

## مظاهر تقلید و تجدید در شعر نئوکلاسیک عراق

### دکتر شمسی واقف‌زاده

دانش آموخته‌ی واحد علوم و تحقیقات و عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین

### چکیده

جریان ادبی نئوکلاسیک با هدف حفظ و تداوم میراث گذشتگان، اندیشه‌های اصیل معاصر را در قالب اسلوب‌های قدیم به تصویر می‌کشد. این مکتب آمیزه‌ای از قدیم و جدید را در خود جمع کرده است بدینگونه که با زبان کلاسیک و شیوه‌های متداول کهن مسایل روزمره و حیاتی جامعه را به مخاطبان خود عرضه می‌کند در این نوشتار جنبه‌های تقلید و تجدید در شعر نئوکلاسیک عراق با بهره‌بری از نمونه‌هایی از اشعار «معروف رصافی» به عنوان طلیعه‌دار این مکتب در عراق و «محمد مهدی جواهری» به عنوان حلقه‌ی اتصال بین جریان نئوکلاسیک و رومانیتیک عراق، مورد بررسی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: تقلید، تجدید، نئوکلاسیک، عراق.

## مقدمه

در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم یکی از بزرگترین جنبش‌های ادبی به نام «جنبش تجدید در شعر عربی» یا «نئوکلاسیک عربی» در جهان عرب رخ داد. این حرکت توسط محمود «سامی بارودی» در مصر آغاز شد و طبقات بسیاری از شاعران راه وی را پی گرفتند. حافظ ابراهیم، احمد شوقی، معروف رصافی و صدقی زهاوی، اولین طبقه از شاعران نئوکلاسیک عربی را تشکیل می‌دادند. این گروه با تقلید از شعر شاعران دوره‌ی عباسی و با رعایت اصول و قواعد شعر قدیم و درآمیختن زبان شعر با موضوعات نو پدید سعی در دمیدن روحی تازه در پیکر نیمه‌جان شعر عربی داشتند. اساس شعر نئوکلاسیک، بر پایه‌ی التزام به اسلوب قدیم، حفظ عمودالشعر، به‌کارگیری معانی جدید و برگزیدن اغراض شعری متناسب با زندگی آن دوره، بنا نهاده شد. این جریان مشابهتی بسیار با جریان نئوکلاسیک اروپا دارد. همان‌گونه که ادبیات اروپا بعد از دوره‌ی قرون وسطی نیاز به تحول داشت، شعر عربی هم بعد از سپری شدن دوره‌ی فترت یا انحطاط، نیازمند چنین تحولی بود. شاعران این طبقه به روش قدمای خود توجه کردند و ضمن پرداختن به انسجام شعری، خویش را از گیر و بند شعر منحن دوره‌ی عثمانی آزاد ساختند. سپس طبقه‌ی دیگری از شاعران نئوکلاسیک ظهور پیدا کردند که اخطل صغیر، عمر ابوریشه، علی جارم، محمد مهدی جواهری و ... را می‌توان در زمره‌ی آنان محسوب کرد.

این شاعران با حفظ عمودالشعر و زیبایی و طراوت اسلوب، تجدید در معانی و خیال و نوآوری در موضوعات و موسیقی را به شعر عربی هدیه دادند.

در کنار حرکت نئوکلاسیک با طبقات متعدّدش و تأثیر ارزشمندی که بر تجدید شعر عربی گذارد، حرکت‌ها و جنبش‌های دیگری نیز پدید آمد که در حد و اندازه‌ی مکتب نئوکلاسیک اعتقادی به حفظ میراث گذشتگان، حرکت در چارچوب عقل و بیان مشکلات جامعه نداشتند. از مشهورترین این مکاتب، می‌توان به مکتب ادبی رومانیک اشاره کرد. در این نوشتار به بررسی مظاهر تقلید و تجدید در شعر نئوکلاسیک عراق پرداخته شده است و برای توضیح و تبیین این مظاهر برخی از اشعار معروف رصافی و محمدمهدی جواهری را به عنوان شاهد ذکر کرده‌ایم. علت انتخاب اشعار این دو شاعر گرانقدر آن است که معروف رصافی، در طبقه‌ی نخست شاعران نئوکلاسیک عراق قرار دارد و حلقه‌ی ارتباطی بین شعر کلاسیک عراق و نئوکلاسیک آن محسوب می‌شود و محمد مهدی جواهری به عنوان شاعری که حدود نیم قرن با رصافی فاصله دارد و در طبقه‌ی بعدی شاعران نئوکلاسیک عراق قرار دارد؛ حلقه‌ی ارتباطی بین شعر نئوکلاسیک عراق و شعر رومانیک آن محسوب می‌شود.

### مظاهر تقلید و تجدید در شعر نئوکلاسیک عراق

در ارتباط با ادبیات اروپا، «نئوکلاسیسم»، نهضت بازگشت به کلاسیسم قدیم و آثار کلاسیک یونان و روم بود که با این تعریف ادبیات قرن هفدهم فرانسه، ادبیات قرن هجدهم انگلستان و نیز ادبیات قرن بیستم در برخی کشورها را در بر می‌گیرد (سید حسینی، ص ۱۱۷ تا ۱۲۲).

ادبیات نئوکلاسیک، ادبیات حفظ وضع موجود است. تلقی هنرمند از جهان نئوکلاسیک به گونه‌ای است که نیازی نمی‌بیند «فلک را سقف بشکافد و طرحی نو در اندازد». در وصف انسان و طبیعت تأکید بر خوبی‌ها و فضایل است. در جهان عقلانی نئوکلاسیک «هر چه هست عین نظم و صواب است و بر آن ایرادی نیست» (آریان پور، ص ۱۹۸). و اگر نابسامانی و تباهی‌ای نیز پدیدار شده باشد، کافی است که نظم طبیعی به آن بازگردانده شود (جعفری، ص ۴۶). مهمترین موضوع مورد بحث نئوکلاسیک عبارت است از احیای آثار کهن و تقلید از قدما.

اما میان نئوکلاسیسم عربی و آنچه در ادبیات اروپا نئوکلاسیسم خوانده می‌شود، تفاوت بسیار است. ادبیات نئوکلاسیسم اروپا بر بنیادی فلسفی استوار است و براساس نظریه‌ای خاص نقش عقل و تخیل را بررسی می‌کند و هدف شعر را در طرح کلیات می‌داند و نه در جزئیات (شفیعی کدکنی، ص ۷۴). مکتب ادبی نئوکلاسیک نگاهی به قدیم و نگاهی به حال دارد. این مکتب زبان، اسلوب و ساختار کلی خویش را از کلاسیک به عاریت می‌گیرد و اندیشه‌های اصیل معاصر را در قالب همان اسلوب‌های قدیم به تصویر می‌کشد و هرگونه افراط و تفریطی را چه در زمینه تقلید و چه در زمینه تجدید ناپسند می‌شمرد. کلاسیک نو در حقیقت ادبیاتی است که هم وامدار ادبیات کلاسیک است و هم وامدار ادبیات معاصر. این جریان آمیزه‌ای از قدیم و جدید را در خود جمع کرده است بدینگونه که با زبان کلاسیک و شیوه‌های متداول کهن، مسایل روزمره و حیاتی جامعه را به مخاطبان خود عرضه می‌کند. نئوکلاسیک پدیده‌ای منحصر به دوره‌ی معاصر نیست بلکه هرگاه سنت و گرایش به قدیم در آستانه زوال قرار گرفته است، شاعران بزرگی به پا خاسته و دیگر بار درصدد احیای سنت برآمده‌اند و بر عکس این قضیه هم صادق است یعنی آنجا که افراط در تجدید در عرصه ادبیات ظهور کرده است، سنت‌گرایی در برابر آن ایستادگی نشان داده است. به عنوان مثال نمونه‌ای از تجدیدگرایی را در شعر «ابونواس» می‌توان دید که در آغاز قصاید خویش از «خمر» به عنوان باب مستقلى برای مقدمه اشعار خود بهره می‌برد. (جعفر خربانی، ص ۱۴). در برابر چنین افراطی به تجدید شعر بود که شاعرانی چون «ابوتمام»، «بختری» و «ابن رومی» ظهور پیدا کردند و مرحله‌ای جدید از شعر را ایجاد کردند.

شعر عربی در دوره‌ی معاصر نیز شاهد ظهور کلاسیک جدید دیگری بوده است که این جریان از ربع آخر قرن نوزدهم شروع شد و در بعضی از کشورهای عربی این حرکت در نیمه‌ی قرن بیستم خود را نشان داد. وسعت سرزمین‌های عربی از یک سو و عدم ظهور این نهضت به طور هم‌زمان از سوی دیگر باعث شد تا این حرکت ادبی در کشورهای مختلف، ویژگی‌های خاص خود را داشته باشد. اما مصر به دلیل استقرار و آرامش سیاسی که نسبت به دیگر بلاد عربی داشت و به برکت شاعری چون «سامی بارودی» (۱۹۰۴ م)، پیشرو این نهضت بود (عزالدین اسماعیل، ص ۲۳). پس از بارودی، «احمد شوقی» (۱۹۳۲ م) مدرسه‌ی کلاسیک او را بازسازی و تهذیب نمود. از جمله کسانی که در این راه همگام با او قدم برداشتند؛ «حافظ ابراهیم» و «خلیل مطران» بودند (الدسوقی، ص ۳۱۷). بدین ترتیب مثلث کلاسیک نو متشکل از محمود سامی بارودی، احمد شوقی و حافظ ابراهیم تشکیل شد (ایلیا الحاوی، ص ۲۳). از پیروان این مکتب در عراق می‌توان از «معروف رصافی»، «جمیل صدقی زهاوی» و «محمد مهدی جواهری» نام برد (یاسین الایوبی، ص ۲۶۴).

### ویژگی‌های مکتب ادبی نئوکلاسیک در شعر عربی

از آنجایی که شعر نئوکلاسیک از یک سو به اسالیب شعر کهن عربی و تقلید از مبانی و مبادی آن نظر دارد و از سوی دیگر به مظاهر تجدید که دست آورد زندگی و حیات نوین است، ویژگی‌ها و خصایص این نوع شعر را در دو قالب مظاهر تقلید و مظاهر تجدید شعر مورد بررسی قرار می‌دهیم.

#### الف) مظاهر تقلید در شعر نئوکلاسیسم عربی

بارزترین ویژگی این مکتب ادبی تقلید از آثار کلاسیک عربی می‌باشد؛ به عبارت دیگر شعر این مکتب از شعر شاعران بزرگ و برجسته ادبیات ارزشمند عصرهای جاهلی و عباسی تغذیه کرده است. و از آن به عنوان الگویی متین و محکم در جهت احیای شعر عربی بهره جسته است. شاعران این دوره یا متأثر از شعر شاعران عصر عباسی همچون «ابونواس»، «بختری»، «ابوالعلاء» و «ابن رومی» بودند و با اشعار آنان به معارضه پرداخته و بر سبک و سیاق آنان شعر سروده‌اند، که در آن صورت شعرشان آکنده از آثار تمدن و آسایش و رفاه زندگی قدیم و مملو از تشبیهات و استعاره‌ها و انواع مجاز است. و یا از شاعران عصر اموی و جاهلی تقلید کرده‌اند و شعرشان از نسجی بسدوی و ترکیبی مستحکم و قوی برخوردار است. (الدسوقی، ص ۱۲۲). شاعر نئوکلاسیک ما را به سوی لغت‌نامه‌ای قدیمی راهنمایی می‌کند که دوران گذشته را تداعی می‌کند. قالب‌ها و عبارت‌ها نشان از سبک و سیاق قدیمی دارند. قصاید این دوره

مجموعه‌ای از مضامین کهن است که هیچ ارتباطی با عصر حاضر ندارند اما ظاهر آن نشان از تازگی و نو بودن دارد (واصف ابوالشباب، ص ۱۶). تقلید در شعر شاعران نئوکلاسیک عرب را در چهار محور تقلید در ساختار، الفاظ، اغراض و معانی مورد بررسی قرار می‌دهیم.

#### ۱- تقلید در ساختار

یکی از ویژگی‌های بارز شعر کلاسیک عربی عدم وحدت موضوع در قصیده می‌باشد. به این معنی که قصیده حول یک موضوع مشخص نمی‌گردد، بلکه اهداف و مضامین متفاوتی را دنبال می‌کند؛ از مقدمه‌ی «طللی» آغاز می‌شود، با وصف معشوقه و ناقه و فخریات شاعر ادامه پیدا می‌کند و در نهایت به آن غرضی که شاعر قصیده را به جهت آن آغاز کرده است، پرداخته می‌شود. البته گاهی در ساختار قصیده تغییر اندکی بوجود آمده است؛ به عنوان مثال در دوره‌ی عباسی در بعضی مواقع برخی از قسمت‌های قصیده مثل مقدمه‌ی طللی حذف شده و مقدمه‌ای صرفاً غزلی جای آن را گرفته است و گاهی آنقدر در این غرض مبالغه کرده اند که خود تبدیل به یک غرض مستقل گشته است. شاعران نئوکلاسیک نیز در تقلید از شعر قدما از این ویژگی شعر غافل نبودند و قصیده‌ی جدید در تعدد عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن با قصیده‌ی قدیمی تفاوت چندانی نداشت (الدسوقی، ص ۳۱۸).

از ویژگی‌های دیگر ساختار شعر عربی وحدت نظام موسیقایی قصیده می‌باشد. عرب‌ها به شدت بر وحدت «ایقاع» (توالی حرکات و سکنتات به طور منظم در ابیات قصیده) و «وزن» در ابیات قصیده اصرار داشتند و التزام به قافیه‌ای واحد در سرتاسر قصیده را نیز باید بر موارد قبلی افزود. (غنیمی هلال، ص ۴۳۵). التزام شاعران مکتب نئوکلاسیک به تقلید از ساختار موسیقایی شعر کهن عربی آنان را به سرودن اشعاری در «معارضه» با شعر شاعران عصر جاهلی و یا عباسی تشویق می‌کرد. معروف رصافی (۱۹۴۵ م.) از شاعران نئوکلاسیک عراق نیز راه و روش شاعران جاهلی را در نظم، وزن و قافیه شعر پیمود و از بسیاری از آنان در قالب شعری و بدیعیات تقلید کرد. او نیز در قصاید خود بر «اطلال» و «دمن» می‌ایستد و به یاد ایام گذشته می‌گریزد. (خفاجی، ص ۱۵۷).

قصیده‌ی «ام‌الینیم» (رصافی، ص ۴۱) او بر ساختار معلقه «عنتره» نظر دارد.

سَلَى ذَالْفَتَى يَا أُمَّ أَيْنَ مَضَى أَبِي	وَهَلْ هُوَ يَا تَيْنَا مَسَاءً بِمَطْعَمٍ
فَقَالَتْ لَهُ وَالْعَيْنُ تَجْرِي غُرُوبُهَا	وَأَنْفَاسُهَا يَفْذِفْنَ شُعْلَةَ مُضْرَمٍ
أَبُوكَ تَرَامَتْ فِيهِ سَفْرَةَ رَاحِلٍ	إِلَى الْمَوْتِ لَا يُرْجَى لَهُ يَوْمَ مَقْدَمٍ

محمد مهدی جواهری (۱۹۹۷م) نیز از دیگر شاعران نئوکلاسیک عراق است. او نیز در ساختار قصیده شیوه‌ی تقلید را پیش گرفته است. وی مانند امرء‌القیس بر «اطلال» وقوف نموده و در قصیده‌ی «علی اطلال الحیره» (جواهری، دیوان ج ۱، ص ۱۲۱) می‌گوید:

وَقَفْتُ عَلَيْهِ وَهُوَ رَمَّةٌ أَطْلَالٌ      أَسْأَلُهُ عَنِ سِيرَةِ الْعَصْرِ الْخَالِي  
و یا به پیروی از شاعران جاهلی دوستان خود را مورد خطاب قرار داده و می‌گوید: (جواهری، همان)

خَلِيلِي بَاعَ النَّاسُ بِخَسَاءٍ بِأَلَدِهِمْ      فَمَا لِي وَخَدِي سُمُّهَا الثَّمَنُ الْغَالِي

### ۲- تقلید در معانی

تقلید در معانی بایی است وسیع که از ایام گذشته تاکنون کتاب‌های فراوانی در این مورد تألیف شده است؛ مانند «الموازنه»، «الوساطه بین المتنبی و خصومه» و «الرساله الحاتمیه فی اقتباسات المتنبی من ارسطو» و بسیاری از شاعران مکتب نئوکلاسیک را می‌بینیم که در شعر خود از معانی شاعران گذشته استفاده نموده‌اند. (الدسوقی، ص ۳۱۲) وقتی شراب را وصف می‌کنند، اوصافشان با اوصاف شعر قدیم مشترک است، آنگاه که به زن تغزل می‌کنند، اوصافی که برای او به کار می‌برند مشابه و گاهی یکسان است. اسم محبوبه‌های قدیمی را به کنایه برای محبوبه‌های خود برمی‌گزینند و از اماکن محبوبه‌های خود با اماکن قدیمی یاد می‌کنند و به ندرت از رموز زندگی و اجتماعی متداولی که با آن سر و کار دارند سخن می‌گویند، گویی شایسته است که، زبان شعر و صور و معانی آن، از قدیم گرفته شود.

معروف رصافی در تقلید از «ذریدبن صمه» (۶۳۰ م.) که می‌گوید:

وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنَّ عَوْتَ      عَوَيْتُ وَ إِن تَرَشُدُ غَزِيَّةٌ أَرشُدِ

چنین سروده است (رصافی، ص ۴۶):

وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ أَوْلَئِكَ إِنْ مَشَوْا      مَشَيْتُ وَ إِن يَتَعَدُّ أَوْلَئِكَ أَقْعُدِ

وی همچنین با «دالیه» مشهور «معری» با مطلع «غیر مجد فی ملتی و اعتقادی ...» به معارضه پرداخته است و قصیده «نحن علی منطاد» خویش را سروده است (رصافی، ص ۱۷) و جواهری در تقلید از امرء القیس در جایی که می‌گوید:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ      وَ أَرْدَفَ أَعْجَازاً وَ نَاءَ بِكُلِّكَلِ

آورده است (جواهری، فی العیون من اشعاره، ص ۲۵۰):

وَ أَنْتَ إِذَا الْخَطْبُ أَلْقَى الْجِرَانَ      وَ حَطَّ بِكُلِّكَلِهِ فَارْتَمَى

### ۳- تقلید در الفاظ

هنگام مطالعه دیوان شاعران مختلف در هر عصری به این مطلب پی می‌بریم که هر شاعر و هر عصری دارای فرهنگ لغت خاص خود می‌باشد که او را از دیگر شاعران و دیگر اعصار متمایز می‌کند، آنگاه که دیوان شاعران نئوکلاسیک را ورق می‌زنیم تأثیر پذیری آنان از الفاظ و

تعبیر شاعران عصر جاهلی و عصر عباسی را به وضوح می‌بینیم. الفاظ و تعبیر این شاعران بسیار متنوع بوده و از فرهنگ لغت معین و مشخصی که متعلق به عصر مشخصی از دوره‌های گذشته باشد استفاده نشده است و علت آن است که شاعران این مکتب از دوره مشخصی تأثیر نپذیرفته‌اند، اگرچه تأثیر شعر عصر عباسی بر آثارشان بیش از عصرهای دیگر بوده است. (خالده سعید، ص ۲۲)

استعمال الفاظ قدیمی و مهجور در اشعار رصافی نیز به چشم می‌خورد او در قصیده‌ی «رقیه الصریح» (رصافی، ص ۱۶۴) می‌گوید:

نالوا وصالَ مَنَى النُّفُوسِ وِإِنَّهَا      حُرَيَّةُ العَيْشِ الرَّغِيدِ الْمُخْضِلِ  
الغوثُ مِن هَذَا الجُمُودِ فَإِنَّهُ      تَاللهِ أَهْوَنُ مِنْهُ صَمَّ الجَنْدَلِ  
ما ضَرَّكُمْ لو تَسْمَعُونَ لِناصِحٍ      لَمْ يَأْتِ مِنْ نَسِجِ الكَلَامِ بِهَلْهَلِ

جواهری نیز در ابیات زیر الفاظ مهجور و نامأنوسی را استعمال کرده است که در عصرهای

جاهلی و عباسی رواج داشته است: (جواهری، فی العیون من اشعاره، ص ۲۶۱).

أَرِيقُوا دِمَاءَ كُمْ تُطَعَمُوا      یصیحُ عَلَی المُدْفَعِینِ الجِیَاعِ  
أَهینوا لِنَا مَكُم تَكْرَمُوا      ویَهْتَفُ بِا لِنَفْرِ المُهْطَعِینِ

و یا در قصیده «المستنصریه» (جواهری، دیوان، ج ۳، ص ۲۵۰) می‌گوید:

فَقُلْ لَهُمْ یَاوُوا ضِیاباً لِأَحْجُرٍ      وَ رَبَّاتِ خِدْرِ، فَالْخِیَابُ مُطَنَّبُ

#### ۴- تقلید در اغراض

با بررسی اشعار شعرای نئوکلاسیک به این مطلب پی می‌بریم که برخی از اغراض قدیمی شعر از بین رفته‌اند و برخی دیگر با معانی جدیدی ظهور پیدا کردند. «مدح» از جمله اغراضی است که در اواخر قرن گذشته و اوایل قرن بیستم دگر بار رواج یافت و جایگاه رفیعی در شهرت شاعر ایجاد کرد. با این تفاوت که شاعر علاوه بر آن که به شیوه قدما به مدح خلیفه، وزیران و بزرگان می‌پرداخت به مدح شجاعت‌ها، اقدامات و اهداف بزرگ ملی و توصیف امجاد و مفاخر ملی نیز می‌پرداخت (الدسوقی، ص ۲۸۹). برخلاف مدح، «هجاء» از جمله اغراضی بود که شاعر نئوکلاسیک به آن نپرداخت و از آن چیزی جز تهکم و استهزا و شوخی باقی نماند. حرمت، عرض و آبروی مردم مورد تعرض واقع نمی‌شد و در شعر از کلمات رکیک و نسبت‌های ناروا خبری نبود. «حماسه» نیز همچون هجا از اغراضی بود که به آن کمتر پرداخته شد و اگر هم در مواردی اندک به آن می‌پرداختند چیزی جز حماسه گذشتگان و اعمالی را که شجاعان آنان انجام داده بودند، به تصویر نمی‌کشیدند و شاید علت آن باشد که پرداختن به شعر میهنی و قومی روح آنان را از این غرض اشباع می‌کرد. «فخر» نیز همچون حماسه از بین رفت و جای

خود را به غرض دیگری به نام «شعر میهنی» سپرد. از آنجایی که شاعران نئوکلاسیک فریاد احترام به آثار قدما را سر می دهند ناگزیرند اشعار غنایی را که خبر از عواطف و احساسات شخصی شاعر می دهد بسرایند از این رو غزل در شعر این شاعران جایگاه خویش را حفظ کرد. اگرچه بسیاری از شاعران نئوکلاسیک در آغاز روش قدما را در سرودن غزلیات طی کردند و در اوصاف مادی و تشبیهات از آنها تقلید کردند ولی طولی نکشید که عاطفه و خیال و خواهش های درونی به وفور در غزل وارد شد. «وصف» نیز از جمله اغراضی است که شاعر نئوکلاسیک به آن پرداخته است. وصف از بالاترین و عالی ترین انواع شعر است که زیبایی آن دلالت بر قدرت شاعر در سرودن شعر دارد. شاعران در نوع نگرششان به طبیعت با یکدیگر اختلاف فاحشی دارند برخی طبیعت را دارای رویی خندان و برخی دیگر آن را دارای رویی عبوس می دانند. برخی تصویری مادی و محسوس از طبیعت ارایه می دهند گویی وسیله ای برای نمایش، تزیین و تشبیه است از این رو شعرشان مملو از انواع استعاره است و برخی دیگر برای طبیعت روحی زنده تصور می کنند که در اعماق اسرار آن فرو می روند؛ به آن شخصیت می دهند، او را مورد خطاب قرار می دهند و با آن صحبت می کنند (الدسوقی، ص ۲۹۰ تا ۲۹۵).

### مدح و رثاء در شعر رصافی

در دیوان رصافی مدایح اندکی موجود می باشد و آن مقدار مدحی که وجود دارد به مناسبت های متفاوت سروده شده است. در این مدایح شاعر به خود، ادب و شعرش نیز بسیار فخر و مباهات کرده است. وی قصیده «ابوالطیب المتنبی» (رصافی، ص ۳۷۴) خود را به مناسبت جشن هزارمین سالگرد تولد متنبی در مدح این شاعر گرانقدر با مطلع زیر سروده است.

كان (ابوالطیب) إمرأً قوله      یبتكرُ الشعرَ مذکياً شعله

مراثی رصافی در مقایسه با مدایح او از صدق و واقعیت بیشتری برخوردار می باشند از جمله مراثی او می توان به قصیده ی «رثاء شوقی» (رصافی، ص ۳۳۹) اشاره کرد که بیت زیر از آن انتخاب شده است.

الشعرُ بعدَ مُصابِهِ بِكَبِيرِهِ      فی مصرَ، جَلَّ مَصابِهِ بِأَمِيرِهِ

رصافی در باب شکوی و «هجاء» نیز قصایدی دارد از جمله قصیده ی «بعد براح الشام» (رصافی، ص ۴۲۲) که بیت زیر از آن قصیده می باشد:

و حوادث الأیام مثل نسائها      فی الحکم تطهر تارةً و تحیضُ

و یا قصیده ی «فی خطه المیلاد النبوی» (رصافی، ص ۱۷۷) را که در مقام استهزاء، تهکم و شوخی سروده است:

و الدعاوی فی الحقِ مِنَّا کبارُ      طالَ فیها التزمیرُ و التطبیلُ



وصف نیز باب وسیعی را در دیوان رصافی به خود اختصاص داده است، شاعر به وصف مناظر، بناها و حالات درونی انسان می‌پردازد. وی در قصیده «السجن فی بغداد» (رصافی، ص ۴۲) به وصف دقیق زندان، زندانیان و بندهایی که به دست و پا دارند می‌پردازد:

و ما صاحبُ البیتِ الحقیْرِ بناؤُهُ      بأَفْزَعٍ مِنْ رَبِّ البِلاطِ المُمَرِّدِ  
و ما ذاکِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ تَخادَلُوا      وَلَمْ يَنْهَضُوا لِلخِصْمِ نَهْضَةَ مَلْبَدِ

اشعار رصافی در باب غزل کم می‌باشد مشهورترین و دل‌انگیزترین غزل او «لقیتها فی الطریق» (رصافی، ص ۵۰۷) می‌باشد. قصیده‌ی «وجه نعیم» (رصافی، ص ۳۶) غزل مذکری است که به تقلید از ابونواس آن را سروده است (خفاجی، ص ۱۷۹).

جواهری نیز در تمامی اغراضی که یاد شد قصایدی را سروده و در دیوان او جمع‌آوری شده است از جمله در باب مدح و رثاء، اما تفاوت «رثاء» جواهری با رصافی در آن است که جواهری رثاء را با حماسه در هم آمیخته و این ویژگی در قصیده‌ی «اخی جعفر» (جواهری، فی العیون من اشعاره، ص ۲۶۱) به خوبی مشهود است او این قصیده را در رثاء برادر کوچکش جعفر که در جنگ «جسر» (۱۹۴۸ م.) به دست مأموران حکومتی به شهادت رسیده است، سروده است. او قبل از اینکه در سوگ برادرش مرثیه‌سراییی کند با اشعار حماسی خود بر دشمن می‌تازد و از مردم می‌خواهد که خاموش و بی‌تفاوت از کنار این مشکلات نگذرند و آنان را به مبارزه و فداکاری دعوت می‌کند:

یَصیحُ عَلی المُدَقِّعینِ الجِیاعِ      أریقوا دِماءَکُم تُطعموا  
ویهتفُ بالنَّفیرِ المَهطِعیِ      أهینوا لِنّا کُم تُکرَموا

از دیگر ویژگی‌های رثای جواهری آن است که او علاوه بر رثای مردگان در رثای خود نیز اشعاری دارد. او در ابیات زیر بر جوانی زودگذرش مرثیه سر می‌دهد: (جواهری، فی العیون من اشعاره، ص ۱۳۹).

وَدَعْتُ شَرَحَ صِیایِ قَبْلِ رَحیلِهِ      وَ نَصَلْتُ مِنْهُ وَلاتَ حینِ نُصولِهِ  
وَ نَفَضْتُ کَفِّیَ مِنْ شِبابِ مُخْلِیفِ      ایراقُهُ لِلعینِ مِثْلُ ذَبولِهِ

و در جای دیگر بر تباه‌کردن این ایام تأسف می‌خورد و این چنین می‌گوید: (جواهری، دیوان، ج ۴، ص ۱۱۶).

بِکَفِّیکَ وَارِثَتَهُ لِحَدِّهِ      وَ ظَلَّتْ عَلی لِحَدِّهِ تُعولُ

تفاوت «غزل» جواهری با سایر غزل‌سرایان در همه دوره‌های ادب عربی، آن است که او وجود «عشق پاک و مقدس» را به صراحت انکار می‌کند و معتقد است عاشق حقیقی باید به هر وسیله به معشوق خود دست یابد. او «عشق پاک» را زاییده‌ی وهم و خیال می‌داند؛ از این رو عشق عاشقانی همچون «قیس» و «جمیل» را رد می‌کند و بر این باور است که نرسیدن به

معشوق باعث جنون آنان شده است؛ چنانکه «جنون در ادبیات» را ناشی از «عشق عفیف» می‌داند. (علی حسن دیب، ص ۶۰)  
 قصیده‌ی «جرّ بینی» (جواهری، دیوان، ج ۱، ص ۲۶۵) از جمله غزلیات مکشوف وی محسوب می‌شود:

إِخْمَلِينِي كَالطِّفْلِ بَيْنَ ذَرَا عَيْكِ إِخْتِضَانًا وَ مِثْلَهُ دَلِيلِي

با بررسی غزلیات جواهری می‌توان به این نتیجه رسید که غزل مکشوف و صریح او در وصف معشوقه‌هایش سروده شده است؛ که بی‌هیچ پرده‌پوشی حتی از وصف اعضای بدن آنان ابایی ندارد. اما اشعاری که خطاب به همسرانش سروده است از وقار و متانت خاصی برخوردار است که تنها به وصف خلق و خو، فضایل اخلاقی و روحی آنان می‌پردازد او در قصیده‌ی «حبیبی» (جواهری، دیوان، ج ۴، ص ۱۹۶) خطاب به یکی از همسرانش چنین می‌گوید:

يَا خُلُوةَ الْمُجْتَلِي وَ النَّفْسُ غَائِمَةٌ      وَ الْأَمْرُ مُخْتَلَطٌ وَ الْجَوْ مُخْتَنِقٌ  
 وَ يَا ضَحْوَكَةَ ثَعْرِ وَ الدُّنْيَى عَبْسٌ      وَ يَا صَفِيَّةَ طَبَعِ وَ الْمُنَى رَنَقٌ

#### ب - مظاهر تجدید در شعر نئوکلاسیسم

شاعران نئوکلاسیک به تجدید در چارچوب تقلید معتقدند. آنها اعتقاد خاصی به احیای میراث شعری قدیم دارند اما این میراث را با روح و مقتضیات زمان خویش درهم می‌آمیزند و از این روی آنان به عنوان شاعرانی میانه رو در عرصه تقلید و تجدید مطرح شدند (الدسوقی، ص ۲۷۵). آنان بر این باورند که تجدید این نیست که مانع تقلید از شعر عربی و مشوق تقلید از فرنگ باشیم بلکه تجدید آن است که انسان آنچه را در درون خود حس می‌کند به زبان آورد و آنچه را شایسته حس کردن و گفتن است بگوید. (السعید بیومی‌الورقی، ص ۳۶). به عبارتی دیگر تجدید آن نیست که فضیلت عرب را منکر شویم یا به خروج از اسلوب‌های قدیم عربی متکی باشیم، تجدید حقیقی آن است که اوهام آنانی را که همه فضیلت‌ها و برتری‌ها را منحصر به عرب یا اسلوب‌های بعد از قرن چهارم هجری می‌دانند، انکار کنیم (همان). مظاهر تجدید در شعر شاعران نئوکلاسیک را در دو محور شعر قومی و شعر سیاسی مورد بررسی قرار می‌دهیم.

#### الف - شعر قومی

حوادثی که در جوامع مختلف عربی رخ داد مثل اشغال و مصایب و مشکلات آن، درخواست قانون اساسی و انقلاب‌های ملی، شاعران را به سوی اغراض و معانی جدیدی در شعر سوق داد

که از آن جمله می‌توان به شعر قومی اشاره کرد که خود شامل «شعر اجتماعی» و «شعر میهنی» می‌باشد (الدسوقی، ص ۳۹۶).

### ۱- شعر اجتماعی

ارتباط بین شعر و جریان‌های اجتماعی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر نئوکلاسیک محسوب می‌شود. بروز تحولات و تغییرات اجتماعی در اوایل قرن بیستم میلادی زمینه‌ساز ایجاد نوعی ادبیات به نام ادبیات اجتماعی شد. مهمترین اصولی که شاعران و ادیبان در برخورد با این مسایل در نظر داشتند، سعی در ایجاد پیشرفت و ترقی اجتماعی از یک سو و کوشش در تلفیق و ایجاد موافقت و سازگاری بین تمدن جدید و ارزشهای دینی و اخلاقی حاکم بر کشور از سوی دیگر بود. شعر اجتماعی زاینده‌ی گرایش ذاتی به جامعه است و منظور از آن به تصویر کشیدن عیبی از عیوب جامعه و یا اعتراض به مشکلی از مشکلات جامعه و یا ستایش مظهر جدیدی از مظاهر نهضت و پیشرفت ملت می‌باشد. در زمینه اخلاق نیز بسیاری از شاعران قلم‌فرسایی کرده و عیوب اخلاقی که از دوران ضعف و اشغال به ارث برده بودند و یا مفسد تمدن جدید را به تصویر می‌کشند؛ همان‌گونه که در زمینه‌ی فضایل اخلاقی نیز اشعار فراوانی سروده‌اند (همان، ص ۳۹۸).

شعر اجتماعی رصافی نیز در موضوعات متفاوتی از قبیل فقر، جهل، مشکلات زنان و ... سروده شده است. دیوان وی مملو از وصف فقرا است. گاهی یتیمی را در ایام عید وصف می‌کند که همچون اغنیا، قادر به پوشیدن جامه‌ی نو و زیبا نیست (رصافی، ص ۵۷):

صَبَاحُ بِهِ يَكْسُو الْغَنَىٰ وَلِيْدُهُ      ثِيَابًا لَهَا يَبْكِي الْيَتِيْمُ الْمُضَيِّعُ

و گاه دیگر آرزو می‌کند ای کاش روز عیدی نباشد تا غم و اندوه فقرا تجدید نشود (همان)

الَا لَيْتَ يَوْمَ الْعِيْدِ لَا كَانَ اِنَّهُ      يُجَدِّدُ لِلْمَحْزُوْنَ حُزْنًَا فَيَجْزَعُ

رصافی در قصیده‌ی «الفقر و السقام» (رصافی، ص ۹۴) ثروتمندان را به جهت فراموشی و غفلت از فقرا سرزنش می‌کند و آنان را وادار به تفکر درباره‌ی این طبقه‌ی محروم می‌کند و از آنان می‌خواهد که نسبت به فقرا، گرسنگان و بی‌پناهان مهربان و رؤوف باشند؛ از اسراف اموالشان در میهمانی‌ها کم کنند و توجه بیشتری به درماندگان داشته باشند (رصافی، ص ۱۰۲).

كَمْ بَدَلْتُمْ اَمْوَالَكُمْ فِي الْمَلَاهِي      وَ رَكِبْتُمْ بِهَا مَتُوْنَ السَّفَاهِ

وَ بَخِلْتُمْ مِنْهَا بِحَقِّ الْاِلٰهِ      اَيُّهَا الْمُوْسِرُوْنَ بَعْضَ اَنْتِيَابِ

اَفْتَدْرُوْنَ اَنْكُمْ فِي تَبَابِ

مبارزه با جهل و تشویق به فراگیری علم از دیگر اغراض شعر اجتماعی رصافی می‌باشد. او جوانان را در مطلع قرن بیستم به قیام زیر پرچم علم دعوت می‌کند (رصافی، ص ۶۸).

يَا شَبَابَ الْقَوْمِ هُبُوا لِلْبِرَازِ      فَبِكُمْ يَبْسِمُ ثَغْرُ الْوَطَنِ

وی معتقد است جهل برای جامعه مانند مرض و بیماری است و نجات مردم از این بیماری وظیفه‌ای است که بر گرده‌ی معلم نهاده شده است (رصافی، ص ۵۱۵):

فَلَوْ قَبِيلَ مَنْ يَسْتَنْهِيهِ النَّاسُ لِلْعُلَى      إِذَا سَاءَ مَحْيَا هُمْ؟ لَقُلْتُ: الْمَعْلَمُ  
مُعَلِّمُ أِبْنَاءِ الْبِلَادِ طَبِيبُهُمْ      يُدَاوِي سَقَامَ الْجَهْلِ وَالْجَهْلُ مُسْقِمٌ

از دیگر موضوعات اجتماعی شعر رصافی مسئله‌ی «زنان» می‌باشد. او در قصیده‌ی «التربیه و الامهات» (رصافی، ص ۳۴۹). مخالفت خود را با اهل جمود و عقب ماندگی اعلام می‌دارد؛ کسانی که معتقدند خروج زن از خانه، اختلاط او با مردان و مشارکتش در مسایل اجتماع باعث فساد و گمراهی جامعه و از بین رفتن عفاف زنان می‌گردد. وی زندانی کردن زنان در خانه را شبیه زنده به گور کردن دختران در عصر جاهلیت و منع زنان از تعلیم و تعلّم و کسب مدارج عالی را ظلم بزرگی بر آنان می‌داند؛ که ناشی از جهل مردان و بدرفتاری آنان نسبت به زنان است (همان):

و نَحْتَقِرُ الْخَلَائِلَ لَا لِجُرْمٍ      فَنَوُ ذِيهِنَّ أَنْوَاعَ الْأَذَاةِ  
وَنَلْزِمُهُنَّ قَعْرَ الْبَيْتِ قَهْرًا      وَ نَحْسِبُهُنَّ فِيهِ مِنَ الْهِنَاتِ  
... حَجَبْنَا هُنَّ عَنْ طَلَبِ الْمَعَالِي      فَعِشْنَ بِجَهْلِهِنَّ مُهْتَكَاتِ

محمدمهدی جواهری نیز در اشعار اجتماعی خود به مسایلی چون جهل، تفرقه، تعلیم و تربیت زنان و فقر پرداخته است. وی در قصیده‌ی «تنویمه الجیاع» (جواهری، دیوان، ج ۳، ص ۷۴) به مردمی که در خواب غفلت فرو رفته‌اند و در برابر ظلمی که به آنان می‌رود سکوت اختیار کرده‌اند، اعتراض می‌کند و چنین می‌گوید:

نامی جِاعَ الشَّعْبِ نَامِي      حَرَسْتُكَ آلِهَةَ الطَّعَامِ  
نَامِي عَلَى زُبْدِ الْوَعْوِ      دِ يُدَافُ فِي عَسَلِ الْكَلَامِ

وی مخالفان تعلیم و تربیت زنان را به جمود و فرومایگی نسبت می‌دهد و چنین می‌گوید (جواهری، دیوان، ج ۱، ص ۲۵۲):

وَأَرَى جَامِدًا يُصَارِعُ تَجْدِيدًا      كَقَزْمٍ مُصَارِعِ جَبَّارًا  
و خشم خود را از عاملان این عقب ماندگی چنین اظهار می‌کند (همان):  
لَوْ بِكَفَى مَلَأَتْ دُورَ الْمُحَامِينِ      عَنِ الْمَرَأَةِ لَجَهَوْلَةٍ نَارًا

او در قصیده‌ی «الاقطاع» (جواهری، فی العیون من اشعاره، ص ۱۸۰) به مسئله‌ی فقر و فقدان عدالت اجتماعی پرداخته است:

فَمَا الْجَوْعُ بِالْأَمْرِ الْيَسِيرِ احْتِمَالُهُ      وَ لَا الظُّلْمُ بِالْمَرَعَى الْهِنَىءِ إِطَاعِمِ

وَلَمْ أَرَ فِيمَا نَدَّعَى مِنْ حَضَارَةٍ      و ما يَعْتَرِي أَوْضَاعَنَا مِنْ تَلَاوُمٍ  
و ها ان هذا الشَّعْبَ يَطْوِي جَنَاحَهُ      على خَطَرٍ من سَوْرِهِ اليَاسِ دَاهِمِ

## ۲- شعر میهنی

شعر میهنی شامل شعر حماسی و به تصویرکشیدن اعمال زشت و شنیعی که غاصبان مرتکب شدند و فریاد استقلال و آزادی از زیر یوغ بیگانگان و دعوت به انقلاب و به تصویرکشیدن برخورد سپاه اشغالگر و مجاهدان میهن پرست می باشد. اغلب شعرا به این نوع از شعر گرایش پیدا کردند و شاعری یافت نمی شود که اندک توانایی در سرودن شعر داشته باشد و از سرودن شعر میهنی سرباز زند (الدسوقی، ص ۲۹۶).

معروف رصافی در قصیده‌ی «فی سبیل الوطن» (رصافی، ص ۱۳۱) مردم را به وحدت، تعاون و دوری از دشمنی با یکدیگر فرا می خواند:

أَمَا أَنْ أَنْ تُنْسَى مِنَ الْقَوْمِ أَضْغَانُ      فَيُبْنَى عَلَى أَسِّ الْمَوْأ خَاهِ بُنْيَانُ  
أَمَا أَنْ أَنْ يُرْمَى التَّخَاذُلُ جَانِباً      فَتَكْسَبُ عِزًّا بَا لَتَّنَاصِرِ أَوْطَانُ  
عَلَامَ التَّعَادَى لِاخْتِلَافِ دِيَانَةٍ      وَإِنَّ التَّعَادَى فِي الدِّيَانَةِ عُدْوَانُ

عراق، وطن او و کلمه‌ی مقدسی است که عاشق آن است و جانش را فدای خاک و فرزندانش می کند.

بنفسی آفدی فی العراقِ مَنَا بَتاً      يَفُوحُ بِهَا شَيْخٌ وَ يَعْبِقُ حَوْذَانُ  
محمد مهدی جواهری نیز در قصیده‌ی «ذکری المالکی» (جواهری، دیوان، ج ۳، ص ۱۸۲) این چنین می گوید:

أَنَا الْعِرَاقُ، لِسَانِي قَلْبُهُ وَ دَمِي      فُرَاتُهُ وَ كِيَانِي مِنْهُ أَشْطَارُ  
او در ستایش «محمدتقی الدین شیرازی» یکی از رهبران ثوره العشرین (انقلاب بیستم) قصیده‌ی «الثوره العراقيه» (جواهری، دیوان، ج ۱، ص ۵۸) را سروده و چنین می گوید:

وَ مُدْبِرُ رَأْيٍ كَلَّفَ الدَّهْرَ هَمُّهُ      فَنَاءَ بِمَا أَعْيَابِهِ وَ هُوَ ظَالِمٌ  
مَهِيْبٌ إِذَا رَامَ الْبِلَادَ بِلَفْظِهِ      تَدَانَتْ لَهُ أَطْرَافُهُنَّ الشَّوَايِعُ  
يَنَامُ بِأَحَدِي مُقْلَتِيهِ وَ يَتَّقِي      بِأُخْرَى الْأَعَادَى فَهُوَ يَقْظَانُ هَاجِعُ

## ب - شعر سیاسی

شعر سیاسی یکی دیگر از مظاهر تجدد و تحول به شمار می رود که شاعران نئوکلاسیک نیز از آن غافل نبودند. در اوایل قرن بیستم حوادث پی در پی سیاسی تأثیر بسیار زیادی بر شعر آنها

گذارد. کمیت این اشعار برحسب موقعیت اجتماعی هر یک از این شاعران متغیر است. (شفیعی کدکنی، ص ۷۶).

معروف رصافی در قصیده‌ی «تنبیه النیام» (رصافی، ص ۱۰۳) بر حکومت ترکی و سلطان عبدالحمید می‌تازد او با کلمات آتشین و لحنی تند دشمنی خویش را با استبداد و استعمار اظهار می‌کند:

بَرِئْتُ إِلَى الْأَحْرَارِ مِنْ شَرِّ أُمَّةٍ      أَسِيرِهِ حُكَّامٍ ثِقَالٍ قَيُّودُهَا  
جَرَى الْجَوْرُ مِنْهَا فِي بِلَادٍ وَسِيعَةٍ      فُضِّقَتْ عَلَى الْأَحْرَارِ دَرَعًا حُدُودُهَا

و در قصیده‌ی «رقیه الصریع» (رصافی، ص ۱۶۲) بر حکومت پادشاهان ظالم حمله می‌برد و از حکومتی که در آن رشوه و ارتشاء شیوع دارد به سختی انتقاد کرده و تأکید می‌کند که یک چنین حکومتی دوام نخواهد یافت:

سُوقُ تَبَاعٍ بِهَا الْمَرَاتِبُ سُمِّيَتْ      دَارُ الْخِلَافَةِ عِنْدَ مَنْ لَمْ يَعْزَلْ  
... مَثَلُ الْحُكُومَةِ تَسْتَبِيدُ بِحُكْمِهَا      مَثَلُ الْبِنَاءِ عَلَى نَقَا مُتَهَيِّلِ

او در همین قصیده خواستار تبدیل حکومت به جمهوری می‌شود و مزایای آن را برمی‌شمرد:

إِنَّ الْحُكُومَةَ وَهِيَ جُمْهُورِيَّةٌ      كَشَفَتْ عِمَائَةَ قَلْبِ كُلِّ مُضَلَّلٍ  
سَارَتْ إِلَى نُجْحِ الْعِبَادِ بِسِيرَةٍ      أَبَدَتْ لَهُمْ حُمُقَ الزَّمَانِ الْأَوَّلِ

محمد مهدی جواهری در قصیده‌ی «المجلس المفجوع» (جواهری، دیوان، ج ۱، ص ۲۷۱) نمایندگان مجلس را به چوب‌های بی‌اراده و احساس تشبیه می‌کند که قدرت تصمیم‌گیری و رأی دادن را ندارند:

وَلَقَدْ أَقُولُ لِرافِعِينَ أَصَابِعاً      لَيْسَتْ تُحِسُّ كَأَنَّهَا أَحْطَابُ  
رَهْنَ الْإِشَارَةِ تَخْتَفِي أَوْ تَعْتَلِي      وَ يِنَالُ مِنْهَا السَّلْبُ وَ الْإِيْجَابُ  
مَاذَا نَوَيْتُمْ سَادَتِي: هَلْ أَنْتُمْ      بَعْدَ الرَّئِيسِ - كَعَهْدِهِ - أَخْشَابُ

او در قصیده‌ی «ثوره الوجدان» (جواهری، دیوان، ج ۱، ص ۲۳۶) سیاستمداران و اعضای کابینه‌ی دولت را بازیچه‌ی ای در دست قدرت استعمار می‌پندارد که به مصالح و منافع استعمارگران می‌اندیشند:

وَ طُغْمَةٍ مِنْ دُعَاةِ السُّوءِ سَاقِطَةٍ      لَيْسَتْ بِشُوكٍ إِذَا عُدَّتْ وَ لَا غَارِ  
... مَا جُورَهُ لَمْ تَقُمْ يَوْمًا وَ لَا قَعَدَتْ      إِلَّا عَلَى هَتَكِ أَعْرَاضٍ وَ أَسْتَارِ

و در قصیده‌ی «یوم الشیهد» (جواهری، فی‌العیون من اشعاره، ص ۲۳۶) اوضاع عراق و فقدان آزادی بیان و اندیشه را مطرح می‌کند:

فَالْوَعَىٰ بُغَىٰ وَ التَّحَرُّرُ سَبَّةٌ وَالْهَمْسُ جُرْمٌ وَ الْكَلَامُ حَرَامٌ

### نتیجه

در طول تاریخ هرگاه سنت و گرایش به قدیم در آستانه زوال قرار گرفته است شاعران بزرگی به پا خاسته و در صدد احیای سنت برآمده‌اند و عکس این قضیه نیز صادق است یعنی آنجا که افراط در تجدد در عرصه ادبیات ظهور پیدا کرده است، سنت‌گرایی در برابر آن ایستادگی نشان داده است. جریان ادبی نئوکلاسیک نیز حرکتی در جهت حفظ میراث به تراج رفته‌ی ادب کهن عربی بود. و با تقلید از گذشتگان در سبک و اسلوب و گرایش به عقل و خرد و نیز اهمیت دادن به جامعه و طرح مسایل و مشکلات زندگی سعی در احیای آن ادب داشت. اما این حرکت نیز دست خوش افراط در تقلید از گذشتگان، غفلت از تمایلات انسان و نادیده انگاشتن احساسات درونی او گردید؛ چنانکه با دنبال کردن سیر ادبیات نئوکلاسیک در خواهیم یافت هر چه به پایان حیات این جریان نزدیک می‌شویم، گرایش‌های کلاسیکی آن رو به افول نهاده و مظاهر تجدید در آن قوت می‌یابد به گونه‌ای که وقتی شعر معروف رصافی را بررسی می‌کنیم گرایش‌های کلاسیکی و جنبه‌های تقلید از گذشتگان بیشتر به چشم می‌خورد اما در اشعار جواهری به عنوان یکی از آخرین بازماندگان جریان نئوکلاسیک، گرایش‌های رومانتیکی آن بیشتر جلوه می‌کند و حتی در پاره‌ای مواقع از الگوی عمودالشعر تبعیت نکرده و قالب‌های شعر کهن را در هم می‌ریزد و این مطلب خود مؤید آن است که جریان نئوکلاسیک ادب عربی به سمتی هدایت شد که خود منبئی برای خیزش حرکتی جدید با گرایش‌های رومانتیکی گردید.

### منابع

- ۱- ابونواس، جعفر خربانی، بیروت، دارالکتب العلمیه، ط ۱، ۱۹۹۰ م.
- ۲- جامعه شناسی هنر، امیرحسین آریان پور، تهران، نشر گسترده، ط ۴، ۱۳۸۰ ش.
- ۳- الجواهری، فی‌العیون من اشعاره، محمدمهدی جواهری، دمشق، دارطلاس للدراسات و الترجمة والنشر، ط ۱، ۱۹۸۶ م.
- ۴- حرکیه الابداع، خالد سعید، بیروت، دارالفکر، ط ۳، ۱۹۸۶ م.
- ۵- دراسات فی الادب العربی الحدیث و مدارس، عبدالمنعم الخفاجی، بیروت، دارالجیل، ۱۴۱ ق.
- ۶- دیوان، المجموعه الكامله، معروف الرصافی، بیروت، دارمکتبه الحیاه، ۱۹۵۷ م.
- ۷- دیوان، محمدمهدی جواهری، بیروت، دارالعوده، ط ۳، ۱۹۸۲ م.
- ۸- سیر رومانیتسم در اروپا، مسعود جعفری، تهران، نشر مرکز، ط ۱، ۱۳۸۷ م.

- ٩- الشعر العربي المعاصر، عزالدين اسماعيل، بيروت، دارالعودة، ط ٥، ١٩٨٨ م.
- ١٠- شعر معاصر عرب، محمدرضا شفيعى كدكنى، تهران، توس، ١٣٥٩ ش.
- ١١- فن النقد و الادب، ايليا الحاوى، بيروت، دارالكتاب اللبناني، ط ١، ١٩٨٠ م.
- ١٢- فى الادب الحديث، عمر الدسوقى، بيروت، دارالفكر، ط ٢، ٢٠٠٣ م.
- ١٣- القديم و الجديد فى الشعر العربي الحديث، واصف ابوالشباب، بيروت، دارالنهضة العربيه، ١٩٩٨ م.
- ١٤- لغة الشعر العربي الحديث، السعيد بيومى الورقى، بيروت، دارالنهضة العربيه للطباعه و النشر، ط ٣، ١٩٨٤ م.
- ١٥- مذاهب الادب، معالم و انعكاسات، ياسين الايوبى، بيروت، دارالعلم للملايين، ط ٢، ١٩٨٨ م.
- ١٦- المرأة فى حياه و شعرالجواهرى، على حسن ديب، دمشق، الأوائل للنشر و التوزيع و الخدمت الطباعيه، ٢٠٠٢ م.
- ١٧- مكاتب ادبى، رضا سيد حسيني، تهران، نگاه، ط ١٢، ١٣٨١ ش.
- ١٨- النقد الادبى الحديث، محمد غنيمى هلال، نهضة مصر للطباعه و النشر و التوزيع، ٢٠٠١ م.