Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

A Methodological Critique of "The Imagist Historian or Formalist Poet"

Mehdi Dadkhah Tehrani [1*]

Received: 19/05/2021
Accepted: 01/07/2022

* Corresponding Author's E-mail: mehdadkhahtehrani@yahoo.com

Abstract
'Resāle-ye- Irād" written by Mirza Fathali Akhundzadeh, Iranian intellectual of the Qajar period, essentially involves a fictional and critical dialogue between Reza Qoli Khan Hedayat and Akhundzadeh about the historical text of "Rawdhat al-Safāye-Nāseri" and some of its historiographical issues. Akhundzadeh strongly criticizes Hedayat's approach and method of historiography. In this controversial dialogue, due to the fact that Reza Qholi Khan Hedayat is a poet, the misuse of his poems in the text, is the main topic of this debate.

Keywords: Resāle-ye Irād, generic debate, history, poesie (Poetry), literary criticism

Extended Abstract

Reza Qolikhan Hedayat, entitled Lalah Bashi, was a thirteenth-century writer, poet, and historian in Iran during the reigns of Mohammad Shah and Nasser al-Din Shah Qajar. "Rawdhat al-Safa-ye-Naseri" is one of the most important histories of Qajar period. This historical book is actually called "Appendices to Rawdhat al-Safa", which is actually written in the following of the book "Rawdha al-Safa" by Khvandmir. 'Resāle-ye- Irād" written by Mirza Fathali Akhundzadeh, Iranian intellectual of the Qajar period, essentially involves a fictional and critical dialogue between Rezaghili Khan Hedayat and

1. Ph.D. Lecturer at Allameh Tabataba'i University.
https://orcid.org/0000--0003-4586-7807

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

Akhundzadeh about the historical text of "Rawdhat al-Safaye-Naseri" and some of its historiographical issues. Akhundzadeh strongly criticizes Hedayat's approach and method of historiography. In this controversial dialogue, due to the fact that Reza Qholi Khan Hedayat is a poet, the misuse of his poems in Rodhat Al-Safa Naseri is the main topic of this debate. This controversial dialogue between Akhundzadeh and Hedayat in "Resāley-e Irād" is one of the most important polemical tensions in the history of literary criticism and historiography criticism in Iran. This article will show the internal possibilities of this generic debate in recognizing the foundations of Persian literary criticism and historical historiography criticism.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1401.15.57.1.7

جدل ژنریک شعر و تاریخ در *رسالهٔ ایراد* از میرزا فتحعلی آخوندزاده
(نظرات آخوندزاده در نقد پوئزی و تاریخ)

مهدی دادخواه تهرانی*[۱]

(دریافت: ۱۴۰۰/۲/۲۹ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۱۰)

چکیده

رضا قلی‌خان هدایت، ملقب به لله‌باشی، ادیب، شاعر و تذکره‌نویس سدهٔ سیزدهم در دوران حکومت محمدشاه و ناصرالدین‌شاه قاجار بود. گذشته از کتاب‌های *ریاض‌العارفین*، *مجمع‌الفصحا* و *اصول‌الفصول*، سه مجلد کتاب *روضه‌الصفای ناصری* او در تاریخ قاجار مشهور است. این کتاب درواقع *ملحقات روضه‌الصفا* خوانده می‌شود که به‌دنبال کتاب *روضه‌الصفای* خواندمیر نگاشته شد. *رسالهٔ ایراد*، نوشتهٔ میرزا فتحعلی آخوندزاده، گفت‌وگویی انتقادی است میان رضاقلی‌خان هدایت و آخوندزاده دربارهٔ متن تاریخی *روضه‌الصفای ناصری* و بعضی مسائل تاریخ‌نگارانهٔ آن. عمدهٔ انتقادهای آخوندزاده به هدایت متوجه رویکرد و روشِ تاریخ‌نگاری اوست. در این گفت‌وگوی جدلی، به‌سبب شاعر بودن رضاقلی‌خان هدایت و استفاده از شعرهای خود در *روضه‌الصفای ناصری*، از نوع ادبی پوئزی (شعر) سخن به‌میان می‌آید. تنش جدلی شکل‌گرفته میان آخوندزاده و هدایت در *رسالهٔ ایراد*، از حیث در بر گرفتن

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی، س۱۴، ش ۵۷، بهار ۱۴۰۱ (صص ۷۳-۱۰۹)

---

۱. استاد مهمان (مدعو) دانشگاه علامه طباطبائی/ معادل استادیار.

* mehdadkhahtehrani@yahoo.com
https://orcid.org/ 0000-0003-4586-7807

بعضی گزاره‌های بنیادین، از مهم‌ترین تنش‌های جدلی در تاریخ نقد ادبی و نقد تاریخ‌نگاری در ایران است. از طرف دیگر *رسالهٔ ایراد* ارتباط شگفت‌انگیزی با دیگر آثار آخوندزاده دارد که بنا به ضرورت به آن‌ها پرداخته‌ایم. مقالهٔ حاضر ضمن تحلیل چگونگی رویارویی ژنریک شعر و تاریخ در ساحتی نظری و عملیِ، نشان داده امکانات درونی این جدل ژنریک تا چه اندازه در شناخت بنیادهای نقد ادبی و نقد تاریخ‌نگاری فارسی راهگشا و سودمند است.

واژه‌های کلیدی: *رسالهٔ ایراد*، جدل ژنریک، تاریخ، پوئزی (شعر)، نقد ادبی.

۱. مقدمه

میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۲۲۸ـ۱۲۹۵ ق)، نویسنده و شاعر ایرانی، در شکیِ قفقاز به‌دنیا آمد و اصلاً از خامنهٔ آذربایجان بود. او در ادبیات شاگرد میرزاشفیع گنجوی بود. بعدها در تفلیس به خدمت دولت روسیه درآمد و شغل مترجمی زبان‌های شرقی را در دستگاه فرمانروای روسی قفقاز به‌عهده گرفت. به او لقب «قولونل مترجم» را دادند و او را به مأموریت‌های مختلف فرستادند. شاعر بود و در شعر فارسی «صبوحی» تخلص می‌کرد. علاوه بر شعر، نوشته‌های خود را به زبان‌های فارسی و ترکی قفقازی می‌نوشت؛ برای نمونه *تمثیلات* را به زبان ترکی نوشته است. یکی از محققان به‌اعتبار این نوشته‌ها، او را با مولیر و گوگول مقایسه کرده است (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۲/ ۶۳۶ـ۶۳۷). *حکایت یوسف‌شاه* و *مکتوبات* دو اثر مهم اوست؛ اما *رسالهٔ ایراد* مشخصاً در زمینهٔ نقد ادبی و نقد تاریخ‌نگاری فارسی، اهمیت ویژه‌ای دارد. به‌قول زرین‌کوب: «آنچه مخصوصاً از لحاظ نقد ادبی درخور توجه است، رساله‌ای است در 'ایراد' بر شیوهٔ تاریخ‌نگاری مؤلف *روضه‌الصفای ناصری* و همچنین نقدی که بر شکل و مضمون یکی از قصاید سروش اصفهانی دارد» (همان: ۶۳۷).

روضه‌الصفای ناصری را دراصل باید *ملحقات روضه‌الصفای* خواندمیر دانست (رک. بهار، ۱۳۸۹: ۳/ ۳۶۷)؛ اما در نوع خود کتاب مستقلی است. بهار چگونگی الحاق این کتاب را به کتاب *روضه‌الصفای* خواندمیر چنین شرح داده است:

> تاریخ میرخواند در شش جلد است و انجام و انقراض شاهزادگان تیموری را تا هشتصدوهفتادواند هجری نوشته است و این قسمت را لله‌باشی مرحوم با یک جلد از قسمت آخر تاریخ حبیب‌السیر ــ تألیف خواندمیر دخترزادهٔ میرخواند ــ در تاریخ سلطان حسین بایقرا و ملوک قره‌قویونلو و آق‌قویونلو ضمیمه ساخته، جلد هفتم نام کرده است و پس تاریخ صفویه را خود او تا انقراض نادرشاهیان نوشته و احوال اعیان و علما و صنعتگران آن عصر را نیز به‌اختصار و بدون تتبع کافی گرد آورده و جلد هشتم نامیده است و تاریخ قاجاریه را تا جلوس ظل‌السلطان علی‌شاه جلد نهم قرار داده و از محمدشاه تا سنهٔ ۱۲۷۴ که اوایل عهد ناصری است، جلد دهم ساخته و با سعی و همتی در مدت دو سال این ده جلد را تکمیل و به‌طبع رسانیده است (همان: ۳۶۸).

برخلاف بهار، ادوارد براون (بی‌تا: ۴/ ۳۱۴ـ۳۱۵) در جلد چهارم *تاریخ ادبیات* خود، اهمیت چندانی برای (به‌گفتهٔ او) *ملحقات روضه‌الصفا* و تواریخ مانند آن قائل نشده است. از طرف دیگر انتقاد آخوندزاده به *روضه‌الصفای ناصری* صرفاً انتقاد به کتاب تاریخی نیست، بلکه نقدی است به رویکردها و روش‌های تاریخ‌نگاری در روزگار شکوفایی گفتمان تجدد. به‌گفتهٔ زرین‌کوب:

> البته در نقد *روضه‌الصفای ناصری*، وی درحقیقت شیوهٔ تاریخ‌نگاری عصر را انتقاد می‌کند و ضمن اعتراض بر عبارت‌پردازی‌ها و سجع‌سازی‌های رضاقلی‌خان هدایت نشان می‌دهد که در آن کتاب نویسنده چگونه حقایق و وقایع را فدای اسجاع و الفاظ کرده است (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۲/ ۶۳۷).

برای درک اهمیت *رسالهٔ ایراد*، لازم است به زمینهٔ افکار و اندیشه‌های آخوندزاده توجه کنیم. به‌گفتهٔ یکی از محققان: «نخستین کوشش اساسی برای تعریف دوبارهٔ ادبیات و استفادهٔ بهینه از نیروی اجتماعی آن با فتحعلی آخوندزاده [...] آغاز می‌شود که حامی پرشور اصلاحات فرهنگی بود» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۷۸). آخوندزاده ریشهٔ عقب‌افتادگی و عقب‌ماندگی مردم ایران را بی‌سوادی ــ که به‌علت دشواری الفبا بود ــ می‌دانست و در پی وضع کردن و رواج دادن الفبای جدید و ترقی علوم در ایران بود. به همین سبب بعضی مفاهیم بنیادین عصر روشنگری در اروپا، ازجمله خرد، فهم، آگاهی و آزادی، در نوشته‌های او فراوان به‌کار رفته است؛ اما آنچه در مرکز اندیشه‌های او از فرط تکرار و تأکید، تقریباً به «گفتمان» تبدیل شده، فراخوان اجتماعی به **علم‌گرایی** است؛ هدف بنیادی آخوندزاده تبدیل علم به گفتمان اجتماعی و سپس جاری کردن یا توزیع آن در تمام شئونات زندگی در ایران بوده است.

او در نامه‌ای که به امضای شارل مسمر به عالی‌پاشای عثمانی نوشته، مشکل اهل شرق را در این دانسته است که برخلاف غرب، ترقی علمی یعنی ترقی تئوریک (معنوی و خیالی) را بر ترقی عملی[1] سبقت و تقدم نداده‌اند (آخوندزاده، بی‌تا: ۲۲ـ۲۳). بر این اساس، **تئوریا** (فهم نظری مسائل) در نظر آخوندزاده یکی از مسائل بنیادی بوده که از ذهن علمی و فلسفی او برخاسته است.

آخوندزاده سه ماه تابستان سنهٔ ۱۲۷۹ ق را در ییلاق قوجور تفلیس گذراند. در این سه ماه، فارغ از مشاغل دولتی موظف، *روضه‌الصفای ناصری* را خواند و چکیدهٔ مطالعات خود را در قالب نامه‌ای برای تحریریهٔ *روزنامهٔ تهران* فرستاد و تأکید کرد مراقب باشند در هنگام چاپ، محاورات او با مکالمات رضاقلی‌خان هدایت مخلوط نشود: «لهذا از دارالانشاء *روزنامهٔ تهران* توقع می‌کنم این محاورات را که مابین من و

رضاقلی‌خان وقوع یافته، در *روزنامهٔ دارالخلافه* چاپ زند، به همین قاعده که مکالمات بر یکدیگر مخلوط نشود» (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۱۴۹).

روضه‌الصفای ناصری، مانند بسیاری از تواریخ فارسی دیگر، با نوع ادبی پوئزی درآمیخته است؛ بنابراین در *رسالهٔ ایراد* درهم‌آمیختگی پوئزی و تاریخ مورد انتقاد شدید آخوندزاده واقع شده است. یکی دیگر از مسائل بنیادی در اندیشهٔ آخوندزاده، **بحران معنا در تاریخ** است. از نظر او، این بحران معنی در تاریخ، نتیجهٔ درهم‌آمیزیِ پوئزی با تاریخ است. در *رسالهٔ ایراد*، جدلی ژنریک میان آخوندزاده و مورخ *روضه‌الصفای ناصری* بر سر جایز بودن یا نبودن درج (ژانر) **شعر** در **تاریخ** درگرفته است. آخوندزاد، به معنای دقیق کلمه، «**ادبیتِ» شعری یا شاعرانه در تاریخ** را در نقد خود نشانه رفته و «درواقع به شیوهٔ تاریخ‌نگاران ادیب یا ادیبان تاریخ‌نویس تاخته است» (آدمیت، ۱۳۴۹: ۲۴۱).

به این ترتیب، *رسالهٔ ایراد* در نوع خود، به رزمگاه متافیزیکی و تئوریکِ **شعر** و **تاریخ** تبدیل شده است. آخوندزاده، خود و هدایت را چون دو شخصیت یک نمایش‌نامه در برابر هم می‌گذارد. در این جدل نمایشی، آخوندزادهٔ منتقد جانب تاریخ و هدایتِ مورخ و شاعر جانب شعر را می‌گیرد. این جدل نمایشی ژنریک، در تاریخ نقد ادبی و تاریخِ تاریخ‌نگاریِ فارسی کم‌نظیر است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

کتاب‌ها و مقالاتی که در پیشینهٔ تحقیق مقالهٔ حاضر می‌گنجد، دو دسته است: دستهٔ اول منابعی است که زمینه و بافت ذهنی، گفتمانی و تاریخی شکل‌گیری آثار فتحعلی‌آخوندزاده به‌ویژه مباحث تاریخی و ادبی او ازجمله *رسالهٔ ایراد* را روایت

می‌کند؛ برای نمونه یکی از مهم‌ترین این آثار، *اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده*، نوشتهٔ فریدون آدمیت است که از منابع مهم در این زمینه به‌شمار می‌آید.

آدمیت علاوه بر اینکه به ابعاد مختلف زندگی، افکار و آثار آخوندزاده پرداخته، فصل ششم کتاب را به «نقد تاریخ و ادب» اختصاص داده است. این فصل دربردارندهٔ خلاصه‌ای از دیدگاه‌های تاریخ‌نگارانه و اندیشه‌های و انتقادهای شعری آخوندزاده تحت عنوان‌هایی مانند «در سنت تاریخ‌نگاری»، «علت و معلول در تاریخ» و «ایرادنامه به روضه‌الصفای ناصری» است.

زرین‌کوب در جلد دوم *نقد ادبی* در چند سطر کوتاه به *رسالهٔ ایراد* پرداخته و در همان چند سطر اهمیت انتقادی آن را شرح داده است. در کتاب *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی* نوشتهٔ کریمی حکاک، دربارهٔ *رسالهٔ ایراد* و *قریتکا* و نیز تلاش‌های آخوندزاده در آشنا کردن ایرانیان با مفهوم و عمل نقد، مطالب مختصر و مفیدی می‌خوانیم. علاوه بر این، نویسنده به‌اختصار شرح خوبی از موضوع مطالعهٔ خود به‌دست داده است.

آنچه در مقالهٔ حاضر اهمیت دارد، هم‌کناری نظریهٔ تاریخ‌نگاری آخوندزاده و نظریات او دربارهٔ ادبیات و به‌ویژه شعر است. مؤلف *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی* از این منظر نیز به کار آخوندزاده توجه کرده است. به‌طور کلی در بیشتر مقاله‌ها، به کارنامهٔ نویسندگی و روشن‌فکری آخوندزاده توجه شده است و در تعدادی از پژوهش‌ها، به‌طور گذرا فقط به تلاش‌های او در زمینهٔ نقد ادبی و نیز برخی اصطلاحات و مفاهیم آن، مانند کریتکا (قریتقا) و پوئزی، اشاره کرده‌اند.

عیسی امن‌خانی (۱۳۹۸: ۱۳۶) در کتاب *تبارشناسی نقد ادبی ایدئولوژیک*، *با* مطالعهٔ بنیان‌های نقد ادبی عصر مشروطه، ضمن توجه به ایدئولوژی لیبرالیسم در ایران و اشاره به لیبرال بودن آخوندزاده، به نقدهای روشن‌فکران عصر مشروطه بر مبحث قافیه

پرداخته است. بحث امن‌خانی دربارهٔ اینکه روشن‌فکران عصر مشروطه سجع و قافیه را یک‌کاسه کرده‌اند، ناظر به تعبیرات آخوندزاده در *رسالهٔ ایراد* است. این محقق انتقادهای آخوندزاده به قافیه (سجع)اندیشی را حاصل جهان‌نگری لیبرالیستی او می‌داند که قیم‌هایی چون قافیه را برنمی‌تابد. نگارنده بسط و تعمیم این جهان‌نگری به مباحثی چون قافیه را در مقام فرض تأمل‌برانگیز می‌داند؛ اما در عین حال قائل است موضوع بیش از آنکه متأثر از ایدئولوژی لیبرالیستی آخوندزاده باشد، متأثر از به‌بن‌بست رسیدن اشکال بیانی در انشا و بلاغت مترسلانه‌ای است که در نثر تاریخی دوران آخوندزاده به‌اشباع رسیده است.

۳. مفهوم شعر و تاریخ از نظر آخوندزاده

سابقهٔ جدل بر سر فایده‌مندی شعر به یونان قدیم و ازجمله اندیشه‌های افلاطون در کتاب *جمهوری* بازمی‌گردد. افلاطون در *جمهوری*، شاعر مقلِد را عامل برهم‌زنندهٔ نظم و قانون اجتماعی معرفی می‌کند. از نظر او، شاعر کسی است که با تولید «اشباح و تصاویر»، «میان مفهوم بزرگ و کوچک فرقی نمی‌گذارد، بلکه چیزی واحد را گاه بزرگ می‌شمارد، گاه کوچک و درنتیجه از حقیقت دور می‌ماند» (افلاطون، ۱۳۵۳: ۵۲۱).

گادامر، هرمنوتیسینِ نامدار، با توجه به نقش شاعران در «تولید»، رویکرد و نگاه افلاطون به شاعران را این‌گونه بیان کرده است: «شاعر در طبقهٔ کارگران یدی قرار داده می‌شود. گفته می‌شود که او سوفسطایی و جادوگری است که فقط ظاهر گول‌زنندهٔ چیزها را تولید می‌کند» (۱۳۹۴: ۵۵). از دیدگاه گادامر، مفهوم «تولید» از دو منظر شایان توجه است:

۱. سنجش تولید در درون یک مجموعهٔ کلی (نظام افلاطونی) که آیا برای دولت‌شهر یا نظام تعلیم‌وتربیت جوانان یونانی کارآمد است یا نه؛

۲. تولید در درون خود نوع (ژانر) ادبی؛ اینکه شعر در بافت درونی خود، چه نظامی از بلاغت یا بیان را تولید می‌کند.

مورد شمارهٔ یک از حیث کارکرد با گرایش آخوندزاده به فایده‌مندی پوئزی در متن تاریخی همخوانی دارد؛ اما مورد شمارهٔ دو مشخصاً مسئلهٔ آخوندزاده است:

درج پوئزی در تاریخ یعنی بازتولید نظام بلاغی و بیانیِ شعر (قافیه ← سجع) در تاریخ

از قرار معلوم، آخوندزاده چندان به فایدهٔ شعر یا زایندگی و کارآمدی آن (به‌جز نمونه‌های برتر شعر فارسی) خوش‌بین نیست؛ اما به‌زعم او، مسئلهٔ اساسی این نیست؛ مسئله، انتقال نظام بلاغی بیمارِ سجع‌پردازی و قافیه‌بازی از درون نظام بلاغی نوع ادبی شعر به نوع نوشتارِ بازنمایانهٔ تاریخی است.

از نظر تئوریک، میان پوئزی به‌عنوان نوعی گفتار ذهنیت‌گرا (درون‌گرا)ی معطوف به درون ـ جهانِ راوی[۲] یا شاعر و تاریخ به‌مثابهٔ روایتی عینیت‌گرا (برون‌گرا) تمایزی بارز وجود دارد. هایدن وایت، نظریه‌پرداز تاریخ، ذهن‌گرایی[۳] سخن[۴] را حاصل حضور آشکار یا ضمنیِ «من»[۵]ی می‌داند که «فقط بر تداوم سخن تأکید می‌کند»؛ حال آنکه در نقطهٔ مقابل، «عین‌گرایی[۶] روایت با غیاب همهٔ ارجاعات به راوی تعریف می‌شود» (White, 1987: 3).

با توجه به تحلیل هایدن وایت، رضاقلی‌خان هدایت که در جدل ژنریک *رسالهٔ ایراد*، به‌مثابهٔ یک «منِ» روایتگر بر حضور یا حفظ ژانر شعر (**و به‌طریق اولی «منِ» شاعرانهٔ خود**) در تاریخ پافشاری می‌کند، بر تداوم سخنی (پوئزی) تأکید می‌کند که دراصل تداوم «منِ» شاعر (**احساسات و عواطف و تصاویر و بیان شاعرانهٔ شاعر/ راوی**) را در

گفتار تاریخی تضمین می‌کند. با توجه به تعبیر هایدن وایت، می‌توان گفت در پوئزی و متعلقات آن ذهن‌گرایی قوی است.

نگرانی آخوندزاده از **تخلیط ژنریک پوئزی و تاریخ** این است که به‌فراست دریافته که تداوم «منِ» شاعر در تاریخ مصداق نوعی مداخله‌گری و درآمیختن دو «**منِ» روایتی شعری و منِ روایتی تاریخی** است و این دو را نباید درآمیخت؛ زیرا ضمن به‌حاشیه رفتنِ موضوع/ مضمون، «بیان» دستخوش بحران لفظ و معنا خواهد شد. منِ روایتی شعری و منِ روایتی تاریخ در اینجا قابل تطبیق با خود شاعر/ مورخ یعنی رضاقلی‌خان هدایت است، نه یک «منِ» روایتی صرفاً درون‌ْمتنی مطابق با بعضی نظریات ادبی در دوران ما.

۳ـ۱. دیدگاه آخوندزاده دربارهٔ پوئزی

آخوندزاده در کتاب *مکتوبات* (منتشرشده در سال ۱۸۶۵ م/ ۱۲۴۴ ق) ابتدا «لیتراتر» (ادبیات) و سپس «پوئزی» (شعر) را تعریف می‌کند. از دید او، «لیتراتر عبارت از هر نوع تصنیفات است نثراً یا نظماً» (آخوندزاده، بی‌تا: ۱۰) و «پوئزی عبارت است از آن‌چنان انشایی که شامل باشد بر بیان احوال و اخلاق یک شخص یا یک طایفه‌ای کما هو حقه و یا به شرح یک مطلب و یا بر وصف اوضاع عالم طبیعت با نظم در کمال جودت و تأثیر» (همان: ۱۱).

در تعریف آخوندزاده، پوئزی قسمی از **انشا** است که به سه گونه ظهور می‌یابد: ۱. یا حدیث‌نفس فردی است یا جمعی (بیان احوال و اخلاق یک شخص یا یک طایفه)؛ ۲. یا شرح یک موضوع است (یا شرح یک مطلب)؛ ۳. یا توصیف طبیعت (و یا بر وصف اوضاع عالم طبیعت). آخوندزاده شرط امکان پوئزی را «نظم در کمال جودت و

تأثیر» دانسته است. کمال جودت به‌معنای «نیکویی» است و «تأثیر» نیز نسبت بیرونی پوئزی با مخاطب است.

به هر روی، پیش‌درآمد شرط امکان پوئزی مسئلهٔ فهم خاص (شاعر) و فهم عام (مردم) از مقولهٔ پوئزی است. آخوندزاده مردم ایران را به ناآگاهی از کیفیت دو نوع **شعر** و **تاریخ** متصف می‌کند و می‌نویسد: تصنیفاتشان «مملو از اغراقات و مبالغات که اسم آن را تاریخ گذاشته‌اند و ابداً نمی‌دانند که پوئزی چگونه باید بود» (۱۳۵۷: ۳۳ـ۳۴) او در وهلهٔ اول، فهم ایرانیان از پوئزی را موردِ «ایراد» (نقد) قرار می‌دهد:

> هرگونه منظومه‌های پرپوچ را پوئزی حساب می‌کنند و چنان پندارند که پوئزی عبارت است از نظم کردن چند الفاظ بی‌معنا در یک وزن معیّن و از قافیه دادن به آخر آن‌ها و از وصف نمودن محبوبان با صفات غیرواقع و ستودن بهار و خزان و با تشبیهات غیرطبیعی (همان: ۳۴).

مثالی که برای این نوع از شعر یا فهم (گزینش) شعری می‌آورد، *دیوان قاآنی* است: «دیوان یکی از شعرای متأخرین طهران متخلص به قاآنی از این‌گونه مزخرفات مشحون است»[۷] (همان‌جا).

۳ـ۱ـ۱. مضمون مؤثر در پوئزی و موافقت آن با امر واقع

در ادامه آخوندزاده فهم خود را از پوئزی در لفافهٔ انتقاد به‌دست می‌دهد:

> دیگر خیال نکرده‌اند که در پوئزی مضمون باید به‌مراتب از مضامین منشآت نشریه مؤثرتر باشد و پوئزی باید شامل شود بر حکایتی یا شکایتی در حالت جودت موافق واقع و مطابق اوضاع و حالات فرح‌افزا یا حزن‌انگیز مؤثر و دل‌نشین؛ چنان‌که کلام فردوسی ــ رحمه‌الله ــ است (همان‌جا).

منظور از حالت جودت نیکویی و حُسن شعر است. از دیدگاه آخوندزاده، مهم‌ترین امر در پوئزی موافقت و مطابقت آن با «[امر] واقع و [...] اوضاع و حالات فرح‌افزا یا حزن‌انگیزِ مؤثر» است. پوئزی باید مبتنی بر «واقعیت» و «اثربخشی» باشد و حالات فرح و حزن را به‌شکل مؤثر به مخاطب نشان دهد؛ ازاین‌رو شعر مطلوب در نظر آخوندزاده شعری است که به واقعیت نزدیک باشد. بر این اساس، ویژگی مشترک شعر خوب و تاریخی که خوب نوشته شده باشد، پایبندی به «واقعیت» یا «امر واقع» است.

۳ـ۱ـ۲. کارآمدی پوئزی برای ملت

آخوندزاده همچون افلاطون نظریه‌پردازی **فایده‌گرا**ست. توجه او به مفهوم **تأثیر** حاکی از فایده‌گرایی اوست. فایده‌گرایی ناظر به ایدهٔ لزومِ **کارآمدی متن ادبی برای ملت** است. او با سنجهٔ «کارآمدی ملیِ متن ادبی»، پایان عصر (دور) *گلستان* و *زینت‌المجالس* را چنین اعلام می‌کند: «دور *گلستان و زینت‌المجالس* گذشته است. امروز این‌قبیل تصنیفات به کار ملت نمی‌آید» (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۸۸).

فایده‌گرایی و توجه به ژانرهایی که «مرغوب طبایع خوانندگان» باشد، آخوندزاده را در **ترجیحات ژنریک** خود مصمم‌تر کرده؛ به‌طوری که خطاب به میرزاآقا تبریزی نوشته که «فن دراما و رومان» را به انواع دیگر ترجیح می‌دهد: «امروز تصنیفی که متضمن فواید ملت و مرغوب طبایع خوانندگان است، فن دراما و رمان است» (همان‌جا).

بنابراین به‌ترتیب اولویت، **پوئزی** در مرتبهٔ سوم از ترجیحات ژنریک آخوندزاده قرار دارد؛ زیرا از نظر او، فن **دراما** و **رومان** بر **پوئزی** ارجح است. گذشته از این، در *رسالهٔ ایراد*، پوئزی نسبت‌به تاریخ، **ژانری ثانوی و تزیینی** و به‌طریق اولی **زائد** است؛ حال آنکه

در سنت یونانی، در اروپای سده‌های میانه، و نیز ایران قدیم (به‌روایت منابع غربی) وضع به‌گونهٔ دیگری بوده است.

جووانی باتیستا ویکو، فیلسوف تاریخ اهل ناپل، در کتاب اثرگذار خود به نام *دانش نو*[۸] و در فقرهٔ ۴۷۱ از این کتاب می‌گوید: «ما دیده‌ایم که نخستین نویسندگان در زبان‌های جدید اروپایی نظم‌پردازان[۹] بوده‌اند» (Ibid: 142 :1948). ویکو در فقرهٔ دیگری از همین کتاب، ضمن اشاره به سیر حرکت تکاملی از قانون به تاریخ، به اقوامی می‌پردازد که نخستین تواریخشان را به شعر نوشته‌اند. او در فقرهٔ ۴۷۰ می‌نویسد بنا بر منابع، «ایرانیان در میان ملل قدیم و چینیان در میان مللی که در روزگاران جدید شناخته شده‌اند، نخستین تواریخشان را به شعر نوشته‌اند» (Ibid: 142). نظر ویکو از این حیث درخور تأمل است که در منظومه‌های حماسی بزرگی همچون *شاهنامه‌ی* فردوسی، شعر، اسطوره و تاریخ درهم آمیخته است.[۱۰]

۳ـ۱ـ۳. حُسن مضمون، واقعیت مضمون و حُسن الفاظ

آخوندزاده در مقالهٔ مهم «قریتیکا»، دو معیار یا شرط عمده برای شعر برشمرده است: «دو چیز از شرایط عمدهٔ شعر است: حُسن مضمون و حُسن الفاظ» (۱۳۵۱: ۵۸). از نظر او، اشعار *قاآنی* به این سبب «نظم رکیک و کسالت‌انگیز» است که حُسن الفاظ دارد، اما حُسن مضمون ندارد و در عوض *شاهنامه‌ی* فردوسی و خمسه‌ی نظامی و *دیوان* حافظ، «هم حُسن مضمون و هم حُسن الفاظ» دارد و از این نظر، «نظم نشاط‌افزا و وجدآورند» (همان‌جا).

در نظر آخوندزاده، شعر قاآنی از این حیث که حُسن الفاظ دارد، «باز نوعی از شعر است و باز هنری است» (همان‌جا)؛ اما چون حُسن مضمون ندارد، از یکی از عمده‌ترین شرایط شعر بی‌بهره است. به‌باور آخوندزاده، «حُسن مضمون» یکی از تمهیدات مهم

برای ایجاد «تأثیر» در مخاطب است؛ زیرا حُسن مضمون، هم «متضمن فواید ملت» است و هم «مرغوب طبایع خوانندگان» خواهد بود و درنهایت در خواننده **تأثیر** خواهد کرد.

ظاهراً «حُسن مضمون» در کلام آخوندزاده ناظر به «واقعیتِ مضمون» (واقعی بودنِ مضمون) است؛ آن مضمونی حُسن دارد که بر بنیاد واقعیت (امر واقع) استوار باشد. حُسن مضمون اول در مخاطب «تأثیر» و سپس در او «لذت» ایجاد خواهد کرد:

> شعر باید بیش از نثر موجب لذت و اندوه و فرح شود و اگر چنین نباشد، «نظم» ساده است. وقتی شعر قریب به طبایع و عادات و اصطلاحات باشد و به الفاظ و مضامین نیک گفته شود، لذت‌بخش و مؤثر خواهد افتاد (همان‌جا).

«قریب به طبایع و عادات و اصطلاحات» بودن یادآور مفهوم «واقعیت مضمون» است؛ واقعیتی که خواننده در زندگی عینی خود پیشاپیش تجربه کرده است.[۱۱]

۳ـ۱ـ۴. تفکیک ژنریک شعر از نظم و شاعر از ناظم

در بحث تفکیک ژنریک، مرزهای **نثر**، **نظم** و **شعر** در نظر آخوندزاده مشخص است و میان **شاعر** و **ناظم** فرق هست: «معلوم شد که شعر هرچند صورت نظم دارد، اما هر نظمی شعر نیست؛ مثلاً بعضی مطالب را برای سهولت حفظ و حُسن بیان با نظم ذکر می‌کنند؛ البته به چنین نظم‌هایی شعر و به ناظم آن شاعر گفتن خطاست» (همان‌جا).

شفیعی کدکنی می‌گوید که آخوندزاده «از شعر ــ گویا برای اینکه با مفهوم مبتذل نظم اشتباه نشود ــ به‌اصطلاح اروپای پوئزی تعبیر می‌کند» (۱۳۹۲: ۱۰۵). قدر مسلّم این است که آخوندزاده در انتخاب پوئزی برای لفظ شعر، به بنیادهای فلسفی و ریشه‌شناختی کلمه یا طنین‌های فلسفی و تئوریک در مفهوم یونانی آن، یعنی poesis

به‌معنای «بازآفریدن»، نظر نداشته و صرفاً هدف او جدا کردن مفهوم poesie از مفهوم verse (سخن منظوم) بوده است.

آخوندزاده از میان شاعران ایرانی، فقط فردوسی، نظامی، جامی، سعدی، مولوی (به‌قول او ملّای رومی) و حافظ را **شاعر به‌معنای دقیق کلمه** می‌داند و تازه اینان نیز از نظر او، «در بعضی موارد به‌خاطر اظهار فضل برخلاف طبیعت و عادت گفت‌وگو کرده‌اند» (۱۳۵۱: ۲۹). شاعران دیگر ایران «فقط هنرمندانی هستند که حفظ الفاظ کرده و موافق صورت نظم این الفاظ را به رشتهٔ نظم کشیده‌اند و هرگز نظمشان تأثیری ندارد، بلکه در نظم اکثرشان هیچ مضمون صحیحی پیدا نمی‌شود» (همان‌جا). به‌تعبیر او، «تأثیر» در شعر نتیجهٔ «مضمون صحیح» است و بدون مضمون صحیح تأثیری هم در کار نخواهد بود.

آخوندزاده در نقد موشکافانهٔ خود بر اشعار سروش اصفهانی (شمس‌الشعرا)، معیارهای نظری یا شرط‌های دوگانهٔ پوئزی و اندیشه‌های شعری خود را در نقدی عملی به‌کار می‌گیرد. او **شعر** به‌حساب آوردن قصیدهٔ سروش را بخشی از یک «خسران عظیم فرهنگی و اجتماعی» در ایران روزگار خود می‌داند.

> [آخوندزاده] به شرح پیامدهای زیان‌بار اجتماعی و فرهنگی ناشی از این امر می‌پردازد که شخصی چون سروش شاعری بزرگ به‌شمار آید و آثار بی‌ارزش او شعر قلمداد شود. از نظر او، خوانندگان ناآشنا با سنت‌های فرهنگی ایران بیشتر در معرض این پیامدهای سوء قرار می‌گیرند (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۸۶).

از دید آخوندزاده، این مسئله که ایرانیان «نمی‌دانند که پوئزی چگونه باید بود»، تنها مسئلهٔ عوام اهل ایران نیست، بلکه به‌قول او، «آفتاب شاعران ایران» (شمس‌الشعرا سروش اصفهانی) نیز به‌غایت از معنای آن غافل است.[۱۲] آخوندزاده رویکرد

مضمون‌گرایانه به پوئزی را نه‌فقط دربارهٔ سروش اصفهانی، بلکه در نقد مولوی، فردوسی و شاعران بزرگ دیگر ایران نیز به‌کار گرفته است. شیوهٔ نگرش آخوندزاده به پوئزی محصول یک دورهٔ طولانی مواجههٔ او با شعر فارسی است.

۳ـ۲. فهم علّی‌ومعلولی از تاریخ

آخوندزاده *رسالهٔ ایراد* را با پیش‌فرض‌های تاریخ‌نگارانه یا گزاره‌هایی که در قلمرو نوعی فلسفهٔ تاریخ قرار می‌گیرد، آغاز کرده است. فهم متافیزیکی او از تاریخ، نقد عملی او از تاریخ را شکل داده است. به‌گفتهٔ آدمیت: «حرفهٔ میرزا فتحعلی تاریخ‌نویسی نیست؛ اما نقاد تاریخ است، سنت‌شکن تاریخ‌نگاری و صاحب تفکر تاریخی است. ارزش کار او در همان جهات است و به همان جهات او را از پیشروان تاریخ‌نویسی جدید می‌شناسیم» (۱۳۴۹: ۲۳۸).

مراد ما از متافیزیکِ تاریخ همین قسم نظریات او دربارهٔ تاریخ و تاریخ‌نگاری است که بربنیان پیش‌فرض‌ها و مجموعهٔ شناخت‌های پیشینی شکل گرفته است؛ برای نمونه اعتقاد به دخالت نیروهای غیبی و الهامات و امور ماورایی در سیر وقایع تاریخی یا برعکس توجه به قواعد علمی و رابطهٔ علت و معلول در سیر رویدادها و مسائلی از این‌قبیل، ذیل متافیزیک تاریخ و تاریخ‌نگاری طبقه‌بندی می‌شود. بر این بنیان، تاریخ نزد آخوندزاده در مقام ــ به‌قول آدمیت ــ یک «صاحب تفکر تاریخی»، مفهومی متافیزیکی از جنس روابط علّی‌ومعلولیِ مادی و علمی دارد. آدمیت می‌نویسد: «در وقایع تاریخ رابطهٔ علت و معلول را می‌شناسد، تاریخ را حاصل کار آدمی می‌شمارد و هیچ دست نامرئی را در سیر تاریخ مؤثر نمی‌داند. و این نیست مگر تأثیر تفکر مادی در تعقل تاریخی او» (همان‌جا).

مفهوم متافیزیکی تاریخ را نباید با مفهوم امور ماورایی و ماوراءالطبیعه درآمیخت. این دو ارتباطی با هم ندارد. بازتاب مفهوم متافیزیکی تاریخ را در نامهٔ او به شخصی به نام مانکجی، در تاریخ ۲۹ ژوئن ۱۸۷۱ می‌توان دید: «[...] مادام که 'سبب باقی است' الی انقراض عالم مردان بزرگ ظهور نخواهند کرد. وگرنه 'خاک ایران خاصیت خود را گم نکرده است' [...]» (همان‌جا). اگر تاریخ را فیزیک یا عینیت سلسلهٔ رویدادها در نظر بگیریم، آخوندزاده همواره به نقش متافیزیکی «اسباب» و «علل» و شرایط امکان رویدادها توجه می‌کند.

۳ـ۲ـ۱. خطای درهم‌آمیزیِ قضایای مغایره (علمی و اعتقادی)

رویکرد علّی‌ومعلولی و علمی به تاریخ بر تفکیک و طبقه‌بندی استوار است. پرهیز آخوندزاده از درهم‌آمیزی **ژنریک پوئزی و تاریخ** ریشه در مواظبتِ علم‌بنیادی دارد که درهم‌آمیزی سطوح مختلف گزاره‌ها یعنی گزاره‌های علمی و اعتقادی با همدیگر را برنمی‌تابد. او در یادداشتی دربارهٔ «علم و اعتقاد»، گزاره‌های علمی را از گزاره‌های اعتقادی تفکیک کرده و به خطای رایج روش‌شناختی در روزگار خود پرداخته است:

> خطای ما تا امروز در شناختن حق از باطل و تمیز دادن راست از کج از این رهگذر است که ما همیشه دو قضیهٔ مغایره را به همدیگر مخلوط کرده، یک قضیه می‌شماریم و حال آنکه این دو قضیه مغایر یکدیگرند؛ یکی از آن‌ها علم است، دیگری اعتقاد (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۲۲۲).

گرایش آخوندزاده به تفکیک قضایای مغایره یا گزاره‌های علمی و اعتقادی از یکدیگر حاکی از این است که رویکرد او در فلسفهٔ تاریخ، رویکردی علمی و بر نوعی تفکیکی و طبقه‌بندی استوار است؛ به‌نحوی که حساب گزاره‌های انشایی یا اعتقادی را

از گزارهای علّی‌ومعلولی به‌کل جدا کرده و برای آن سهمی در روایت تاریخی قائل نشده است:

> مثلاً علم حکم می‌کند که ناپولیون اول بود و به مسکو هم رفت و عاقبتش چنین‌وچنان شد. در این باب دیگر اعتقاد لزوم ندارد؛ چون که قضیه مبنی بر علم قطعی است و هر قضیه که محتاج به دلیل و ثبوت نباشد و یا اینکه دلیل و ثبوتش قطعی باشد علم است؛ دخل به اعتقاد ندارد (همان‌جا).

۳ـ۲ـ۲. سنجشِ تصور و تصدیق از طریق کریتیکا

در سدهٔ هجدهم، تاریخ الگوی روش‌شناسی‌ای شد که از وظیفه و ساخت ویژهٔ علوم انسانی درک تازه‌ای به‌دست می‌داد. گام نخست این بود که تاریخ از قیمومیت الهیات آزاد شود (کاسیرر، ۱۳۷۰: ۲۸۷) بنابراین زمینهٔ سنجش تصورها و تصدیق‌ها در گزاره‌های توصیفی که به ثبت رویدادها می‌پردازند، برپایهٔ نوعی دیالکتیکِ ترکیبی ـ سنجشی فراهم شد. آخوندزاده تحت تأثیر اندیشه‌های علم‌گرایانهٔ عصر روشنگری، قائل به **سنجش تصور و تصدیق از طریق کریتیکا** (احراز شرایط امکان وقوع رویداد) است؛ مفهومی که بنیاد فهم متافیزیکی او از تاریخ و رویدادهای تاریخی را پی می‌نهد.

او در مقالهٔ «حکیم انگلیسی» (از مجموعهٔ *مقالات فلسفی*)، از جان استوارت میل، فیلسوف انگلیسی، نقل کرده است: «انسان در عالم حیوانات نوعی است که باید متصل طالب ترقی باشد و ترقی بدون آزادی خیالات امکان‌پذیر نیست» (آخوندزاده، ۱۳۵۷: ۴۹). منظور از«خیالات»، خیالات شاعرانه یا هنری نیست، بلکه هرگونه «تصور»ی است که افراد جامعه آن را «تصدیق» خواهند کرد (همان‌جا). منظور از تصور و تصدیق، گزاره‌های شناختی و به‌طریق اولی علمی است. ظاهراً آخوندزاده به آرای دیگر جان استوارت میل ازجمله فایده‌گرایی نیز نظر داشته است. فایده‌گرایی در خونِ

خانوادهٔ «میل»ها بوده است. جیمز میل، پدر استوارت میل، یکی از مریدان سرسخت جرمی بنتم، بنیان‌گذار مشرب اصالت سود، بود. او هنرها را به دو دستهٔ هنرهای «بی‌بازده» و دربردارندهٔ «حسیات صرف» تقسیم کرده بود و مقولهٔ «لذت» در محاسبات او جایگاهی نداشت (ولک، ۱۳۸۹: ۳/ ۱۸۵).

احتمال اینکه آخوندزاده علاوه بر آرای اقتصادی و اجتماعی، به آرای شعری جان استوارت میل توجه کرده باشد، بسیار ضعیف است؛ اما خطوط مشابهی در آرای شعری این دو دیده می‌شود. استوارت میل در مقالهٔ «شعر چیست؟» شعر را «نه‌تنها بازنمایی احساس خوانده و از علم متمایز دانسته، بلکه گفته است شعر 'ریطوریقا' نیست، بلکه تک‌گویی است؛ بیان ناب مافی‌الضمیر است و کوچک‌ترین توجهی به خوانندگان ندارد» (همان‌جا). میل در شرح خود از شعر، از این فراتر می‌رود و حتی **مرتبهٔ روایی**[۱۳] برای آن قائل نمی‌شود: «شعر نه‌تنها وسیلهٔ انتقال حقایق علمی نیست، حتی اعیان یا رویدادهای روایی نیز در آن وصف نمی‌شود» (همان‌جا).

از آنجا که تاریخ نیز مانند علم بر «داده»های عینی متکی است، بعید نیست که شعر از نظر میل ابزار خوبی برای انتقال حقایق تاریخی به‌شمار نیاید. از منظر فایده‌گراییِ احتمالاً متأثر از مشرب اصالت سودِ جرمی بنتم، خود جان استوارت میل «خواستار علم تاریخ به‌صورتی است که بتواند علل و قوانین لازم برای پیش‌بینی آینده را تأمین کند» (همان‌جا). از نظر او، تاریخ باید فایده یا کارکردی برای علم آینده یا شناخت‌های آتی داشته باشد.[۱۴]

آخوندزاده در مقالهٔ «حکیم انگلیسی»، صراحتاً از «فایدهٔ کریتیکا» حرف می‌زند: «فایدهٔ کریتیکا در صورت آزادی خیال آن خواهد شد که عاقبت رفته‌رفته از تصادم اقوال و آرای مختلفه حق در مرکز قرار خواهد گرفت و در علم مدنیت ترقیات ظهور

خواهد کرد» (۱۳۵۷: ۵۰). به این معنا، **کاربرد کریتیکا در تاریخ** (سنجش تصور و تصدیق) به گسترش **علم** (به مفهوم دیالوژیکِ آن؛ تصادم اقوال و آرای مختلف) و درنهایت به ترقیات خواهد انجامید.

بر این قیاس، آخوندزاده با نگاهی فایده‌گرایانه، به نتایج سوءِ درهم آمیختن پوئزی با تاریخ کاملاً وقوف دارد. از دید او، خطای روش‌شناختی‌ای که در بحث **قضایای مغایره** ممکن است به درهم‌آمیزی درست و نادرست، حق و باطل و راست و کج منجر شود، از طریق درهم‌آمیزی ژنریک شعر و تاریخ، در زنجیرهٔ بازنمایی رویدادهای تاریخی اختلال ایجاد خواهد کرد.

۴. جدل ژنریک شعر و تاریخ در *رسالهٔ ایراد*

سابقهٔ تطبیق ژنریکِ شعر و تاریخ به *بوطیقای* ارسطو می‌رسد که در آن، ارسطو تفاوت شعر و تاریخ‌نگاری را در «ممکن» و «قطعی» بودن وقایع دانسته است. از دیدگاه ارسطو، شعر با «وقایع ممکن» و تاریخ با «وقایع قطعی» سروکار دارد. وقایع ممکن وقایعی است که در عالم واقع، درصدِ احتمال روی دادنشان اندک است. بنابراین ارسطو شعر را فلسفی‌تر از تاریخ می‌داند؛ «زیرا شعر نظر به امر کلانِ جهان‌شمول و تاریخ چشم به امر جزئی دوخته است» (ارسطو، ۱۳۹۷: ۷۲).

از طرف دیگر در بنیاد متافیزیک تاریخ‌نگاری، این فرض پذیرفته است که تاریخ عرصهٔ رویدادهای قطعیِ به‌واقع رخ داده است و «امکان/ تخیل» به‌عنوان فرایندی خلاق ــ آن‌گونه که در دسته‌بندی کالریج از تخیل وجود داشت ــ در آن راه ندارد (برت، ۱۳۸۹: ۶۱ـ۶۲). بنابراین **شعر** از این حیث که رویدادها در آن «ممکن‌الوقوع» است، با **تاریخ** که در آن رویدادها «قطعی‌الوقوع» دانسته شده، به‌لحاظ روش‌شناسی ناسازگار

است. بنا بر توضیح ارسطو، دو رویکرد کلی‌گرایی و جزئی‌گرایی که به‌ترتیب ویژگی‌های شعر و تاریخ است، به‌طور بنیادی میان این دو ژانر «تنش یا جدلی ژنریک» ایجاد می‌کند. گذشته از این، هر تاریخی بسته به روش‌ها و رویکردهای تاریخ‌نگاری و عوامل دیگر، فرم یا شکل روایی ـ نوشتاری ویژهٔ خود را دارد.

هایدن وایت در بحث‌های خود دربارهٔ تاریخ‌های مشهور، از تفاوت فرم‌های روایت در روایت‌های تاریخی مختلف سخن گفته است. از دید او، شیوهٔ روایت تاریخی در *تاریخ آلمان* نوشتهٔ لئوپولد فون رانکه[۱۵]، با شیوهٔ روایت در *دموکراسی در آمریکا* اثر الکسیس دو توکویل[۱۶] و شیوهٔ روایت در *فرهنگ رنسانس در ایتالیا* نوشتهٔ یاکوب بورکهارت[۱۷] متفاوت است. از آنجا که سه عنصر روایت (داستان)، طرح‌اندازی و شیوهٔ استدلال در هر سه اثر نام‌برده با یکدیگر فرق دارد، ساختار کلامی هر کدام از آن‌ها نیز متفاوت با دیگری است (White, 2010: 113).

تاریخ *روضه‌الصفا*، مانند هر تاریخ دیگری در سطح ملی و جهانی، از آنجا که رویدادها و شکل‌های رفتار تاریخیِ انسان ایرانی و اینجایی را گزارش کرده است، شیوه‌های روایت، طرح‌اندازی و نظام استدلالی خاص خود را دارد. به‌گفتهٔ آدمیت (۱۳۵۷: ۱۵۵)، در اوایل قرن سیزدهم هجری، هنوز شیوهٔ تاریخ‌نگاری غربی در ایران تأثیر نکرده بود؛ اما در میان «صنف ادیبان مورخ» گرایشی به کوشش در راه اصلاح شیوه‌های تاریخ‌نگاری پیدا شده بود.

آخوندزاده در مقام منتقد تاریخ بنا دارد این‌دست از اصلاحات در شیوه‌های تاریخ‌نگاری را از طریق نقد *روضه‌الصفای ناصری* آغاز کند. پیش از این بیان کردیم که آخوندزاده بر رویکرد و روشِ **انفصالی ـ افتراقی** (یعنی پرهیز از اتصال و تخلیط کلام و لزوم انفصال و افتراق کلام) مواظبت دارد و صریحاً این **مواظبت درونی** را خطاب به

دارالانشاء *روزنامهٔ تهران* به زبان می‌آورد و خواهش می‌کند که «این محاورات که مابین من و رضاقلی‌خان وقوع یافته، در روزنامهٔ دارالخلافه چاپ زند، به همین قاعده که مکالمات بر یکدیگر مخلوط نشود» (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۱۴۹). در نظر آخوندزاده، «پرهیز از تخلیط» به یک قاعده یا معیار بنیادین در سنجش گزاره‌های متن تاریخی *روضه‌الصفای ناصری* تبدیل شده است. به‌گفتهٔ او، «فقط بیان وقایع بر مورخ فرض است» (همان‌جا).

۴ـ۱. پوئزی در تاریخ

پس از یک مقدمهٔ کوتاه، *رسالهٔ ایراد* با ذکر بخشی از *تاریخ روضه‌الصفای ناصری* ذیل عنوان «ذکر محاصرهٔ غوریان در سفر خاقان مغفور محمدشاه بهرات» آغاز می‌شود:

> افواج عمان امواج از اطراف به حرکت درآمدند، فغان طبل و کرنا و شیپور و شندف در صخرهٔ صما طنین درافکند و غرش توپ قعله‌کوب ولوله در عرصهٔ غبرا درانداخت، نقوب بروج را به باروت و نفت و چوب و هیزم بینباشتند که به نیروی آتش منهدم سازند و خندق را از آب خالی کرده به خاک برآکندند تا بر آن گذر کنند. از تواتر گلوله‌های توپ صخره‌شکن، بروج و جدار حصار تزلزل و تخلل یافت و از مهره‌های خمپارهٔ سنگ‌انداز باره‌ای بر جای نماند. لمؤلفه [...] (همان: ۱۵۰).

آخوندزاده این بخش از «نقل‌قول» از تاریخ *روضه‌الصفای ناصری* را با ذکر تعبیر **لمؤلفه** به‌پایان برده است. از عبارات بعدی چنین برمی‌آید که رضاقلی‌خان هدایت در بین گزاره‌هایی که به روایت تاریخ می‌پردازند، بلافاصله بعد از واژهٔ **لمؤلفه**، **شعر** خود را آورده است.[۱۸] جدل ژنریک آخوندزاده با رضا قلی‌خان هدایت در *رسالهٔ ایراد* از همین‌جا آغاز می‌شود:

«فتحعلی:

رضاقلی‌خان، به رضای خدا، بگذار ببینم قلعه را چطور می‌گیرند. چه مقام شعر خواندن توست، در وقت دیگر می‌خوانم» (همانجا: ۱۵۰)

آخوندزاده در لحظهٔ حساس خواندن گزارش فتح قلعه، با شعر هدایت روبه‌رو می‌شود و این مواجههٔ نامنتظر را دست‌مایهٔ اولین ایراد خود به هدایت قرار می‌دهد. هدایت این ایراد را بی‌اعتنایی به شعر خود تلقی می‌کند:

«رضاقلی‌خان:

غریبه‌احوالی داری؛ چرا شعر مرا نمی‌خوانی؟» (همان‌جا).

سطرهای فوق از حیث پدیدارشناسی خواندن، شایان توجه است. هدایت (مؤلف *روضه‌الصفا*) در ذهن آخوندزاده (خواننده/ منتقد) فقط حضوری خیالی ندارد، بلکه در فرایند خواندن او نیز حضور ملموس دیالوژیک دارد:

«فتحعلی:

برادر، آخر من که دیوان شعر نمی‌خوانم، من تاریخ می‌خوانم، بگذار ببینم چه کردند [...]» (همان‌جا).

چنین نقد و تفکیک ژنریکی تا زمان آخوندزاده در ایران بی‌سابقه بوده؛ هرچند در روزگار ما در نظریهٔ تاریخ‌نگاری، این تفکیک ژنریک از منظر خاستگاه‌ها و با اشاره به تفکیک ارسطویی دوباره مورد تأکید قرار گرفته است: «گفتار تاریخی، در خاستگاه خود، خود را از گفتار ادبی به‌سبب موضوع آن (وقایع واقعی، نه خیالی) متمایز می‌کند» (White, 1987: 44).

از نظر آخوندزاده، مخلوط‌نویسی ژنریک باعث پریشان‌حواسی و در حکم انقطاع گزارش تاریخی است: «تو و خدا، دست از سر من بردار! با شعر خود حواس مرا پریشان مکن. گزارش از خاطرم رفت»[۱۹] (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۱۵۱).

در مقابل، رضاقلی‌خان که با بینش تفکیکی و ژنریک آخوندزاده بیگانه است، درک و دریافت دیگری از موضوع دارد؛ او «ایراد» آخوندزاده را به کلیت ژانر شعر تعمیم می‌دهد؛ حال آنکه مسئله از نظر آخوندزاده پرهیز از درهم‌آمیزی ژنریک پوئزی و تاریخ است:

«رضاقلی‌خان:

تو منکر هستی که شعر منشط دماغ است؟ این چه عقیده است که شعر را موجب پریشانی حواس می‌پنداری؟

فتحعلی:

بابا من نگفتم در هر مقام موجب پریشانی حواس است، در این مقام به خواندن آن لزومی نمی‌بینم» (همان‌جا).

۴ـ۱ـ۱. چماقِ لمؤلفه؛ استعاره‌ای برای استبداد خواندن

«[آخوندزاده] لشکر از هر طرف هجوم‌آور است، عن‌قریب قلعه را خواهند گرفت، دل اضطراب است، تو هم با چماق 'لمؤلفه' بالای سرم ایستاده طلب می‌کنی که اول شعر مرا بخوان، بعد از آن به حالات لشکر تماشا کن» (همان‌جا).

«چماق لمؤلفه» استعاره‌ای گویا از استبدادِ خواندن است؛ **استبداد ژنریک خواندن** که طی آن، خواننده (آخوندزاده) باید اول شعر شاعر/ مورخ و سپس تاریخ *روضه‌الصفا* را بخواند. دفاع رضاقلی‌خان هدایت از شعر خود و تحت فشار گذاشتن آخوندزاده برای خواندن شعرش، تأثری از جنس زورخوانی (استعارهٔ چماق) را در آخوندزاده ایجاد کرده است:

> رضاقلی‌خان، این ظلم فاحش است. والله من تعهد می‌کنم که بعد از این اشعار ترا کلاً بخوانم. مگر من نمی‌دانم که تو، هم مورخی و هم شاعری؟ اما حالا بگذار سر اصل مطلب برویم [...]

رضاقلی‌خان:

نمی‌گذارم، باید بخوانی. من زحمت کشیده‌ام شعر گفته‌ام و آن را داخل تاریخ کرده‌ام. تو چطور می‌توانی که شعر مرا نخوانی.

فتحعلی:

رضاقلی‌خان، آخر که به تو گفت شعر بگویی و آن را داخل تاریخ بکنی؟ شعر در تاریخ هرگز لزوم ندارد، والله، سهو کرده‌ای (همان‌جا).

در ادامه، جدل لفظی ژنریک آخوندزاده و هدایت به یک درگیری تمام‌عیار فیزیکی و دراماتیک تبدیل می‌شود:

فتحعلی‌خان:

گریبانم را چرا گرفته‌ای؟ خُب، رها کن شعرت را بخوانم. والله، خواهم خواند. باور کن.

رضاقلی‌خان:

نه، دروغ می‌گویی. نخواهی خواند. از گردش چشمت من ملاحظه می‌کنم که تو می‌خواهی از شعر من گذر کنی و رشتهٔ کلام آینده را به‌دست آوری (همان‌جا).

۴ـ۲. تنش مضمون تاریخی و سجع (قافیه) در *روضه‌الصفای ناصری*

آخوندزاده قاعدهٔ قافیه را درونی فرهنگ ما نمی‌داند و این اقتباس را «خطای محض» می‌خواند:

رضاقلی‌خان، باور کن که قافیه در نثر کلام را ناپخته می‌نماید و از متانت می‌اندازد. این قاعده از عرب‌ها به ما یادگار مانده، قریب هشتصد سال است که در ایران متداول است، اما خطای محض است [...] حالا وقت است که این قاعده را ترک نموده باشیم و دست از این عمل کودکانه برداریم؛ زیرا که به‌خاطر قافیه الفاظ مترادفه و تکرارات کثیره وقوع می‌یابد و معانی زایدهٔ غیرواجبه پیدا می‌شود،

کلام از وضوح می‌افتد، طبایع از آن تنفر می‌کنند و تصنیف شهرت نمی‌یابد؛ چنان که تاریخ وصاف و دره شهرت نیافتند (همان‌جا).

چنان‌که دیدیم، «قافیه در نثر» (سجع‌پردازی) یا وجود لوازمِ پوئزی در تاریخ، تاریخ را از «وضوح» دور می‌کند. ازاین‌رو پیش‌بینی آخوندزاده این است که تاریخ‌های دولتی به‌سبب وفور «قافیه در نثر» خواننده‌ای نخواهد داشت:[۲۰] «تو در آخر کتاب اشاره کرده‌ای که شخصی تاریخ دولتی را مترسلانه می‌نویسد. بگو زحمت بیجا نکشد. هیچ‌کس نخواهد خواند. به‌عقیدهٔ من، تو نیز در اکثر مقام‌ها تاریخ خود را مترسلانه نوشته‌ای» (همان‌جا).

و فصل‌الخطاب آخوندزاده: «به هر عقیده بوده باشد، در تاریخ بدین نوع مطالب دست زدن جایز نیست، خصوصاً که مضمون صحت ندارد. فقط بیان وقایع بر مورخ فرض است. تو گاه‌گاه در جای دیگر نیز به صحت مضمون ملتفت نمی‌شوی» (همان جا).

از نظر آخوندزاده، در تاریخ بیان ساده و بی‌تکلف شرط است و عمده **مضمون تاریخی** است، نه قافیه (سجع)پردازی. بنابراین نقد آخوندزاده به قافیه در نثر، نقد به مترسلانه‌نویسی و درهم‌آمیزی ژنریک لوازم پوئزی در متن تاریخی است. بر این اساس، دو مسئله برای آخوندزاده اهمیت دارد: ۱. بیان عاری از قافیه (سجع)پردازی؛ ۲. صحت مضمون به‌معنای «واقع‌گرایی تاریخی» که شرط اول تاریخ‌نگاری است.

امن‌خانی در کتاب *تبارشناسی نقد ایدئولوژیک*، دو گونهٔ نقد روشن‌فکران عصر مشروطه بر قافیه را برشمرده است: نقد کارکردی و نقد تاریخی. این تقسیم و این نتیجه که «اصلی‌ترین نقد ارائه‌شده علیه قافیه و قافیه‌اندیشی گذشتگان بر کارکرد آن (شاید بهتر باشد بگوییم تبعات قافیه‌اندیشی گذشتگان) متمرکز است» (امن‌خانی،

۱۳۹۸: ۱۶۸)، درست و مطابق با واقعیات متن‌شناختی است. سپس امن‌خانی با ارجاع به *رسالهٔ ایراد* می‌نویسد: «روشن‌فکران این دوره با یک‌کاسه کردن سجع و قافیه و یکی دانستن این دو، دایرهٔ بحث را گسترش و آن را به نقد قافیه‌اندیشی در شعر و لزوم رعایت آن به‌وسیلهٔ شاعر نیز تعمیم می‌دهند» (همان‌جا). اشارهٔ امن‌خانی در اینجا به کاربرد کلمهٔ «قافیه» به‌جای سجع در نثر است.[۲۱]

در این مبحث، امن‌خانی از موضوع قافیه پیش‌تر رفته و نگاه متافیزیکی به موضوع کرده است. او قائل است که نقد روشن‌فکران عصر مشروطه، ازجمله آخوندزاده، به قافیه و قافیه‌اندیشی ریشه در جهان‌نگری آن‌ها، یعنی لیبرال دموکراسی و ارزش‌های لیبرالیسم ازجمله آزادی و رهایی از قیمومیت، دارد:

> نکتهٔ بسیار حیاتی دربارهٔ این قیم‌ها این است که دایرهٔ آن‌ها را نباید به مفاهیم شناخته‌شده‌ای چون سنت، دین، دولت و... محدود کرد. اگر هر عاملی که آزادی تفکر انسان را از او سلب می‌کند و ذهن و خرد او را دنباله‌رو خویش می‌گرداند، قیم بدانیم، آن‌گاه قافیه نیز می‌تواند یکی از قیم‌ها باشد؛ قیمی که ذهن شاعران به تصرف خود درمی‌آورد و براساس خواست و ارادهٔ خود به هرجایی که می‌خواهد می‌برد (همان‌جا).

فریدون آدمیت (۱۳۴۹: ۱۵۴) نیز بسیار پیش از این، در اواخر دههٔ چهل شمسی، آخوندزاده را از نظر تفکر سیاسی، «نمایندهٔ کامل‌عیار عصر تعقل و فلسفهٔ لیبرالیسم» دانسته بود. بر این اساس، فرضیه و تعمیم امن‌خانی که نخست در قالب پرسشی مطرح و سپس تبدیل به یک گزارهٔ حکمی شده، در ظاهر زیبا و تأمل‌برانگیز است؛ اما در این نمونهٔ مطالعاتی، یعنی در *رسالهٔ ایراد*، و در بحث سجع/ قافیه، بیشتر جنبهٔ «کارکردی» (تعبیر امن‌خانی) آن مطرح است تا بحث تأثیر اندیشهٔ لیبرالیستی آخوندزاده بر نقد او به قافیه (سجع).

از طرف دیگر این کارکرد ناظر به بحران‌سازی قافیه/ سجع در فهم معنای متن تاریخی است، نه لزوم حذف قافیه/ سجع برای برآورده کردن آرمان‌های آزادی‌خواهانهٔ روشن‌فکری آخوندزاده و دیگر روشن‌فکران.

گذشته از این، بعید است که در آن دوران نزد روشن‌فکران ایرانی، مفاهیم عامی همچون آزادی آن‌قدر خارج از بافت گفتمانی خود، وسعت قلمرو یافته و به سرحدات مفهومِ آزادی از «قیمِ» قافیه رسیده باشد؛ کما اینکه آخوندزاده نه در *رسالهٔ ایراد* و نه در هیچ‌جای دیگری به این مورد اشاره یا تصریح نکرده است.[۲۲] فریدون آدمیت، برخلاف امن‌خانی، متوجه این واقعیت بوده است که آخوندزاده بیش از آنکه به قافیه به‌طور کلی انتقاد داشته باشد، به قافیه (سجع) در فن نثرنویسی انتقاد دارد. آدمیت با نقل‌قولی از جلد دوم آثار آخوندزاده، بر این نکته تأکید می‌کند: و در فن نثر نویسی نیز، «از قافیه و اغراقات کودکانه و تشبیهات ابلهانه بالکلیه اجتناب نموده، فقط در پی مضمون مرغوب خواهند رفت؛ مضمونی که خواننده از آن محظوظ گردد و مستمع لذت برد» (همان‌جا).

امن‌خانی، مخالفت آخوندزاده با قافیه/ سجع یا به‌تعبیر او، هر «قیم»ی را ذیل زمینهٔ جهان‌نگرانهٔ لیبرالیسم قرار می‌دهد؛ اما داده‌های متن *رسالهٔ ایراد* فرضیهٔ امن‌خانی را تقویت نمی‌کند. پذیرش این گزاره که «قیمومیت قافیه بر ذهن و اندیشهٔ شاعر را می‌توان نقطهٔ مقابل لیبرالیسم و آموزه‌هایی چون آزادی دانست» (امن‌خانی، ۱۳۹۸: ۱۷۱)، بسیار دشوار است؛ زیرا مستلزم این است که روشن شود که فهم دقیق آخوندزاده از آزادی چه بوده و چگونه این آزادی را در ادبیات کرانمند می‌کرده است. با این حال، نگارنده با این بخش از سخن امن‌خانی موافقت دارد که بهترین نمونهٔ نقد

کارکرد قافیه‌اندیشی را خاصه در بحث پوئزی و تاریخ می‌توان در *رسالهٔ ایراد* مشاهده کرد (رک. همان‌جا).

شفیعی کدکنی (۱۳۹۲: ۱۰۸)، برخلاف امن‌خانی که قائل به تأثیر اندیشه‌های لیبرالیستی در مخالفت با قافیه است، تعاریف روشن‌فکرانی همچون میرزا آقاخان کرمانی از شعر را، متأثر از فرهنگ غربی و تعبیرات ارسطویی و در مرحلهٔ بعد تعریف حکمای اسلامی‌ای همچون خواجه‌نصیر و ابن‌سینا می‌داند که وزن و قافیه را از عوارض شعر می‌دانند. از نظر ما، نگرش شفیعی کدکنی به موضوع از نگرش امن‌خانی دقیق‌تر، قابل تأمل‌تر و مبتنی بر داده‌های درون‌فرهنگی و درون‌متنی است.

مخالفت آخوندزاده با قافیه در *رسالهٔ ایراد*، بیش از آنکه ریشه در آرمان‌هایی همچون لیبرالیسم به‌مثابهٔ امری متافیزیکی داشته باشد، برخاسته از ضرورت‌های نثر تاریخی (فیزیک متن) است؛ به این معنا که آنچه ممکن است مضمون در تاریخ را به‌خطر بیندازد، «قافیه در نثر» است که به زبان بدیع «سجع» نامیده می‌شود؛ اما چنان‌که گفته شد، ظاهراً آخوندزاده به‌مناسبت مواجهه با ژانر پوئزی در تاریخ، از واژهٔ قافیه استفاده کرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۵. نتیجه

پژوهش در *رسالهٔ ایراد* (جدل ژنریک میان میرزا فتحعلی آخوندزاده و رضاقلی‌خان هدایت) نشان داد که نخست، آخوندزاده نزد خود تعریف مشخصی از پوئزی (شعر) دارد و دو دیگر این است که او به پوئزی و کاربرد آن در نوع نوشتاری تاریخ حساسیت بسیار دارد و به‌هیچ‌وجه حاضر نیست درهم آمیختنِ (تخلیط) ژنریک در تاریخ *روضه‌الصفای ناصری*، نوشتهٔ رضاقلی‌خان هدایت، را به‌عنوان یک وضعیت

طبیعی در نوشتار تاریخی بپذیرد. مخالفت سرسختانهٔ آخوندزاده با درج پوئزی (شعر) در تاریخ، از یک طرف در درک و دریافت او از نوع ادبی شعر و از طرف دیگر در نگاه متافیزیکی یا فلسفهٔ تاریخ او ریشه دارد. پوئزی در طبقه‌بندی آخوندزاده در جایگاه بعد از دراما و رمان قرار می‌گیرد و نوع ادبی انتخابیِ درجهٔ یک او نیست. دلیل این امر فایده یا تأثیر پوئزی است که ظاهراً از نظر او، به پایهٔ دراما و رمان نمی‌رسد. فلسفهٔ تاریخ او نیز متکی بر روابط علّی‌ومعلولی است. بنابراین در جریان روایت تاریخی، قائل به دخالت ژنریک در جریان روایت تاریخی نیست؛ زیرا ضمن ایجاد اختلال در طرح‌اندازی و ریتم روایت تاریخی، گسست یا انقطاع روایی باعث ایجاد بحران معنا در تاریخ (روایت تاریخی) خواهد شد. در این پژوهش، دیدیم چگونه او درج پوئزی در تاریخ را با استعارهٔ «چماق لمؤلفه»، نوعی دخالت یا استبداد ژنریک دانست و با استعارهٔ چماق لمؤلفه، مسئلهٔ تحمیل خواندنِ شعر را نشان داد؛ علاوه بر این، شعر نه به‌عنوان یک ژانر، بلکه هرگونه بلاغت یا سجع‌پردازی (به‌تعبیر او قافیه) برگرفته از حوزهٔ شعر (یا رفتارهای شاعرانه در نثر مسجع) باعث تنش در مضمون (و حُسن مضمون) می‌شود و درنهایت به بحران معنا در متن تاریخی دامن می‌زند. از نظر او، نثر مترسلانه‌ای که میراث‌دار سجع‌پردازی (قافیه به‌تعبیر او) شاعرانه است، علاوه بر ایجاد تنش با مضمون، ممکن است کل بافت متن تاریخی را درگیر کند و درنهایت معنای متن تاریخی را به‌خطر اندازد.

پی‌نوشت‌ها

1. Pratique
2. Narrator
3. Subjectivity
4. Discourse
5. Ego

6. Objectivity

۷. شفیعی کدکنی در ارزیابی سخنان آخوندزاده دربارهٔ فهم ایرانیان از پوئزی، ضمن آنکه نقد آخوندزاده را «از انحراف شعرهای فارسی عصر خودش و مسئلهٔ عدم ارتباط آن شعرها با زندگی»، «در کمال اتقان» می‌داند، «برای ایرانیان ــ که شعر فردوسی و خیام و حافظ در تمام شریان‌های زندگی‌شان جریان دارد ــ دربارهٔ چیزی به نام 'پوئزی' سخن گفتن و اینکه مردم نمی‌دانند پوئزی چیست» (۱۳۹۲: ۱۰۷) را خوش نمی‌دارد. ضمناً از وجوه سلبی موارد فوق که مورد انتقاد آخوندزاده بوده، می‌توان ویژگی‌های ایجابی شعر ایدئال او را دریافت: ۱. شعر خوب دارای معناست (الفاظ بی‌معنا ناپسند است)؛ ۲. وصف باید با امر واقع مطابق باشد؛ ۳. ستودن بهار و خزان (تشبیب و نسیب) و نیز تشبیهات باید طبیعی باشد، نه غیرطبیعی.

8. *New Science*, G. Vico

9. Versifiers

۱۰. منظور ویکو در اینجا بیشتر روایت‌های منظوم است تا شعر. روایت تاریخ در قالب شعر (مراد نظم است، نه شعر به‌معنای دقیق کلمه) یا به عبارت دقیق‌تر، روایت منظوم تاریخ در سنت ایرانی محدود به دنیای قدیم نیست و تا همین اواخر هم رواج داشته است؛ ازاین‌رو سخن ویکو دربارهٔ گرایش ایرانیان قدیم به تواریخ منظوم یا شاعرانه را کاملاً عینی و به‌سان رویدادی تاریخی می‌توان در سفارش سلطنتی سرودن *شهنشاهنامه* دید. فتحعلی‌خان صبای کاشانی که در ابتدا به‌سبب مسائل خانوادگی و ستایش لطفعی‌خان زند در قصیدهٔ مشهور «لامیه» و دعوت او از بوشهر به شیراز، مغضوب قاجارها بود، بالاخره مورد عفو قرار گرفت و در دستگاه فتحعلی‌شاه قاجار برکشیده شد. او در سال ۱۲۲۸ ق، در سفری که شاه برای شرکت در میدان جنگ ایران و روس عازم آذربایجان شده بود، در موکب سلطنتی بود. در همین سفر بود که او از شاه دستور یافت وقایع پادشاهی فتحعلی‌شاه و جنگ‌ها و فتوحات عباس‌میرزا در جنگ با سپاهیان روس و... را به سبک و وزن *شاهنامه* (بحر متقارب) به‌نظم درآورد. او برای نظم این تاریخ قاجاری، چهل‌هزار مثقال طلا صله گرفت (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۱/ ۲۲ـ۲۳). بنابراین سنتی که ویکو به آن اشاره کرده، تا زمان نزدیک ما ادامه داشته و تصادفی نیست که *شهنشاهنامه* به وزن و سبک و در اقتفای *شاهنامه* سروده شده است.

۱۱. در بحث پوئزی، مفاهیمی همچون «واقعیت»، «حُسن مضمون» و به‌ویژه «واقعیتِ مضمون» (اینکه مضمون مبتنی بر واقعیت باشد) چنان برای آخوندزاده مهم است که در نقد روستازاده‌ای همچون سروش اصفهانی سدهی که برای تفاخر نسب به نجم ثانی، وزیر شاه اسماعیل، می‌رساند، با این سخن که «خیلی عجب است که تو شمس بوده می‌خواهی از نجم کسب نور اشتهار و افتخار بکنی وانگهی از نجم آفل» (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۴۶)، سراغ نقد عملکرد ممدوح او، یعنی«نجم ثانی»، می‌رود و از تاریخ *حبیب‌السیر*، بخشی از «تاریخچهٔ» جنگ و جدال‌های او را که به‌گفتهٔ آخوندزاده «نجم آفل» بود و «به‌ناحق صاحب لقب نجم ثانی شده بود»، عیناً در *رسالهٔ ایراد* نقل می‌کند (همان: ۴۶ به‌بعد).

۱۲. در واکنش به این نقد تند به سروش اصفهانی، جلال‌الدین همایی در مقدمهٔ *دیوان سروش اصفهانی* به نقد سخنان آخوندزاده پرداخته (سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۸۳ به‌بعد) و یکی از محققان معاصر نیز در مجلهٔ *یادگار* (شهریور ۱۳۲۴) اظهارنظر کرده که «میرزا فتحعلی اگر همه هنری داشته است، شعر نمی‌فهمیده است» (آدمیت، ۱۳۴۹: ۲۵۴).

۱۳. نقطهٔ اشتراک آن با تاریخ و حکایت.

۱۴. تاریخ در نظر آخوندزاده بی‌ارتباط با مفاهیمی همچون آینده، علم، ترقی، مدنیت و علم مدنیت نیست.

15. Leopold Von Ranke
16. Alexis de Tocequeville
17. Jacob Burckhardt

۱۸. منظور از تعبیر **لمؤلفه** این است که این شعر را رضاقلی‌خان هدایت، مؤلف *روضه‌الصفا*، سروده است.

۱۹. در افقی تاریخی، از نظر آخوندزاده، **درهم‌تنیدگی ژنریک شعر و تاریخ** (درجِ **شعر در تاریخ**)، مصداق همان «**متصل و مخلوط**»نویسی‌ای است که در اصل هشتم از اصول نگارش خود، در این باب به دارالإنشای *روزنامهٔ تهران* هشدار داده بود.

۲۰. بنا به برخی شواهد، اکثر تاریخ‌های دولتی به قلم «صنف ادیبان مورخ» در قرن سیزدهم هجری، دچار عارضهٔ بلاغت‌زدگی و مترسلانه‌نویسی بودند. میرزا فضل‌الله نامی متخلص به خاوری، در مقدمهٔ *تاریخ ذوالقرنین* با اشاره به نوع تواریخ دولتی به این عارضه اشاره کرده است: «منظور از

وقایع‌نگاری اطلاع خاصه و عامه از اوضاع مملکت است، نه مقصود انشاپردازی و اظهار فضیلت. تاریخ دولت باید مختصر و باسلاست و پرمنفعت باشد، نه مطول و پربلاغت و بی‌خاصیت» (به نقل از آدمیت، ۱۳۵۷: ۱۵۵).

۲۱. قرینه‌های دیگری نیز در سخن آخوندزاده هست که تردید در فرضیهٔ امن‌خانی را برمی‌انگیزد. آخوندزاده با تأکید بر اینکه «از تاریخ هجری تا به عصر ما، در میان ملت اسلام کسی میان شعر و نظم فرق ننهاده و هر ناظم را برخلاف واقع شاعر گفته‌اند» (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۲۹)، می‌افزاید: «از میان مردم فرس تنها فردوسی و نظامی و جامی و سعدی و ملّای رومی و حافظ شاعرند»؛ اما جملهٔ بعدی او از این نظر که قصوری را متوجه این شاعران می‌کند، بسیار قابل توجه است. از نظر آخوندزاده: «قصور اینان نیز در آن است که در بعضی موارد به‌خاطر اظهار فضل برخلاف طبیعت و عادت گفت‌وگو کرده‌اند» (همان‌جا). ظاهراً مسئلهٔ بنیادی آخوندزاده با **قافیه در نثر** این است که طبیعت و عادت نثر را که باید معنا را منتقل کند، به‌هم می‌زند، نه اینکه قافیه یا سجع با ارزش‌های ایدئولوژیک او هماهنگی ندارد. چنین نگاهی یک نگاه پسینی است و از ذهن منتقدانهٔ امن‌خانی برخاسته، نه از ذهن آخوندزاده.

۲۲. از نظر تاریخی، تعمیم موضوع آزادی و دموکراسی به‌عنوان مفهومی سیاسی و اجتماعی به متن، در اندیشهٔ ادبیِ جمالزاده، پدر داستان کوتاه، در ادوار بعد شکل دیگری یافته است. جمالزاده در دیباچهٔ *یکی بود، یکی نبود* به‌صراحت به مسئلهٔ دموکراسی و به‌ویژه «دموکراسی ادبی» اشاره کرده و نمونه‌های متنی آن را در سطح جهانی به‌دست داده و با استدلال صریح موضوع را روشن کرده است. به‌واقع این‌دست تعمیم‌ها به‌سبب قراین متنیِ بسیار ــ آن‌هم به قراین فیزیکی (متنی) و نه لزوماً متافیزیکی ــ دربارهٔ جمالزاده کاملاً صادق است و جای ردّ و انکاری نیست (رک. ایران‌زاده و دادخواه تهرانی، ۱۳۹۵)؛ اما چنین شرحی را در آخوندزاده مشاهده نمی‌کنیم که به تأثیر لیبرالیسم در اندیشه‌های ادبی خود و به‌ویژه مبحث قافیه اشاره‌ای کرده باشد.

منابع

آخوندزاده، میرزا فتحعلی (۱۳۵۱). *مقالات*. گردآورنده باقر مؤمنی. تهران: آوا.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۵۷). *مقالات فلسفی*. ویراستهٔ ح. صدیق. تبریز: کتاب ساوالان.

ـــــــــــــــــــ (بی‌تا). *مکتوبات*. تبریز: نشر احیاء.

آدمیت، فریدون (۱۳۴۹). *اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده*. تهران: خوارزمی.

ـــــــــــــــ (۱۳۵۷). *اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی*. چ ۲. تهران: پیام.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲). *از صبا تا نیما*. ج ۱. چ ۸. تهران: زوار.

ارسطو (۱۳۹۷). *بوطیقا*. ترجمهٔ رضا شیرمرز. تهران: ققنوس.

افلاطون (۱۳۵۳). *جمهوری*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی. تهران: خوشه.

امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۸). *تبارشناسی نقد ادبی ایدئولوژیک (در ایران معاصر از انقلاب مشروطه تا انقلاب ۵۷)*. تهران: نشر خاموش.

ایران‌زاده، نعمت‌الله و مهدی دادخواه تهرانی (۱۳۹۵). «دموکراسی ادبی: مفهوم مرکزی دیباچهٔ یکی بود یکی نبود جمالزاده (با نقدی بر تاریخ‌نگاری ادبیات داستانی ایران)». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۹. ش ۳۳. صص ۱۰۹ـ۱۲۸.

براون، ادوارد (بی‌تا). *تاریخ ادبیات*. ۴ ج. ج ۴. ترجمهٔ رشید یاسمی. بی‌جا: بی‌نا.

برت، آر. ال. (۱۳۸۹). *تخیل*. ترجمهٔ مسعود جعفری. چ ۴. تهران: نشر مرکز.

بهار، ملک‌الشعراء (۱۳۸۹). *سبک‌شناسی*. ۳ ج. ج ۳. چ ۴. تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). *نقد ادبی*. ۲ ج. ج ۲. چ ۴. تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *با چراغ و آینه*. چ ۴. تهران: سخن.

کاسیرر، ارنست (۱۳۷۰). *فلسفهٔ روشنگری*. ترجمهٔ یدالله موقن. تهران: نیلوفر.

کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۴). *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی*. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: مروارید.

گادامر، هانس گئورگ (۱۳۹۴). «افلاطون و شاعران». ترجمهٔ یوسف اباذری. *ارغنون*. ش ۱۴ (دربارهٔ شعر). چ ۴. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ولک، رنه (۱۳۸۹). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. ج ۳. چ ۳. تهران: نیلوفر.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: اهورا

Adamiyat, F. (1970). *Andishehāy-e Mirza Fath-'ali Akhundzada*. Tehran: Kharazmi publication. [in Persian]

_____ (1978). *Andishehāy-e Mirza agha-khan Kermani*. Tehran: Piām Publication. [in Persian]

Aflatun (1974). *Jomhūri*. Mohamad Hasan Lotfi (Tr.). Tehran: Khushe Publication. [in Persian]

Akhundzada, M. F. (1972). *Maghālāt*. Bagher M'omeni (Ed.). Tehran: Ava Publication. [in Persian]

_____ (1978). *Maghālāt phalsafi*. H. Sedigh (Ed.). Tabriz: Savalan Publication. [in Persian]

_____ (n.d). *Maktūbāt*. Tabriz: 'Ehyā Publication. [in Persian]

Amankhani, I. (2019). *Tabārshenāsi Naghd-e Adabi Ideologic*. Tehran: khamush Publication. [in Persian]

Arastu (2018). *Shāeri (Būtighā)*. Reza Shirmarz (Tr.). Tehran: Ghoghnus Publication. [in Persian]

Bahar, M. T. (2010). *Sabkshenāsi*. 3 Vol. Vol. 3. Tehran: Amir Kabir Publication. [in Persian]

Berrt, R. L. (2010). *Takhayol*. Mas'ud Jafari (Tr.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Browne, G. E. (n. d). *Tārikh Adabiāt*. 4 Vol. Vol. 4. Rashid Jasami (Tr.). n. p.

Cassirer, E. (1991). *Phalsaphey-e Roshangari*. Yadollah M'oghen (Tr.). Tehran: Niloofar Publication. [in Persian]

Gadamer, H. G. (2015). "Aflat□n va Sha'erān". Yusof Abazari (Tr.). *Arghanūn*. No. 14. Tehran: Vezarat Farhang-o-Ershad-e Eslami publication.

Homai, J. (2010). *Fonūn-e Balāghat va Sna'at Adabi*. Tehran: Ah□ra Publication. [in Persian]

Iranzade, N., & M. Dadkhah Tehrani (2016). "Demokracy-e Adabi: Mafh□m-e Markazi-e Dibāch-e Yeki b□d Yeki nab□d-e Jamalzade (Bā Naghdi bar Tārikhnegāri-e Adabiāt Dāstāni-e Iran)". *Faslnām-e Naghd-e Adabi*. Vol. 9. No. 33. pp. 109-128. [in Persian]

Karimi Hakkak, A. (2005). *Tali'e Tajadod Dar sh'er-e Farsi*. Masud Jafari (Tr.). Tehran: Morvarid Publication. [in Persian]

Shafi'i Kadkani, M. (2013). *Bā Cherāgh-o- Ayene*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

Vico, G. (1948). *The new science*. Thomas Goddard bergin & Max Harold Fich (Trans.). Ithaca, New York: Cornell University Press.

Wellek, R. (2010). *Tārikh Naghd-e Jadid*. 3 Vol. Vol.3. Sa'id Arbab Shirani (Tr.). Tehran: Niloofar Publication. [in Persian]

White, H. (1987). *The content of the form (narrative discourse and historical representation)*. London: The Johns Hoplins University Press.

White, H. (2010). *The fiction of Narrative (essays on history, literature and theory)*. Robert Doran (Ed.). The john Hopkins University Press.

Zarinkub, A. (1990). *Naghd-e Adabi*. 2 Vol. Vol. 2. Tehran: Amirkabir Publication. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی