

دربارهٔ م تجدد ادبی

به انضمام سی و یک متن
برگزیده دربارهٔ تجدّد ادبی از:

تقی رفعت،
ملک الشعراء بهار،
ذبیح الله صفا،
احسان طبری،
عبدالحسین زرین کوب،
رضا داوری اردکانی و ...



درباره
تجدد ادبی



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

-
- سرشناسه ————— امن‌خانی، عیسی، ۱۳۵۹ -
عنوان و نام پدیدآور ————— درباره تجدّد ادبی/ عیسی امن‌خانی.
مشخصات نشر ————— اصفهان: نشر خاموش، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری ————— ۴۹۶ ص؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س.م.
شابک ————— ۹۷۸-۶۲۲-۵۷۴۸-۷۲-۹
وضعیت فهرست‌نویسی ————— فیبا
یادداشت ————— کتابنامه به صورت زیرنویس.
موضوع ————— ادبیات فارسی -- تاریخ و نقد -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
Persian literature -- History and criticism -- Addresses, essays, lectures
رده‌بندی کنگره ————— PIR۳۵۳۱
رده‌بندی دیویی ————— ۸۱۰/۹
شماره کتابشناسی ملی ————— ۸۹۸۶۲۷۸
اطلاعات رکورد کتابشناسی ————— فیبا
-

دربارهٔ تجدّد ادبی

عیسی امن‌خانی
عضو هیأت علمی دانشگاه گلستان





نشر خاموش

نام کتاب:	دربارهٔ تجدّد ادبی
نویسنده:	عیسی امن خانی
ویراستار:	منا علی مددی
طرح جلد:	محمد علی خفاجی
صفحه‌آرایی:	مجید شمس‌الدین
چاپ و صحافی:	آتیه و آریایی
چاپ / شمارگان:	اول ۱۴۰۱ / ۵۰۰ نسخه
شابک:	۹۷۸-۶۲۲-۵۷۴۸-۷۲-۹

تمامی حقوق این اثر برای نشر خاموش محفوظ است.

ارتباط با نشر خاموش: ۰۲۱۲۲۳۵۷۰۰۳ | ۰۹۱۲۰۱۷۸۱۹۴ | ۰۹۱۳۱۷۸۱۹۲۰

www.khamooshpub.ir | www.khamooshpub.com | @khamooshpubch

میدان کاج، بلوار سعادت‌آباد، کوچهٔ هشتم (یعقوبی)،

بعد از چهارراه اول، پلاک ۵، طبقهٔ اول، واحد ۲

هرگونه کپی برداری، برداشت و اقتباس از تمام یا قسمتی از این اثر،
منوط به اجازهٔ کتبی ناشری باشد

مرکز پخش: پخش ققنوس، میدان انقلاب، خیابان منیری جاوید (اردیبهشت)، بن بست مبین، شماره ۴
تلفن: ۶۶۴۰۸۶۴۰ / ۶۶۴۶۰۰۹۹

مرکز پخش: پخش چشمه: بلوار دماوند، بعد از سه راه تهران پارس بلوار اتحاد، اتحاد ۱۱، پلاک ۸
تلفن: ۷۷۷۸۸۵۰۲ / ۷۷۱۴۴۸۰۸ / ۷۷۱۴۴۸۲۱

فروشگاه: کتابفروشی توس، خیابان انقلاب، نیش خیابان دانشگاه، پلاک ۱۷۸
تلفن: ۶۶۴۶۱۰۰۷

به یاد پدرم

که تجسم باشکوه سنت بود

ع. ۱۰

فهرست

پیشگفتار-۱۰

○ دربارهٔ تجدّد ادبی

تحریر محلّ نزاع-۱۴

جدال سنت و تجدّد-۲۱

جدال تجدّدخواهان با یکدیگر-۳۱

موضوعات محلّ نزاع تجدّدخواهان-۳۸

الف) چگونگی تجدّد ادبی: انقلابی یا آرام ۳۹

ب) موضوعات شعری؛ خاستگاه شعر، رسالت ادبیات ۷۰

پ) حدّ و حدود تجدّد ادبی ۸۹

سه فهم متفاوت از تجدّد ادبی علت جدال‌های ادبی نوگرایان-۹۶

الف) تجدّد ادبی در چارچوب سنت ۷۹

ب) تجدّد ادبی از طریق ارتقا/ تکامل سنت ۱۰۹

پ) تجدّد ادبی به مثابه نفی سنت ۱۱۷

روایتی تازه از تجدّد ادبی-۱۳۲

○ سی و یک متن برگزیده دربارهٔ تجدّد ادبی

- ۱۳۶ ریحان بوستان افروز بر طرز و ترتیب ادبیات فرنگستان امروز.
میزرا آقاخان کرمانی
- ۱۴۲ یک عصیان ادبی
تقی رفعت
- ۱۵۶ تجدّد در ادبیات
تقی رفعت
- ۱۶۲ مرام ما
ملک الشعراء بهار
- ۱۶۵ انتقادات در اطراف مرام ما
ملک الشعراء بهار
- ۱۷۱ تجدّد ادبی
غلامرضا رشید یاسمی
- ۱۷۹ کهنه و نو
عباس اقبال آشتیانی
- ۱۸۶ تجدّد ادبی یا انقلاب ادبی
حسن وحید دستگردی
- ۲۰۹ شعر نو
حبیب یغمایی
- ۲۱۲ رستاخیز ادبی ایران
غلامعلی رعدی آذرخشی
- ۲۳۶ لزوم تجدّد در ادبیات فارسی
ذبیح الله صفا

- ۲۴۵ راه تجدّد در ادبیات فارسی
ذبیح‌الله صفا
- ۲۵۲ دربارهٔ شعر فارسی
ذبیح‌الله صفا
- ۲۶۲ ادبیات در محکمهٔ تاریخ
عبدالحسین زرّین‌کوب
- ۲۷۹ دربارهٔ تجدّد ادبی
عبدالحسین زرّین‌کوب
- ۲۸۵ در تحوّل و تجدّد شعر
محمود افشار
- ۲۹۲ کهنه و نو
محمود افشار
- ۳۰۱ اندیشه‌هایی دربارهٔ شعر نو
علی دشتی
- ۳۱۱ شعر نو
پرویز ناتل خانلری
- ۳۱۶ کهنه و نو
فریدون تولّی
- ۳۳۶ دیباچه
فریدون تولّی
- ۳۴۲ آیا شعر نو سخن تازه‌ای است؟
نادر نادریپور

- شعر نو و شعر کهن ۳۵۳
سعید نفیسی
- شعر و نوپردازی؛ درباره شعر و شاعر ۳۵۹
احسان طبری
- نوجویی و نوآوری ۳۷۶
نوذر
- نوگرایی و حقیقت خاکی ۳۸۸
خسرو تهرانی
- شعر امروز و مبانی نقد آن ۴۰۵
رضا داوری اردکانی
- مؤخره ۴۱۶
علی معلم دامغانی
- شعر معاصر ۴۲۵
مناظره‌ای میان حسام دولت‌آبادی، نادر نادرپور و یدالله رؤیایی
- شعر فارسی امروز چه راهی باید در پیش بگیرد؟ ۴۴۹
یک اقتراح ادبی
- حلو الفقراء ۴۷۱
میرزاده عشقی
- منابع و مآخذ - ۲۸۱
- نمایه - ۲۸۸

پیشگفتار

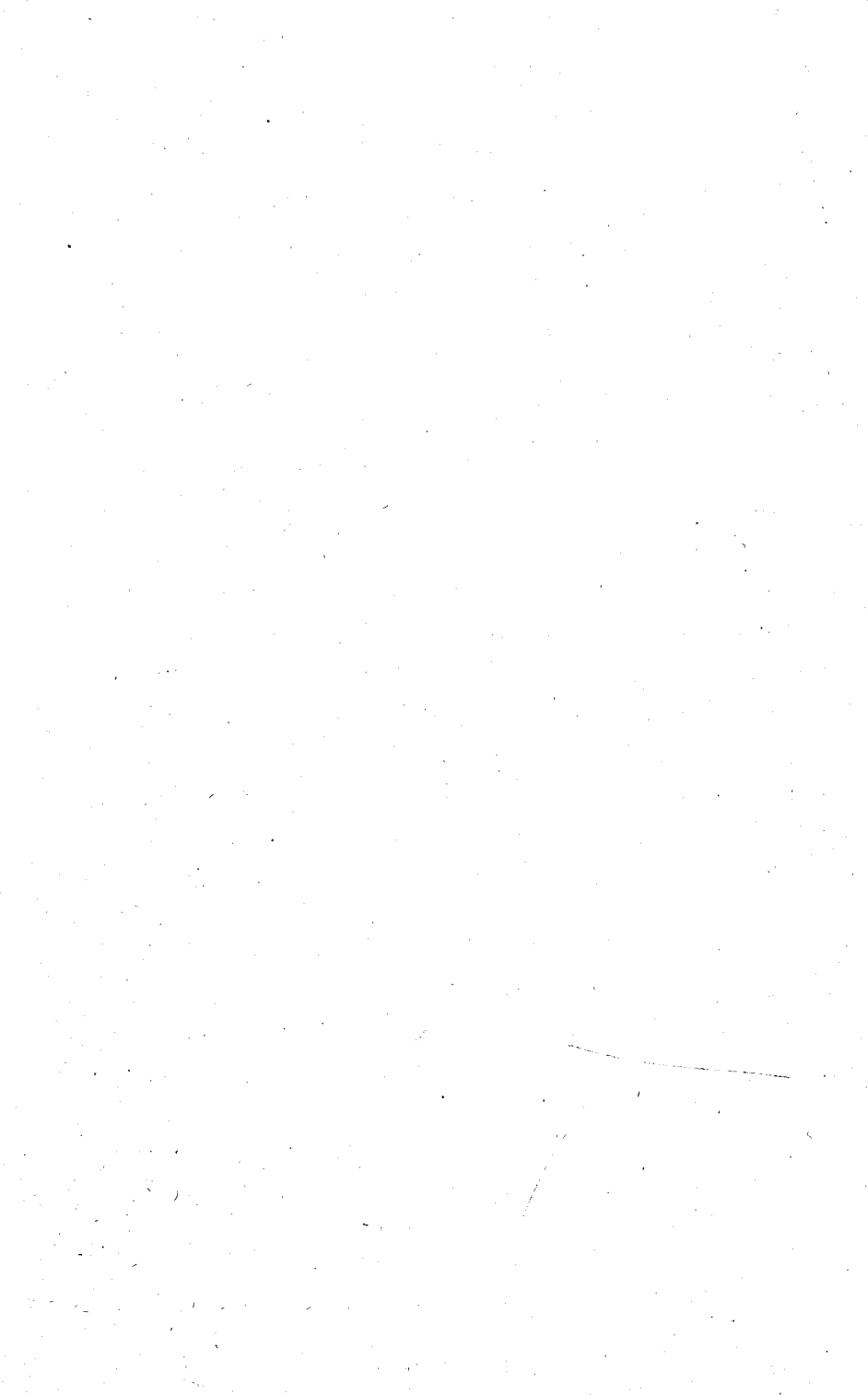
نزدیک به دو قرن از زمانی که برخی از نخبگان ایرانی از ضرورت تجدّد ادبی سخن گفتند، می‌گذرد. در این دو قرن بحث‌های بسیاری پیرامون تجدّد ادبی شکل گرفته، آثار بسیاری نیز درباره آن نوشته شده است. این توجّه به ضرورت تجدّد ادبی تا آنجا است که باید مسئله تجدّد ادبی را یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های نخبگان ایرانی (اعم از ادیب، فیلسوف و سیاست‌مدار) در دو قرن اخیر قلمداد کرد.

جدای از این نخبگان - که درباره تجدّد ادبی و چگونگی آن بحث و گفت‌وگو کرده‌اند - پژوهشگرانی نیز بوده‌اند که به نگارش تاریخ تجدّد ادبی پرداخته‌اند؛ از معروف‌ترین این دسته از تاریخ‌های نوشته شده درباره تجدّد ادبی می‌توان به از صبا تا نیما اثریحیی آرین پور و تجدّد ادبی در دوره مشروطه تألیف یعقوب آژند اشاره کرد. علی‌رغم محاسن بسیار این تاریخ‌ها، برخی کاستی‌ها نیز در آنها مشهود است؛ به عنوان مثال معمولاً روایت ارائه شده از تجدّد ادبی در این کتاب‌ها با ظهور نیما به پایان رسیده و پس از نیما دنبال نشده شده است و یا اینکه در بررسی و تحلیل تجدّد ادبی و دیدگاه‌های ارائه شده درباره آن از نقش عوامل تعیین‌کننده‌ای چون ایدئولوژی‌ها، وقایع و تحولات سیاسی و غفلت شده است.

این کاستی‌ها، بررسی دوباره تاریخ تجدّد ادبی و ارائه روایتی کامل‌تر از آن را ناگزیر می‌سازد. در روایتی که ما از تجدّد ادبی ارائه خواهیم داد، (الف) تاریخ تجدّد ادبی نه تا ظهور نیما بلکه تا سال‌های پایانی دوران پهلوی ادامه پیدا کرده است. (ب) جدای از اسناد و رساله‌های مورد توجّه پژوهشگران، به اسناد کمتر دیده شده و یا فراموش شده نیز توجّه شده است و در نهایت (پ) تجدّد ادبی و موضوعات مربوط به آن (چگونگی تجدّد ادبی، حدّ و حدود تجدّد ادبی و ...) در سایه عوامل تعیین‌کننده‌ای چون وقایع سیاسی دوران معاصر و ایدئولوژی‌های رایج در این دوران، دیده و فهمیده شده است.

این کتاب دو بخش دارد؛ در بخش اول به ارائه روایت خود از تاریخ تجدّد ادبی پرداخته‌ایم، بخش دوم اما شامل سی و یک متن برگزیده درباره تاریخ تجدّد ادبی است. آنچه مسلم است اینکه متون انتخاب شده در این بخش، تمام آن چیزی نیست که درباره تجدّد و موضوعات پیرامون آن نوشته شده است چرا که هنوز هم هنوز می‌توان با اندکی جستجو در روزنامه‌ها یا آثار نوشته شده در این دوره، متون دیگری نیز پیدا کرد و به این بخش افزود؛ هدف ما از انتخاب این متون و گزینش آنها از میان انبوهی از متون نوشته شده درباره تجدّد ادبی، اولاً نشان دادن گستردگی و تنوع دیدگاه‌های نوگرایان درباره تجدّد ادبی است و ثانیاً بیان این نکته است که بدون در نظر داشتن این تنوع و تکثر، هر روایتی از تجدّد ادبی ناقص و ناکافی خواهد بود.

در نگارش این کتاب از الطاف و راهنمایی بسیاری از دوستان و همکاران خود بهره‌مند شده‌ام. دکتر داود عمارتی مقدم، دکتر منا علی مددی، دکتر وحید رویانی، دکتر مریم رامین‌نیا، دکتر مریم عاملی رضایی و دکتر مراد اسماعیلی متن را خوانده و نکات ارزشمندی را یادآور شده‌اند. دسترسی به برخی از اسناد به لطف استاد بزرگوارم دکتر محمد علی اکبری و همچنین دوستان گرامی ام دکتر نرگس صالحی و دکتر غزاله محمدی ممکن گردید؛ از لطف بی‌حد آنها سپاسگزارم. دوست بزرگوارم مهدی باغانی و دانشجویان گرامی امید شیخ و ریحانه سادات خراسانی در تایپ و نمونه خوانی متون انتخاب شده یاری‌گر من بوده‌اند؛ قدر دان زحمات آنها نیز می‌باشم. چون دو کتاب قبلی‌ام، این کتاب نیز به همت نشر خاموش و مدیر محترم و فرهیخته آن جناب آقای دکتر مجید شمس‌الدین انتشار خواهد یافت، از ایشان و همه کارکنان آن انتشارات تشکر می‌کنم.



دربارۂ تجدّد ادبی

عموماً همه کس لزوم وجوب یک تجدّد را در اقرار و قبول می نمایند، ولی طرز تصوّر و تلقی این دچار مشوّش ترین تشبّث ها است.

تقی رفعت

تحریر محل نزع

گفت و گو درباره تجدّد ادبی و ضرورت بازاندیشی در شیوه گذشتگان به اواسط روزگار زمام داری قاجار باز می گردد. آن گروهی هم که پیش از دیگران از لزوم تجدّد ادبی گفتند و بیش از دیگران درباره آن نوشتند، رجال سیاسی و به ویژه روشنفکران بودند. پیشگامی روشنفکران. که برخی از آنها ادیب نیز بودند. در تجدّد خواهی به این علّت بود که آنها تجدّد ادبی را شرط لازم ترقی و پیشرفت ایران و ایرانیان می دانستند. به زعم روشنفکرانی چون آقاخان کرمانی علّت العلل یا یکی از علّت های اصلی عقب ماندگی ایرانیان میراث ادبی آنها و راه رهایی از فروپاشی ایران نیز انقلابی در ادبیات بوده است. فارغ از درستی یا نادرستی چنین پنداشت هایی، از آن زمان تجدّد ادبی و ضرورت آن یکی از دغدغه های اصلی نخبگان ایرانی (روشنفکران، اهل سیاست و ادیبان) گردید و آنها آثار متعدّد و متنوعی درباره تجدّد ادبی و شیوه درست آن نگاشتند.

