ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال دوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص ۳۷-۵۰

بررسی و تحلیل کاربرد اصول مکتب نئوکلاسیسیسم در اشعار تقی رفعت

ابوالقاسم رادفر*

لیلا شامانی**

چکیده

نئوکلاسیسیسم نوعی بازگشت به معیارها و آداب نویسندگی قدماست و به‌رغم تفاوت‌هایی در محتوای آثار، غالباً به همان اصول کلاسیک معطوف است؛ شعر مشروطه هم در مقابل شعر قبل از آن، نئوکلاسیسیسم در مقابل کلاسیسیسم است. تقلید از طبیعت، تقلید از قدما، پیروی از خرد، ایجاز و وضوح، حقیقت‌نمایی، برازندگی، و قانونِ سه‌وحدت اصول مکتب نئوکلاسیسیسم‌اند که می‌توان آن‌ها را در اشعار دورهٔ مشروطه هم مشاهده کرد. تقی رفعت از شعرای این دوره است که آثار اندکی از او به‌دست ما رسیده است، اما در همین آثار اندک هم می‌توان رد پای نئوکلاسیسیسم را مشاهده کرد.

کلیدواژه‌ها: نئوکلاسیسیسم، تقی رفعت، ادبیات معاصر، شعر مشروطه.

۱. مقدمه

۱.۱ مکتب ادبی (literary school)

برای رسیدن به تعریفی کامل از مکتب ادبی نخست باید با معانی «ادب» و «مکتب» آشنا شویم. اصطلاح ادب در کتاب‌های مختلفی بررسی شده است؛ همان‌طور که می‌دانیم ادبیات عبارت است از سخنانی که از حد سخنان عادی والاتر و برتر است و مخاطب از شنیدن

* استاد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان lshamani2007@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۵/۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۷/۳

آن‌ها دگرگون می‌شود. همان‌گونه که شعرا و نویسندگان در آفرینش آثار خود روش‌ها و شیوه‌های گوناگونی داشته‌اند، سخن‌سنجان هم برای درک کلام آن‌ها روش‌های گوناگونی اتخاذ کرده‌اند.

کلمهٔ مکتب (school) هم از آن کلماتی است که در کتاب‌های گوناگون با نام‌ها و تعاریف گوناگون بررسی شده است. مکتب در زبان عربی معادل کلمهٔ «مذهب» است. در ادبیات فارسی برای بیان این مقصود از کلمهٔ سبک استفاده می‌شود. سبک واژه‌ای عربی و به‌معنای گداختن زر و سیم است؛ ولی ادبای اخیر به‌طور مجازی، آن را به معنی طرز خاصی از نظم یا نثر به‌کار برده‌اند و تقریباً آن را در برابر (style) اروپاییان قرار می‌دهند. در ادبیات، سبک روشی است که شاعر و نویسنده برای بیان موضوع خود برمی‌گزینند یعنی سبک، شیوهٔ گفتن است.

با این تعریف، سبک جنبهٔ شخصی دارد یا به‌عبارتی سبک شیوهٔ خاص یک سخنور یا اثر یا مجموعه آثار ادبی است و با این معنی، سبک به‌ازای هر فرد یا موضوع یا دوره می‌تواند متعدد باشد. اما مکتب یا به‌صورت کامل‌تر مکتب ادبی اصطلاحی است در مورد گروهی که عموماً در اصول با هم توافق دارند و آثار خود را بر آن اصول بنا می‌نهند و گاهی این اصول در هیئت بیانیه‌ای خاص جلوه‌گر می‌شود. یک مکتب ممکن است نهضتی را به‌وجود آورد که حوزهٔ نفوذ آن به چندین کشور کشیده شود.

در زبان فارسی اصطلاح مکتب کاربرد چندانی ندارد بلکه نویسندگان بیش‌تر از کلمهٔ سبک برای بیان‌کردن مقاصد خود بهره می‌گیرند. در زبان لاتین ماجرا کاملاً شکل دیگری به خود می‌گیرد و اروپاییان به‌جای سبک بیش‌تر از مکتب استفاده می‌کنند مثل: مکتب کلاسیک و رمانتیک.

خلاصهٔ کلام آن‌که مکتب ادبی مفهومی فراگیرتر از سبک است، چراکه در مکتب، مجموعه‌ای از سنت‌ها و اندیشه‌ها دخیل‌اند که در دورهٔ خاصی در ادبیات یک یا چند کشور ظهور کرده و گروهی از نویسندگان را در زیرمجموعهٔ خود قرار داده‌اند و باعث می‌شود که گروهی از شاعران و نویسندگان از گروه دیگر متمایز شوند.

۲. کلاسیسیسم جدید (neoclassicism)

نئوکلاسیسیسم همان کلاسیسیسم جدید است. نئوکلاسیسیسم به معنی عام، به احیای سبک و سیاق ادبیات قدیم اطلاق می‌شود (حسن‌زاده و شامانی، ۱۳۸۷: ۳).

اما در تاریخ ادبیات انگلستان، این اصطلاح عموماً برای دیدگاه‌های خاص به‌کار می‌رود که عده ای از نویسندگان از اواخر قرن هفدهم تا اواخر قرن هجدهم (۱۶۶۰– ۱۷۸۰) تحت تأثیر تحولات دورهٔ رنسانس رواج دادند. اگرچه این نویسندگان در جزئیات با هم تفاوت‌هایی داشتند، عموماً سنت‌گرایانی بودند که آثار خود را به پیروی از نویسندگان و شعرای روم باستان خلق کردند و معتقد بودند که ادبیات فنی است اکتسابی که تسلط بر آن با مطالعه و ممارست در کار نویسندگان کلاسیک، مخصوصاً هوراس، به‌دست می‌آید (داد، ۱۳۸۲: ۵۰۹).

می‌توان نئوکلاسیسیسم را عکس‌العملی دانست نسبت به آکادمیسم کلاسیک ورای قواعدی که بوالو (Boalo) و معاصرانش از ارسطو و کنتیلین (Quintilien) اقتباس کرده بودند. نئوکلاسیسیسم می‌خواهد به میراثی وفادار باشد که نه‌تنها صوری بلکه اخلاقی و ایدئولوژیک نیز هست. کلاسیسیسم جدید بیش‌تر در رستگاری ملی است تا عشق و طبیعت (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۱۱۶).

کلاسیسیسم جدید، که با مکتب رومیایی ژان موره‌آ (Moreas, 1856-1910) متحد شده بود، به‌صورت جریان دوگانه‌ای درآمد که اولی سیاسی بود و تمایلات کاتولیکی معینی داشت و دومی، که نمایندهٔ آن پل والری (Valery, 1871-1945) است، هنری و جمال‌شناختی بود. در آلمان تئوری نئوکلاسیسیسم را پل ارنست (Ernst, 1866-1933) و ویلیام فن شولتس (Von. Scholz, 1874-1969) بیان کردند و توسعه دادند که اساساً عکس‌العملی بود ضد ناتورالیسم و امپرسیونیسم (همان: ۱۱۷).

در انگلستان هم نیمهٔ دوم قرن هفدهم تا نیمهٔ اول قرن هجدهم، از حدود جان درایدن تا الکساندر پوپ، نئوکلاسیسیسم خوانده می‌شود. این دوران، دوران عقل و تعادل و اندازه است و اصول و عقاید خاص خود را دارد (همان: ۱۱۸).

نئوکلاسیک علاوه‌بر ادبیات، نقاشی و هنر و معماری را هم متأثر ساخته است. در موسیقی هم این جنبش واکنشی است در برابر افراط و تفریط‌های احساس‌گرایان که رمانتیک‌ها مبلغش بودند و تا قرن بیستم هم‌چنان ادامه یافت (نوری، ۱۳۸۲: ۸۱۷).

۱.۲ اصول مکتب نئوکلاسیسیسم

۱.۱.۲ تقلید از طبیعت

اولین اصل از اصول مکتب کلاسیسیسم است. نئوکلاسیک‌ها آن را از کلاسیک‌ها به‌دست آورده‌اند. اما هرگز نبایست دچار این سوءتفاهم شد که نئوکلاسیک‌ها و آثار آنان چیزی نبود جز مقداری تقلید و کپی‌برداری از یونان و درنهایت عکس‌برداری صرف. تقلید از

طبیعت در آثار کلاسیک‌ها جنبهٔ آرمانی دارد، یعنی نه آن‌طور که در طبیعت بود، بلکه آن‌طور که زیبا و کامل است (ثروت، ۱۳۸۱: ۱۵).

در نئوکلاسیسیسم، طبیعت به‌منزلهٔ نمایش‌دهندهٔ عناصری در اخلاق و تجارب فکری بشر به‌کار گرفته شده است و در این دیدگاه وظیفهٔ شاعر ارائهٔ حالتی تصویری نیست، بلکه آشکارساختن اصول ثابت و پایدار در تجربهٔ بشری است.

۲.۱.۲ تقلید از قدما

«از اصول کلاسیسیسم، که مورد توجه نئوکلاسیسیسم هم واقع شد، تقلید از قدماست». بر این اساس، عصر جدید آموزه‌های خود را از گذشته به‌دست می‌آورد و آن‌چه در ادبیات مشاهده می‌شود تکامل معنایافتهٔ اصول قدماست که نئوکلاسیسیسم آن را سرلوحهٔ فعالیت‌های خود قرار داده است؛ به‌نحوی که شعرای نئوکلاسیسیسم مطالب بسیاری از پیشینیان و نویسندگان بزرگ، فلاسفه، مجسمه‌سازان، و معماران آموختند و احترام خاصی برای هومر، ویرژیل، آوید، ارسطو، و هوراس قائل بودند.

۳.۱.۲ پیروی از عقل

نئوکلاسیک‌ها در پیروی از کلاسیک‌ها توجه شایانی به عقل و خرد دارند و آن را به‌منزلهٔ عاملی برای خروج از سیطرهٔ خردگرایی عصر رنسانس و ارزش‌دادن به خرد پس از چند قرن تعصب خشک کلیسایی محترم می‌شمارند.

۴.۱.۲ ایجاز، وضوح، و سادگی

از دیگر اصول نئوکلاسیک‌ها دوری از ابهام و پیچیدگی در کلام است که در شعر مشروطه به‌صورت نزدیکی به زبان محاوره، کاربرد اصطلاحات علمی، علوم‌گرایی، و ... مشاهده می‌شود.

۵.۱.۲ برازندگی (حقیقت‌نمایی)

نئوکلاسیک‌ها هنر را بیان عقلی احکام اخلاقی می‌دانستند. منتقدان در بهترین و برترین شرایط بر آن بودند که ادبیات بخشی از سیاست مدرن به‌معنای وسیع کلمه است و شاعر، خواه ناخواه، شکل‌دهندهٔ روح بشر است؛ بدین‌ترتیب صفات اخلاقی و دستاوردهای فکری همواره از لوازم شاعری به‌حساب می‌آید (ولک، ۱۳۷۳: ۱/ ٦۱).

۶.۱.۲ قانون سه‌وحدت

وحدت زمان، مکان، و موضوع از مهم‌ترین ویژگی‌های نئوکلاسیک‌هاست که بیش‌تر در نمایش‌نامه‌ها دنبال می‌شود. شعر نئوکلاسیک دارای وحدت موضوع است، اما وحدت عضوی ندارد. این اصل به‌دنبال پرداختن به اصل موضوع و ذکرنکردن جزئیات است (همان).

۲.۲ نئوکلاسیسیسم در شعر مشروطه

بزرگ‌ترین دستاورد مشروطه، به‌منزلهٔ یکی از دوره‌های درخور توجه در تاریخ فرهنگ و ادبیات ایران، تحول در ادبیات است. ادبیات دورهٔ مشروطه به‌دنبال بیداری مردم و ترویج آزادی و بیگانه‌ستیزی است. شعر عصر مشروطه شعر ویژهٔ منحصربه‌فردی است که جایگاه درباری و خانقاهی خود را ازدست داد و به میان مردم کوچه و بازار آمد و شاعران، با الهام از مشکلات جامعه، به سرودن پرداختند. در عصر مشروطه شاعر اصرار زیادی دارد که با مردم باشد؛ به‌همین‌علت با زبانی کاملاً ساده شعر مردمی می‌گوید. درحقیقت شعر مشروطه ازیک طرف، از بیان و زبان اشرافی و ادبیانهٔ گذشته و تصویرسازی‌های هنری و پیچیدهٔ آن دور می‌شود و ازطرف دیگر، به ذهن و زبان مردم نزدیک می‌شود. شاعران از قالب‌های شعری ساده و آهنگین به‌منظور درک بهتر مردم استفاده می‌کنند.

از آن‌جاکه در شعر مشروطه همهٔ عناصر کلاسیک بر اساس الگوهای جدید تفسیر می‌شود، می‌توان گفت که در مقابل شعر قبل از مشروطه، نئوکلاسیسیسم در مقابل کلاسیسیسم است.

۳. تقی رفعت

تقی رفعت (۱۲۶۸–۱۲۹۹ش) مدیر روزنامهٔ *تجدد* و نشریهٔ *آزادیستان* و از پیش‌گامان شعر نو در ایران بود. او، که از همراهان شیخ‌محمد خیابانی بود، پس از شکست قیام تبریز و کشته‌شدن شیخ‌محمد خیابانی خودکشی کرد (http://fa.wikipedia.org).

با این‌که میرزاتقی‌خان رفعت ازجمله شخصیت‌های تأثیرگذار ادبیات معاصر ایران است، پس از گذشت بیش از ۸۰ سال از وفات آن ادیب فزون‌مایه، متأسفانه اطلاع جامعی از حیات علمی و ادبی‌اش در دسترس نیست (مخبر، ۱۳۸۰: ۲۸).

او تحصیلات دانشگاهی‌اش را در استانبول به‌پایان برد و به تبریز بازگشت و در

دبیرستان‌های آن‌جا به تدریس زبان فرانسه پرداخت. به زبان‌های فارسی، ترکی، و فرانسوی تسلط داشت و به هر سه زبان شعر می‌گفت و نمایش‌نامه می‌نوشت.

> به‌سبب آشنایی‌اش با شعر فرانسه و به تبعیت از رمانتیک‌های فرانسه، برای اولین بار شعر را در معنای بیان احساسات آورد. وقتی حزب مستقل و دموکراتیک آذربایجان به رهبری شیخ محمد خیابانی تأسیس شد، تقی رفعت مشاور فرهنگی و هنری او شد. خیابانی، به‌منظور روشن‌گری افکار و ترویج مرام و مسلک حزب خود، روزنامهٔ *تجدد* را تأسیس و رفعت را سردبیر آن می‌کند. رفعت با نوشتن مقالات انتقادی عمیق، که نشانهٔ بینش عمیق سیاسی و اجتماعی اوست، توجه محافل ادبی تهران را به خود جلب می‌کند و به نویسندگان روزنامه‌های تهران درس تجدد و آزادی‌خواهی می‌دهد. او با طرح مجادلات سازندهٔ ادبی با ملک‌الشعرای بهار و دیگران راه را برای پیدایش شعر نو هموار می‌کند و با حمله به قلعه‌های کهنهٔ ادبی مدافعان تحجر زمینه را برای ظهور نیما آماده می‌سازد (شمس‌لنگرودی، ۱۳۷۸: ۱/ ۵۱).

وی مکتبی به‌وجود آورد با عنوان مکتب رفعت که ازجمله پیروان این مکتب احمد خرم، تقی برزگر، حبیب ساهر، و یحیی میرزا دانش (آریان‌پور) بودند؛ البته این مکتب مورد مخالفت‌ها و انتقادهای تند ادیبان داخلی ازجمله اعتصام‌الملک، بهار، و ایرج‌میرزا و همین‌طور ادیبان خارجی گردانندگان روزنامهٔ *کاوهٔ* برلین ازجمله تقی‌زاده، علامه قزوینی، جمال‌زاده، و کاظم‌زادهٔ ایرانشهر قرار گرفت (www.tabrizinfo.com).

اما با بررسی آثار برجای‌مانده از او می‌توان گفت که رفعت حق بس بزرگی بر گردن ادبیات معاصر دارد؛ چراکه رفعت در روزنامه‌نگاری، مجله‌نویسی، نمایش‌نامه‌نویسی، شعرسرایی، و نقدنویسی راه جدیدی باز کرد که دیگران سال‌ها از میراث ادبی وی به‌وفور بهره بردند. البته که این افتخارها برای رفعت هرگز به‌سادگی میسر نشد و تا جایی که در توان داشت، در مقابل اهالی کلاسیک ایستادگی کرد. نوشته‌هایش در روزنامهٔ *تجدد* آرای موافق و مخالف داشت، تا جایی که ملک‌الشعرای بهار در مجلهٔ *دانشکده* از حرف‌های رفعت برآشفت و جوابیه‌ای ده‌صفحه‌ای برای وی و هوادارانش نوشت. او هوادار پروپاقرص مکتب تجدد بود. اهالی مکتب تجدد بر آن بودند: «ما هرچه بخواهیم در آثار سعدی و حافظ هست، بنابراین باید عمارتی را که آنان ساخته‌اند تعمیر و ترمیم کنیم» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ١٤).

او می‌خواهد به‌جای ترمیم عمارت کهنه عمارت جدیدی بنا نهد. البته او به فکر ویران‌گری ادبیات کلاسیک ایران به شیوهٔ متفکران عصر مشروطه نیست، بلکه به نقد و طرد

طرز تلقی کهنه از این ادبیات می‌اندیشد (همان). رفعت خوب می‌دانست که «تجدد یک‌شبه انجام نمی‌شود؛ کاری است مداوم و طولانی و اصطلاحی که به‌کار می‌برد این است که نمی‌شود مانند قطره‌چکان تجدد را در چشم خلایق چکاند، باید زمان بگذرد و کار بشود تا تجدد ادبی به‌مرور جا بیفتد. این تداوم را منتقدان بعدی، کسانی مثل نیما، در شعر و جمالزاده و هدایت در داستان انجام می‌دهند» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ٤١).

احمد کسروی در مورد خانوادهٔ رفعت می‌نویسد:

> پدر میرزا تقی خان از ایرانیان طرابوزان بود و شش یا هفت پسر داشت که دو تن از ایشان بزرگ‌تر بودند و در دبستان کاتولیک‌ها درس خوانده و دیپلم گرفته بودند. یکی از این دو تن، میرزا محسن خان و دیگری، میرزا تقی خان بود. این دو برادر در ١٣٣٤ق/ ۱۲۹۵ش به تبریز آمدند و با دستیاری یکی از خویشاوندان خود، میرزا محسن خان مدیر مدرسهٔ متوسطه و میرزا تقی خان یکی از آموزگاران آن‌جا گردید (کسروی، ۱۳۳۲: ۳۲).
>
> این شاعر نوگرا به سال ١٢٦٨ش در شهر هنرخیز تبریز دیده به هستی گشود و از اوان کودکی به هوش و روحیهٔ بدیعش زبانزد و شهره گشت. وی به زبان‌های ترکی، فارسی، و فرانسه آشنایی کامل داشت و به قرار مسموع در هر سه زبان ذکرشده دارای اشعار و مقالات متعدد است وی در ممالک عثمانیه تحصیل کرده زبان و ادبیات فرانسه را به‌خوبی می‌داند (ساهر، ۱۳۷۷: ۳).

وی نظامت مدرسهٔ مبارکهٔ محمدیه (فردوسی کنونی) را قبلاً به‌عهده داشت، اما در ۱۲۹۷ش این کار به عهدهٔ مرحوم عبدالله فریور واگذار می‌شود. وی جزو اولین دبیرانی نیز بود که در مدرسهٔ محمدیه سابقهٔ تدریس داشت (افشار، ١٣٥٦: ٧٧٤).

۴. اصول نئوکلاسیسیسم در اشعار تقی رفعت

مهم‌ترین اصل نئوکلاسیسیسم، که در شعر رفعت نیز مشاهده می‌شود، پیروی از عقل و خرد است. عقل و خرد در شعرهای این دوره به گونه‌های متفاوت تبلور یافته است؛ یکی از این گونه‌ها تغییر اسلوب شعری است.

> شعر مشروطه به‌موازات تحول به سمت درون‌مایه‌ها و مضامین شبه‌مدرن، در برخی اشعار کسانی چون ابوالقاسم لاهوتی و تقی رفعت در قالب و ساخت شعر نیز کوشش‌هایی برای عبور از مرزهای شعر کلاسیک فارسی را تجربه کرد. کوشش‌هایی که می‌توان آن‌ها را نخستین جوانه‌های آن‌چه بعدها شعر نو نامیده شد دانست (زرشناس، ١٣٨٤: ١٣٥).

رفعت بر آن بود که دورهٔ آن‌ها سخت‌ترین هنگام برای انقلاب ادبی است (ارشدی و رفعت، ۱۳۸۱: ۷۱٤).

یکی از شاعرانی که پیش از نیما نوپردازی را در شعر پذیرفت میرزا تقی خان رفعت بود. وی مدت‌ها با غزل‌سرایان و قصیده‌گویان سنتی متعصب در زمانه‌ای که عدول از قواعد عروضی نوعی جرم محسوب می‌شد، مبارزه کرد و سرسختانه قواعد را درهم شکست و در برابر انتقادهای کهنه‌اندیشان مقاومت به خرج داد؛ با سلاح خودِ آنان به جنگشان رفت، انتقاد را با انتقاد پاسخ گفت و شعر نو را ضرورت اجتناب‌ناپذیر زمانه دانست. وی برای رخنه‌انداختن در این بنیان هزارساله، به سرودن شعری پرداخت که هم از حیث فرم و هم از لحاظ مضمون، با شیوهٔ شعری قدما تفاوت داشت؛ در آن قافیه رعایت نشده و مصراع‌ها مساوی نبودند و بدین‌علت هدف حملهٔ مدافعان شعر کلاسیک قرار گرفت.

یکی از نمودهای غلبهٔ عقل و خرد بر عاطفه و احساس در این دوره، روی‌آوردن مردم و شعرا به نوگرایی است. ایران دورهٔ مشروطه در عرصهٔ سیاسی ـ اجتماعی شرایط جدیدی را تجربه می‌کرد و به‌طبع در عرصهٔ ادبیات و فرهنگ هم شاهد تحولاتی بود. ادبیات مشروطه با این‌که دارای تحول فکری بود و به نوآوری نظر داشت، نتوانست یک‌سره خود را از نیروهای کهن آزاد کند. به این علت برای پاسخ‌گویی به نیاز تجدد از مضامین نو در اشعار بهره می‌برد.

در این میان، تقی رفعت چون دیگر شعرا به طرح مضامین جدید روی می‌آورد. شعر دورهٔ مشروطه شعر دورهٔ گذرا یا انتقال است. انقلاب مشروطه ساختار سیاسی و اجتماعی و حکومتی را متحول کرد که باعث تحول در اغراض شعر شد. تحول در ساختار حکومتی هدف شعر و تحول در ساختار سیاسی بعد معنایی شعر و تحول در ساختار اجتماعی مخاطب شعر را تغییر داد و به‌دنبال آن زبان و موسیقی و صور خیال هم تحت تأثیر قرار گرفت. تحول اقتصادی خلق شعر کارگری را به‌دنبال داشت و تحول عقیدتی جامعه شعر غیر دینی، لائیک، و سوسیالیستی را رواج داد.

از دیگر اصول نئوکلاسیسیسم تقلید از طبیعت است که قبلاً توضیح داده شده است. در اشعار اندکی، که از رفعت به دست ما رسیده است، این طبیعت ارزش‌مند بشری مخاطب قرار گرفته است. طبیعت والای انسانی و فطرت بشر در شعر مخاطب قرار گرفته است و دوری از خصایل و صفات حیوانی مورد توجه است.

برخیــز بامــداد جــوانی ز نــو دمیــد　　آفاق خُهر را لـب خورشـید بوسـه داد
برخیز صبح خنده نثارت خجسـته بـاد　　برخیز روز ورزش و کوشش فرارسـید
برخیز و عزم جزم کن، ای پور نیک‌زاد　　بر یأس تن مده، مکَن از زنـدگی امیـد

(رفعت، ۱۲۹۷: ۳۰)

شاعر، با نگریستن به درون خویش و ابراز حالات خود، واقعیت را می‌آفرینـد؛ پـس در مکتب نئوکلاسیسیسم تقلید از طبیعت به‌معنای حقیقت‌نمـایی گرفتـه شـده اسـت (ولـک، ۱۳۷۳: ۵۱). در این شعر رفعت، علاوه‌بر تکیه بر ویژگـی‌هـای مثبـت انسـانی، بـه مسـائل اجتماعی هم اشاره می‌کند که ما را به حقیقت‌نمایی رهنمـون مـی‌شـود. ایـن اصـل، کـه از بارزترین اصول نئوکلاسیک‌هاست، در *فن شعر* ارسطو هم مطـرح شـده اسـت. مأموریـت حقیقی شاعر فقط روایت امور به آن صورتی که اتفاق افتاده نیست، بلکه مأموریـت وی آن چیزی است که امکان دارد اتفاق بیفتد.

باید بـرای جنـگ بقـا نقشـه‌ای کشـید　　باید چو رفته رفت، به آینده رو نهاد ...

(رفعت، ۱۲۹۷: ۳۱)

برای مثال، تقی رفعت «جنگ بقا» را پیش‌بینی می‌کند و می‌گوید باید برای نجات انسان در آینده نقشه‌ای کشید و باید آینده را نجات داد.

یک فصـل تـازه مـی‌دمـد از بهـر نسـل نـو　　یـــک نوبهـــار بـــارور، آبســـتن درو
برخیز و حرز جان بکن این عهـد نیـک‌فـال　　برخیـــز و بـــاز راســـت کـــن قـــد تهمـــتن
برخیز و چون کمان که به زه کرد شست زال　　پرتاب کـن بـه جانـب فـردات جـان و تـن

(همان)

از عصر مشروطه به بعد، مسئلهٔ زن درحکم موضوعی مهـم بـرای بـیش‌تـر شـاعران و نویسندگان مطرح شد و شاعران سنت‌گرای معاصر ادب فارسی، ازجملـه تقـی رفعـت، در این باب اشاراتی وافر کرده‌اند و اشعار خود را بدین مضمون والا آراسته‌اند. تقی رفعـت در این شعر به وضع رقت‌بار زن در جامعه اشاره می‌کند:

خواری تو در این دیار خون‌خوار　　دل‌ســرد ز خــود، ز غیــر نومیــد

(رفعت، ۱۲۹۹: ۲۵)

زن در جامعهٔ آن روز شرایط دشواری داشته است و شاعران با نگرش مثبت و استعانت

از عواطف فمینیستی مبارزهٔ نهضت علیه جامعهٔ مـردسـالار را، کـه زن را در چنگـال خـود می‌فشرد، آغاز کرده بود. شاعران این دوره هم‌چون رفعت سعی در بیدارکردن زن‌هـا بـرای احقاق حقوق خود داشتند. مثلاً آن‌جاکه رفعت می‌گوید:

آنان که تو را همـی بـه زانـو در سجدهٔ عشـق مـی‌پرسـتند
مانند وحوش دشـت هسـتند انـدر پـی صـید در تکـاپو

(همان)

قصد دارد زن را از آیندهٔ تاریک خویش آگاه کند تا راهی برای نجات خویش بیابد. تقی رفعت مناقشات قلمی جنجالی بسیاری در روزنامه با نام مستعار «فمینـا» داشـته اسـت کـه ازطرفی توجه فراوان او را به این مسئله نشان می‌دهد و ازطرف دیگر بر غلبهٔ عقل و خرد و حقیقت‌نمایی در فکر و شـعر او، درحکـم شـاعری نوکلاسـیک، اشـاره دارد و از آن‌جاکـه برازندگی رابطهٔ عمیقی با حقیقت‌نمایی دارد، توجه تقی رفعت به این مسائل برازندگی آثـار او را می‌نمایاند. همهٔ اشیا و امور یا به جهت احتمال یا به جهت ضرورت می‌توانـد ممکـن محسوب شود. به‌همین‌علت اختلاف مورخ و شاعر در ایـن نیسـت کـه یکـی حـوادث را شاعرانه بیان می‌کند و دیگری در قالب نثر، بلکه این دو از این جنبه متفاوت‌انـد کـه یکـی حوادثی را که اتفاق افتاده بیان می‌کند (مورخ) و دیگری حوادثی را که ممکن اسـت اتفـاق بیفتد (شاعر)؛ به‌همین‌علت شعر از فلسفه و تاریخ باارزش‌تر است. در دیدگاه نوکلاسیک‌ها شعر چیزی است بین ممکن و حقیقت.

اما این حقیقت‌نمایی در شعر تقی رفعت به‌وضوح مشـاهده مـی‌شـود. همـان‌طـور کـه می‌بینید او از آمدن بهار خبر می‌دهد، اما به‌سادگی از آن نمی‌گذرد؛ بلکه مخاطب را به شور و حال فرامی‌خواند و او را به تلاش برای ساختن آینده دعوت می‌کند و از او می‌خواهد که «پرتاب کن به جانب فردات جان و تن را» (رفعت، ۱۲۹۷: ۳۱).

آن‌چه در این‌جا بدان می‌پردازیم در پی برقراری نظام کاملاً تازه‌ای از ارتباط و دلالت ادبی است و سعی دارد این کار را به شیوه‌ای متفاوت انجام دهد؛ و از ایـن‌رو اهمیـت دارد کـه بـا بلندپروازی جسورانه‌ای درصدد جرح و تعدیل و اصلاح کل نظام صوری طبقه‌بندی آثار ادبی در سنت ادبیِ مرسوم است. این گرایش در افراطی‌ترین شکل خود مـی‌خواهـد غنـایی‌تـرین قالب شعر فارسی، یعنی غزل، را با برخی قالب‌های شعری اروپایی مثـل قصـیدهٔ اروپـایی یـا غزل‌واره پیوند دهد. به یک لحاظ می‌توان آن دسته از شـعرهای فارسـی را، کـه در ایـن دوره

سروده شده‌اند و مضامین غنایی را در قالب‌هایی گنجانده‌اند که با نظام عروضی شعر کلاسیک فارسی انطباق ندارند، ناشی از گسترش این گرایش دانست. این شعرها، که یا قافیه ندارند و یا قافیه‌شان پراکنده و نامنظم است، غالباً از لحاظ شکل ظاهری شبیه به شعرهای مدرن فرانسوی اوایل قرن بیستم‌اند. با نوآوری‌های نیما در زمینهٔ وزن و قافیهٔ شعر فارسی، این گرایش به‌منزلهٔ شیوه‌ای ثمربخش در نوسازی شعر فارسی به‌تدریج اهمیت خود را ازدست داد. سروده‌های رفعت نیز ادامهٔ همان تأکیدی است که او در بعد نظری در ضرورت انقلابی‌گری در حوزهٔ ادبیات ایران داشت. قبلاً دیدیم که رفعت با چه شور و هیجانی روشن‌فکران عصر خود را در بحث و جدل بر سر ماهیت تحول ادبی درگیر می‌کرد تا راهی برای نوسازی ادبی باز شود یا در باب سعدی و نسبت او با عصر جدید مجادله می‌کرد؛ اکنون می‌توانیم کمک عملی او به این روند و عملکردش در حوزهٔ آفرینش ادبی را با تحلیل یکی از سروده‌های او بررسی کنیم. سروده‌های رفعت قالب‌های سنتی شعر فارسی را به سود قالب‌های اروپایی، به‌ویژه غزل‌واره، به کنار نهاده است (همان). موضوع شعر رفعت، چنان‌که عنوان شعر نیز به‌روشنی نشان می‌دهد، خطابی است به نسل جوان ایران که از آن‌ها می‌خواهد شکوه و عظمت فرهنگ خود را با نیروی اراده و سخت‌کوشی احیا کنند. رفعت در مجادله‌های ادبی خود در درجهٔ نخست سعی دارد پیوندهای میان انواع ادبی و مسائل مرتبط با مضمون و محتوا را سست کند و مهم‌تر این‌که برای شیوهٔ بیان و طرز القای معنا ارزش خاصی قائل می‌شود. همین موضع‌گیری به‌تدریج به یکی از اصول و مبانی تجدد ادبی تبدیل می‌شود و عملاً به تضعیف دیدگاهی کمک می‌کند که صرفاً قالب‌های منظوم را مبنای طبقه‌بندی متن‌های ادبی می‌داند.

رفعت اکنون شعر تازه‌ای عرضه می‌کند که از نظر قالب و فرم، غزل‌واره‌ای پترارکی است و به‌نظر او، این قابلیت را دارد که به‌حق با سروده‌های سنتی در باب نوروز مقایسه شود. این شعر را برای بررسی انتخاب کردیم، زیرا از بسیاری جنبه‌ها نمونه‌ای شاخص در میان آثار شعری محدود، ولی مهم رفعت محسوب می‌شود و تصور او را از تجدد ادبی در ایران نشان می‌دهد.

عنوان شعر رفعت «نوروز و دهقان» است:

نوروز روزگار تکان می‌دهد همی — با موج بخت را شب و روز اندر آسمان
یک شب به ما می‌رسد اقبال شایگان — روزی در آفتاب هویداست خرمی
امسال گفته بود ندارم دگر غمی — دهقان نیک‌بین به حفیدان خود نهان

راهی گرفته پیش به دل‌خواه ما زمان — جبران ماجرا شود از بیش یا کمی
نوروز آمدی تو ز اعماق ماورا — امید زنده شد سرافکنده شد فرا
دهقان راد زد به کمر دامن قیام — نوروز چو شدند زنده بنات جم
با حکم نینوایی شوریده قتل عام — دهقان آذری ز نو آلفته شد به غم

(کریمی‌حکاک، ۱۳۸٤: ۳٦٥)

«نوروز و دهقان» شامل هشت مصراع است که از دو بند چهارمصراعی تشکیل شده و شش مصراع دیگر که از دو بند سه‌مصراعی درست شده است. از لحاظ قافیه، با روایت فرانسوی بسیار رایجی از غزل‌وارهٔ پترارکی مطابقت دارد که شارل بودلر (Ch. Baudelaire) و استفان مالارمه (S. Mallarme) و دیگر شاعران فرانسوی به‌کار برده‌اند. تصویرهایی که در شعر کلاسیک فارسی نیز جایگاه رفیعی دارند در این شعر موجود است. عاطفه جوهر اصلی شعر غنایی است. رفعت سخنان خود را با دو اصطلاح کلیشه‌ای کش‌دار و پرظرفیت آغاز می‌کند که در آثار غنایی کلاسیک به‌وفور به‌کار رفته است؛ روزگار و بخت. اما در هیچ جای دیگر آن‌چنان با یک‌دیگر مرتبط نیستند که در شعر رفعت. تصاویر او در شعر غنایی فارسی به‌کلی بی‌سابقه است. البته حال و هوای مشابهی بر فضای گفت‌وگوی کشاورز با وارثانش نیز حاکم است. لحن خطابی گویندهٔ شعر نیز تأثیر مشابهی ایجاد می‌کند. ویژگی‌های خاص شعر رفعت، که درواقع شاخصه‌های نوآوری جمال‌شناسانهٔ او محسوب می‌شوند، اگر در کنار دیگر آثار شعری عصر که به نوروز و آغاز سال نو پرداخته‌اند دیده شوند، محسوس‌تر به‌نظر خواهند رسید.

شاعر در «نوروز و دهقان» با همهٔ پیوندهای موضوعی و ساختاری موجود در آن قالب منظوم شعر، که منشأ خارجی دارد، سطح معناشناختی جداگانه‌ای را شکل می‌دهد که نشانه‌ای از گسست شعر با نظام بومی جمال‌شناسی و طبقه‌بندی شعر است. طبیعتاً نظام قافیهٔ شعر منشأ خارجی آن را برای خوانندگانی که با قالب‌های شعر غربی ناآشنایند آشکار می‌کند. هم‌چنین برای خوانندگانی که با غزل‌وارهٔ اروپایی آشنایی دارند، این شعر نمایان‌گر شعریت تازه‌ای است که رفعت آن را به‌منزلهٔ راه بالقوهٔ مناسبی برای نوسازی شعر فارسی پیشنهاد می‌کند. روشن است که خوانندگان فارسی‌زبان باید به‌سختی خود را قانع کنند و با معیارهای جدید ادبی انطباق دهند تا بتوانند شعرهایی هم‌چون «نوروز و دهقان» را به‌منزلهٔ آثار ادبی معتبر بپذیرند.

غزل‌واره‌های رفعت، درحکم مهم‌ترین نمونه‌های شعر فارسی که در تطابق با نوع‌های ادبی اروپایی سروده شده‌اند، پیش از هرچیز شعرهای تازه‌ای به‌حساب آمده‌اند که عمدتاً تشخص آن‌ها در این است که از طرح‌های صوری موجود در سنت بومی فاصله گرفته‌اند.

۵. نتیجه‌گیری

میرزا تقی‌خان رفعت و *آزادیستان* چون درّی گران‌بها بر تارک ادبیات معاصر ما تلألو می‌کنند، اما متأسفانه اطلاع جامعی از حیات علمی و ادبی او در دسترس نیست و آثار اندکی از رفعت به دست ما رسیده است. اما در همین آثار اندک هم می‌توان رد پای نئوکلاسیسیسم را مشاهده کرد و برتری عقل و خرد را بر عاطفه و تخیل دریافت. مهم‌ترین اصل نئوکلاسیسیسم در شعر رفعت پیروی از عقل و خرد است که با تغییر اسلوب شعری نمایان می‌شود. تقی رفعت شاعر نوپرداز قبل از نیما بود که نظریات او درخصوص تغییر اسلوب شعری در مناقشات قلمی وی در باب تجدد، در روزنامه‌های *آزادیستان* و *تجدد* کاملاً مشهود است. تقلید از طبیعت ارزش‌مند بشری هم با طرح مسائل سیاسی ـ اجتماعی و هم با مخاطب قراردادن نسل جوان و بیداری اندیشهٔ بشری در شعر رفعت تبلور یافته است. حقیقت‌نمایی و برازندگی از دیگر اصول نئوکلاسیسیسم است که در اشعار رفعت به‌فراوانی مشاهده می‌شود؛ مانند توجه ویژهٔ رفعت به مسئلهٔ زن و آزادی او، حقیقت‌نمایی در شعر، آینده‌نگری، و طرح مضامین نو در شعر. با بررسی اشعار تقی رفعت، بر این باور مصمم می‌شویم که می‌توان شعر مشروطه را همان شعر نئوکلاسیسیسم نامید.

منابع

ارشدی، کبوتر و تقی رفعت (۱۳۸۱). «سخت‌ترین هنگام انقلاب ادبی»، *چیستا*، ش ۱۹۰.

افشار، ایرج (۱۳۵٦). «جریان‌های ادبی در مجلات فارسی»، *راهنمای کتاب*، س ۲۰، ش ۱۱ و ۱۲.

ثروت، منصور (۱۳۸۱). «مکتب کلاسیسم و نئوکلاسیسم»، فصل‌نامهٔ *شناخت*، ش ۳۳.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و لیلا شامانی (۱۳۸۷). «نئوکلاسیسیسم در شعر مشروطه»، همایش مشروطه‌پژوهی، تبریز.

داد، سیما (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوهٔ تطبیقی و توضیحی*، تهران: مروارید.

رفعت، تقی (۱۲۹۷). *تجدد*، شمارهٔ نوروزی.

رفعت، تقی (۱۲۹۹). «فمینا ۱»، مجلهٔ *آزادیستان*، ش ۱، پانزدهم خرداد.
زرشناس، شهریار (۱۳۸٤). *ادبیات و شبه مدرنیتهٔ ایرانی*، تهران: باشگاه اندیشه.
زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸). *چشم‌انداز شعر نو فارسی*، تهران: توس.
ساهر، حبیب (۱۳۷۷). *نوآوری و نوپردازی رفعت و نیما*، کیسان به نقل از هفته‌نامهٔ *عصر آزادی* تبریز، ۲۰ اردیبهشت.
سیدحسینی، رضا (۱۳۸۱). *مکتب‌های ادبی*، تهران: نگاه.
شمس‌لنگرودی، محمد (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، ج ۱، تهران: مرکز.
کریمی‌حکاک، احمد (۱۳۸٤). *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی*، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مروارید.
کسروی، احمد (۱۳۳۲). *قیام شیخ محمد خیابانی و ...* ، تهران: مرکز.
مخبر، عباس (۱۳۸۰). «بررسی وضعیت نظریهٔ ادبی در ایران پس از مشروطه»، مجلهٔ *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ش ٤٤.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰). «بررسی طرح تاریخ نقد ادبی در ایران»، مجلهٔ *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ش ٤٥.
نوری، نظام‌الدین (۱۳۸۲). *مکتب‌ها و سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری جهان از آغاز تا قرن بیستم*، ساری: زهره.
ولک، رنه (۱۳۷۳). *تاریخ نقد جدید*، ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی، تهران: نیلوفر.

http://fa.wikipedia.org
www.tabrizinfo.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی