گفته:

و لما ضاق بطن الأرض عن أن یضمُّ علاک،مِن بعدِ الممات

أصاروا الجوَّ قبرَک، واستعاضُوا عَن الأكفانِ ثوبَ السَّافیاتِ

(ابن الأنباری: ۱۳۰)

– و آن گاه که سینهٔ زمین تنگ تر از آن بود که بزرگی تو را پس از مرگ در آغوش گیرد....

– آسمان را به عنوان قبر تو قرار دادند و به جای کفن به تو پیراهنی از جنس باد پوشاندند.

شکری در ادامه، معیار درستی شعر را از نظر وردزورث چنین بیان می‌کند: «از وردزورث شاعر انگلیسی دربارهٔ شعر یک شاعر پرسیدند، در پاسخ گفت شعر او خالی از حقیقت است. مثل اینکه او بگوید بهترین شعر آن است که آدمی آن را بخشی از قضا و قدر بداند که وقوع آن حتمی است. اگر خواستی بین عظمت یک شعر و یا حقارت آن تفاوت قایل شوی، دیوان سراینده اش را بگیر و بخوان، اگر شعرش را بخشی از طبیعت دیدی، مثل ستاره و آسمان و دریا، بدان که آن بهترین نوع شعر است، امّا اگر بیشتر آن را صنعت پردازی دروغین یافتی بدان که بدترین نوع شعر است. شعر آن است که ساخته خیال و فکر و توضیح دهندهٔ کلمات درون و تفسیر ذات آدمی باشد»(شکری، ۲۰۰۰: ۲۷۷).

همچنین شعر مغالطه و یا مبالغه و یا معمّا و صنعت پردازی کذب و حکمت متکلفانه نیست. «بدترین حکمت، حکمتی است که وزن‌پردازان آن را متکلفانه بر زبان آورند. حکمت شاعر در تمامی انواع شعرش از جمله در غزل و وصف و رثاء و دیگر اغراض شعری نمایان است»(همان: ۲۸۹ – ۲۹۰).

از نظر شکری بهترین شعر، «شعری است که «شکسپیر» رؤیای آن را می‌بیند و آرزو می‌کند ای کاش آن رؤیا را با قیود کلامی دربند کشد. آن شعر، شعری نیست که مردم را به شگفت زده کند و خود شاعر نیز شیفته آن شود»(همان: ۴۳۶).

کار شاعر چون کار زنبور عسل در سخن ابوالعلاء معرّی است:

و النحلُ یجنی المرَّ مِن نَوْرالرُّبی فیصیرُ شهداً فی طریقِ رضَابهِ

(المعرّی: ۲۷)

– و زنبور عسل شهد تلخ را از شکوفه‌های تپه‌ها می‌چیند و در دهانش آن را شیرین و گوارا می‌کند.

پژوهش ادبی

از مهمترین ویژگی‌های این نوع پژوهش، تخصّصی بودن و بی طرفی آن است. شعر از نظر شکری گاهی با زندگی شاعر مرتبط و گاهی غیر مرتبط است، امّا به هیچ وجه بیانگر تمام جنبه‌های آن نیست. شکری هنگامی که به بررسی ادیب یا شاعر می‌پردازد مستقیماً به بررسی ادب و شعر او می‌پردازد و به زندگی ادیب تنها به اندازه‌ای که در شناساندن شعرش مهم باشد، می‌نگرد. او دربارۀ شخصیّت یا زندگی شاعر و ادیب تنها به اندازه‌ای که در معرّفی شاعر مهم باشد، توجّه می‌کند. نیز برخلاف عقاد و مازنی کمتر به دوره یا محیطی که شاعر در آن زندگی می‌کند اهمیّت می‌دهد. او بیشتر به خود ادبیّات یا شعر توجّه کرده و آن را به شکل ویژه و خاص بررسی می‌کند.

وی در بررسی و پژوهش موضوعی خود به چند چیز توجّه می‌کند:

۱- **مقایسه:** شکری به مقایسه بین ادبیّات شاعر و هرچه شبیه آن است مثل ادبیّات پیشینیان و یا معاصران او می‌پردازد. مثلاً در بررسی بحتری به مقایسه میان او و ابوتمام می‌پردازد و می‌گوید: بحتری در صنعت پردازی نزدیک‌ترین شعرا به ابوتمام است، اگرچه ابوتمام جسورتر و نوآورتر است. او در مقایسه میان ابن رومی و شریف رضی می‌گوید: نخواستیم ابن رومی را به آنچه شریف رضی را بدان متصف کردیم و گفتیم شعر او را به حکم وجدان و فطرت سلیم مثل موسیقی تذوق می‌کنیم، متّصف کنم. نخواستم دربارۀ ابن رومی بگویم شعرش موسیقی خوبی دارد، اگرچه او در غزل و عتاب و شکوی اشعار عمیق و بسیار اثرگذار دارد. او در مقایسه بین ابن رومی و متنبّی می‌گوید: نخواستم ابن رومی را با متنبّی مقایسه کنم و بگویم متنبّی جنگجو بود و بسیار به خود می‌بالید، چرا که ابن رومی نه طالب ملک بود و نه حکم ریاست می‌خواست، بلکه خواهان سلامتی و تندرستی مردم بود. حق چنین شاعری، اموالی است که در دست انسان‌های باشخصیّت و موجّه و رؤسا است.

۲- استفاده از علم روانشناسی: شکری در عمق بخشیدن به معانی شعر و فهم ویژگی‌های آن از علم روانشناسی به شکلی که مورد تأیید روانشناسان امروز است، استفاده می‌کند. او این معیار را به عنوان معیاری که در نقد ارزشمند است به کار نمی‌برد و در استفاده از این نظریّات زیاده‌روی نمی‌کند. وی در بررسی علّت بزرگی متنبّی معتقد است که متنبّی به شهرتی رسید که هیچ شاعری به آن نرسیده بود و ناقدان و ادبای قدیم و جدید به آن اهتمام ورزیدند و برخی او را مدح و برخی نقد کردند، امّا این نقدها از جایگاه شاعر کم نکرد. او در ادامه می‌پرسد، چرا متنبّی به این جایگاه رسیده است؟ در پاسخ می‌گوید: بدون تردید علّت این جاودانگی به توانمندی او در عرصهٔ شعر برمی گردد. تمام توانمندی و صفات مثبت دیگر موجود در متنبّی به روحیه خاص او برمی گردد، این روحیه در تمام شعرش حاکم است و به آن جذابیت بخشیده است، جذابیت خودستایی و جذابیت لذّت بیان این کبر و خودستایی. پس زیبایی شعر متنبّی به دو چیز برمی گردد؛ یکی قدرت او در شاعری و دیگری روحیهٔ خاص و شخصیّت ممتاز و متکبّرانه او.

۳- اعتراف بر تأثیر محیط و نپذیرفتن تأثیر وراثت: این امر در خلال بررسی شعر ابن رومی نمایان می‌شود. او پس از آنکه میان ابن رومی و دیگر شعرا مقایسه می‌کند، ویژگی اصلی ابن رومی را معیّن کرده، می‌گوید: «بهترین صفت برای ابن رومی این است که بگوییم او تصویرگر و نقّاش است. چرا که در تمامی ابواب شعر به تصویرگری می‌پردازد. توان تصویرگری ابن رومی به حدّی می‌رسد که طبیعت را مثل موجودی زنده به تصویر می‌کشد.» شکری به تأثیر وراثت اعتقادی ندارد و یادآور می‌شود بسیاری از علمای علم ژنتیک اثرگذاری وراثت در انتقال اسالیب فکر و احساس را رد میکنند. شکری منکر این نمی‌شود که هر کسی بتواند با توانمندی شخصی خود در خانواده و محیط به کسب این هنر نائل شود. به نظر او ابن رومی این ویژگی‌ها را از محیط خاصّی که به نژاد آریایی منسوب است، کسب نمود و از نژاد عرب نگرفته است. چرا که این ویژگی‌ها از راه وراثت منتقل نمی‌شوند. و تنها

می‌توان آنها را از محیط خاصّی که انسان در آن زیست می‌کند مثل عـادات و سنّت‌ها، کسب کرد. این امر به حقیقت نزدیک تر است و بیانگر آن است کـه شکری به تأثیر محیط و عادات و سـنّت‌هـای فکـری و ادبـی موجـود در آن معتقد و معترف است» (شطّی، ۱۹۹۹: ۱۶۰).

نتیجه‌گیری

دیدگاه شکری دربارۀ شعر عربی امروز و آراء نقدی که به کتابت درآورد قطـره‌ای از دریای آن نظرات ارزشمندی است که هیچ گاه آنها را نگارش نکرد. شکری یکی از رهبران بزرگ شعر عربی معاصر است. او در بیان نظرات نقدی اش می‌گوید: «شعر وجدان و احساس است» و تصویری از زندگی است و بـر پایـه عناصـر سـه گانـه: خیال و عاطفه و ذوق سالم شکل گرفته است. شـکری بـا اعتقـاد بـه اینکـه شـعر هنری زیباست که بر پایه صداقت و سادگی استوار گشته است بـا تکلّـف و مبالغـه میانه‌ای ندارد. او شعر را برتر از آن می‌داند که بیانگر حوادث روزانه و مناسبت‌هـای معمولی باشد. وی به لزوم آگاهی ادیب از هر ادب و تفکّری اصرار دارد و می‌گویـد شاعر باید از لحاظ داشتن حرص عقلی از دیگران متمایز باشد. حرصی که شـاعر را بر آن می‌دارد که به هر تفکّری بیندیشد و هر چیـز محسوسـی را احسـاس نمایـد اطّلاع زیاد و مطالعه حریصانه توشه شاعر و ادیب و شربت روح اوست. شـکری بـه داشتن اطّلاع از شعر در هر زبان به قدر توانائی اصرار دارد. او شاعری درون اندیش است و این ویژگی را به عنوان راهی برای تأمّل در ذات و فرو رفتن در عمق نفـس بشری در پیش گرفت. وی ناقدی تیزبین است که با نوشته‌های ارزشمند و نظـرات جدیدش بسان چراغی راهنمای شعرای نسل خود و شعرای عرب پس از خود شد و با آنان سخن از خیال نو و بارور به میان آورد. او وظیفۀ خیـال و تشـبیه در شـعر را انتقال احساس صادقانه و القای حقیقت به مخاطب و صداقت را عامل تقویت شـعر می‌خواند و اصل مغالطه و مبالغه در شـعر را رد مـی‌کنـد و شـعر واقعـی را بـدور از تکلف می‌پسندد. با این اوصاف باید گفت: «زیباترین شعر صادق‌ترین آن است». او از نخستین کسانی است که به وحدت بنیان شعر و تصرّف در قافیه دعـوت کـرد. و

نظرات ارزشمندی در مورد زبان شعر و استفاده از زبان روزمرّه در شعر ارائه داشت. شکری اوّلین کسی است که به عنوان ناقد معاصر و با ذوق و شاعر دارای فرهنگ وسیع به شعرای قدیم عرب پرداخت و شعر آنها را بررسی کرد. به نظر عقاد، هیچ‌کس درخصوص تطبیق اصول بلاغت و روانشناسی برگرفته از ادبیّات غرب، از او پیشی نگرفت. صرف نظر از اینکه شکری توانست آراء نقدی را که در آن فرا می‌خواند را در شعرش پیاده کند یا نتوانست، باید گفت شکری با تمام نظرات نقدی که در طول۲۰ سال اوّل قرن بیستم ارائه کرد، توانست با مطالبی جدید که به نظریّه شعر جدید افزود، فراتر از دوران خود حرکت کند.

پی‌نوشت

۱. ابو الفرج محمد بن احمد الغسانی الملقب به وأوأ الدمشقی « م ۳۸۵، هـ ق»

منابع

۱- ابن الأنباری (۱۹۹۶) دیوان ، مصر: الهیئة المصریة العامة للکتاب، الطبعة الرابعة.

۲- اسماعیل ، عزالدین (۱۹۹۹) الشعر العربی المعاصر قضایاه و ظواهره الفنیة و المعنویة، مصر: دار المعارف، الطبعة الثانیة.

۳- امین، عزّ الدین (۲۰۰۳) نشأة النقد الأدبی، بیروت، دار الناصیف، الطبعة الثالثة.

۴- البحتری (۱۳۰۰هـ) دیوان ، قسطنطنیة، مطبعة الجوائب، الطبعة الاوّلی.

۵- داود، أنس (۱۹۷۴) عبدالرّحمن شکری نظرات فی شعره، القاهرة: الهیئة العامة للتألیف و النشر المکتبة الثقافیة.

۶- دیاب عبدالحی، (۱۹۹۸) شاعریه العقاد فی میزان النقد الحدیث، دار الأضواء، الطبعة الأولی.

۷- زکی العشماوی، محمّد، (۱۹۸۶) قضایا النقد الأدبی المعاصر، مصر:الهیئة المصریة العامة للکتاب.

۸- ـــــــ ، (۲۰۰۰) الأدب و قیم الحیاة المعاصرة، بیروت: دار الکتاب العربی، الطبعة الأولی.

۹- الشریف الرضی، (۱۹۲۶) دیوان ، مصر: دار الکتب المصریة، الطبعة الأوّلی.

۱۰- شکری، عبدالرّحمن، (۱۹۹۴) دراسات فی الشعر العربی، ت: محمّد رجب البیومی، الدار المصریة اللبنانیة، الطبعة الاوّلی.

۱۱- ـــــــ ، (۱۹۹۸) الأعمال النثریة الکاملة، المجلس الأعلی للثقافة،ج ۱-۲،ت احمد الهواری، الطبعۀ الاوّلی.

۱۲- ـــــــ ، (۲۰۰۰) دیوان ،تقدیم فاروق شوشة، المجلس الأعلی للطباعة.

۱۳- ضیف شوقی، (۱۹۷۱) الأدب العربی المعاصر فی مصر، القاهرة: دارالمعارف، الطبعة الرابعة.

۱۴- ـــــــ (۱۹۸۰) شوقی شاعر العصر الحدیث ، القاهرة : دار المعارف، الطبعة السابعة.

۱۵- طه بدر، عبدالمحسن (۱۹۸۹) حول الأدیب و الواقع، دار العلم للملایین، الطبعة الاوّلی.

۱۶- عبّاس، احسان، (۱۹۵۵) فن‌الشعر، بیروت: دار العلم للملایین، الطبعۀ الثالثۀ.

۱۷- عبدالمحسن الشطی، عبدالفتاح (۱۹۹۹) عبدالرّحمن شکری ناقدا و شاعرا، القاهره: دار قباء للطباعۀ و النشر، الطبعۀ الاوّلی.

۱۸- عبدالمنعم خفاجی، محمّد (۱۹۹۵) دراسات فی الأدب العربی الحدیث و مدارسه، الدار المصریة اللبنانیة، الطبعة الاوّلی.

۱۹- العقاد و المازنی (۱۹۸۶) الدیوان فی النقد و الأدب، القاهرة: دار الشعب للصحافة و الطباعة و النشر، الطبعة الرابعة،

۲۰- غنیمی هلال، محمّد (۱۹۸۳) النقد الأدبی الحدیث، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة و النشر.

۲۱- مبارک زکی (۲۰۰۴) قشور و لباب ، مقالة حول وردزورث ؛ الشعر و ألفاظه، بیروت: الطبعة الثانیة، دار الکتاب العربی.

۲۲- المتنبّی (۲۰۰۴) دیوان ، شرح الواحدی، بیروت: دارالکتاب العربی،الطبعة الثالثة.

۲۳- محمّد سلامه، یسری (۱۹۶۶) شکری شاعر الوجدان، القاهرة: طبع المجلس الأعلی للفنون و الآداب.

۲۴- المعری، ابوالعلاء (۱۹۸۰) دیوان ، مصر: مطبعة المعارف، الطبعة الثانیة.

۲۵- المندور، محمّد (۱۹۹۷) النقد و النقاد المعاصرون، القاهرة: نهضة مصر للطباعة و النشر.

۲۶- وادی، طه (۱۹۸۱) شعر ناجی: الموقف و الأداة، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثانیة.

۲۷- مجلهٔ أبولو، (ژانویه۱۹۳۲) شماره اوّل.

۲۸- مجلهٔ الرسالة (۱۹۱۶) العقاد: حول شعر شکری.

۲۹- مجلهٔ الشهر (فوریهٔ۱۹۱۶) قاهرة:شماره ۱۳.

۳۰- مجلهٔ الهلال. العقاد (فوریهٔ ۱۹۵۹) مقالهٔ؛ عبدالرّحمن شکری فی المیزان.

۳۱- مجلهٔ الهلال (فوریهٔ ۱۹۵۹) العقاد، مصر.