

## مؤلفه‌های تجددگرایی در شعر تقی رفعت

محمد مهدی زمانی\*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

کوروش صفوی\*\*

استاد زبان‌شناسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

نعمت‌الله ایرانزاده\*\*\*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۰۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۲۶)

### چکیده

نخستین کسانی که به بحث نظری درباره تجدد ادبی پرداختند، روشنفکران مشروطه خواه و ناسیونالیست بودند که مبتنی بر اندیشه سیاسی و اجتماعی خود بر ضرورت تجدد ادبی نیز تأکید می‌کردند. جریان تجددگرایی ادبی رفته‌رفته توسعه یافت و دو جریان محافظه‌کار و افراطی تجددگرا در ادبیات فارسی ظهور کرد. تقی رفعت یکی از نمایندگان برجسته جریان افراطی تجددگراست. این پژوهش به مطالعه مؤلفه‌های تجددگرایی از سه جنبه شیوه بیان، هویت‌گوینده و مخاطب و ارتباط آن‌ها، و موضوع در شعر رفعت می‌پردازد و می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که جنبه‌های مختلف تجددگرایی در شعر رفعت چیست و این کاربردهای متجددانه چه ارتباطی با جریان‌های فکری سیاسی-اجتماعی عصر خود دارد. بررسی اشعار رفعت نشان می‌دهد که در هر سه جنبه ذکر شده نمودهای تجددگرایانه شاخصی می‌توان ملاحظه کرد، به نحوی که تجددگرایی را می‌توان محوری‌ترین مؤلفه در شعر او تلقی کرد. این جنبه‌های تجددگرایانه در شعر او در ارتباطی دوسویه با تجددگرایی سیاسی و اجتماعی است که جریان‌های فکری ناسیونالیسم ایرانی و مشروطه‌خواه مروج و هوادار آن بودند.

**واژگان کلیدی:** تجددگرایی، رفعت، مشروطه، ناسیونالیسم ایرانی.

\* E-mail: mm.zamani@ymail.com

\*\* E-mail: safavi\_koorosh@yahoo.com (نویسنده مسئول)

\*\*\* E-mail: iranazadeh@atu.ac.ir

## مقدمه

با ظهور جریان‌های تجددخواه در عصر قاجار که در پی یافتن علل عقب‌ماندگی ایران و یافتن راه‌حلی برای برون‌رفت از آن بودند و تجدد سیاسی و اجتماعی را راه‌حل آن می‌دانستند، تجددگرایی در ادبیات نیز هواداران و نظریه‌پردازانی یافت. روشنفکران ناسیونالیست و مشروطه‌خواه از نخستین نظریه‌پردازان این عرصه بودند و حتی کسانی چون آخوندزاده خود آثار ادبی متجددانه‌ای خلق کردند. رفته‌رفته هواداری از تجدد ادبی گسترش یافت. در میان هواداران تجدد ادبی، عده‌ای می‌کوشیدند به آرامی و با بهره‌بردن از پیشینه کهن ادبیات فارسی به رواج تجددگرایی بکوشند، بدون آنکه «تجدد را تیشه عمارت تاریخی پدران شاعر و نیاکان ادیب خود قرار» دهند (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج ۲: ۴۴۶)، انجمن ادبی دانشکده (همان: ۴۳۶) و ملک‌الشعرای بهار که مدیریت نشریه دانشکده را برعهده داشت، از هواداران برجسته این جریان بودند. عده‌ای نیز می‌کوشیدند با عملکردی انقلابی، ضمن تخطئه روش گروه پیشین و با کنار گذاشتن قواعد شعر سنتی قواعدی نو وضع کنند. تقی رفعت از جمله این افراد و شاید بتوان گفت برجسته‌ترین شخصیت در این جریان بود. او از جمله شاعرانی است که در عصر مشروطه بر ضرورت تجدد در ادبیات به لحاظ نظری تأکید می‌کند. هوادارای او از تجدد محدود به مباحث نظری نمانده است، بلکه او در جنبه‌های مختلف شعرش هم متجددانه عمل کرده، به نحوی که تجددخواهی مؤلفه سبکی بسیار مهمی در شعر اوست و برای فهم عمیق سبک او باید جنبه‌های مختلف شعرش را در ارتباط با تجددخواهی به معنای گسترده آن (شامل تجددخواهی اجتماعی) تبیین کرد (یعنی یافتن علت برای مواردی که در شعر او کاربرد داشته‌اند). مقصود از تجدد در این کاربرد، عدول از هنجارهای شعری کهن به نحوی قاعده‌مند است، هنجارهایی که مسائلی چون جایگاه قافیه و وزن شعر، موضوعاتی که شعر آن‌ها را بازنمایی می‌کند و شیوه بازنمایی آن‌ها و مخاطبان شعر در عالم واقع را شکل می‌دهد.

این پژوهش بر آن است که به مطالعه جوانب مختلف تجددگرایی در شعر رفعت پردازد. هدف این پژوهش، دست یافتن به پاسخ این پرسش‌هاست:

- جنبه‌های مختلف تجددگرایی در شعر رفعت چیست؟

- تجددگرایی در شعر رفعت چه ارتباطی با جریان‌های فکری اجتماعی-سیاسی در عصر او دارد؟

### پیشینه و ضرورت پژوهش

درباره شعر رفعت و تجددگرایی در ادبیات این دوره پژوهش‌هایی صورت گرفته‌است. آراین‌پور در بررسی مناقشات مطبوعاتی به دو جریان تجددگرایی ادبی محافظه‌کار (شامل ملک‌الشعراى بهار) و افراطی<sup>۱</sup> (شامل تقی رفعت) پرداخته‌است. در این اثر، او مقالات تقی رفعت را در نشریه تجدد و آزادستان نقل کرده‌است که در آن‌ها از تجددگرایی ادبی افراطی دفاع می‌کند و اشعار تجددگرایانه او، جعفر خامنه‌ای و شمس کسمایی را ذکر می‌نماید (ر.ک؛ آراین‌پور، ۱۳۷۲، ج ۲: ۴۳۳-۴۶۵). شمس لنگرودی نیز به معرفی بسیار مختصر رفعت پرداخته‌است (ر.ک؛ شمس لنگرودی، ۱۳۹۲، ج ۱: ۵۰-۵۶). آجودانی آرای نظریه پردازان تجدد ادبی و تحولات تجددگرایانه ایجادشده در شعر و نثر عصر مشروطه را بررسی کرده‌است (ر.ک؛ آجودانی، ۱۳۸۱). کریمی حکاک به بررسی جنبه‌هایی از تجددگرایی در شعر فارسی پرداخته‌است و در بخشی خاص، نسخه کوتاه «نوروز و دهقان» رفعت را که در نشریه آزادستان چاپ شده بود، بررسی کرده‌است (ر.ک؛ کریمی حکاک، ۱۳۹۴: ۳۵۶-۳۷۱). آژند هم در بخش‌هایی به بازگویی مناقشات نشریه تجدد و دانشکده و نیز اطلاعات زندگی‌نامه‌ای درباره رفعت پرداخته‌است (ر.ک؛ آژند، ۱۳۸۶).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، هیچ یک از این آثار به مطالعه مؤلفه‌های تجددگرایی در اشعار رفعت نپرداخته‌اند، در حالی که مطالعه دقیق اشعار این شاعر که از نخستین شاعران تجددگرایی است و هنجارهای شکلی شعر فارسی را دگرگون کرده‌است و نیز از معدود

شاعرانی است که به بحث نظری دربارهٔ تجدد ادبی پرداخته، از ضروریات مطالعهٔ جریان تجددگرا در ادبیات است؛ جریانی که با اشعار نیما یوشیج رفته رفته به جریان غالب شعری در ادبیات فارسی تبدیل شد و مطالعهٔ مقاطع مختلف آن و آثار هواداران برجستهٔ آن اهمیت بسیاری دارد.

### روش پژوهش

در این پژوهش، ۶ شعر که امضای رفعت را دارند و نگارندگان به متن کامل آن‌ها دست یافته‌اند، بررسی شده‌است. اشعار «اجل در گهواره» (۱۲۹۷، الف)، «ای جوان ایرانی» (۱۲۹۷، پ)، و نسخهٔ بلند «نوروز و دهقان» (۱۲۹۷، ث) در شمارهٔ فوق‌العادهٔ نوروزی تجدد چاپ شده‌اند. شعر «ایران» در شمارهٔ ۵۶ تجدد (۱۲۹۶، ب) و نسخهٔ کوتاه «نوروز و دهقان» در *از صبا تا نیما* چاپ و نقل شده‌است (ر.ک؛ آریز پور، ۱۳۷۲، ج ۲: ۴۶۱-۴۶۲)<sup>۲</sup>. شعر دیگر، «ارومی» است که در شمارهٔ ۲۷ تجدد (۱۲۹۶، الف) و نیز شمارهٔ فوق‌العادهٔ نوروزی (۱۲۹۷، ب) چاپ شده‌است.<sup>۳</sup>

استخراج بخشی از داده‌ها مبتنی بر رویکرد نقش‌گرایانهٔ هلیدی، یعنی دستور نظام‌مند-نقش‌گرای<sup>۴</sup> اوست. این رویکرد برای هر کاربرد زبانی سه معنای اندیشگانی، بینافردی، متنی در نظر می‌گیرد و هر قسم معنا به ترتیب با موضوع، پردازندگان (شامل گوینده و مخاطب) و شیوهٔ سخن که سه سازهٔ بافت موقعیتی هستند، ارتباط می‌یابد. گوینده موضوعی خاص را خطاب به مخاطبی خاص با شیوه‌ای خاص در متن بازنمایی می‌کند (برای اطلاع از جزئیات نظری و روش‌شناسانه در این رویکرد زبان‌شناختی، ر.ک؛ *Halliday & Matthiessen, 2014*). در مواردی نیز از آرای ساخت‌گرایانه، به‌ویژه در روابط واژگانی بهره برده شده‌است. در این نوشتار، در مواردی که این اصطلاحات به کار رفته‌اند، با ارجاع به یادداشت‌های پایانی به توضیح آن‌ها پرداخته شده‌است.

این پژوهش به بررسی مؤلفه‌های تجددگرایی در شعر رفعت از سه جنبه می‌پردازد: شیوهٔ بیان، هویت و جایگاه گوینده و مخاطب، و موضوع. شیوهٔ بیان شامل مسائلی

می‌شود چون نحوه کاربرد وزن، قافیه و بندهای شعری، تک‌گویانه یا دوگویانه بودن شعر، روابط واژه‌ها، تشبیهات، و مانند این‌ها. در بررسی هویت و جایگاه گوینده و مخاطب به مسائلی مانند مواضع سیاسی و اجتماعی و جایگاه آن‌ها نسبت به هم از نظر قدرت پرداخته می‌شود. بخش‌هایی از داده‌ها درباره هویت گوینده و مخاطب شعر را می‌توان از متن، یعنی از طریق بررسی شیوه بیان استخراج کرد، اما بررسی داده‌های برون‌متنی، مثل داده‌های مستخرج از آثار غیرشعری شاعر یا نشریاتی که اشعار شاعر در آن چاپ شده است و گرایش فکری این نشریات ممکن است در شناسایی هویت گوینده و مخاطب مفید باشد. مقصود از موضوع شعر، آن مفهوم کلی است که شعر به بیان آن به شیوه‌ای مخیل می‌پردازد. البته هر جمله شعر خود موضوعی را بیان می‌کند و برآیند موضوع جملات مختلف شعر، موضوع کلی آن را شکل می‌دهد.

منظور از «تجددگرایی» در این پژوهش، عدول از هنجارهای شعری کهن است به نحوی که به خلق هنجاری نوین منجر شود؛ یعنی نمی‌توان بر اساس عدول استثنائی از هنجارهای شعری کهن، قائل به گرایش به تجدد شد، بلکه عدول‌های مکرر و قاعده‌مند از هنجار است که در شناسایی چنین گرایشی می‌توان بدان تکیه کرد.

## ۱. زمینه‌های نظری اجتماعی تجددخواهی ادبی

دو جریان مشروطه‌خواهی و ناسیونالیسم ایرانی در مواجهه با عقب‌ماندگی ایران در عصر قاجار و یافتن راه‌حلی برای آن شکل گرفت. البته روشنفکران این دو جریان در مواردی درباره علل عقب‌ماندگی و روش برون‌رفت از وضعیت موجود اختلاف‌هایی داشتند. نخستین بحث‌های نظری درباره ضرورت تغییر هنجارهای کهن ادبی در آثار روشنفکران ناسیونالیست مشروطه‌خواهی چون آخوندزاده و آقاخان کرمانی، و روشنفکر مشروطه‌خواهی چون ملک‌خان، پیش از وقوع انقلاب مشروطه مطرح می‌شود (درباره مشروطه‌خواهی آخوندزاده، ر.ک؛ آدمیت، ۱۳۴۹: ۱۳۶-۱۷۱؛ درباره جنبه‌های ناسیونالیستی آرای آخوندزاده، ر.ک؛ همان: ۱۰۹-۱۳۶؛ برای اطلاع از جنبه‌های

ناسیونالیستی افکار آقاخان کرمانی و نیز ظهور ناسیونالیسم ایرانی، ر.ک؛ آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۶۴-۲۸۷؛ درباره آخرین مباحث ملکم درباره مشروطه خواهی، ر.ک؛ آجودانی، ۱۳۸۶: ۳۰۹-۳۱۰ و درباره ایدئولوژی‌های عصر مشروطه، ر.ک؛ آدمیت، ۱۳۸۷). این روشنفکران ضمن هواداری از تجدد سیاسی (یعنی برپایی حکومت قانون) و تجدد اجتماعی (یعنی مسائلی چون تحول وضعیت زنان و نظام تعلیم و تربیت) بر تحول ادبیات، به مثابه پدیده‌ای تأکید می‌کردند که می‌تواند در تثبیت یا تغییر وضعیت موجود اثرگذار باشد. بنا بر تلقی این روشنفکران، زبان آثار ادبی شعری و منثور سنتی، مغلق است و مخاطب آنان صرفاً ادیبانی آموزش دیده هستند و نه توده‌های کم‌سواد مردم. به علاوه، آثار آنان نسبت به مشکلات سیاسی و اجتماعی موجود بی‌اعتناست (درباره آرای فتحعلی آخوندزاده، آقاخان کرمانی و ملکم خان، ر.ک؛ کریمی حکاک، ۱۳۹۴: ۷۸-۱۱۲). آنان معتقد بودند که خالق اثر ادبی باید مخاطبان عام را در نظر گیرد و زبانی ساده و متناسب با فهم آنان به کار بندد و به جز این، به جای موضوعاتی چون مدح شاهان مستبد، وصف طبیعت، وصف معشوق و موضوعات مشابه این‌ها به موضوعاتی مرتبط با مشکلات اجتماعی و سیاسی موجود پردازد؛ مشکلاتی که نتیجه حکومت استبدادی و عقب‌ماندگی ناشی از آن است.

عدول از این هنجارهای کهن (یعنی کاربرد زبانی مناسب مخاطبان خاص و پرداختن به موضوعاتی حاکی از عدم تعهد اجتماعی) از دو حیث به تجدد ادبی منجر می‌شود: (۱) حکومت استبدادی ضعیف و عقب‌مانده که موجب عقب‌ماندگی ایران شده است، تخطئه و بر عقب‌ماندگی‌های ایران تأکید می‌شود و در عوض، تجددگرایی اجتماعی و سیاسی که برآمده از اندیشه‌های ناسیونالیستی یا مشروطه‌خواهانه است، ترویج می‌شود. (۲) از هنجارهای سنتی عدول و هنجارهای نوین و متجددانه‌ای جایگزین آن‌ها می‌شود که بعضی از این هنجارها مربوط به مسائل شکلی ادبیات هستند. بر اساس این توضیحات، تجددگرایی در ادبیات در ارتباطی دوسویه با تجددگرایی اجتماعی-سیاسی است؛ یعنی تجددگرایی ادبی، تجددگرایی اجتماعی-سیاسی را بازتولید می‌کند و تجددگرایی اجتماعی-سیاسی، تجددگرایی ادبی را شکل می‌دهد. چون دو جریان مهم تجددگرایی

اجتماعی-سیاسی در عصر رفعت جریان مشروطه‌خواهی و ناسیونالیسم است، انعکاس مفاهیم مشروطه‌خواهانه یا ناسیونالیستی در شعر را نیز باید تجددگرایی در شعر محسوب کرد. با این توضیحات، بخشی از تجددگرایی‌ها مرتبط با مفاهیم مشروطه‌خواهانه یا ناسیونالیستی است و بخشی از آن‌ها مربوط به مسائل شکلی شعر و عدول از هنجارهای شکلی شعر کهن است.

## ۲. تجددگرایی در شعر رفعت

ابتدا مختصراً به مباحث نظری رفعت دربارهٔ تجدد ادبی پرداخته می‌شود تا مشخص شود که تجدد از منظر او به چه معناست و تجدد ادبی چه ضرورتی دارد. کلیت استدلال او چنین است که سبک شعر کهن متناسب با مقتضیات اعصار پیش بوده است و حال که عصر ظهور تجدد در جنبه‌های مختلف زندگی است، ادبیات نیز باید متجددانه باشد. رفعت بر آن است که پدیده‌های نو و دغدغه‌ها و مسائل نو مستلزم بیانی نو است. البته او منکر اهمیت شاعران پیشین نیست و می‌پذیرد که «افکار سعدی نسبت به زمان و محیط خودش عالی و وسیع بوده‌اند» (رفعت، ۱۳۹۷، ج: ۲۸). اما بر آن است که این ادبای بزرگ «قهرماً و طبعاً نتوانسته‌اند چیزهایی را که ما امروز می‌بینیم... ببینند» و جهان همواره «در تبدل و تحول» و «تجدد» است (ر.ک؛ همان: ۳۱). اینکه بزرگانی چون سعدی داشته‌ایم، ما را از داشتن سعدی‌های دیگر در دورهٔ معاصر بی‌نیاز نمی‌کند، اما «این سعدی‌های "دیگر" برای اینکه "دیگر" بشوند، ناگزیرند از اینکه "جدید و متجدد باشند"» (همان)؛ زیرا خود سعدی نیز «یک متفلسف تجددخواه - نسبت به محیط خودش - بود» (همان).

بحث‌های نظری رفعت دربارهٔ تجدد به مباحث جزئی نمی‌پردازد و عمدتاً به مباحث کلی، چون ضرورت تجددگرایی و روش کلی تجددگرایی در ادبیات معطوف است. اگرچه رفعت در بخشی از نوشته‌هایش می‌گوید که از سه منظر به بررسی تجدد در ادبیات می‌پردازد: شکل، زبان، و اسلوب (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج ۲: ۴۵۲)، در نوشته‌های

بعدی به همان مباحث کلی می پردازد. اما با بررسی شعر او می توان درک کرد که تجدد ادبی از نظر او به چه شیوه است. در بخش های بعدی مقاله، به جنبه های مختلف تجددگرایی در شعر او پرداخته می شود.

## ۱-۲. تجددگرایی در شیوه بیان

تجددگرایی رفعت در شیوه بیان، شامل کاربرد قافیه و وزن، وارد کردن عناصر نمایشی، کاربرد علائم سجاوندی و تصرف در معنای ضمنی واژه ها از طریق ایجاد روابط خاص میان آنهاست، به نحوی که آنها را با تجددگرایی در دو جریان فکری ناسیونالیسم ایرانی یا مشروطه مرتبط می سازد.

### ۱-۱-۲. کاربرد قافیه و وزن

یکی از وجوه مهم تجددگرایی در شعر رفعت، تجددگرایی در کاربرد قافیه است. در غالب این اشعار، شیوه تجددگرایانه او بدین صورت است که شعر متشکل از چهار بند شعری می شود که دو تای آنها چهارسطری و دو تای دیگر سه سطری است. اشعار «اجل در گهواره»، «نوروز و دهقان» (نسخه بلند آن دو بخش و نسخه کوتاه آن یک بخش با چهار بند شعری دارد)، «ای جوان ایرانی»، و «ایران» چنین هستند.

در چهار شعر گفته شده، علاوه بر شیوه نگارش شعر در چهار بند شعری، از قواعد محل قافیه در شعر کهن عدول شده است. در شعر «ایران» و «نوروز و دهقان»، سطرهای ۱ و ۴ در دو بند شعری اول و دوم با هم و سطرهای ۲ و ۳ در دو بند شعری اول و دوم با هم قافیه مشترک دارند. در بند شعری سوم، سطرهای ۱ و ۲ و در بند شعری چهارم، سطرهای ۱ و ۳ هم قافیه اند. سطر ۳ بند شعری سوم و سطر ۲ بند شعری چهارم نیز قافیه مشترک دارند. تفاوت دو شعر «اجل در گهواره» و «ای جوان ایرانی» با دو شعر پیشین آن است که در این شعرها، سطرهای ۱ و ۴ بند شعری نخست با سطرهای ۲ و ۳ بند شعری دوم و سطرهای ۲ و ۳ بند شعری نخست با سطرهای ۱ و ۴ بند شعری دوم قافیه مشترک دارند.



شعر «ارومی» (ر.ک؛ رفعت، ۱۲۹۶، الف: ۲ و همان، ۱۲۹۷، ب: ۳۸-۳۹) جنبه‌های تجددگرایی متفاوتی دارد: متن متشکل از ۱۱ بند شعری است که ۱۰ بند شعری آن هفت سطری و ۱ بند شعری آن شش سطری است. در ۹ بند از این ۱۰ بند شعری، سطرهای ۱ و ۴ با هم و سطرهای ۲، ۳ و ۵ با هم قافیه مشترک دارند و در هر یک از این ۹ بند، قافیه متفاوت است. در یک بند شعری نیز سطرهای ۱، ۴ و ۵ با هم و سطرهای ۲ و ۳ با هم قافیه مشترک دارند. در بند شعری شش سطری نیز سطرهای ۱ و ۳ با هم و سطرهای ۲ و ۴ با هم قافیه مشترک دارند. دو سطر آخر همه بندها همگی با هم قافیه مشترک دارند و در همه بندها، «ارومی» یکی از قوافی است، به جز یک مورد که «ارومی» در حکم ردیف است.<sup>۵</sup>

تجددگرایی در «ارومی» منحصر به شیوه تنظیم بندهای شعری و محل قوافی نیست. وضعیت ارکان عروضی نیز در سطرها متفاوت است؛ بدین ترتیب که وزن همه سطرها، «مفاعیلن مفاعیلن فعولن»، و وزن سطرهای پایانی بندهای شعری، فاعلاتن است. البته اگر دو سطر پایانی بند با هم خوانده شود، وزن آن‌ها مجموعاً «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن» می‌شود. در بند شعری چهارم هم وزن سطر اول به «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» تغییر کرده که ممکن است اشکال وزنی باشد - چنان که اشکال وزنی در اشعار رفعت مشاهده می‌شود - چون امری تکرارشونده نیست و در تمام این شعر، موردی استثنایی است.<sup>۶</sup>

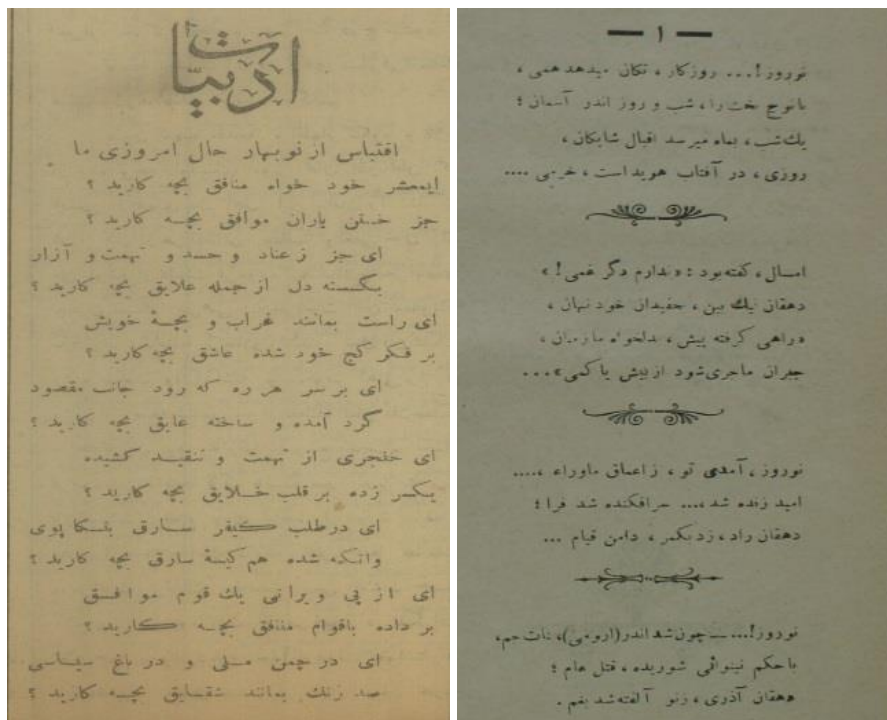
## ۲-۱-۲. وارد کردن عناصر نمایشی

یکی از مهم‌ترین نکات درباره تجددگرایی در شعر ارومی، خروج آن از تک‌گویی<sup>۷</sup> محض و سوق یافتن آن به سمت دوگویی<sup>۸</sup> است؛ یعنی می‌بینیم که عناصری از نمایشنامه وارد شعر شده است.<sup>۹</sup> با توجه به شیوه نگارش متن و کاربرد علائم سجاوندی، می‌بینیم که در سطر پایانی یا دو سطر پایانی بندهای شعری اول، دوم، چهارم، پنجم، هشتم و نهم علامت خط تیره (-)، قرار گرفته است.<sup>۱۰</sup> این علامت دلالت بر این دارد که گوینده این

بخش‌ها با گوینده بخش‌های دیگر شعر متفاوت است. اگر بخواهیم بر اساس ویژگی‌های نمایشنامه‌های کلاسیک به بررسی گوینده‌های شعر پردازیم، گوینده در این بخش‌های شعر «ارومی» همانند «همسرایان» در نمایشنامه‌های کلاسیک است و نقشی تأثیرگذار در پیشبرد روایت ندارد. بدین ترتیب، این متن را نه می‌توان کاملاً تک‌گویانه دانست و نه کاملاً دوگویانه؛ یعنی نه مانند دیگر اشعار نو پیش از «افسانه» نیما یوشیج مبتنی بر تک‌گویی یک گوینده واحد است و نه مانند «افسانه» مبتنی بر دوگویی دو شخصیت، بلکه علاوه بر گوینده اصلی، گوینده/گویندگان دیگری — همانند همسرایان در نمایشنامه‌های کلاسیک — نیز ایفای نقش می‌کند/می‌کنند. بدین ترتیب، این متن از این منظر در میانه پیوستاری قرار می‌گیرد که یک سوی آن تک‌گویی است و اشعاری چون «اجل در گهواره» در آن نقطه قرار می‌گیرند و سوی دیگر آن دوگویی است و شعری چون «افسانه» در آن نقطه قرار می‌گیرد. این قبیل تجربه‌ها مقدمه‌ای برای وارد کردن جنبه‌های نمایشی بیشتر در شعر نو است.<sup>۱۱</sup>

## ۲-۱-۳. کاربرد علائم سجاوندی

با بررسی آن دسته از شماره‌های نشریه تجدد که نگارندگان یافته‌اند، مشخص می‌شود که یکی از ویژگی‌های صوری آثار رفعت، اعم از آثار شعری و منثور، در مقایسه با آثار دیگران، وفور کاربرد علائم سجاوندی است (ر.ک؛ تصاویر ۱ و ۲). اهمیت کاربرد این علائم در آثار او تا آنجاست که کاربرد علائم سجاوندی خاص در این شعر دلالت بر تغییر گوینده دارد و این علائم به کاربرد جنبه‌های نمایشی در شعر یاری می‌رسانند (مقصود، شعر «ارومی» است). با توجه به آنکه کاربرد این علائم به این شکل مقتبس از شیوه نگارش غربیان بوده است و تقلید از غرب امری متجددانه محسوب می‌شد، می‌توان کاربرد علائم سجاوندی را نیز جنبه‌هایی از تجددگرایی تلقی کرد.



تصویر ۱: بخش اول شعر «نوروز و دهقان» رفعت تصویر ۲: بخشی از شعری که از جریان تجددگرایی افراطی نیست.

(ر.ک؛ اقتباس از نوبهار حال امروزی ما، ۱۲۹۶، الف: ۲).

## ۲-۱-۴. روابط معنایی ناسیونالیستی یا مشروطه خواهانه

حال به بررسی آن دسته از روابط معنایی میان واژه‌ها در شعر رفعت پرداخته می‌شود که با بازتولید اندیشه‌های مشروطه خواهانه یا ناسیونالیستی صراحتاً یا تلویحاً بر ضرورت تجدد تأکید می‌کنند. روابط معنایی که جنبه‌هایی از این دو جریان فکری را بازتولید می‌کنند، یکی از مشخصه‌های سبکی شعر رفعت است. در شعر «نوروز و دهقان»، در نسخه‌ای که در سال ۱۲۹۹ در *آزادستان* چاپ شده است، می‌بینیم که روابط معنایی

خاص موجب شده که متن قابلیت تفسیر ناسیونالیستی داشته باشد — البته امکان تفسیر مشروطه خواهانه نیز منتفی نیست. در این شعر می بینیم که «نوروز» هم آیند «جم» است و «جم» نیز در تقابل معنایی<sup>۱۲</sup> با «نینوایی شوریده» (کنایه از ضحاک) است. در کنار این ها می بینیم که نوروز جنبه ای ماورایی دارد و با خرمی، «امید»، «بخت» و «اقبال» همراه است، اما ضحاک با ویرانی (چنان که دست به «قتل عام» می زند) و ناامیدی در ارتباط است. به علاوه، «نوروز» نماد است و تقابل آن با ضحاک نیز نمادین (تقابل معنای ضمنی) است. معنای ثانویه در «نوروز» در ارتباط با افتخار به ایران باستان و معنای ثانویه «نینوایی شوریده» در ارتباط با تحقیر نژاد سامی شکل می گیرد که هر دو مؤلفه هایی مهم از اندیشه ناسیونالیسم ایرانی هستند. البته در نسخه ای که در فروردین ۱۲۹۷ در شماره فوق العاده نوروزی تجدید منتشر شد، با توجه به مقاله ای که از رفعت با عنوان «ایران میان دو نوروز» (ر.ک؛ رفعت، ۱۲۹۷، ت: ۱-۳) پیش از این شعر چاپ شده است، می توان گفت تفسیر خود شاعر از این شعر تفسیری مشروطه خواهانه است و «نینوایی شوریده» نمادی است از دشمنان خارجی چون روسیه و انگلیس که استقلال ایران را در معرض خطر قرار می دهند. در همین نسخه از شعر، می بینیم که «نوروز» هم آیند<sup>۱۳</sup> واژه هایی چون «انتباه» و «تجدد» نیز هست. بدین ترتیب، آشکارا بر ارتباط میان عنصری متعلق به ایران باستان (فارغ از آنکه ناسیونالیستی تلقی شود یا نه) و «تجدد» تأکید می شود.

در شعر «ایران» نیز شاهد تلقی ناسیونالیستی درباره ایران هستیم. در این شعر، ایران بهشتی زیبا تصویر می شود که سرها در برابر حوره های او به سجده افتاده اند. پادشاهان غرب نیز به ایران عشق می ورزند و هر یک در فکر بخشی از ایران هستند که در تاریخ باستانی ایران اهمیتی بسیار دارد؛ یعنی «پارس» و «میدیا» (= ماد). در ادامه نیز «سروش» که یکی از عناصر آیین زردشتی است، با صفت «خوش آواز» توصیف می شود و با مسئله ای نژادی (= آریا) پیوند داده می شود (درباره اهمیت آیین زردشتی و نژاد در اندیشه های ناسیونالیستی، برای نمونه ر.ک؛ آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۷۲-۲۷۴ و ۲۸۳-۲۸۴). البته باید توجه داشت که در هر متنی که واژه «سروش» به کار رود، نمی توان گفت آن متن اندیشه های

ناسیونالیستی را منعکس می‌کند، بلکه باید به بافت متن و بافت موقعیتی آن و نیز بافت اجتماعی توجه داشت.

در شعر «ای جوان ایرانی»، روابط معنایی که آشکارا جنبه‌های ناسیونالیستی داشته باشد، دیده نمی‌شود، اما کاربردهایی خاص در این شعر هستند که زمینه را برای تفسیر ناسیونالیستی فراهم می‌کنند؛ برای نمونه، «نیکزاد» هم‌آیند «جوان [ایرانی]» است. این هم‌آیی این قابلیت را دارد که نزد هواداران ناسیونالیسم دال بر نیکی نژاد مخاطب و «افتخار به نژاد» آریایی او باشد. علاوه بر این، می‌بینیم که «جوان [ایرانی]» هم‌آیند «تهمتن» است. کاربرد واژه‌های «تهمتن»، «زال»، «کمان»، «زه» و «شست» موجب رابطه‌ی میان متنی شعر با متون حماسی، مخصوصاً شاهنامه فردوسی می‌شود. روشنفکران ناسیونالیست تجددگرایی چون فتحعلی آخوندزاده و آقاخان کرمانی با وجود نقد شعر سنتی فارسی، از شاهنامه و فردوسی با احترام بسیار یاد می‌کردند. آخوندزاده در مکتوبات به تفسیر شاهنامه مبتنی بر اندیشه‌های ناسیونالیستی می‌پردازد (ر.ک؛ آخوندزاده، ۱۳۵۰: ۲۳-۳۱ و نیز ر.ک؛ آدمیت، ۱۳۴۹: ۱۲۴) و در همین اثر (ر.ک؛ آخوندزاده، ۱۳۵۰: ۳۴) و نیز نوشته دیگری (ر.ک؛ همان، ۱۳۵۱: ۳۱-۳۲)، شاهنامه فردوسی را نمونه عالی پوئزی می‌داند که باید حسن لفظ و حسن مضمون داشته باشد (نیز ر.ک؛ آدمیت، ۱۳۴۹: ۲۴۸). وزن و قالب دو منظومه از منظومه‌های او نیز (ر.ک؛ آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۲۴۶-۲۴۸) و ۲۵۴-۲۶۰) همانند شاهنامه است. آقاخان کرمانی نیز از فردوسی با احترام بسیار یاد می‌کند و منظومه ایران باستان خود را به تقلید از شاهنامه سروده است (ر.ک؛ آدمیت، ۱۳۵۷: ۵۳-۵۴). او با وجود انتقادات شدید از سنت‌های ادبیات فارسی به فردوسی ارادت دارد (ر.ک؛ همان: ۲۲۶) و شاهنامه او را به لحاظ هنری می‌ستاید و آن را مصداق شعر یا پوئزی می‌داند (درباره «پوئزی» ر.ک؛ همان: ۳۳۰). به علاوه، در مواردی شاهنامه را تفسیر ناسیونالیستی می‌کند (ر.ک؛ همان: ۲۳۱ و ۲۷۲-۲۷۴ و ۲۷۶).

از موارد دیگری که در این شعر تلویحاً تجددگرایی را منعکس می‌کند، آن است که بعضی واژه‌ها مشخصه معنایی<sup>۱۴</sup> [نو] را به صورت صریح یا ضمنی دارند: «نو» (مجموعاً

۲ بار)، «بامداد»، «جوانی»، «جوان» (در عنوان شعر)، «دمید»، «صبح»، «تازه»، «فصل»، «نسل»، و «نوبهار». واژه‌هایی چون «صبح»، «بامداد»، «فصل» و «نوبهار» که به صورت ضمنی مشخصه [نو] را دارند، نماد هستند. این واژه‌ها، به صورت ضمنی، هماهنگ با اندیشه‌های ناسیونالیستی یا مشروطه‌خواهانه، تجددگرایی را بازنمایی می‌کنند، در حالی که معنای صریح آن‌ها اموری طبیعی را بازنمایی می‌کند؛ اموری چون آغاز سال شمسی و آغاز روز. «جوان» نیز معنای ضمنی نو بودن را دارد و به همین سبب نمادی مرتبط با تجددگرایی است؛ یعنی می‌توان آن را شامل همه کسانی دانست که از سنت‌های کهن عدول می‌کنند و نوگرا هستند و نه اینکه ضرورتاً در مقطع خاصی از عمر خود باشند.

جنبه دیگری که در این شعر تلویحاً تجددگرایی را بازنمایی می‌کند، مرتبط به هم آیی «جنگ» و «بقا» است. این نکته موجب رابطه میان متنی شعر با متونی می‌شود که هوادار نظریه تکامل هستند؛ هواداران تجدد بر شناخت علوم غربی تأکید بسیار داشتند و آن را از ضروریات ترقی ایران می‌دانستند (دربارۀ آشنایی ایرانیان با نظریه تکامل، ر.ک؛ آجودانی، ۱۳۸۱: ۵۸؛ همان، ۱۳۸۶: ۲۱۳ و آدمیت، ۱۳۵۷: ۹۶-۹۸).

در شعر «ارومی»، واژه «ارومی» با «استبداد» (با توجه به ستیز میان آن‌ها)، «اعتمادالدوله»<sup>۱۵</sup>، «روس»، «جلوها»<sup>۱۶</sup> و «نصارا» تقابل معنایی ضمنی دارد. در اینجا، ابتدا به «استبداد» و واژه‌های مرتبط با آن پرداخته می‌شود. چنان که مشاهده می‌شود، میان «استبداد» با «جلادان»، «بیداد» و «اعتمادالدوله» رابطه هم‌آیی ایجاد شده است. «خرابی» نیز با «بیداد» هم‌آیند است. این شعر با بازنمایی استبداد در ارتباط با بیداد، خرابی و تعارض آن با ارزش‌های اخلاقی (با توجه به دو واژه «بیداد» و «جلادان» و شخصیت تاریخی، چون «اعتمادالدوله» که از نظر مشروطه‌خواهان از عوامل ستمگر ضد مشروطه بود)، موضعی علیه استبداد و متعاقباً له مشروطه‌خواهی اتخاذ می‌کند؛ یعنی تلویحاً بر ضرورت از میان رفتن نظام کهن استبدادی و ایجاد نظام متجددانه‌ای که عمل حاکم را محدود به قانون کند، تأکید می‌نماید.

بازنمایی «خارجی» نیز با اندیشه مشروطه خواهانه ارتباط می‌یابد؛ زیرا یکی از مطالبات مشروطه خواهان، ایجاد نظام مقتدری بود که بتواند از تمامیت ارضی و استقلال ایران در برابر بیگانگان حفاظت کند (ر.ک؛ آجودانی، ۱۳۸۶: ۴۴۰؛ به منظور مشاهده نمونه‌ای برای اهمیت این مسئله در اندیشه سیاسی روشنفکر مشروطه خواه ناسیونالیستی همچون آخوندزاده، ر.ک؛ آدمیت، ۱۳۴۹: ۱۱۵ و نمونه‌ای در اندیشه روشنفکران مشروطه خواه غیرناسیونالیستی مانند ملک‌خان، ر.ک؛ آجودانی، ۱۳۸۶: ۲۹۲). در این شعر، «روس» که واژه زیرشمول<sup>۱۷</sup> «خارجی» است، هم معنا با «خصم [دیرین]» است. به علاوه، «خارجی» با «بومی» در تقابل معنایی است، مخصوصاً چون می‌گوید دمیدن امید عمران در دل ارومی «به‌رغم خارجی و نفع بومی» بوده است. با توجه به تقابل «خارجی» و «بومی» می‌توان «جلو» و یا «حَتّی» «نصارا» را که مهاجران آسوری هستند و بنا به روایات ایرانیان در سوختن ارومی نقش داشتند (ر.ک؛ علوی، ۱۳۹۶: ۱)، نیز زیرشمول «خارجی» قرار داد. بنابراین، «خارجی» هماهنگ با اندیشه مشروطه خواهی در پیوند با ویرانی مناطق درون ایران بازنمایی می‌شود (چنان که «عمران» ارومی «به‌رغم خارجی» است).

البته باید توجه داشت که استدلال نگارندگان درباره ناسیونالیستی یا مشروطه خواهانه بودن این روابط معنایی صرفاً متکی به روابط درون‌متنی واژه‌ها نیست، بلکه عناصر برون‌متنی از جمله هویت تولیدکننده و تفسیرکنندگان این اشعار و نیز بافت تاریخی و اجتماعی اشعار، قرائن دیگری هستند که نشان می‌دهند این متون در ارتباط با این جریان‌های فکری درک می‌شدند و یا قابلیت تفسیر در چارچوب این اندیشه‌ها را دارند.

## ۲-۲. تجددگرایی در هویت گوینده و مخاطب متن و رابطه آن‌ها

رابطه کلی میان گوینده و مخاطب در جهان خیالی شعر در غالب اشعار رفعت جنبه متجددانه خاصی ندارد؛ یعنی متن مبتنی بر تک‌گویی گوینده است و گوینده بر مخاطب خود چیره است. از این حیث، این اشعار مروج تک‌صدایی هستند که بیشتر با ساختارهای استبدادی مرتبط است تا ساختارهای دموکراتیک که بیشتر با چندصدایی در ارتباط

هستند (دربارهٔ دموکراسی و چندصدایی، ر.ک؛ بشیریه، ۱۳۹۳: ۲۶-۲۷). البته در شعر «ارومی»، چنان که در بحث دربارهٔ شیوهٔ بیان گفته شد، گوینده/گویندگانی دیگر جز گویندهٔ اصلی نیز در شعر حضور دارد/دارند که نقشی همانند نقش «همسرایان» در نمایشنامه‌های کلاسیک ایفا می‌کند/می‌کنند. این تغییر گوینده، امری متجددانه در شعر نو این دوره است.

در بحث دربارهٔ شیوهٔ بیان، به بخش مهمی از هویت مخاطبان در جهان خیالی شعر رفعت، یعنی «نوروز»، «ایران»، «ارومی» و «جوان ایرانی» پرداخته شد. در اینجا دوباره ذکر می‌شود که همهٔ این مخاطبان هویتی هماهنگ با هواداران مشروطه یا ناسیونالیسم ایرانی دارند. برای بررسی هویت فرستنده و گیرنده در جهان واقع می‌توان از داده‌های پیرامنی بهره برد. از ۶ شعری که از رفعت بررسی شده است (دو نسخهٔ «نوروز و دهقان» دو شعر محسوب شده است)، پنج شعر در نشریهٔ تجدد، نشریهٔ حزب دموکرات آذربایجان (ر.ک؛ آراین پور، ۱۳۷۲، ج ۲: ۲۳۰) و هوادار مشروطه و تجدد و یک شعر در نشریهٔ آزادستان منتشر شده است؛ نشریه‌ای حامی «تجدد ادبی» که به سردبیری رفعت (ر.ک؛ همان) پس از قیام خیابانی که خود هوادار تجدد و دموکراسی بود، منتشر می‌شد (دربارهٔ اندیشهٔ خیابانی ر.ک؛ نعمت پور و سالاریان، ۱۳۹۲: ۷۷-۹۶). رفعت در مقالات خود نیز عناصری مرتبط با مشروطه خواهی یا ناسیونالیسم و نیز تجددگرایی به کار می‌برد؛ برای نمونه، در مقالهٔ «ایران میان دو نوروز» (ر.ک؛ رفعت، ۱۲۹۷، ت: ۱-۳) که ذکر آن رفت، مقالهٔ «انتخابات» (ر.ک؛ همان، ۱۲۹۶، پ: ۱)، «برگزیدگان بهارستان (که را باید انتخاب کرد)» (ر.ک؛ همان، ۱۲۹۶، ت: ۱)، و «انتخابات (لحظهٔ یگانهٔ آزادی)» (ر.ک؛ همان، ۱۲۹۶، ت: ۱)؛ مثلاً در مقالهٔ اخیر بر آزادی خواهی ملت ایران تأکید می‌کند و اینکه باید در انتخابات دورهٔ چهارم مجلس شورای ملی بهترین گزینه را برگزید؛ موضوعی که به هواداری از مشروطه مرتبط است. ضمن آن، قیام کاوهٔ آهنگر را نخستین عصیان در برابر ظلم و استبداد می‌خواند؛ خوانشی که همانند تفاسیر ناسیونالیستی از تاریخ ایران و شاهنامهٔ فردوسی است. او در مقالهٔ «یک عصیان ادبی» (ر.ک؛ همان، ۱۲۹۷، ج: ۲۵-۳۳) نیز بر تجدد در ادبیات تأکید می‌کند. این داده‌ها نشان می‌دهند که فرستنده و گیرندهٔ اشعار در



عالم واقع نیز هوادار تجدد و متعاقباً هوادار مشروطه یا ناسیونالیسم بوده‌اند. منتقدان او، مثل کسروی، نیز از این گرایش رفعت مطلع بوده‌اند (ر.ک؛ کسروی، ۱۳۷۶: ۱۲۳).

البته می‌توان علاوه بر مخاطبان تجددگرا، مخاطبانی را نیز در نظر گرفت که در هواداری از تجدد در سیاست، اجتماع و ادبیات یا مخالفت با آن قاطع نیستند و این اشعار، آنان را نیز مخاطب خود قرار می‌دهد و می‌کوشد آنان را که در میانه پیوستار سنت - تجدد قرار دارند (یعنی نه هوادار قاطع سنت هستند که به تجددخواهی کاملاً بی‌اعتنا باشند و در تخطئه آن بکوشند و نه هوادار قاطع آن هستند)، به سوی سویه تجدد سوق دهد. کاربردهای کهن گرایانه در شعر که از مشخصه‌های سبکی برجسته شعر رفعت است و نیز اینکه قاعده وزن شعر در همه اشعار، جز در مواردی از شعر «ارومی»، مبتنی بر قواعد شعر کهن است و نیز کاربردهایی که مرتبط با سنت‌های فرهنگی ایران، همچون سنت‌های اسلامی است - مثل «الطاف جناب رب قهار» در شعر «ارومی» - موجب می‌شود مخاطبانی که در میانه پیوستار ذکر شده قرار دارند، به تجددگرایی نه به عنوان پدیده‌ای غریب که به تمام سنت‌های موجود پشت می‌کنند، بلکه به عنوان پدیده‌ای آشنا و اصلاح‌طلبانه نظر کنند.

حال به گونه کاربردی زبان در اشعار رفعت و اینکه چقدر با دانش مخاطبان عام کم‌سواد هماهنگ است، پرداخته می‌شود. البته بحث درباره گونه کاربردی زبان را می‌توان در بخش شیوه بیان نیز طرح کرد. در مواردی شاهد کهن‌گرایی در زبان شعر رفعت هستیم. احتمال آن هست که مخاطبان کم‌سواد آن دوره معنای واژه‌هایی چون «بانوج»، «حفیدان»، «آلفته» (در شعر «نوروز و دهقان»، «میدیا» (در شعر «ایران»)، «خهر» (در شعر «ای جوان ایرانی»)، «مطموس» (در شعر «ارومی») و یا حتی واژه‌هایی پرکاربردتر، چون «بغنود» و «شایگان» (در شعر «نوروز و دهقان») را ندانند. در مواردی هم ابهام‌هایی خاص در جملات موجب می‌شود فهم متن با اخلاص مواجه شود؛ برای نمونه، در این جمله: «امید زنده شد، سرافکنده شد فرا» مشخص نیست که چرا «امید» سرافکنده (احتمالاً به سوی نوروز) پیش می‌رود. این مسائل ممکن است موجب شود مخاطبان عام

آموزش ندیده آن دوره در فهم معنای اولیه بخشی از این اشعار با مشکل مواجه شوند. اما در کل، می‌توان گفت که زبان شعر او - اگر با زبان مطالب دیگر نشریه تجدید، به‌ویژه مطالب ستون «مکاتیب وارده»<sup>۱۸</sup> مقایسه کنیم - در حدی است که خوانندگان آن دوره بتوانند به آسانی معنای اولیه را دریابند.

### ۲-۳. تجددگرایی در موضوع شعر

یکی از نتایج تجددگرایی در شعر فارسی، مطرح شدن موضوعاتی مرتبط با نابسامانی‌های سیاسی و اجتماعی در شعر بود. شعر رفعت نیز از حیث موضوع در زنجیره تجددگرایی ادبی قرار می‌گیرد. چنان که می‌بینیم، جز در شعر «اجل در گهواره» که به موضوعی فردی چون مرگ عزیزان پرداخته‌است، در دیگر اشعار، یعنی «ایران»، «ای جوان ایرانی»، «ارومی»، و «نوروز و دهقان»، به امور اجتماعی و سیاسی نظر دارد؛ یعنی یا موضوع کلی شعر به مسائلی این چنینی اختصاص دارد، یا بخش‌هایی از آن چنین مسائلی را بازنمایی می‌کنند. «نوروز و دهقان» تقابل میان عناصر ایرانی و سامی یا در تفسیر مشروطه‌خواهانه، خارجی را بازنمایی می‌کند و پیامدهای هجوم بیگانگان به ایران را نشان می‌دهد. موضوع شعر «ای جوان ایرانی» تماماً حول جوانان یا تجددگرایان ایرانی (اگر «جوان» را نمادی مرتبط با تجددگرایی تلقی کنیم) و اندرز به آن‌ها برای حرکت رو به جلو و کوشش است.

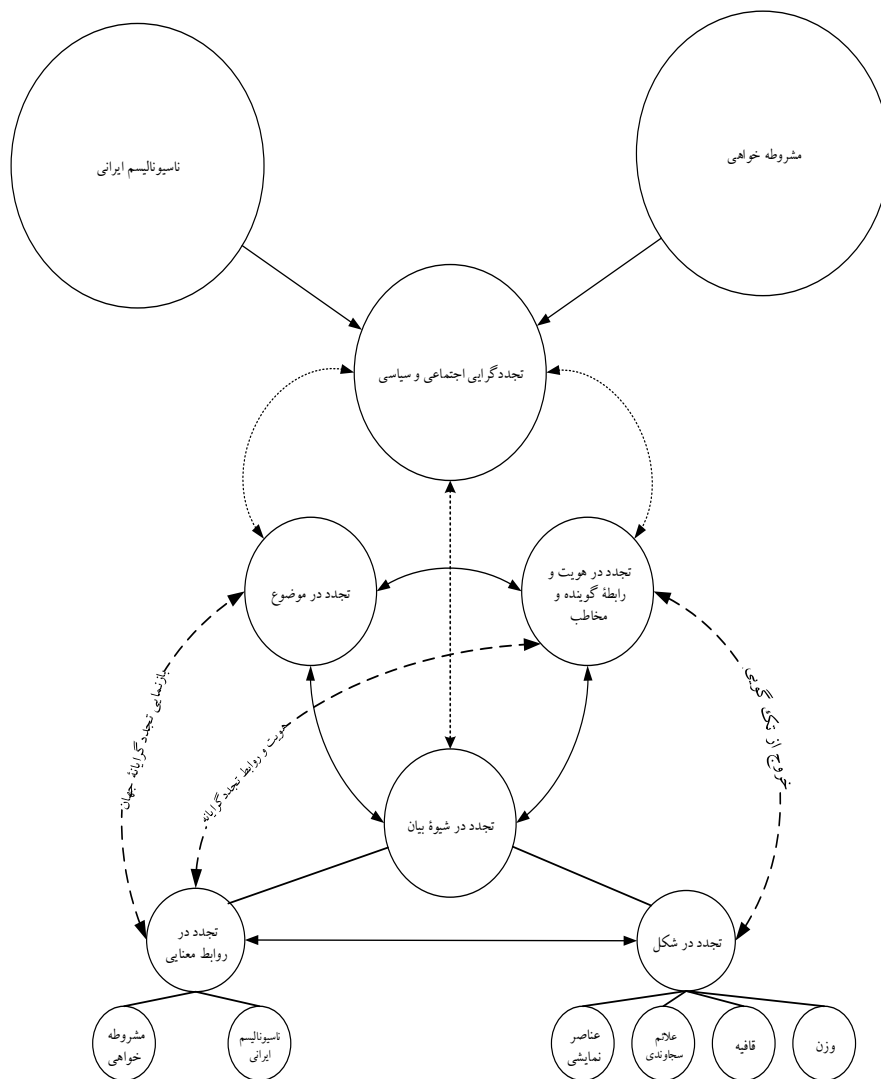
موضوع شعر «ایران» نیز با توجه به استدلال‌های پیشین تجددگرایانه است. موضوع این شعر را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: ستایش «ایران» از منظری ناسیونالیستی، پشیمانی اولاد ایران و ناامیدی دشمنان از تصاحب ایران. بدین ترتیب، همه بخش‌های شعر جنبه‌ای از «ایران» را که مفهومی جغرافیایی-سیاسی-اجتماعی است، بازنمایی می‌کنند، به‌ویژه با توجه به اینکه «ایران» سیمایی ناسیونالیستی دارد و به دشمن خارجی که استقلال و تمامیت ارضی ایران را تهدید می‌کند، اشاره شده‌است، این شعر تجددگرایانه است.

موضوع شعر «ارومی» نیز به آتش سوزی شهر ارومیه در ۱۵ تیر ۱۳۹۶/۶ جولای ۱۹۱۷ اشاره دارد (ر.ک؛ هم‌وطنان ارومی سوخت!، ۱۳۹۶، ب: ۴). در بحث درباره شیوه بیان به شیوه بازنمایی «استبداد» و «خارجی» و رابطه آن‌ها با واژه‌های دیگر پرداخته شد. این شیوه بیان، استبداد و حضور خارجی‌ها در ایران را به شیوه‌ای تجددگرایانه، مبتنی بر جریان فکری مشروطه‌خواه بازنمایی می‌کند.

### نتیجه‌گیری

بررسی شعر رفعت در سه جنبه «شیوه بیان»، «هویت گوینده و مخاطب و رابطه آنان» و «موضوع» نشان می‌دهد که تجددگرایی نمودی برجسته در هر سه جنبه دارد. کاربرد قافیه، کاربرد وزن (در یک شعر، اما به شکلی که عدول از قواعد کهن به صورتی قاعده‌مند و مکرر صورت می‌گیرد)، کاربرد علائم سجاوندی، شیوه تنظیم بندهای شعری که شعر را از اشعار کهن متمایز می‌کند، کاربرد عناصر نمایشی (در شعر «ارومی») و بازتولید اندیشه‌های مشروطه‌خواهانه و ناسیونالیستی با کاربرد خاص واژه‌ها از عواملی است که موجب می‌شود، شعر رفعت در شیوه بیان متجددانه شود. از منظر هویت گوینده و مخاطب نیز شعر رفعت متجددانه است. گوینده و مخاطب در عالم مخیل شعر، جنبه‌هایی از اندیشه‌های ناسیونالیستی یا مشروطه‌خواه را بازتولید می‌کنند، ضمن آنکه مخاطبان اولیه شعر در عالم واقع نیز همانند شاعر، هوادار این دو جریان فکری هستند و با توجه به آنکه این دو جریان فکری همواره بر ضرورت تجددگرایی در همه جوانب حیات اجتماعی تأکید می‌کنند، مخاطب قرار دادن آن‌ها جنبه‌ای متجددانه از شعر محسوب می‌شود. به علاوه، بنا بر اینکه بر اساس تلقی نظریه پردازان و هواداران تجدد ادبی، زبان مغلط شاعران و نویسندگان و در نظر داشتن مخاطبان خاص آموزش دیده از مشخصه‌های ادبیات سنت گراست، کاربرد زبان ساده و در نظر داشتن مخاطبان عام کمتر آموزش دیده جنبه دیگری از تجددگرایی از این منظر است. جز این، بر اساس تلقی این نظریه پردازان (مخصوصاً با توجه به شاعران مدیحه سرای عصر قاجار)، پرداختن به مسائل اجتماعی-سیاسی در جریان سنت گرای شعری غایب بود. از این نظر، بازنمایی این

مسائل، به ویژه بازنمایی مسائلی که با تجدد اجتماعی-سیاسی در پیوند است، از جنبه‌های تجدد‌گرایانه شعر رفعت محسوب می‌شود. اگر بخواهیم به تبیین (یعنی بیان علت کاربرد) این مؤلفه‌ها در شعر رفعت پردازیم، باید گفت کارکرد عناصر شکلی تجدد‌گرایانه (همچون وزن، قافیه، علائم سجاوندی و عناصر نمایشی) بازتولید اندیشه‌های ناسیونالیستی یا مشروطه‌خواهانه است؛ به عبارت دیگر، اندیشه‌های ناسیونالیستی و مشروطه‌خواهانه که تجدد‌گرایی را در همه روال‌ها و نهادهای اجتماعی ترویج می‌کردند، در ادبیات نیز هوادار چنین تحولی بودند؛ چنان که روشنفکران مشروطه خواه ناسیونالیستی، همچون فتحعلی آخوندزاده یا آقاخان کرمانی یا روشنفکر مشروطه خواه غیر ناسیونالیستی، مانند ملک‌خان از جمله کسانی بودند که بر هنجارهای شعر کهن خرده می‌گرفتند و بر تجدد ادبی تأکید می‌کردند. بر همین اساس است که شاعری چون رفعت که در آثار شعری و منثور خود گاهی اندیشه‌های ناسیونالیستی و گاهی اندیشه‌های مشروطه‌خواهانه را بازتولید می‌کند، علاوه بر بازنمایی موضوعات تجدد‌گرایانه، هنجارهای شکلی شعر را تغییر می‌دهد؛ زیرا از نظر خود او نیز شعر باید منطبق با عصر خود باشد و در عصری که مظاهر متجددانه سیاسی و اجتماعی گسترش می‌یابد، با هنجارها و امکانات کهن نمی‌توان به بازنمایی شایسته جهان (اعم از جهان بیرونی و جهان ذهنی) پرداخت؛ به بیان ساده، عناصر تجدد‌گرایانه در شعر رفعت (مثل عناصر شکلی) که مؤلفه سبکی برجسته‌ای است و می‌توان گفت محوری‌ترین مؤلفه سبکی در شعر اوست، از یک سو برآمده از تجدد‌گرایی اجتماعی است که در اندیشه‌های ناسیونالیستی و مشروطه‌خواهانه بر آن تأکید می‌شود و از سوی دیگر، خود آن تجدد‌گرایی اجتماعی را بازتولید می‌کند. نمودار زیر جنبه‌های مختلف تجدد‌گرایی در شعر رفعت و پیوند آن‌ها با تجدد‌گرایی اجتماعی و سیاسی و متعاقباً مشروطه‌خواهی و ناسیونالیسم ایرانی را نشان می‌دهد.



نمودار ۱: تجددگرایی در شعر رفعت و ارتباط آن با تجددگرایی اجتماعی و سیاسی

## پی نوشت‌ها:

۱- در کاربرد دو اصطلاح «محافظه کار» و «افراطی» بار عاطفی منفی یا مثبتی مدّ نظر نیست.

۲- نسخه بلند «نوروز و دهقان» متشکل از دو بخش است و هر بخش چهار بند شعری دارد. نسخه کوتاه به گفته آراین پور در شماره چهارم *آزادستان*، یعنی شهریور ۱۲۹۹، چاپ شده بوده است. آنچه آراین پور نقل کرده، همان بخش اول «نوروز و دهقان» است، البته بندهای شعری از هم جدا نشده و همه سطرها پشت سر هم ذکر شده اند. دو نسخه متفاوت «نوروز و دهقان» دو اثر شعری محسوب شده اند و با این حساب، گفته شد که تعداد اشعار بررسی شده ۶ شعر بوده است.

۳- شعر دیگری که از رفعت چاپ شده، «مکتوب منظوم» است که فقط دو بند آن را آراین پور (ر.ک؛ آراین پور، ۱۳۷۲، ج ۲: ۴۵۶) از شماره اول *آزادستان* نقل کرده است و نگارندگان به آن شماره دست نیافته اند. البته در بعضی وب سایتها نسخه ای از این شعر نشر شده است، اما چون بخشی از مباحث درباره شیوه نگارش متن (شامل تعداد بندها، طول سطرها، تعداد سطرها در هر بند، الگوی محل قافیه و کاربرد علائم سجاوندی) است و باید از نبود تصرف در شیوه نگارش اطمینان داشت، از تحلیل این شعر خودداری شد. ذکر این نکته نیز خالی از فایده نیست که همان دو بندی که آراین پور نقل کرده است، با متن منتشر شده در این وب سایتها مغایرت دارد و این مسئله به تردید بیشتر درباره دقت نقل متن منجر شد.

4. *Systemic-functional grammar*

۵- برای نمونه بند شعری چهارم و پنجم از شعر «ارومی» نقل می شود:

«بلی، گفتند ارومی سوخت و خاکستر

شدهش بازار و آزاری چنین را،

چه سان تاب آورد مردم که این را،

نمی‌برد از خدای امید دیگر،  
 که این اندازه سخت آرد به خاور  
 بلا از هر طرف، هر سو هجومی..!  
 سوخت ارومی!  
 ارومی انتظاری غیر از این داشت...  
 ارومی انقلاب روس را دید،  
 نهفت اندر دلش فریاد و بلعید  
 فغان سینۀ رنجور و پنداشت  
 که بتوان خصم دیرین بازبخشید...  
 - چه بود افسوس! مردی را لزومی؟  
 سوخت ارومی!.

۶. برای مشاهده تغییر در کمیت و کیفیت ارکان عروضی در سطر پایانی بندهای شعری به یادداشت ۵ رجوع شود. در دو بند شعری نقل شده، وزن سطر «بلی» گفتند ارومی سوخت و خاکستر» نسبت به سطرهای دیگر تفاوت دارد و متشکل از سه بار «مفاعیلن» است:

### 7. Monologue

### 8. Dialogue

۹. باید به نکته‌ای مهم درباره تفاوت میان دو گویی در این شعر و آنچه در ادبیات کلاسیک مشابه دو گویی است، اشاره کرد. در ادبیات کهن، به ویژه ادبیات روایی منظوم شاهد گفتگو میان شخصیت‌های مختلف داستان هستیم. در این موارد مشابه با دو گویی، گوینده‌ای سوم شخص راوی گفتگوی دو شخصیت است، اما در شعر «ارومی» و «افسانه» چنین گوینده‌ای که سخن شخصیت‌ها را با فعل‌هایی چون «گفت» نقل کند، دیده

نمی‌شود، بلکه شخصیت‌ها، همانند نمایشنامه، بدین ترتیب سخن می‌گویند (ر.ک؛ یوشیچ، ۱۳۸۶: ۵۱): بسیاری دیگر از موارد مشابه با دوگویی در ادبیات روایی، گوینده‌ای سوم شخص راوی گفتگوی دو شخصیت است، اما در شعر «ارومی» و «افسانه»، چنین گوینده‌ای که سخن شخصیت‌ها را با فعل‌هایی چون «گفت» نقل کند، دیده نمی‌شود؛ یعنی مثلاً در شعر «افسانه» مواردی چون «افسانه گفت» یا «عاشق گفت» که حاکی از وجود گوینده‌ای سوم شخص در شعر باشد، دیده نمی‌شود، بلکه شخصیت‌ها، همانند نمایشنامه، بدین ترتیب سخن می‌گویند (ر.ک؛ همان):

**افسانه:** «من بر آن موج آشفته دیدم

یگه تازی سراسیمه».

**عاشق:** «اما

من سوی گل‌عداری رسیدم

درهمش گیسوان چون معما،

همچنان گردبادی مشوش».

بنابراین، دوگویی جنبه‌ای نمایشی و در نتیجه، تجددگرایانه در شعر رفعت است و نباید آن را با آنچه مشابه دوگویی در ادبیات کهن فارسی است، یکسان دانست.

۱۰. برای مشاهده نمونه‌های چنین کاربردی، به بندهای شعری نقل شده در یادداشت ۵ رجوع شود.

۱۱. بر اساس گفته آریز پور، می‌توان گفت که رفعت با نمایشنامه‌نویسی آشنا بوده است. ورود عناصر نمایشی به شعر او نیز ممکن است از قبل همین آشنایی بوده باشد (ر.ک؛ آریز پور، ۱۳۷۲، ج ۲: ۳۱۴-۳۱۵).

۱۲. «تقابل معنایی» مشابه «تضاد معنایی» است که در آن دو واژه معنایی متضاد دارند. یکی از اقسام تقابل معنایی، «تقابل معنایی ضمنی» است که در آن تقابل معنایی دو واژه



در بافت موقعیتی و «فضای حاکم بر متن» شکل می‌گیرد (ر.ک؛ گیررتس، ۱۳۹۳: ۱۹۶-۱۹۷)؛ به عبارت دیگر، تقابل معنایی ضمنی میان معنای ضمنی (ثانویه) دو واژه و نه معنای صریح (اولیه) آن‌ها صورت می‌گیرد و این تقابل در متن و بافت موقعیتی خاصی شکل گرفته است؛ برای نمونه، می‌توان رابطه میان «نوروز» و «نینوایی شوریده» در شعر «نوروز و دهقان» را ذیل تقابل معنایی ضمنی قرار داد.

۱۳. وقتی واژه‌ای «هم آیند» واژه‌ای دیگر باشد، رابطه «هم آیی» میان آن‌ها برقرار است. در واقع، هم آیی «گرایشی است که برخی از واژه‌ها به وقوع در کنار هم دارند» (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۴: ۶۶)؛ مثلاً در زبان فارسی، در توصیف رنگ «مو» نمی‌توان گفت «میشی»، اما در توصیف «چشم» می‌توان گفت. برعکس، نمی‌توان گفت «چشم بلوند»، اما می‌توان گفت «موی بلوند».

۱۴. مشخصه معنایی «کوچک‌ترین واحدهای معنایی در یک کلمه» است؛ «معنای کلمات را می‌توان به عنوان ترکیب مشخصه‌ها یا مؤلفه‌های معنایی توصیف کرد» (ریچارد، پلت و وبر، ۱۳۷۵: ۴۹۱)؛ برای نمونه، واژه «پسر» از مشخصه‌های معنایی، چون [+ حیوان]، [+ مذکر]، و [+ انسان] تشکیل شده است.

۱۵. او حکمران ارومیه پیش از وقوع انقلاب فوریه روسیه بود که بنا به روایت کسروی، «نخست دستیار صمدخان بوده و در سیاهکاری های او دست داشت و آنگاه به ارومی (رضائیه) رفته است و در آنجا به یک بار خود را به روسیان بسته است و به دلخواه آنان خون‌ها ریخته و ستم‌های بسیار کرده بود» (همان، ۱۳۸۴: ۶۷۸ و نیز ر.ک؛ همان: ۶۰۷، ۶۱۳، ۶۱۸ و ۶۷۳).

۱۶. «جلو» به آسوری‌هایی گفته می‌شد که ساکن خاک عثمانی در نزدیکی مرز ایران بودند. بر اساس روایت کسروی، حکومت عثمانی‌ها نیروهایی برای جنگ با جلوها اعزام می‌کند و جلوها که متحمل تلفات بسیار می‌شوند، ناگزیر به کوچ به سوی ایران می‌گردند و ایرانیان نیز آنان را منع نمی‌کنند. این‌ها در ایران در فقر و گرسنگی سختی به سر می‌بردند و در سال ۱۳۹۶، وزارت خارجه با پیشنهاد کارگزاری ارومیه، در

روزنامه های تهران برای کمک به جلوها اطلاعیه می دهد (ر.ک؛ همان: ۶۱۹-۶۲۲). چنان که کسروی روایت می کند، جلوها در روستاهای اطراف ارومی اقدام به تاراج و کشتار می کنند (همان: ۶۸۵).

۱۷. وقتی واژه ای «زیرشمول» واژه دیگر باشد، میان آن دو واژه رابطه «شمول معنایی» برقرار است که به رابطه «میان یک طبقه عام و زیرطبقه های آن» (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۴: ۶۵) گفته می شود؛ مثل «گل» و «نرگس» که «گل» را «واژه شامل» و «نرگس» را «زیرشمول» می خوانند.

۱۸. در این ستون، نامه های خوانندگان چاپ می شد.

## منابع

آجودانی، ماشاءالله. (۱۳۸۱). *یا مرگ یا تجدد (دفتری در شعر و ادب مشروطه)*. لندن: فصل کتاب.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). *مشروطه ایرانی*. چ ۸. تهران: اختران.

آخوندزاده، فتحعلی. (۱۳۵۰). *مکتوبات*. تصحیح باقر مؤمنی. بی جا: بی نا.

\_\_\_\_\_ (۱۳۵۱). *مقالات*. گردآورده باقر مؤمنی. تهران: آوا.

آدمیت، فریدون. (۱۳۸۷). *ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران*. تهران: گستره.

\_\_\_\_\_ (۱۳۴۹). *اندیشه های میرزا فتحعلی آخوندزاده*. تهران: خوارزمی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۵۷). *اندیشه های میرزا آقاخان کرمانی*. چ ۲. تهران: پیام.

آرین پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*. چ ۵. تهران: زوار.

آزند، یعقوب. (۱۳۸۶). *تجدد ادبی در دوره مشروطه*. چ ۲. تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

*اقتباس از نوبهار حال امروزی ما*. (۱۲۹۶). الف. *تجدد*. ش ۲۲. ص ۲.

بشیریه، حسین. (۱۳۹۳). *تاریخ اندیشه های سیاسی در قرن بیستم*. چ ۱۳. ج ۲. تهران: نی.

رفعت، تقی. (۱۲۹۶). الف. «ارومی». *تجدد*. ش ۲۷. ص ۲.

- \_\_\_\_\_ . (۱۲۹۶). ب. «ایران». **تجدد**. ش ۵۶. ص ۱.
- \_\_\_\_\_ . (۱۲۹۶). پ. «انتخابات». **تجدد**. ش ۳۹. ص ۱.
- \_\_\_\_\_ . (۱۲۹۶). ت. «انتخابات (لحظه یگانه آزادی)». **تجدد**. ش ۴۲. ص ۱.
- \_\_\_\_\_ . (۱۲۹۶). ث. «برگزیدگان بهارستان (که را باید انتخاب کرد)». **تجدد**. ش ۴۰. ص ۱.
- \_\_\_\_\_ . (۱۲۹۷). الف. «اجل در گهواره». **تجدد**. شماره فوق العاده نوروزی. ص ۴۰.
- \_\_\_\_\_ . (۱۲۹۷). ب. «ارومی». **تجدد**. شماره فوق العاده نوروزی. صص ۳۸-۳۹.
- \_\_\_\_\_ . (۱۲۹۷). پ. «ای جوان ایرانی». **تجدد**. شماره فوق العاده نوروزی. ص ۲۴.
- \_\_\_\_\_ . (۱۲۹۷). ت. «ایران میان دو نوروز». **تجدد**. شماره فوق العاده نوروزی. صص ۳-۱.
- \_\_\_\_\_ . (۱۲۹۷). ث. «نوروز و دهقان». **تجدد**. شماره فوق العاده نوروزی. ص ۴.
- \_\_\_\_\_ . (۱۲۹۷). ج. «یک عصیان ادبی». **تجدد**. شماره فوق العاده نوروزی. صص ۲۵-۳۳.
- ریچارد، جک، جان پلت و هایدی وبر. (۱۳۷۵). **فرهنگ توضیحی زبان‌شناسی کاربردی لاتگمن**. چ ۲. ترجمه حسین وثوقی و سید اکبر میرحسینی. تهران: مرکز ترجمه و نشر کتاب.
- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۹۲). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. چ ۷. تهران: مرکز. صفوی، کورش. (۱۳۸۰). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. چ ۲. تهران: سوره مهر.
- علوی، ابوالفتوح. (۱۲۹۶). «و إلى الله المشتكى: ارومیه سوخت». **تجدد**. ش ۲۴. ص ۱.
- کریمی حکاک، احمد. (۱۳۹۴). **طلیعه تجدد در شعر فارسی**. ترجمه مسعود جعفری. چ ۳. تهران: مروارید.
- کسروی، احمد. (۱۳۷۶). **قیام شیخ محمد خیابانی**. ویرایش و مقدمه از محمدعلی همایون کاتوزیان. تهران: مرکز.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۴). **تاریخ هیجده‌ساله آذربایجان: بازمانده تاریخ مشروطه ایران**. چ ۱۳. تهران: امیرکبیر.

گیرتس، دیرک. (۱۳۹۳). *نظریه‌های معنی‌شناسی واژگانی*. ترجمه کورش صفوی. تهران: علمی.

مهاجر، مهرا و محمد نبوی. (۱۳۹۴). *به سوی زبان‌شناسی شعر*. ویراست دوم. تهران: آگه.

نعمت پور، محمد و عنایت سالاریان. (۱۳۹۲). «تحلیل محتوای نطق‌ها و سخنرانی‌های شیخ محمد خیابانی». *پژوهش‌های علوم انسانی*. س ۴. ش ۲۰. صص ۷۷-۹۶.

*هموطنان ازومی سوخت!*. (۱۲۹۶). ب. *تجدد*. ش ۲۳. صص ۳-۴.  
یوشیج، نیما. (۱۳۸۶). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج*. چ ۸. گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

Halliday, M. A. K. & Matthiessen. C. M. I. M. (2014). *Halliday's Introduction to Functional Grammar 4<sup>th</sup> Ed.* Abingdon. Oxon: Routledge.