روایت مشهور از تاریخ تجدّد ادبی همان روایتی است که یحیی آرین پور ارائه کرده است. آرین پور در کتاب از صبا تا نیما به دلایل تاریخی و سیاسی پیدایش اندیشه تجدّد در ادبیات، نخبگان مؤثر در ظهور و گسترش تجدّد ادبی و همچنین لحظات

سنروشت ساز تاریخ تجدّد ادبی پرداخته است. او روایتی از تاریخ تجدّد ادبی ارائه داده که تا زمان حاضر معتبرترین روایت از تجدّد ادبی بوده است.

روایت آراین پور از تجدّد ادبی همراه با جزئیات بسیار است. او روایت خود را از دوران موسوم به بازگشت ادبی آغاز کرده است؛ دورانی که نهایت همت شاعران آن، تقلید از شیوه شاعران سبک خراسانی و عراقی بوده است. شاعرانی چون نشاط، مجمر و ملک الشعراء صبا که شیوه سخن سرایی شاعران سبک هندی را بدعتی در شعر فارسی می دانستند، تلاش می کردند تا با بازگشت به شیوه گذشتگان و تقلید از شاعرانی چون عنصری و فرخی سیستانی، شعر فارسی را در مسیر طبیعی و درست آن اندازند و به زعم خود آن را از ابتدال و انحطاط بیشتر نجات دهند.

به قدرت رسیدن قاجارها، به ویژه فتحعلی شاه که گویا سودای احیای سلطنت پادشاهانی چون محمود غزنوی را در سر داشت، نیز در این حرکت قهقرای بی تأثیر نبود. در دوره سلطنت طولانی مدت این پادشاه دربار ایران دوباره محل ازدحام شاعران گردید و شاعرانی چون فتحعلی خان صبا، میرزا عبدالوهاب نشاط، میرزا سید محمد سحاب و میرزا شفیع شیرازی متخلص به وصال به مدح شاهان قاجاری پرداختند. شاهان قاجار نیز اگرچه نه چون محمود غزنوی اما به قدر وسع خویش از آنها حمایت کردند و با دادن صله آنها را نواختند. چنان که فتحعلی شاه پس از شنیدن قصیده ای از وصال شیرازی «دو هزار تومان [به او] صله داد و سالیانه مبلغی نقد و مقداری جنس مستمری برای وی تعیین کرد».

این رونق بازار قصیده سرایی دیری نپایید؛ شکست های ایران از روسیه و بعدها انگلیس هیمنه شاهان قاجاری را فرو ریخت و شیرازه کارها را از هم گسست. امتیازات متعدّد و فراوانی که این دو امپراطوری استعماری به اشکال مختلف از قاجاریان گرفتند، اقتصاد ایران را به تنگنا کشانید و احوال همه از شاه تا رعیت را آشفته ساخت. این حال و روز نابسامان، برخی از نخبگان ایرانی را به فکر چاره جویی انداخت. این نخبگان که راه رهایی ایرانیان از نیستی و نابودی را اخذ تجدّد و تمدّن غرب می دانستند، کوشیدند تا ایرانیان را با اندیشه تجدّد آشنا سازند. رهبری جریان تجدّدخواهی در آغاز بر عهده دو گروه بود؛ سیاست پیشگانی چون عباس میرزا و امیرکبیر و روشنفکرانی چون میرزا ملکم خان و طالبوف. گروه اول با تأسیس نهادهایی

چون دارالفنون و گروه دوم با نگارش آثاری انتقادی و ادبی، اندیشه مدرن سازی ایران را دنبال می کردند.

اندیشه تجدد تنها به حوزه سیاست محدود نماند و خیلی زود به حوزه های دیگری چون ادبیات نیز سرایت پیدا کرد. با ظهور شاعران و نویسندگانی چون دهخدا، عارف قزوینی و میرزاده عشقی تجدد ادبی و نوگرایی به جریانی نیرومند تبدیل گردید؛ امری که برخورد سنت گرایان با آن را ناگزیر می ساخت. نزاع قلمی تقی رفعت با ملک الشعراء بهار (و بعدها با گردانندگان مجله کاوه) لحظه سرنوشت ساز تاریخ تجدد و همان جایی است که این دو گروه رو در روی یکدیگر قرار می گیرند. این رویارویی و نتیجه آن برای آیین پور به اندازه ای اهمیت دارد که بخش قابل توجهی از کتاب خود را به گزارش دقیق آن اختصاص داده است. با مرگ نابهنگام و غیر منتظره رفعت، این نزاع ها هم پایان گرفت اما به زعم آیین پور، رفعت از عهده رسالت تاریخی خویش به خوبی برآمد. رفعت بحث های پراکنده دربارهٔ تجدد ادبی را «در محور طبیعی خود انداخت و بدان صورت جدلی و اصولی داد»^۱ و زمینه را برای ظهور نیما آماده کرد. آیین پور در ادامه به نیما می پردازد. به باور او با نیما نوگرایی پیروز و تثبیت گردید و سنت گرایی به حاشیه رفت.

این روایت از تجدد ادبی روایتی است که تقریباً همه پژوهشگران دوره معاصر آن را پذیرفته و آن را در آثار خویش تکرار کرده اند؛ به عنوان مثال روایتی که محمد جعفر یاحقی از تاریخ ادبیات معاصر ارائه داده، فشرده روایت آیین پور از تاریخ تجدد ادبی است؛ همچنان که روایت نویسنده کتاب تجدد ادبی در دوره مشروطه هم تقریباً همانی است که در کتاب از صبا تا نیما آمده است. دیگر پژوهشگران نیز به روایت آیین پور اعتماد کرده، برخی از اجزاء روایت او را در آثار خویش تکرار کرده اند؛ مثلاً شفیعی کدکنی صف آرایی اصحاب دانشکده با یاران تجدد و آزادستان را صف آرایی جناح تجدد و جناح سنت^۲ دانسته و داستان تجدد ادبی را از این زاویه نگریسته است همچنان که حسن لی نیز رویارویی بهار و رفعت را همچون رویارویی سنت و تجدد دیده است و جدال آنها را جدال سنت و تجدد:

گروهی در این سوی میدان صف کشیدند و به عنوان طرفداران و مدافعان سنت به مخالفت با نوگرایی ادبی برخاستند و گروهی در

۱. آیین پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ۴۳۸.

۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا، با چراغ و آینه: در جست وجوی ریشه های تحول شعر معاصر ایران، ۲۳۶.

سوی دیگر میدان به طرح ضرورت روی گردانی از سنت و تأکید بر تجدّد ادبی و اجتماعی پرداختند؛ تقی رفعت (تولد ۱۲۶۸ ش.) با روزنامه تجدّدش پرچم دار گروه دوم بود.^۱

همچنین به تبعیت از آرین پور، بیشتر پژوهشگران معاصر از رفعت به عنوان پیشگام نیما و «نخستین نظریه پرداز شعر نیمایی»^۲ یاد کرده، نیما و نوگرایی را مدیون او دانسته اند.

اما آیا می توان این روایت از تجدّد ادبی، پیدایش و تداوم آن را پذیرفت و آن را روایتی مطابق با حقیقت دانست؟ آیا آرین پور، که خود شاگرد رفعت و از پیروان او بوده است، در روایت خود از تاریخ تجدّد ادبی دچار خطا و لغزش نشده است؟ آیا به راستی جدال رفعت و بهار (و در ادامه رفعت و گردانندگان مجله کاوه) جدال سنت و تجدّد است؟ آیا رفعت بر نیما حقی دارد و او است که زمینه ظهور نیما را آماده کرده است؟ آیا چنان که آرین پور و دیگران گفته اند، با نیما تجدّد ادبی در مسیر منطقی و طبیعی آن افتاده است؟

نادرستی هریک از این گزاره ها، روایت آرین پور از تجدّد ادبی را بی اعتبار خواهد ساخت و شگفت اینکه صدق همه گزاره های تاریخ تجدّد آرین پور محل تردید است. در اینکه رفعت یک تجدّدخواه (چه به لحاظ سیاسی، چه به لحاظ ادبی) بوده است، تردیدی وجود ندارد اما قبول سنت گرا (کهنه گرا) بودن بهار و تقی زاده نیز کار آسانی نیست. بهار در همان روزگار نوجوانی و جوانی به سبب آشنایی پدرش با افکار تازه، به مشروطه تعلق خاطر پیدا کرد^۳ و از طرفداران و حامیان آن شد. او به واسطه حیدرخان عمواوغلی، که یک انقلابی حرفه ای و معروف به چکیده انقلاب بود^۴، با مرام های سیاسی و تجدّدخواهانه آن روزگار، به ویژه با سوسیالیسم آشنا شد و به حزب دموکرات خراسان، که تمایلات سوسیالیستی داشت، پیوست؛ حزبی که «حامی مشروطه بود، رگه هایی از سوسیالیسم در آن وجود داشت و پیشرفت و نوگرایی می خواست»^۵؛ بهار تجدّدخواهی ثابت قدم بود و تجدّد را تقدیر محتوم ایران

۱. حسن لی، کاووس، گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران، ۲۵.

۲. یاحقی، محمدجعفر، جویبار لحظه ها، ۳۰.

۳. بهار، محمدتقی، تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، جلد اول، الف.

۴. سپانلو، محمدعلی، بهار: محمدتقی، ملک الشعراء، ۱۹.

۵. پروین، ناصرالدین، دلمشغولی های بهار: به همراه گزیده ای از مقاله های سیاسی اجتماعی او، ۲۶.

می‌دانست. به باور او ایرانیان یا باید مرگ و نیستی را می‌پذیرفتند، یا پای به راه ناهموار تجدّد می‌نهادند:

یا مرگ یا تجدّد و اصلاح راهی جز این دو پیش و وطن نیست
ایران کهن شده است سراپی درمانش جزیه تازه شدن نیست^۱

این عشق به تجدّد تا پیرانه سرهمراه بهار بود. او در سال‌های پایانی حیات و در مقام ادیبی صاحب اعتبار و شناخته شده، از هر فرصتی برای دفاع از تجدّد استفاده می‌کرد و مخاطبان خویش را از ضرورت آن آگاه می‌گردانید؛ مثلاً در کنگرهٔ شاعران و نویسندگان معاصر ایران که به ابتکار هیئت مدیرهٔ انجمن روابط فرهنگی ایران و اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی و به همت کمیسیون انجمن ادبی تشکیل شده بود، بهار در جایگاه وزیر فرهنگ و رئیس کنگره، شاعران و نویسندگان را از توقف و «محافظت وضع حالیه» بر حذر داشت و به آنها توصیه کرد که نه تنها خود به آینده توجه داشته باشند، بلکه قوم خویش را هم به سمت آینده (نه گذشته / سنت) حرکت دهند:

ما امروز در سردوراهی تاریخ قرار داریم. راهی به سوی کهنگی و توقف و راهی به طرف تازگی و حرکت؛ هرگوینده و نویسنده که مردم را به سوی آینده و جنبش و حیات هدایت نماید و صنعت او حقیقی‌تر و غمخوارانه‌تر باشد، کالای او در بازار آتیه رایج‌تر و مرغوب‌تر خواهد بود. آقایان! توقف و طفره در طبیعت محال است، هستی عبارت از حرکت است. هرمتفکر و نویسنده که هوادار توقف و محافظت وضع حالیه باشد، با دلیل منطقی باید اذعان کند که رو به عقب می‌رود و هرکس در زندگی رو به عقب رفت، به سوی مرگ شتافت، خاصه ادیب و گوینده که باید همواره به مسافات بعیده پیشاپیش قوم حرکت کند تا قوم حرکت کند تا قوم را که فطرتاً دیرباور و مایل به توقف است، قدری پیشتر بکشد.^۲

سنت‌گرا دانستن سید حسن تقی‌زاده به مراتب دشوارتر است. تقی‌زاده نیز چون بهار از هواداران سرسخت تجدّد ایران بود؛ او نیز دل در گرو مشروطه داشت و یکی از رهبران برجستهٔ آن بود. او که در جوانی شیفتهٔ آثار روشنفکرانی چون طالبوف، ملکم خان و زین‌العابدین مراغه‌ای بود^۳، خیلی زود به جریان تجدّدخواهی پیوست و خیلی

۱. بهار، محمدتقی، دیوان اشعار، ۲۳۳.

۲. بهار، محمدتقی، نطق رئیس کنگره، ۹-۸.

۳. تقی‌زاده، سید حسن، زندگی طوفانی، ۳۱.

زود یکی از رهبران بلندآوازه آن گردید. او در تجدّدخواهی چنان راه افراط را در پیش گرفت که اخذ تمدّن غرب را تنها راه پیش روی ایرانیان اعلام کرد و از ایرانیان خواست که از نوک پا تا فرق سر غربی شوند. تقی زاده در خطابه‌ای که در روزگار پیری ارائه کرد، به این افراط خویش در اخذ تمدّن غربی اقرار کرده و گفته است:

اینجانب در تحریض و تشویق به اخذ تمدّن مغربی در ایران (اگر هم قدری به خطا و افراط) پیش قدم بوده‌ام و چنان که اغلب می‌دانند، اولین نارنجک تسلیم به تمدّن فرنگی را در چهل سال قبل بی پروا انداختم که با مقتضیات و اوضاع آن زمان شاید تندروی شمرده می‌شد و به جای تعبیر اخذ تمدّن غربی، پوست‌کنده فرنگی مآب شدن مطلق ظاهری و باطنی و جسمانی و روحانی را واجب شمردم.^۱

تجدّدخواهی تقی زاده، دست کمی از تجدّدخواهی امثال رفعت و همکاران او نداشت. او نیز همچون رفعت با نگاهی انتقادی به گذشته ادبی ایران می‌نگریست و اعتقاد داشت که «سزاصلی انحطاط ایرانیان در مبانی اخلاقی آنها و نقصی که از این حیث وجود دارد»^۲ است. او نیز چون رفعت شاعرانی چون سعدی را در انحطاط ایرانیان مقصر می‌دانست و در آثار آنها آموزه‌های مغایر با عقلانیت می‌دید؛ به عنوان مثال تقی زاده برخی از آموزه‌های مندرج در برخی از حکایت‌های گلستان سعدی چون حکایت «نگاه داشتن صالحی سنگ پاره‌ای را که کسی وقتی بر سر او زده بود و زدن او بر سر همان شخص وقتی که به چاه افتاده بود»^۳ را به عنوان حکایت‌های مروج خصائل ناپسندیده و آن را یکی از دلایل انحطاط اخلاقی ایرانیان و عقب ماندگی آنها از کاروان تجدّد و پیشرفت معرفی می‌کرد. با این تفاسیر چگونه می‌توان بهار و تقی زاده را سنت‌گرا خواند و آنها را رهبران سنت‌گرایی معاصر نامید؟ اسناد باقی مانده به خوبی اثبات می‌کنند که نه بهار، نه تقی زاده، هیچ کدام با تجدّد سرعناد و ناسازگاری (چه رسد به مقابله و رویارویی) نداشته‌اند و خود از رهبران آن به شمار می‌آمده‌اند. سنت‌گرا دانستن این دو شخصیت تجدّدخواه اگر نه بزرگ‌ترین جفا، ولی جفایی بزرگ در حق آنها بوده است.

اگر چنان‌که گفته شد، بهار و تقی زاده از رهبران نوگرایی (و نه از پیشوایان سنت‌گرایی) باشند، آنگاه چگونه می‌توان نزاع رفعت با این دو را نزاع سنت و تجدّد

۱. تقی زاده، سید حسن، اخذ تمدّن خارجی، آزادی، وطن، ملت، تساهل، ۸۹.

۲. تقی زاده، سید حسن، بعضی از علل ترقی و انحطاط ایران، ۷۷.

۳. همان، ۸۲.

نامید؟ آنچه مسلم است اینکه آیین پور در گزارش خود از نزاع رفعت با بهار/ تقی زاده دچار لغزش شده و سهواً آن را نزاع سنت و تجدد نامیده است. اما اگر جدال رفعت با بهار/ تقی زاده نزاع سنت و تجدد نباشد، پس چه نامی باید بر آن گذاشت؟ به باور نویسندۀ این سطور این نزاع نه نزاع سنت با تجدد، بلکه نزاع تجددگرایان با یکدیگر است. آنها که با تجدد و اندیشه‌های رایج در جهان مدرن آشنایی دارند، می‌دانند که تجدد امری واحد نیست و روایت‌های گوناگونی از آن وجود دارد؛ به عنوان مثال هم مارکسیست‌ها و هم لیبرالیست‌ها. که هر دو از ایدئولوژی‌های دوران مدرن هستند. خود را مدرن می‌دانستند، اما روایت آنها از مدرنیته، نحوهٔ تحقق آن و آرمان‌های مطرح در آن یکسان نبوده است. رفعت، بهار و تقی زاده هم چنین‌اند؛ آنها اگرچه همگی خود را متجدد و مدرن می‌دانستند اما فهم آنها از تجدد کاملاً متفاوت بود و چنان‌که در ادامه به تفصیل گفته خواهد شد، همین تفاوت در فهم تجدد است که آنها را رودر روی یکدیگر قرار می‌دهد.

دربارهٔ این ادعا که رفعت بر نیما حقی دارد و او است که زمینهٔ ظهور نیما را آماده کرده است، نیز باید گفت که هیچ سند و مدرک متقنی برای پذیرش چنین ادعایی در دست نیست. نیما بدبین بود اما قدر ناشناس نبود. او در آثار فراوانِ تئوریک خود بارها از شاعران هم‌روزگار خویش یاد کرده و نظر خود را دربارهٔ آنها و شعرشان بیان کرده است. به ویژه نیما از یادکرد شاعرانی که برگردن او حقی داشته (مانند نظام وفا) یا با او هم‌دل و همراه بوده‌اند، ابائی نداشته است. با این همه در آثار او هیچ نامی از رفعت. که نیما مسلماً با او دیدگاه‌هایش آشنایی داشته. به میان نیامده است و هیچ حرفی از دین او به رفعت وجود ندارد؛ امری که این ادعا را که رفعت از پیشگامان نیما بوده است، مغشوش می‌سازد.

در نهایت این باور هم که با ظهور نیما تجددگرایی به مسیر طبیعی خود افتاد و باب گفت‌وگو دربارهٔ آن بسته شد، نیز با واقعیت همخوانی ندارد. وجود انبوهی از رساله‌ها دربارهٔ تجدد ادبی. که برخی از آنها دقیقاً در نقد دیدگاه‌های نیما نوشته شده‌اند. گواه آن است که حتی با مرگ نیما نیز داستان تجدد ادبی پایان نپذیرفت. تجدد ادبی نه تنها با نیما تثبیت نگردید بلکه پس از او به راهی دیگر افتاد. به تعبیر دیگر این ادعا که این نیما بود که نوگرایی را در مسیر طبیعی انداخت، نیز ادعایی نادرست است.

روایت آراین پور از تاریخ تجدد، روایتی ناقص و پراز لغزش و خطا است. لغزش‌های فراوان موجود در روایت آراین پور، ما را بر آن می‌دارد تا روایتی دیگر از تاریخ تجدد ادبی ارائه دهیم. روایتی که اولاً کاستی‌ها و ضعف‌های روایت آراین پور را نداشته باشد و ثانیاً جامع‌تر از روایت او باشد. در روایتی که پس از این ارائه خواهد شد، تاریخ تجدد ادبی به دو بخش اصلی تقسیم می‌شود: دوره اول دوره‌ای است که آن را دوره جدال سنت و تجدد نامیده‌ایم؛ این دوره از اواسط دوره قاجار آغاز می‌شود و تقریباً تا سال ۱۳۳۶ ه. ق. که عشقی مقدمه نوروزی نامه خویش را می‌نویسد. ادامه پیدا می‌کند. دوره دوم که می‌توان آن را دوره جدال تجددخواهان با یکدیگر نامید، با مقدمه عشقی بر نوروزی نامه آغاز می‌شود و تا سال‌های پایانی حکومت پهلوی نیز ادامه می‌یابد.

جدال سنت و تجدد

تجدد و تجددگرایی در ایران معاصر معلول تحولات طبیعی جامعه ایران نبود. برخلاف غرب که در فرایندی درازمدت و تدریجی پای به جهان مدرن نهاد، ایرانیان ناگهان خود را در میانه جهان متجدد یافتند. آنها به اختیار خود جهان مدرن و متجدد شدن را انتخاب نکردند بلکه به درون آن پرتاب شدند و بی‌آنکه شناختی از دنیای مدرن و مؤلفه‌های آن داشته باشند، به اکراه پای بدان نهادند.

آنچه ایرانیان را به فکر تجددخواهی انداخت، ناتوانی آنها در برابر همسایگان مدرن خویش و شکست‌های نظامی از آنها بود. شکست‌های نظامی ایرانیان از روسیه هیچ شباهتی به شکست‌های گاه و بیگاه ایرانیان از دشمنان خود نداشت. ایرانیان در تاریخ دیرینه خود بارها طعم تلخ شکست از همسایگان‌شان (مثلاً از عثمانی‌ها) را چشیده بودند اما شکست آنها از روس‌ها. که کشوری نیمه غربی به حساب می‌آمد. از لونی دیگر بود زیرا این شکست ایرانیان را به فکر فرو برد و آنها را ناگزیر از تن دادن به تحول کرد؛ امری که تا آن زمان بی‌سابقه بود و حتی پس از شکست تلخ ایرانیان در جنگ چالدران هم اتفاق نیفتاده بود.

پس از شکست چالدران، صفویان به کمک چند تبعه غربی و صرفاً با تجهیز سپاه خود به توپ و تفنگ و بدون اینکه دست به ساختارهای سیاسی و اقتصادی خود دست بزنند، در اندک زمانی شکست چالدران را تلافی کردند و عثمانی‌ها را به شدت درهم کوبیدند و آنچه از دست داده بودند، باز پس گرفتند اما شکست قاجارها از روس‌ها به گونه‌ای دیگر بود. نخبگانی چون عباس میرزا می‌دانستند که تلافی

این شکست‌ها صرفاً با تجهیز سپاه به ادوات جنگی جدید ممکن نیست؛ تغییر ساختارهای اقتصادی، سیاسی و فرهنگی نیز لازم است و باید در آنها نیز تغییراتی ایجاد کرد. از این زمان بود که برخی اصلاحات که عمده‌تأ نظامی بودند، آغاز شدند و اندیشهٔ تغییر ساختارهای سیاسی، اقتصادی و فرهنگی ایرانیان مطرح شد.

به گواهی تاریخ، اولین اصلاح‌گران ایرانی (عبّاس میرزا، امیرکبیر و...) چندان توجهی به اصلاحات سیاسی و فرهنگی نداشتند. آنها که خود غالباً از اهالی دربار بودند، اصلاحات سیاسی و فرهنگی را به زیان دربار می‌دانستند؛ به باور بسیاری، اصلاحات انجام‌شده توسط آنان نه دموکراتیک بلکه اقتدارگرایانه و به نیت تحکیم و اعادهٔ اقتدار از دست‌رفتهٔ شاهان قاجار بوده است.^۱ به همین دلیل هم بود که اصلاحات سیاسی و فرهنگی را روشنفکرانی چون آخوندزاده و ملک‌خان رهبری کردند و آن را به سرانجام (تأسیس پارلمان و نظام مشروطه) رسانیدند. به باور این روشنفکران این تنها حوزهٔ نظامی نبود که باید در آن تغییراتی داده می‌شد، حوزهٔ فرهنگ و به ویژه ادبیات نیز نیاز به بازاندیشی و اصلاح اساسی داشت. استدلال آنها برای اصلاح ادبیات، نقش آن در انحطاط ایرانیان بود. به زعم برخی از این روشنفکران به سبب آنکه ادبیات گذشته عامل اصلی عقب‌ماندگی ایرانیان بوده، اصلاح آن از واجبات است.

اولین گام در جهت اصلاح ساختارهای ادبی را امیرکبیر با بیرون راندن قآنی، بزرگ‌ترین شاعر مدیحه‌سرای آن زمان، برداشت. امیرکبیر نه تنها به قصیدهٔ قآنی که قآنی آن را در مدح امیرکبیر و به مناسبت صدراعظمی او سروده بود، التفاتی نکرد بلکه با برخوردی سرد، شاعر را به سختی رنجاند.^۲ روشنفکرانی چون آخوندزاده و آقاخان کرمانی راه امیرکبیر را ادامه دادند؛ آنها که تحوّل در ادبیات را ناگزیر می‌دانستند، به نقد ادبیات گذشته و چهره‌های شاخص آن چون سعدی و قآنی پرداختند و از لزوم تجدّد ادبی سخن گفتند. نقد آنان به میراث ادبی گذشته، نقدی همه‌جانبه بود. آنها درونمایه و موضوعات شعر گذشته را نمی‌پسندیدند، شیوهٔ بیان گذشتگان را خوش نمی‌داشتند، مبهم‌گویی شاعران و نویسندگان گذشته را دور از عقل سلیم می‌دانستند و در نهایت اینکه آنها را به جرم قافیه‌اندیشی سرزنش می‌کردند.

۱. توکلیان، جلال، نخبگان ایرانی در دورهٔ گذار، ۳۶.

۲. کریمی حکاک، احمد، طلیعهٔ تجدّد در شعر فارسی، ۵۹-۶۲.

دامنه موضوعاتی که در آثار شاعران و نویسندگان گذشته دیده می‌شود، بسیار متعدّد و گسترده است. آنها تقریباً درباره هرآنچه می‌دانستند، گفته‌اند و نوشته‌اند. با این حال چند موضوع در آثار آنها برجستگی بیش‌تری دارد؛ عرفان / تصوّف، عشق و مدیحه‌سرایی. روشنفکران این دوره برخلاف گذشتگان نه تنها در عرفان و آموزه‌های صوفیانه راه رستگاری و تعالی انسان را نمی‌دیدند بلکه برخی از آنها عرفان / تصوّف را علت انحطاط و عقب‌ماندگی ایرانیان می‌دانستند. عشق نیز در نظر آنان هیچ نشانی از پاکی نداشت؛ آنها در آثار عاشقانه جذبی بند و باری و هوسرانی چیز دیگری مشاهده نمی‌کردند. حکایت مدیحه‌سرایی نیز روشن‌تر از آن است که نیاز به توضیح داشته باشد؛ مشتی دروغ و یاوه که غایت آن گرفتن صله از ممدوح و نتیجه آن نهادینه شدن خوری استبداد در ممدوحان است. به باور روشنفکران این دوره، مدیحه‌سرایی و عرفان مآبی بلای جان ایرانیان و علت العلل حال اسفناک امروزی آنها بوده است. آقاخان کرمانی در موخره نامه باستان خویش می‌نویسد:

آنچه مبالغه و اغراق گفته‌اند، نتیجه آن مرکوز ساختن دروغ در طبایع ساده مردم بوده است. آنچه مدح و مدهانه کرده‌اند، نتیجه آن تشویق وزرا و ملوک به انواع رذایل و سفاهت شده است. آنچه عرفان و تصوّف سروده‌اند، ثمری جز تنبلی و کسالت حیوانی و تولید گدا و قلندر نداده است. آنچه تغزل گل و بلبل ساخته‌اند، نتیجه‌ای جز فساد اخلاق جوانان و سوق ایشان به ساده و باده نیکشوده است. آنچه هزل و مطایبه پرداخته‌اند، فایده‌ای جز شیوع فسق و فجور و رواج فحشا و منکر نکرده است. اگر ما در تاریخ شعرای اسلام و ممدوحین ایشان نظر کنیم، خواهیم گفت: اشعار و مدایح ابی‌نواس و امثال او بود که خلفای عباسیه را به بطالت شرب قهوات و نوم ضحوات و مفاسد دیگر انداخت. قصاید عنصری و رودکی و فرخی و امثال آنها بود که سامانیان و غزنویان را تباه و منقرض ساخت. عرفان و تصوّفات لاهوتی شیخ عراقی و مغربی و امثال ایشان بوده که این همه گدای لالابالی و تنبل و بی‌عار تولید نمود. مدهانات انوری و ظهیرورشید و کمال بود که چنان سلاطین ستمکاره نابکار مغرور پدید آورد. اییات عاشقانه سعدی و همای و امثال ایشان بود که به کلی اخلاق جوانان ایران را فاسد ساخت.^۱

درونیای آثار گذشتگان تنها مسئله‌ای نبود که روشنفکران این دوره را به اعتراض وای داشت؛ از نظر آنها روش / شیوه بیان گذشتگان نیز خالی از ایراد نبود. به باور

آنها گذشتگان از بیان صریح اندیشهٔ خود ابا داشتند و غالباً منظور خود را در لفافهٔ الفاظ و استعارات دور و دراز بیان می‌کردند؛ مثلاً اگر پادشاهی یا صاحب مقامی کار خطایی می‌کرد، آنها به جای اینکه بی‌پروا و پوست‌کنده به نقد رفتار/ گفتار پادشاه یا صاحب مقام بپردازند، با نرمی و با زبانی پدرانۀ آن صاحب مقام را نصیحت می‌کردند و می‌کوشیدند با ذکر حکایتی یا داستانی (مثلاً حکایتی از عالم حیوانات) پادشاه را از کار خویش منصرف سازند اما روشنفکران این دوره، این شیوهٔ بیان را بی‌فایده و ناکافی می‌دانستند. دلیل آنها نیز روشن بود؛ اگر چنین شیوه‌ای مفید بود، باید پادشاهان از ستم بر رعایا یا زاهرنان از غارت مردم دست می‌کشیدند و با آنان با احترام رفتار می‌کردند حال آنکه هرگز شاهد چنین اتفاقی نبوده‌ایم. به‌زعم روشنفکرانی چون آخوندزاده شاعران و نویسندگان ایرانی باید همان راهی را می‌رفتند که همتایان غربی‌شان رفته بودند؛ آنها نیز باید شیوهٔ نصیحت‌گویی پدرانۀ را کنار می‌گذاشتند و از زبانی صریح و روشن (نقد، هجو و حتی استهزا) استفاده می‌کردند تا سخنشان مؤثر واقع شود. آخوندزاده مدّعی است که خود چنین کرده است:

اگر من نیز نرم و ملایم و با پرده می‌نوشتم، آن وقت تصنیف من نیز مثل تصنیف ملای رومی و شیخ محمود شبستری و عبدالرحمان جامی و سایر عرفای متقدّمین ما می‌شد. از تصنیفات این اشخاص آیا تا امروز ثمره‌ای حاصل شده است؟ پس حقیقت نه در آن وضع و روش تصنیف است که این حضرات عالی‌درجات اختیار کرده‌اند. ایشان فیلسوفیت را خودشان فهمیده‌اند اما در بیانش به عامّه ملّت و عامّه نوع بشر بر مقتضای جبونی و کم‌جراتی رفتار کرده‌اند. از این جهت مراد ایشان تا امروز غیر منکشف مانده است و از تصنیفات ایشان هیچ کس بهره‌ای ندیده است اما همین فیلسوفیت را ولتر فرنگی و بوقل انگلیسی و سایر حکمای یورپا مانند آن حضرات فهمیده‌اند و به عامّه مردم نیز بر طبق ادراک خودشان در کمال صراحت بدون جبن و هراس و بدون پرده‌کشی و سرپوشی فهمانیده‌اند و بدین واسطه کوس بلندنامی را در عالم زده‌اند و باعث سیویلیزاسیون امروزی یورپا شده‌اند.^۱

چنان‌که گفته شد، عمدهٔ توجّه روشنفکران این دوره معطوف به درونمایه و محتوای آثار ادبی گذشتگان بوده است اما این باور که آنها تنها با درونمایهٔ آثار ادبی کار داشته‌اند، با واقعیت فاصلهٔ بسیار دارد. آنها در اسلوب نگارش گذشتگان هم

۱. آخوندزاده، فتحعلی، فنّ کریکتا، ۲۴.

کاستی‌های فراوانی می‌دیدند؛ علاقه مفراط گذشتگان به سجع‌پردازی و التزام به آوردن آن، یکی از این کاستی‌ها بوده است. عادت به سجع‌گویی و التزام به آن در روزگاری که روشنفکران در آن می‌زیستند، به اوج خود رسیده بود. سجع‌پردازی که در گلستان سعدی به غایت زیبایی خود رسیده بود، پس از سعدی اندک اندک از جاذبه اعتدال خارج گردید و در آثاری چون *تاریخ و صاف* و *دره نادری* به تکلف کشید. کار به جایی رسید که معنا گم شد و تنها لفظ و طنطنه الفاظ باقی ماند. به تعبیر آقاخان کرمانی:

کاش ادیبان ما به همان قدر عبارات وحشی گلستان اکتفا کرده، دایره اغلاق و پیچیدگی الفاظ را چنان وسعت نمی‌دادند که آخر از میان آن اشکال مهیبی مانند *وصاف الحضرة* و *یمینی جرفادقانی* و *تاریخ معجم* و *دره نادره* و *انجمن خاقان* که طلسمات عجایبند، برون آید و کسی این باب مغلق را ننگشاید. قدرت قلم و قوت کلام در افاده معنی و تأثیر شدید و تهییج قلوب و برانگیختن خواطر است نه در لغات مشکله و الفاظ مبهمه و اصطلاحات غامض و استعارات مظلم و طمطراق عبارات و کثرت رموز و اشارات و غته‌های طویل و مایکون من هذا القبیل. رعایت سجع و قافیه، اغلاق الفاظ و لغات آوردن قطعات منظومه در اثنای کلام، آمیختن پارچه‌های سخن به عبارات عربی عین بی‌ادبی است نه بوالعجبی و این سبک و هنجار، چندان که در این عصر مقبول ابنای زمان و منظور نظر دانشوران می‌آید، در نفس الامر همان قدر از سلامت لفظ و متانت معنی می‌کاهد و کلام را از تأثیر خود که فایده اصلی آن است، می‌اندازد^۱.

این مخالفت با سجع‌پردازی دلایلی مهم‌تر از علاقه به ساده‌نویسی و رواج آن داشت. به باور روشنفکرانی چون آخوندزاده سجع‌پردازی (و قافیه‌اندیشی) حقیقت را به محاق می‌برد. قافیه‌اندیشی و التزام رعایت آن ذهن نویسنده را به اسارت خود در می‌آورد و او را می‌داشت تا به جای بیان حقیقت، به دنبال طنطنه کلمات باشد. همین مسئله بود که بهانه نگارش رساله *ایراد*. که گفت‌وگویی خیالی میان او و رضاقلی خان هدایت است. گردید. در رساله مذکور آخوندزاده به دفعات بر رضاقلی خان هدایت و تاریخ او ایراد می‌گیرد و مطالب آن را خلاف واقع می‌داند. رضاقلی خان هدایت در جواب او به ناگزیر اعتراف می‌کند که در زمان نگارش کتاب

روضه‌الصفّا، بیشتر پروای قافیه را داشته است تا واقعیت. در رسالهٔ مذکور آخوندزاده نشان می‌دهد که چگونه حاکمیت و سلطهٔ قافیه (و قافیه‌اندیشی و سجع‌پردازی) بر ذهن رضا قلی‌خان هدایت، کتاب او را انبانی از اشتباهات تاریخی ساخته است. خرده‌گیری‌هایی از این دست در آثار روشنفکران دیگر این دوره به فراوانی دیده می‌شود. کافی است تا آثار روشنفکرانی چون ملکم خان، آخوندزاده و آقاخان کرمانی را توزّق کرد تا نمونه‌های دیگری نیز از این دست خرده‌گیری‌ها را دید.

علی‌رغم این همه نیورش سخت به سنت‌های ادبی گذشتگان و اسلوب شاعری / نویسندگی آنها از صف‌آرایی و جدال سنت‌گرایان با تجدّدخواهان خبری نیست. هیچ رساله یا نوشته‌ای که گزارش‌دهندهٔ نزاع سنت‌گرایان و نوگرایان باشد، وجود ندارد، مگر چند رسالهٔ خیالی که آن هم به قلم روشنفکران این دوره نوشته شده است؛ رساله‌هایی که هیچ کدام مبنای تاریخی ندارند و به تمامی ساخته و پرداختهٔ تخیل نویسندگان تجدّدخواه آنها هستند. تجدّدخواهانی چون آخوندزاده و ملکم خان در خیال خویش میدانِ نبردی آراسته، در یک سو خود و در سوی دیگر خیل سنت‌گرایان یا یکی از بزرگان آن را به صف کرده‌اند. رویارویی و جدال ابراهیم بیگ با سنت‌گرایان در بخشی از سیاحتنامهٔ ابراهیم بیگ و نزاع آخوندزاده با رضاقلی‌خان هدایت در رسالهٔ ایراد آخوندزاده نمونه‌هایی از این دست جدال‌های خیالی هستند. ابراهیم بیگ، شخصیت داستان سیاحتنامهٔ ابراهیم بیگ زین‌العابدین مراغه‌ای، در سیاحت خود از ایران و شهرهای آن به تهران می‌رسد و چند روزی در این شهر می‌ماند. در یکی از این روزها او به یک مهمانی دعوت می‌شود. در مهمانی مذکور از هر دری سخن به میان می‌آید و هر کس چیزی می‌گوید تا اینکه یکی از حاضران از شمس‌الشعراء که در صدر مجلس نشسته بود، می‌پرسد که آیا او در این روزها شعر تازه‌ای سروده است یا نه؟ شمس‌الشعراء در پاسخ می‌گوید که «بلی! دیشب به نواب والا امیرزاده نوشتم. فردا جمعه است، بُرده، حضوراً خواهم خواند». شمس‌الشعراء بلافاصله دست کرده، از بغل کاغذی بیرون می‌آورد و شروع به خواندن آن می‌کند. حاضران نیز پس از شنیدن هر بیت بارک الله، احسنت احسنت می‌گویند و این‌گونه شمس‌الشعراء را به خواندن ادامهٔ شعر خویش ترغیب می‌نمایند.

در این میان یکی از حضّار رو به ابراهیم بیگ می‌کند و نظر او را درباره شعر شمس الشعراء جويا می‌شود. پاسخ ابراهیم بیگ برخلاف انتظار حاضران است. ابراهیم بیگ می‌گوید «بنده از این چیزها نمی‌فهمم»^۱. پرسش‌کننده که گویی از پاسخ غیرمنتظره ابراهیم بیگ شگفت زده شده است، با تعجب می‌گوید: «چطور نمی‌فهمی؟ کلامی است که سزای روح است»^۲. در ادامه ابراهیم بیگ رشته سخن را به دست می‌گیرد و خطابه‌ای مفصل و مهیج در ذمّ شیوه گزشتگان ایراد می‌کند:

گفتم هیچ روحی ندارد. این شیوه کهنه شده، مقتضیات زمان امروز در امثال این ترهات روحی نگذاشته. به بهای این سخنان دروغ در هیچ جای دنیا یک دینار نمی‌دهند مگر در این ملک که سبب آن هم به جزیکاری و بیماری و بی‌علمی و غفلت و دنائت نفس نیست که ظالمی را دانسته و فهمیده به عدالت و جاهلی را به فضیلت و لثیمی را به سخاوت ستایش کنی و به سبب بافتن این دروغ‌های بی‌معنی نیز بر خود بی‌بالی. زمان آن زمان نیست که مرد دانا بدین سخنان دروغین مزور فریفته شود. شاعری یعنی مذاحی کسان ناسزاوار. مانند آن است که خوشنویس کشیده کاف و یا دایره نون را خوب می‌کشد و نیکو می‌نویسد. دیگر امثال این کارها چندان از فضایل انسانی معدود نیست. تو مطلب را درست بنویس گو کشیده کاف کج باشد، همه متصفان می‌گویند راست است. امروز بازار مار زلف و سنبل کاکل کساد است، موی میان در میان نیست، کمان ابرو شکسته، چشمان آهواز بیم آن رسته است. به جای خال لب از زغال معدنی باید سخن گفت! از قامت چون سرو و شمشاد سخن کوتاه کن، از درختان گردو و کاج جنگل مازندران حدیث ران! از دامن سیمین بران دست بکش و بر سینه معادن نقره و آهن بیاویز... حکایت شمع و پروانه کهنه شد، از ایجاد کارخانه شمع کافوری سخن ساز کن... والحاصل، این خیالات فاسده را. که مخّل اخلاق اخلاف است. بهل کنار، از حبّ وطن، ثروت وطن، از لوازم آبادی وطن ترانه‌ای بساز. از این شاعری که پیش گرفته‌اید، برای دنیا و آخرت شما چه فایده حاصل تواند شد؟^۳

سپس چنان‌که گویی روی به سمت شمس الشعراء برگردانیده و او را مخاطب ساخته باشد، می‌گوید:

۱

۱. همان، ۱۴۵.

۲. همان، ۱۴۵.

۳. همان، ۱۴۶-۱۴۵.

هرگاه توشاعری و از حکمت شعرخبرداری، سرگذشت امروز ما را نظم کرده، در شهر سمرکن تا خلق بدانند در ایران چه خبر است و هم وطنانت را از حقوق بشریّهٔ خودشان بی‌آگاهان که در مقابل تعذّبات این مستی خذله بیش از این بردباری نکنند.

از شدّت هیجان و تأثر، ابراهیم بیگ ناچار سکوت می‌کند و سخن خود را ناتمام می‌گذارد. سکوتی سنگین مجلس را فرا می‌گیرد. حاضران که از شنیدن سخنان ابراهیم بیگ متحیر و شگفت زده شده‌اند، برای مدّتی به یکدیگر می‌نگرند. این تحیر و سکوت اما دیری نمی‌پاید و بلافاصله حاضران در صدد پاسخ‌گویی بر می‌آیند. یکی از آنها در جواب انتقادات ابراهیم بیگ می‌گوید: «مشهدی زغال معدنی یا سنگی برای چه لازم است؟ ما همه هیزم می‌سوزانیم، زغال هم داریم. مزایای این خیالات مبارکهٔ شمس الشعراء را نیز همه می‌دانیم، اگر شما نفهمید بر ما حرجی نیست^۱». این پاسخ، ابراهیم بیگ را دوباره به سخن و می‌دارد. او این بار با زبانی تندتر. که گاه لحن آن توهین‌آمیز نیز به نظر می‌آید. به ردّ دیدگاه آنان می‌پردازد. پایان و نتیجهٔ جدال ابراهیم بیگ تجدّدخواه با خیل سنت‌گرایان این‌گونه است: «تنها یک دو تن از مجلسیان چنان می‌نماید که به طرف من مایلند اما سایرین می‌خواهند مرا کشته، ریزه‌ریزه کنند. یکی گفت: بابا بگذارید به حال خود! اینان ترکند، ساده‌دل و بی‌تربیت باشند. دیگری گفت که فرموده‌اند: اکرم الضّیف و لو کان کافراً^۲».



نمونهٔ دیگری از این جدال‌های خیالی، در رسالهٔ *ایراد* آخوندزاده آمده است. رسالهٔ *ایراد* دو تفاوت با سیاحتنامه ابراهیم بیگ دارد: الف) در رسالهٔ *ایراد* جدال نه بر سردرونی‌مایهٔ آثار ادبی بلکه بر سراسلوب نگارش گذشتگان است و ب) برخلاف جدال ابراهیم بیگ با خیل سنت‌گرایان، دو طرف این نزاع خیالی یعنی آخوندزاده و رضاقلی‌خان هدایت دو شخصیت حقیقی هستند و به اصطلاح وجود خارجی دارند.

آخوندزاده در بیلاقات تفلیس و در زمان فراغت از کارهای دولتی، سرگرم خواندن *روضه‌الصفای* ناصریّه، تألیف رضاقلی‌خان هدایت است. در اثنای خواندن «ذکر

۱. همان، ۱۴۶.

۲. همان، ۱۴۷.

۳. همان، ۱۴۸.

محاصره غوریان در سفر خاقان مغفور محمد شاه قاجار به هرات^۱ آخوندزاده می‌یابد که مؤلف روضه‌الصفا اشعار خود را نیز در تاریخ گنجانده است. آخوندزاده آزرده خاطر از این کار، اشعار مؤلف را نادیده می‌گیرد و به خواندن ادامه ماجرای محاصره غوریان مشغول می‌شود اما ناگهان رضاقلی‌خان که گویی از زمان ماضی به زمان حال آمده است، ظاهر می‌شود و از آخوندزاده دلیل این استنکاف از خواندن اشعار او را می‌پرسد. آخوندزاده می‌گوید که نیت او از خواندن کتاب روضه‌الصفا مطالعه تاریخ است و نه خواندن اشعار رضاقلی‌خان هدایت. او به رضاقلی‌خان می‌گوید که خواندن این اشعار خاطر او را پریشان می‌سازد و سبب گم شدن رشته وقایع می‌شود اما رضاقلی‌خان هدایت به اصرار می‌خواهد که آخوندزاده شعر او را نیز بخواند زیرا او زحمت کشیده و شعر گفته است. آخوندزاده اما همچنان از خواندن اشعار طفره می‌رود و برای توجیه این کار خود استدلال می‌آورد. استدلال او این است: به سبب آنکه گنجاندن «شعر در تاریخ هرگز لزوم^۲ ندارد، خواندن آن نیز بی‌فایده است. سرانجام اصرار و تهدید هدایت نتیجه می‌دهد و آخوندزاده هرچند به اکراه، می‌پذیرد که شعر رضاقلی‌خان را هم بخواند. خواندن این اشعار، بهانه جدال آخوندزاده و رضاقلی‌خان می‌شود. بخش‌هایی از این جدال در اینجا عیناً آورده می‌شود:

فتحعلی [آخوندزاده]: والله دروغ نمی‌گویم. چرا نخوانم وقتی که چاره ندارم. تو که در صورت عدم خواندن مرا رها نخواهی کرد اما امیدوارم که مضمون شعرت باری دایره مطلب باشد. یقین بیان کرده‌ای که سربازها از فلان برج یورش بردند و سوارها از فلان دروازه به درون رفتند، هان، بنگرمی خوانم. لمؤلفه:

جرم مزیح گفتی از سر خاک می‌پرد لحظه لحظه بر افلاک این چه چیز است؟ مزیح کیست؟ کار قلعه چطور شد؟ انصاف کن رضاقلی‌خان از خواندن فردهای دیگر تعافم دار، طاقت ندارم، خواه بکش، هر چه می‌خواهی بکن اما به خود زیان خواهی کرد. رضاقلی‌خان [هدایت]: زیان من از چه وجه است؟

فتحعلی: مثلاً من فی الجملة عقل دارم و صحیح المزاج و غیر سقیم هم هستم؛ اگر مرا به خواندن شعرت مجبور کنی، مریض می‌شوم! آن وقت معنی کلام الملک عقیم که تو گفته‌ای از رأی من پوشیده خواهد ماند. آیا این به تو زیان نیست؟ رضاقلی‌خان: من در کجا این را گفته‌ام؟

۱. آخوندزاده، میرزا فتحعلی، رساله ایراد، ۱۴۹.

۲. همان، ۱۵۱.

فتحعلی: مگر فراموش کرده‌ای؟ آخر در سال دوم یا سیم جلوس خاقان صاحبقران حضرت فتحعلی شاه چنین نوشته‌ای؛ از جمله سوانح این ایام طغیان نواب شاهزاده حسینقلی خان ثانی، برادر حضرت پادشاه جمجاه است که ناچار نگارش خواهد یافت تا معنی الملک عقیم بر رأی عقلای صحیح المزاج وانگهی غیرسقیم واضح و بعد از آن لایح آید. رضاقلی خان: من در اینجا ملاحظه مضمون نکرده‌ام، منظوم قافیه بوده است و الا عقلای علیل المزاج نیز معنی الملک عقیم را توانند فهمید. اگر تو مریض بشوی، چون که فی الجمله عقل داری، معنی آن را خواهی فهمید.

فتحعلی: ها! به خاطر قافیه چنین نوشته‌ای. حالا فهمیدم. خوب، رضا قلی خان چه حرج شده است که تو بدون ملاحظه مضمون محض به خاطر قافیه اینقدر الفاظ زایده را در انشاء خود جایز می‌داری.

رضاقلی خان: به غیر از این محل من در کجا به خاطر قافیه، بدون ملاحظه مضمون، الفاظ زاید را جایز دانسته‌ام؟ فتحعلی: مثلاً در ذکر طغیان محمدخان، ولد اعظم خان افغان، دریم و نرماشیر گفته‌ای: محمدخان از صیت ورود سردار قاجار، بم را خالی گذاشته با ناله زیر راه نرماشیر برداشت.

رضاقلی خان: تونمی فهمی، این خالی از مضمون نیست. ناله تواند که بم داشته باشد، تواند که زیر داشته باشد. در این مقام محمدخان از بم با ناله زیر می‌گریخت، تا به نرماشیر قافیه درست کند و هم لایحی تناسب الفاظ بم زیریادتی در کجاست؟

از فحوای گفت‌وگوی آخوندزاده با رضاقلی خان هدایت معلوم است که جدال این دو، که باید آنها را نمایندگان تجدد و سنت دانست. بر سراسلوب و شیوه نگارش گذشتگان و به ویژه قافیه‌اندیشی آنان است. نقد این اسلوب نگارش از اصلی‌ترین دغدغه‌های روشنفکران این دوره بود. اساس نقد آخوندزاده در رسالهٔ ایراد هم همین قافیه‌اندیشی بیمارگونه گذشتگان است. به باور او و بسیاری دیگر از روشنفکران این دوره، قافیه‌اندیشی ناگزیر به تحریف تاریخ می‌انجامد و حقیقت را پنهان می‌سازد.^۱

۱. همان، ۱۵۴-۱۵۲.

۲. نمونهٔ دیگری از این دست جدال‌های خیالی میان نوگرایان و سنت‌گرایان را می‌توان در نمایشنامهٔ تک‌پرده‌ای *حلواء الفقراء* تألیف میرزاده عشقی مشاهده کرد. هدف نویسندهٔ این نمایشنامه، نشان دادن تقابل موجود میان نوگرایی و سنت‌گرایی است. در بخشی از این رسالهٔ جدالی میان میرزا یاهو که شاعری سنت‌گرا است، با فردی به نام جمشیدخان که او را باید سخنگوی نوگرایی دانست، درمی‌گیرد. موضوعاتی که نزاع بر سر آنها است، تقریباً همان موضوعاتی است که در نزاع آخوندزاده با رضاقلی خان هدایت و جدال ابراهیم بیگ با شمس الشعراء شاهد آن بودیم؛ پیچیدگی و بی‌معنایی شعر گذشته، قافیه‌اندیشی و توجه به طنطنهٔ الفاظ (عشقی، سید محمدرضا میرزاده، *حلواء الفقراء*، ۱۸۵-۱۸۱).