

دو فصلنامه تاریخ ادبیات

دوره ۱۶، شماره ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲

مقاله علمی - پژوهشی

صفحه ۲۳۳ تا ۲۵۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۵

مکالمه سنت و تجدد در مقالاتی درباره قانیه شیرازی

زهرا غزالی پور^۱، سید مهدی زرقانی^۲

چکیده

در این مقاله برآنیم تا برخلاف کلیشه‌های بر ساخته از مفاهیم سنت و تجدد و نسبت صرفاً تقابلی آن دو، چگونگی مفهوم‌یابی سنت و تجدد ادبی در محیط‌های مختلف و کسب مفاهیم تازه و متفاوت و نسبت‌های گوناگون آن‌ها را در زمینه مقالات مربوط به قانیه بررسی کنیم. بازه زمانی مورد نظر ما از سال ۱۲۸۵ تا ۱۳۲۰ است. برای تبیین و توضیح نسبت سنت و تجدد از اصطلاح «مکالمه» استفاده می‌کنیم. بررسی ما سه مرحله خواهد داشت: شکل‌گیری مکالمه، جدال نوگرایان و بازخوانی انگاره‌ها. در دوره آغازین کسانی که ما آن‌ها را تجددگرا می‌شماریم تلاش می‌کنند با تلقی قانیه و شعرش به مثابه تجسم امر سنتی، به مقابله با آن برخیزند اما مکالمه سنت و تجدد در مقالات بهار و وحید درباره قانیه ابعاد تازه‌ای از دو مفهوم فوق را آشکار می‌کند که قطعاً در قالب دوگانه کلیشه‌ای سنت و تجدد قرار نمی‌گیرد. در مرحله دوم و با بررسی مقالات دو تن از نوگرایان درباره قانیه متوجه می‌شویم که تلاش برای محبوس کردن قانیه در سنت همزمان با انتساب صفات متجددانه به او رابطه دیالکتیکی میان سنت و تجدد پدید می‌آورد. در مرحله سوم مکالمه میان سنت و تجدد به درون سنت کشیده می‌شود و مقاومت سنت در مقابل سنت فرو می‌شکند. این مرحله‌ای از «عقلانیت و خودآگاهی تاریخی» است که منتقدان را به بازخوانی انگاره‌های پیشین ترغیب می‌کند. می‌توان این تحقیق را در مورد شاعران دیگر هم انجام داد اما قانیه به اعتبار موقعیت، عملکرد و آثارش بیش از دیگران زمینه این مکالمه را فراهم آورده است.

کلیدواژه‌ها: سنت، تجدد، قانیه، مکالمه

Zghazali9@gmail.com

OrcID: 0009-0006-7184-9580

Zarghani@um.ac.ir

OrcID: 0000-0003-3114-0498

doi 10.48308/HLIT.2023.103940

۱. دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسنده مسئول)



Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Dialogue between Tradition and Modernity in Articles about Qaani Shirazi


Zahra Ghazalipoor¹, Seyed Mahdi Zarghani²

Abstract


In this article, we will examine the relationship between tradition and modernity in the articles about Qaani. Contrary to existing stereotypes that see the relationship between tradition and modernity as antagonistic, we use the term dialogue to describe the relationship between the two. This dialogue was formed in the period between 1285 and 1320 SH on three levels: the formation of stereotypes, the debate of the modernists, and the revision of the previous notions. The dialogue between tradition and modernity in the articles of Bahar and Vahid shows a new form of relationship between these two concepts which does not fit into the stereotypical duality of tradition and modernity; therefore, they challenge the common perception of these two concepts. In the second stage, modernists argue with each other about Qaani, and the attempt to confine Qaani in the tradition creates a dialectical relationship between tradition and modernity while assigning him modern attributes. Finally, in the third stage, the dialogue between tradition and modernity expands into tradition and causes the resistance of tradition against tradition to collapse. This research can also be conducted on other poets, but due to his standing, accomplishments, and works, Qaani has provided a better context for this dialogue.


Keywords: Tradition, Modernity, Qaani, Dialogue

1. PhD candidate of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, email: Zghazali9@gmail.com

 ORCID: 0009-0006-7184-9580

2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, email of the corresponding author: Zarghani@um.ac.ir

 ORCID: 0000-0003-3114-0498

 DOI: 10.48308/HLIT.2023.103940



Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

۱. درآمد

حق با فرهاد پور (۱۳۷۹) است که می‌گوید نه سنت را می‌توان به یک روایت تقلیل داد و نه مدرنیته را. ما با چیزی یک‌دست، منسجم، پیوسته، یک‌رویه و خالی از تضاد و تناقض به نام سنت یا به نام تجدد روبه‌رو نیستیم بلکه حق این است که اولاً از سنت‌ها و مدرنیته‌ها سخن بگوییم و ثانیاً نسبت بین این دو را به نسبت صرفاً تقابلی فرو نگاهییم. این تنها یکی از نسبت‌های محتمل است. ما در این مقاله به سراغ سنت و تجدد در حوزه ادبی آن می‌رویم و به تأسی از فرهادپور و دیگر منتقدانی که چنین دیدگاهی دارند، سعی می‌کنیم نشان دهیم چطور سنت و تجدد ادبی در محیط‌های مختلف، مفهوم‌های تازه و متفاوتی دارند و نسبت‌های گوناگونی به خود می‌گیرند. به نظر می‌رسد در حوزه‌ای که این مقاله مد نظر دارد بهتر باشد برای توصیف نسبت سنت و تجدد از تعبیر «مکالمه» استفاده کنیم؛ مکالمه‌ای که گاه هم‌دلانه است، زمانی تقابلی و وقتی موازی. انتخاب قائلی (۱۲۲۳ تا ۱۲۷۰ ه.ق) اتفاقی نیست. بررسی‌های ما نشان می‌دهد که او بیشتر از دیگران ظرفیت ورود به مکالمه فوق را داشته و محققان مختلف، در بازه‌های زمانی متفاوت و با انگیزه‌های گوناگون درباره او مقاله نوشته و با یک‌دیگر گفت‌وگو کرده‌اند. قائلی مشهورترین شاعر نهضت بازگشت ادبی است^۱. کسانی که خود را مدافع سنت معرفی می‌کردند به او احترام می‌گذاشتند و حلقه نخست روشنفکرانی که خود را مصلح اجتماعی می‌دانستند نیز او را زمینه مناسبی برای طرح مقالات و دلالت‌هایشان محسوب می‌کردند. به علاوه که خود قائلی نیز قابلیت بسیار زیادی برای وارد شدن به مکالمه سنت و تجدد را داشت؛ او هم شاعری درباری بود و هم شاعری که گرایش‌های رمانتیک را می‌شد در شعر و شخصیتش سراغ گرفت. نهضت بازگشت هم، که قائلی متعلق به آن بود، همواره مورد بحث منتقدانی بود که در بازی پیچیده مکالمه سنت و تجدد نقش داشتند.

۲. منبع‌شناسی و پیشینه تحقیق

مبنای نظری تحقیق را از مقاله مراد فرهادپور با عنوان «چگونگی ساخته شدن مفهوم سنت در عصر جدید^۲» گرفته‌ایم اما گفت‌وگو درباره قائلی به دو تصویر متفاوتی برمی‌گردد که شفیعی کدکنی (۱۳۵۹) از او ارائه داد و محور گفت‌وگوی محققان و منتقدان بعدی شد. رستگار فسائی (۱۳۸۰) ضمن اشاره به مخالفان و موافقان بسیار جدی، نقدی بر منتقدان «معاصر» وارد می‌کند که چرا «چهره‌ای غیرشاعرانه و مردم‌گریز» از قائلی ارائه داده‌اند و کریمی حکاک (۱۳۸۴) به حضور مناقشه‌برانگیز قائلی در مقالات و دلالت‌نوگرایان و سنت‌گرایان پرداخته و عنایت ماهر (۱۳۹۱) فهرستی از مقالات قائلی را با توضیح مختصری درباره هر مقاله آورده است.

امن‌خانی (۱۳۹۸) آخرین تحقیق را در مسئله این مقاله به انجام رسانده و به بیان برخی دلایل شکل‌گیری دیدگاه‌های مختلف نسبت به قآنی می‌پردازد. اما بخش عمده پیشینه تحقیق مشتمل بر مقالاتی است که بین سال‌های ۱۲۸۵ ش تا ۱۳۲۰ ش در مجلات علمی به چاپ رسیده که پیکره تحقیق مقاله حاضر را هم تشکیل می‌دهد.

۳. آغاز مکالمه؛ شکل‌گیری کلیشه‌ها

آغاز مکالمه در نوشتارهای دو گروه از منتقدان ادبی معاصر قآنی شکل گرفت که اجمالاً یک گروه را سنت‌گرا و گروه مقابل را متجدد می‌نامند. نوشتارهای گروه اول که خصلت تذکره‌ای داشت، قآنی را «حسان‌العجم، مجتهدالشعرا و حکیم» می‌نامیدند که طبع موزون، حافظه قوی و قدرت بدیهه‌سرایی و قافیه‌پردازی دارد و بر الفاظ و قواعد نحو و اشتقاق صرف و قوانین منطق و محاسن بدیع مسلط است.^۳ در مقابل نوشتارهای انتقادی آخوندزاده، میرزاآقاخان کرمانی و میرزا ملکم خان قرار دارند که دیوان شعر او را از مصادیق بارز «منظومه‌های پر پوچ» و مشحون از «مزخرفات» قلمداد می‌کنند که ایرانیان آن را به اشتباه «پوئری» محسوب کرده‌اند و چیزی نیست جز «نظم کردن چند الفاظ بی‌معنی در یک وزن معین و از قافیه دادن به آخر آن‌ها و از وصف نمودن محبوبان با صفات غیر واقع و ستودن بهار و خزان با تشبیهات غیرطبیعی» تشکیل شده است (آخوندزاده، ۱۳۵۰: ۳۴). اینان شعر او را خالی از حسن مضمون و مشتمل بر نظم رکیک و کسالت‌انگیز می‌دانند (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۵۸) خود او را «سفیه مغلق‌گوی هرزه‌سرایی» قلمداد می‌کنند که «در مدیحه فلان زن قحبه بیست قصیده مطنن ساخته و جز به الفاظ با طمطراق پر اغلاق دیگر به هیچ معنی و مقصودی نپرداخته است» (میرزا آقاخان، ۲۰۰۰: ۱ تا ۲۳۰). به نظر اینان مدایح قآنی سبب انحطاط اخلاقی بزرگان ایران در عصر قاجار بود (میرزاآقاخان، ۱۳۸۷: ۱۹۲).^۴ این طرز مواجهه با شعر قآنی، گروه نخست را، علی‌رغم تفاوت‌هایشان به‌عنوان نماینده سنت و گروه دوم را، با وجود وجوه افتراقشان، نماینده تجدد بازنمایی می‌کند. بدین ترتیب در نخستین مقالاتی که درباره قآنی نوشته شده، تقابلی شکل می‌گیرد که ابعاد مختلفی از طرفین تقابل را به حاشیه می‌برد. همین تقلیل‌گرایی سبب می‌شود که هر کدام از طرفین تقابل، تصویری ناقص و معقر یا محدب از قآنی به خواننده ارائه دهند. قآنی نه کاملاً آن است که گروه نخست می‌گویند و نه آنکه گروه دوم می‌گویند اما مهم‌تر از خود قآنی و تصویر نارسای آن، نسبتی است که مکالمه فوق میان سنت و تجدد به‌عنوان دو امر کلی‌تر ایجاد می‌کند. گویا شعر قآنی زمینه‌ای و بهانه‌ای

شده برای به چالش کشیدن نظام‌های ارزشی که سنت‌گرایان و تجددگرایان بدان باور دارند. در ذهن و زبان تجددگرایان، قاننی تعیین و تجسم امر سنتی شده^۵. و عجیب آنکه هر دو گروه این ویژگی‌های متضاد و ناسازگار را به قاننی نسبت می‌دادند. این دعوی خام‌دستانه نشان می‌دهد مکالمه سنت و تجدد از همان آغازین مراحل خود با سوء تفاهم شکل گرفت و گرنه چطور می‌توان این صفات متناقض را به متن واحدی و شخصیت واحدی نسبت داد؟ اما کلیشه‌ها در حال شکل‌گیری بود.

در سال‌های بعد مکالمه مذکور جدی‌تر شد. قاننی در نوشتارهای بهار و وحید دستگردی نیز به عنوان نماد مکالمه سنت و تجدد مطرح شد. منتها اینجا روایتی دیگر از «مکالمه» را می‌توان دید. غالباً وحید به سنت‌گرایی در فرم و محتوا، و بهار به سنت‌گرایی در فرم و تجددگرایی در محتوا مشهور است اما قضاوت آن‌ها درباره قاننی سوبیه دیگری از مکالمه سنت و تجدد را به نمایش می‌گذارد. بهار در مقاله «شعر خوب» (۱۲۹۷ ش) ضمن نقد قدما که «فقط به استدراک و حکمیت ذوق مستمع اقتصار ورزیده‌اند» (بهار، ۱۲۹۷: ۲۸۳)، درست مقابل معیارهای نظامی عروضی تصریح می‌کند «اشخاصی که فقط از روی علم و ورزش و قدرت حافظه و تتبعات زیاد در اشعار متقدمین و متأخرین طبع شعری یافته ... شاعر» نیستند، چون «اشعار آن‌ها از روح آن‌ها حکایت نمی‌کند» (همان: ۲۸۴). بعد هم یک گام جلوتر رفته، جنبه‌های بلاغی مثل «لغت، اصطلاحات، حسن ترکیب، سجع و وزن و قافیه» را «در خوبی و بدی شعر حاکم و قاضی» نمی‌داند. به نظر او، شعر خوب «یعنی احساسات موزونی که از دماغ پر هیجان و از روی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد». دو کلیدواژه «احساسات شدید» و «اخلاق عالی» شاعر «معیارهای او در «شعر خوب» هستند: «هرچه درجات اخلاقیه و هیجان شاعر عمومیت داشته باشد، ... به همان نسبت شعر عمومی‌تر و قابل ترجمه عموم ملل خواهد بود» (همان: ۲۸۶) و چون «آزادی فکر و حریت ادبی که اساس ادبیات و روح اشعار را ایجاد می‌نماید، در دربارها و در اطراف ناز و نعمت ... بزم سلاطین یا امرا هیچ‌وقت نبوده و نخواهد بود» (همان: ۳۴۶ و ۳۴۷)، شعر قاننی «ولو صد هزار شعر بگوید» یا «فتح‌علی خان صبا ولو چند کتاب پر از شعر از خود به یادگار بگذارد» (بهار، ۱۲۹۷: ۳۵۶)، شعر خوب نمی‌تواند باشد. این بیانات بهار، که یادآور نظرگاه رماتیکیک‌هاست، یک منتقد و یک شاعر را که عموماً به صورت کلیشه‌ای هر دو در خط سنت‌گرایان رده‌بندی می‌شوند، در مقابل هم قرار می‌دهد و روایتی خاص از سنت ارائه می‌دهد: وجهی از سنت در مقابل وجهی دیگر از آن قد علم کرده و بُعدی تازه از مفهوم سنت را آشکار می‌کند. و الا چرا باید منتقدی سنت‌گرا مثل بهار، طرز شعر شاعری سنت‌گرا مثل قاننی را نقد کند؟ مسئله وقتی معنادارتر می‌شود که ضلع سوم مثلث، یعنی وحید دستگردی وارد ماجرا شده و در مقاله «اشعر شعرای عجم کیست؟» (۱۳۰۱ ش)، روایتی دیگر از

ماجرا ارائه می‌دهد. عنوان مقاله نشان می‌دهد که او نیز به دنبال تعیین معیارهای شعر خوب است. در نظر او، اختراع سبک و روش تازه و دوری از تقلید، دو معیار شعر خوب است و با همین مبنا فردوسی در حماسه، نظامی در وصف مجالس بزم، سعدی در تغزل و قانّی و ادیب‌الممالک به علت اختراع سبک جدید برترین شاعرانند. مفصل‌بندی فردوسی، نظامی، سعدی، قانّی و ادیب‌الممالک به معنای نادیده گرفتن تمایزات پارادایمیک دوره کلاسیک و عصر جدید است. گویا وحید نمی‌خواهد بپذیرد عصر جدید اقتضانات خاص خود را دارد و در روایت او سنت هم‌چنان در مسیری خطی از فردوسی تا قانّی به یک صورت پیش آمده است. اختراع سبک و روش تازه و دوری از تقلید دو معیاری است که اتفاقاً متجددین به دنبال آن‌اند و وحید این دو صفت را به کسانی نسبت می‌دهد که یا در محدوده سنت زندگی می‌کردند و یا متهم به سنت‌گرایی بودند. گویا او خواسته با انتساب مفهومی متجددانه به گستره سنت، از آن دفاع کند. این‌جا همان نقطه‌ای است که اولاً مفهوم یک‌دست سنت فرو می‌ریزد و ثانیاً تقابل ساختگی و کلیشه‌ای میان سنت و تجدد متزلزل می‌شود. ما اکنون نمی‌دانیم آیا باید قانّی را در رده سنت‌گرا قرار دهیم یا متجدد و در هر دو صورت به چه اعتبار؟ از این گذشته، از این دو منتقد، یکی نشانه‌های سنت‌گرایی را در شعر قانّی برجسته می‌کند و دیگری مصادیق نوگرایی را. سخن بر سر این نیست که کدام طرف مکالمه درست می‌گوید، مسئله بر سر شکننده بودن مرزی است که میان دوگانه ذهنی و برساخته سنت و تجدد شکل گرفته است.

وحید در ادامه، بدون تصریح به نام بهار، منتقدین قانّی را سرزنش می‌کند که چرا «قانّی را، که روزگار او را به شاعری قبول کرده، به تقلید از پیر گمراه»^۶ نکوهش می‌کنند (وحید دست‌گردی، ۱۳۰۱: ۱۸۹). در این مقاله تصریح نشده که مقصود او از «پیر گمراه» کیست اما این مقدار مسلم است که بهار در انتقاد از لفظ پردازی و اغراق‌های غیر واقعی قانّی از رئالیسم اجتماعی آخوندزاده^۷، در نقد اخلاقی قانّی از اخلاق‌گرایی میرزا آقاخان کرمانی^۸ و در جهانی‌شدن ادبیات از میرزا ملکم خان متأثر بود^۹. بر این اساس، دور نیست که منظور وحید از پیر گمراه امثال میرزا آقا خان کرمانی و آخوندزاده و میرزا ملکم خان بوده باشد. وحید آنگاه که قانّی را در کنار بزرگان کلاسیک اشعر شعرای عجم می‌داند سنت‌گراست و آن‌گاه که اختراع سبک جدید را معیار شعر خوب قرار می‌دهد، در صف متجددین قرار می‌گیرد و طرفه آنکه چطور این دو سوی متضاد را در شعر قانّی جمع کرده و یک‌بار او را در کنار نمایندگان سنت شعری، یعنی فردوسی و نظامی و سعدی، قرار می‌دهد و در همان حال او را مبدع سبک جدید می‌شمارد. رویارویی وحید و بهار، قیام سنت است در برابر سنت و جمع کردن بهار و وحید و قانّی در ذیل پرچمی به نام سنت‌گرایی و در مقابل تجددگرایی، همان تقلیل مفهوم سنت به یکی از روایت‌های آن است. ما با سنت‌ها سر و کار داریم نه سنت و با تجددها نه تجدد.

۴. دور دوم مکالمه؛ جدال نوگرایان

دور دوم مکالمه در مقالات دولت‌آبادی و علی دشتی شکل گرفت که هر دو نماینده مجلس شورای ملی بودند و مقالاتشان را در مجله آینده منتشر کردند که منادی تحول و روایتی از تجدد بود که نظریه‌پردازان و گردانندگان آن دریافته بودند. دولت‌آبادی در مقاله‌اش (۱۳۰۴ ش) ^{۱۰} بر آشنایی قاننی با زبان‌های خارجی و ابتدای سبک جدید او بر «مؤثر بودن بیان در گوش و قلب شنونده» تأکید کرده و او را آغازگر «انقلاب ادبی» در قرن نوزدهم ایران و درهم پیچنده دفتر طرزهای گذشته معرفی می‌کند. به زعم او، اشعار قاننی «به افکار جدیدی» شباهت دارد که پس از او متداول شد (دولت‌آبادی، ۱۳۰۴: ۴۱۳). این ویژگی‌ها، که یادآور ایده‌های رمانتیست‌های اروپایی است که در این سال‌ها از طریق مقالات ترجمه‌ای وارد ذهن و زبان فارسی‌زبانان شده بود^{۱۱}، قاننی را از خط سنت جدا کرده و در مسیر نوگرایی قرار می‌دهد که آغازگر انقلاب ادبی بودند. صرف نظر از صحت و سقم این ادعا، در مفصل‌بندی او «قاننی، رمانتیسم، انقلاب ادبی و قرن نوزدهم» مربع نامتجانس الاضلاعی را تشکیل می‌دهد که بیش از هر چیز مفهوم متعارف «سنت» را به چالش می‌کشد و تجدد و سنت را چنان در هم متداخل می‌کند که قاننی دیگر آن قاننی تذکره‌نویسان و حتی قاننی بهار و وحید نیست. روایت دولت‌آبادی فقط تصویر قاننی را دیگرگون نمی‌کند بلکه روایتی تازه از مکالمه سنت و تجدد نیز ارائه می‌دهد. انگار شاعران و منتقدان دائم میان سنت و تجدد در رفت و آمد بودند و «صبرورت، سیالیت و حرکت» شاخصه‌های اصلی مکالمه مذکور شده بود. بدین جهت است که ما می‌گوییم تلاش برای تثبیت و تصلب هم مفهوم سنت و هم تجدد در پیکره‌انگاره‌ای واحد، نقض غرض است. دولت‌آبادی خود متوجه نامتعارف بودن نظرگاهش بود و در ادامه برای دفاع از شخصیت و اخلاق قاننی، سروده‌های او را که حاکی از اشتغال به «لهو و لعب و عیش و طرب» است، مربوط به تخیل شاعرانه می‌داند (همان: ۴۱۲). به زعم او، برای داوری ارزش شعر قاننی نباید محتوای مدحی اشعار او را مد نظر قرار داد بلکه باید به قافیه‌پردازی او توجه کرد، زیرا «آنچه او می‌پرورانده است، در حقیقت همان قافیه‌هاست» (دولت‌آبادی، ۱۳۰۴: ۴۱۱)^{۱۲}. دولت‌آبادی دست کم در این مقاله متجددی است که می‌خواهد از شخصیتی سنتی دفاع کند. استراتژی اصلی او در این دفاعیه، انتساب مفاهیمی از حوزه تجدد (انقلابی‌گری، رمانتیسم‌گرایی و درهم پیچنده طرزهای گذشته) به شخصیتی است که از سوی گفتمان ادبی جدید نماینده سنت تلقی می‌شود. اما چرا؟ به نظر می‌رسد پاسخ تنها یک چیز است: برای دفاع از شاعری در دوره غلبه گفتمان تجددگرا باید او را به عنوان عضوی از گفتمان تجددگرا بازتعریف کرد. نمی‌توان اقدام دولت‌آبادی را تحریف واقعیت به شمار آورد اما می‌توان گفت او مفاهیمی را از حوزه تجدد به حوزه سنت منتقل کرد که پیش

از این وارد نشده بود. او سنت را بازتعریف کرد. بدین ترتیب مکالمه‌ای شکل گرفت میان او و مفهوم سیال و لغزنده سنت و تجدد.

اما این مکالمه سوبه دیگری هم داشت که میان دولت‌آبادی و دشتی صورت گرفت. علی دشتی (۱۳۰۵ ش.) که روزنامه شفق سرخ را منتشر می‌کرد، تصویری متفاوت از شعر و شخصیت قآنی ارائه داد. در روایت او، قآنی شاعری سنت‌گراست که شعرش تناسبی با روح زمانه ندارد. او با استفاده از استعاره «جرجیس» در عنوان مقاله، نگاه تند انتقادی‌اش را هم نسبت به دولت‌آبادی و هم قآنی به مخاطب منتقل می‌کند. از چهار عنوان فرعی مقاله‌اش، دو عنوان «فردیت» و «انقلاب ادبی» اقتباس شده از اندیشه‌های رمانتیست‌هاست. بدین ترتیب، دولت‌آبادی مدافع قآنی و دشتی مخالف او هر دو از ایده‌های رمانتیست‌ها بهره گرفتند. گویا رمانتیسم در این دوره امکان بازخوانی نسبت سنت و تجدد و مکالمه بین آن‌ها را فراهم کرده بود. انتقادات دشتی با نقد روش دولت‌آبادی در شرح حال قآنی آغاز می‌شود. به زعم وی، بهتر است برای «تحقیق زندگانی عقلی یک نفر شاعر» به «محققین اروپایی در نوشتن شرح حال» اقتدا کرد و از روش «تذکره‌نویسان»، که با استفاده از «فرمول‌های کهنه» و «بی‌فایده»، «خود را بدون یک الزام معقول» ملزم می‌دیدند که از شاعر «حمایت کرده»، «همه چیز او را خوب» جلوه دهند پرهیز کرد (دشتی، ۱۳۰۵: ۵۱۵). این بدان معناست که به زعم دشتی، حمایت عاطفی و جانبداری احساسی سبب شده که دولت‌آبادی تصویری واژگون از قآنی ارائه دهد. بدین ترتیب مفصل‌بندی قآنی، دولت‌آبادی، تذکره‌نویسی و کهنگی از یک طرف و مفصل‌بندی دشتی، محققان اروپایی، روش‌مندی و نوگرایی از طرف دیگر، تقابل کلیشه‌ای سنت و تجدد را در مقاله او شکل داد. منتها این روایت کلیشه‌ای چندان دوام نمی‌آورد، چرا که دشتی بر دولت‌آبادی ایراد می‌گیرد که چرا نام قآنی را در ردیف شاعرانی چون خاقانی، منوچهری، مسعود سعد و دیگران آورده است. هنر قآنی صرفاً لفظ‌پردازی و «ردیف کردن الفاظ بدون مراعات صناعات بدیعیه، ردیف کردن الفاظ مجوف، ... الفاظ بدون زیبایی و شیوایی» است (همان: ۵۲۱) و او شاعری «متملق درباری دروغگو» است که برای «پول شعر می‌گفت و در مدح اشخاص نالایق و فاسد مبالغه می‌نمود» و دائم به دنبال «عیاشی و هرزگی» بود (همان). اشکال کار دشتی این است که برای نکوهش سنت‌گرایی قآنی دست به دامان خود سنت می‌شود. آیا مگر منوچهری و مسعود سعد و دیگر هم‌قطاران‌شان پایه‌گذاران و ترویج‌دهندگان همین «سنتی» نبودند که تملق درباریان و شعر سرودن برای پول و مبالغه در مدح اشخاص نالایق و فاسد جزء اصول آن بود؟ پس چطور است که قآنی که همان کارها را می‌کند، مطرود است و اسلافش مقبول؟ بدین ترتیب، خود سنت دارای دو رویه متفاوت می‌شود و خواننده درمی‌ماند که بالاخره سنت‌گرایی قآنی خوب

است یا بد. به نظر می‌رسد اینکه اولین دریافت روشنفکران ایرانی از مفاهیمی همچون مدرنیته و تجدد در ذات خود، دست کم در حوزه فرهنگ و ادبیات، دریافتی پارادوکسیکال بود، که علی‌رغم مخالفتش با گذشته نزدیک، با بازگشت به گذشته دور گره خورده بود، نقش مهمی در شکل‌گیری چنین روایت‌هایی از سنت داشته است. در روایت دشتی، احترام به سنت در تقلید نکردن از آن است و تعمیم ندادن نظام ارزشی عصر جدید به گذشته ادبی. او سنت‌مندی را می‌پذیرد اما در بند سنت ماندن را نه. مخالفت دیگر دشتی با این نظر دولت‌آبادی است که قاننی را آغازگر انقلاب ادبی قرن نوزدهم ایران دانسته، چرا که به زعم وی هنوز انقلابی ادبی در ایران روی نداده که قاننی بخواهد آغازگر آن باشد یا نباشد (همان: ۵۲۲، ۵۲۳).

جوابیه دولت‌آبادی، که در شماره بعدی آینده (۱۳۰۵ ش) چاپ شد، روایتی دیگر از سنت را ارائه می‌دهد که باز در حال مکالمه با تجدد است. او در دفاع از مدیحه‌های قاننی و دیگر مدیحه‌سرایان معاصر، فایده این‌گونه اشعار را در ترویج زبان فارسی و تأثیرگذاری اخلاقی آن‌ها بر ممدوحان و شنوندگان شعر می‌داند و بر آن است که مدیحه‌های قاننی مطابق مقتضیات عصر بود و اگر قاننی در زمانی دیگر می‌زیست و مخاطب دیگری داشت، به گونه‌ای دیگر شعر می‌گفت.^{۱۳} ترویج زبان فارسی و سودمندی اخلاقی شعر از ارزش‌هایی بود که متجددان برای شعر قائل بودند و دولت‌آبادی با انتساب آن‌ها به شعر قاننی یک‌بار دیگر مرزهای میان سنت و تجدد را درنوردید. در روایت او، قاننی سنتی‌پرداز مطابق با ارزش‌های متجددان شعر می‌سرود. در همین راستاست که وی اشعار مذهبی قاننی را برجسته می‌کند تا اتهام فساد اخلاقی را از او دور کند و با سخن گفتن درباره اشعار وطنی و وصف طبیعت قاننی، برای او در گفتمان نوگرایی ادبیات جدید ایران جایی باز کند. اما آنگاه که درباره بلاغت شعر قاننی می‌نویسد، بزرگی او را در «جودت ذهن»، «سرشاری طبع»، «قدرت بیان»، «تسلط در قافیه‌پردازی و لغت‌سازی او»، می‌داند (همان: ۶۱۱) و این‌ها معیارهای جمال‌شناسانه‌ای است که در سنت اعتبار دارد. در روایت دولت‌آبادی، قاننی دائم میان سنت و تجدد در رفت و آمد است. شاید این تصویر به واقعیت امر نزدیک‌تر بوده باشد تا زندانی کردن قاننی در مجموعه یک‌دست، منسجم و لایتغیری به نام سنت.^{۱۴} دولت‌آبادی و دشتی هر یک از منظری به قاننی می‌نگرند. اولی، با انتساب صفات متجددانه به قاننی سنتی‌پرداز مفهوم سنت را تغییر می‌دهد و دومی قاننی را در سنت محبوس می‌کند و با معیارهای متجددانه بر او می‌تازد. این مکالمه سنت و تجدد در کلام دو منتقد ساختارهایی را می‌سازد و همان‌ها را می‌شکند، کلیشه‌هایی را مطرح می‌کند و همان‌ها را فرو می‌ریزد. اینجا نسبت سنت و تجدد دیالکتیک است.

۵. دور سوم مکالمه؛ بازخوانی انگاره‌ها

مقاله دشتی که در انتهای دوره دوم مکالمه قرار داشت، سرآغاز دور سوم مکالمه‌ها هم شد. وحید دستگردی و اشراق خاوری دو مقاله در نقد علی دشتی و دفاع از قآنی نوشتند. وحید در شماره مرداد و شهریور ۱۳۰۶ ش در مجله ارمنان در نوشته کوتاهی تعریضی می‌زند به مقاله‌ای که به قلم «یکی از غربای کشور شعر» در توهین به «مقام شامخ مهین استاد بزرگ سخن و تنها شاعر قرون اخیر ایران (حکیم قآنی)» نوشته شد. بعد هم آورده که بدان جهت کسی در صدد پاسخ به این مقاله برنیامده که چنین مقالاتی صرفاً «معرف صاحب سخن است و از مقام بزرگان سخن نمی‌کاهد» (وحید دستگردی، ۱۳۰۶: ۲۸۵). علاوه بر صفت «تنها شاعر قرون اخیر ایران» برای شاعری که وحید هیچ اصراری ندارد او را از دایره سنت خارج کند، چاپ نامه‌ای از مستشرق روسی که در آن از وحید خواسته بود نظراتش را درباره قآنی برای او ارسال کند (همان)، مجالی برای مکالمه دوباره سنت و تجدد بر گرد شعر و شخصیت قآنی فراهم آورد. وحید از مخاطبان و به خصوص بهار می‌خواهد که عقاید خود را درباره قآنی برای او ارسال کنند. نامه مذکور و یادداشت وحید منجر به تألیف مقالاتی شد که عملاً مسائل جدیدی را وارد مکالمه سنت و تجدد کرد که در نوشتارهای قبلی سابقه نداشت. نخستین مقاله را عبدالحمید اشراق خاوری (۱۳۰۶ ش) نوشت که در آن دشتی، که تاکنون فاعل شناسای قآنی بود، خود تبدیل شد به ابژه‌ای در تقابل با قآنی. در مقاله مذکور دشتی تجددگرا در مقابل قآنی سنت‌گرا قرار گرفت و با مفصل‌بندی جدید اشراق خاوری، هر چه بدی و ردیلت بود به طرف اول و هر چه خوبی و کفایت بود به طرف دوم منسوب شد. در روایت او دشتی، «شخصی صحرایی و دشتی جاهل، نادان، یاوه‌سرا، گزافه‌گو» بازنمایی شد که از روی جهالت و نادانی از بزرگان علم و ادب انتقاد می‌کند تا برای خود اعتباری دست و پا کند، حال آنکه نسبت او با قآنی از جنس نسبت گنجشک و هما، یا شب و روز یا سها و خورشید بود. اشراق برای دفاع از قآنی، او را در کنار بزرگان سنت یعنی مولانا و سعدی قرار می‌دهد و سرودن شعر در ژانر هزل و سخن گفتن از باده و رباب را «سنتی ادبی و نشانه قدرت‌نمایی شاعر» تلقی می‌کند (همان: ۵۸۲). در نظر او، غرض اصلی بزرگان کلاسیک و قآنی از سرودن هزل و مطایبه، ذکر حقایق و اصول اخلاقی و نشان دادن عاقبت و خیم شهوت‌رانی است (همان: ۵۸۳). بدین ترتیب قآنی در جبهه سنت قرار می‌گیرد و منتقد متجدد او به داخل متن کشیده می‌شود تا رو در رو با او گلاویز شود. اقدام نهایی اشراق در این راستا، نقل و تأویل حدیثی از رسول الله است که بر طبق آن قآنی از مصادیق «مردمانی از شیراز» معرفی می‌شود که علم را حتی اگر در ثریا باشد، به کف می‌آورند. سپس برای مستحکم کردن موقعیت گفتمانی خویش، اشعاری زیبا در وصف عظمت شیراز هم نقل می‌کند (اشراق خاوری، ۱۳۰۶: ۵۷۸). قدرت گفتمانی

حدیث نبوی پشتوانه‌ای محکم برای قاننی، به عنوان نماینده سنت، ایجاد کرده و او را پیروز میدان جدال قاننی و دشتی می‌کند. مضافاً اینکه آوردن ابیاتی در «وضع بی‌مثال شیراز»، شهر قاننی، نیز تأکید عاطفی مضاعفی است برای کمک به پیروزی قاننی بر دشتی. اما این تقابل سنت و تجدد در همین مقاله اشراق فرو می‌ریزد. چراکه اشراق در بخش‌های بعدی مقاله قاننی را به قلمرو تجدد وارد می‌کند، آنجا که او را یک مصلح اجتماعی معرفی کرده که در زمانه استبدادزده، جامعه گرفتار در «خرافات و موهومات» را نجات داده و «اصول نوع‌پرستی را آشکار» می‌کند (همان: ۵۷۹، ۵۸۰). علاوه بر این‌ها، اشراق با تأسی به دولت‌آبادی سخن را به اینجا می‌کشاند که شاعر بنا بر مقتضیات محیط و زمان، برای حفظ حیات مجبور بوده «در ستایش سلاطین استبدادمدار بدان گونه سخن سراید» (همان: ۵۸۴) و عمل به مقتضای زمان از ترس جان به‌ویژه در عصر استبداد، نشانه خردمندی است (همان: ۵۸۵). اشراق در ادامه، هزل و هجو را با مفاهیم حکمت عملی گره زده و آن را به‌عنوان ابزاری برای اصلاح اجتماع معرفی می‌کند.^{۱۵} در بازنمایی او قاننی تا مرز تجدد پیش آمده است. در این روایت، او قاننی را از خرابه‌های سنت بیرون کشیده و در کنار دشتی متجددی قرار می‌دهد که منتقد او بود. نویسنده در بخش آغازین مقاله دوگانه «قاننی/سنت» و «دشتی/تجدد» را برمی‌سازد و در بخش دوم مقاله، بدون اینکه خود بخواهد یا بداند، به تلفیق «قاننی/دشتی» تن درمی‌دهد که هر دو هم سنتی‌اند و هم متجدد. و این نیست مگر نتیجه مکالمه مستمر و چندسویه سنت و تجدد. این دو مفهوم چنان با یکدیگر آمیخته‌اند که هر تلاشی برای جدایی افکندن میان آن‌ها نهایتاً منجر به شکست خواهد شد و تلاش اشراق خاوری برای این جدایی افکندن و نقض غرض‌هایش در مقام عمل گواه شاهدهی است بر این معنا.

همین مکالمه میان سنت و تجدد را در مقاله بلگرامی (۱۳۰۷ ش) نیز می‌توان مشاهده کرد که در سه شماره ارماغان به چاپ رسید. بلگرامی که بیشتر مطالب خود را از شعرالعجم^{۱۶} شبلی نعمانی نقل کرده نیز مثل نویسنده مقاله قبلی تصویری دوبعدی از قاننی ارائه می‌دهد. در نظر او، تشبیهات قاننی طبیعی است و به «واقع‌نگاری، استفاده از الفاظ متروک قدما بدون تکلف و استفاده از زحافات متروک شعر» تمایل دارد (نک: بلگرامی (الف)، ۱۳۰۷: ۴۸ تا ۵۰). اما در ادامه نشان می‌دهد که برخی از این ایماژها با اصول مکتب رماتیسیم سازگار است (نک: همان: ۴۹). هم اینجا و هم آنجا که موضوع رفتن قاننی را به اروپا برای تکمیل تحصیلات در دوره جوانی مطرح می‌کند و می‌گوید او مدتی در پاریس اقامت داشت و در زبان فرانسه مهارت یافت و این امر سبب وجود تشبیهات و استعارات مشابه زبان انگلیسی و فرانسه در شعر وی شد (بلگرامی (ب)، ۱۳۰۷: ۱۴۳)^{۱۷}، قاننی را از قطب سنت به قطب تجدد منتقل می‌کند؛ به‌خصوص که او برای اثبات

تأثیرپذیری قآئی از اشعار اروپایی، شعرهای او را با سروده‌های لرد تنیسون^{۱۸}، ملک‌الشعرای انگلستان، مقایسه می‌کند (نک: همان: ۱۴۳ تا ۱۴۹). او در پایان مخالفت خود را با دیدگاه آن دسته از منتقدان ایرانی که قصیده‌های ستایشی شاعرانی مثل قآئی را علت فساد اخلاقی جامعه ایرانی می‌دانند، اعلام می‌دارد (بلغرامی (ج)، ۱۳۰۷: ۲۰۱). ملاحظه می‌کنید که در روایت اشراق و بلغرامی مرزهای سنت و تجدد محو می‌شود و قآئی به قلمروی قدم می‌گذارد که در آن عناصری از سنت هست و عناصری از تجدد. منتقدان چه موضع موافق داشته باشند و چه مخالف، چاره‌ای ندارند جز اینکه به بازخوانی انگاره‌های خود بپردازند.

قرائنی در دست هست که نشان می‌دهد تقاضای وحید، مرحوم بهار را هم برانگیخت تا در مقاله‌ای که درباره «بازگشت ادبی» نوشته، دوباره به قآئی بازگردد اما این بار قضاوتش اندکی متفاوت بود. او بر خلاف دو نویسنده فوق آگاهانه به بازخوانی انگاره‌هایش درباره سنت و تجدد اقدام کرد. مقاله «بازگشت ادبی» در پنج شماره از مجله ارمنان در سال‌های ۱۳۱۱ و ۱۳۱۲ به چاپ رسید. تغییر مواضع بهار نسبت به قآئی چه بود و چه علتی داشت؟ نظرگاه انتقادی او درباره قآئی در حوالی ۱۲۹۷ ش احتمالاً متأثر از حال و هوای مبارزات سیاسی و اجتماعی و استقرار نظام مشروطه بود؛ به خصوص که در آن ایام اندیشه‌های انقلابی و اصلاح‌گرایانه روشنفکران ایرانی ساکن قفقاز^{۱۹} حتی حافظ، سعدی و مولانا را هم در خور اعتراض و انتقاد می‌دیدند تا چه رسد به قآئی که دست کم بخشی از اشعارش در ستایش اهالی دربار و در چارچوب گفتمان شعر درباری بود. اما اکنون چرا بهار نسبت به قآئی موضع نرم‌تری اتخاذ کرده بود؟ پس از روی کار آمدن رضا خان (۱۳۰۴ ش)، رفته رفته سایه دیکتاتوری فراگیرتر شد و پس از پایان مجلس ششم (۱۳۰۷ ش) گرفتاری‌ها و محدودیت‌های سیاسی بهار و هم‌فکرانش فزونی گرفت. اوج این ماجرا را باید در زندانی شدن بهار (۱۳۰۸ ش) سراغ جست که مسیر زندگی بهار را از سیاست‌مدار و روزنامه‌نگاری آرمان‌خواه به محقق و نویسنده‌ای محافظه‌کار و واقع‌گرا تغییر داد.^{۲۰} از این پس او ناگزیر بود تا «حسب الامر شاه» از کارهای سیاسی کناره بگیرد و به خدمات فرهنگی مشغول شود. زندانی شدن بهار حتی قرارداد تدریس او در دارالمعلمین از سوی وزارت معارف را ملغی کرد (میرانصاری، ۱۳۷۷: ۱۲۷). در سال ۱۳۰۹ ش بهار برای شرکت در تنظیم «تاریخ شعرا» برای تدریس در مدارس متوسطه برنامه‌ای نوشت که به تعبیر محیط طباطبایی مقاله «بازگشت ادبی» بهار در چشم‌انداز کلی همین برنامه درسی نوشته می‌شود (همان: ۱۱۶ و ۱۱۷). اما این مقاله به صورت کامل در ارمنان چاپ نشد و از فروردین ۱۳۱۲ ش در حالی که بهار وعده می‌دهد در ادامه «نمونه‌هایی از گوهرهای آبدار» شعر قآئی را نقل خواهد کرد (بهار، ۱۳۱۲، ۶۱)، انتشار این مطلب دنباله‌دار قطع می‌شود.^{۲۱}

دفاع بهار از بازگشت ادبی ظاهراً او را در جناح مدافعان سنت قرار می‌دهد اما در تفسیر او بازگشت ادبی، در واقع تجدید و تجدد حیات شعر فارسی است.^{۲۲} در حقیقت بهار با این کار، کلیشه‌ای را می‌شکند که بازگشت ادبی را با ارتجاع و سنت و نقطه مقابل تجدد معرفی می‌کرد. صدای اصلی در گفتمان ادبی پهلوی اول تقویت شعر غیر سیاسی گذشته بود و در چنین شرایطی دفاع از بازگشت ادبی، خواه یا ناخواه، بهار را هم‌سو با حکومتی‌ها قرار می‌داد. اما گفتارهای او درباره بازگشت ادبی بیشتر از آنکه انگیزه‌ها و خاستگاه‌ها و مبادی و مبانی سیاسی داشته باشد، برآمده از تشخیص ادبی اوست. احتمالاً به همین دلیل هم هست که موضع جدید او هم مخالفت تند مدافعان سنت را در پی داشت و هم گوشه و کنایه متجددان را. وحید برآشفتم و نوشت: «حکیم قانئی سرآمد تمام شعرای قرون اخیر است و به این خرده‌گیری‌ها جواب داده خواهد شد» (بهار، ۱۳۱۲: ۶۱) و محیط طباطبایی (۱۳۱۱: ۲۴۴) به بهار گوشزد کرد که چرا «آقای ملک‌الشعراي زمان ما» دیروز قانئی و صبا را از دایره شاعران خوب بیرون افکنده و امروز رویه دیگری در پیش گرفته‌است؟

بهار بر خلاف مقاله سال ۱۲۹۷ ش، قانئی را یکی از دو سر حلقه شعر و ادب در عصر ناصری و بزرگ‌ترین شاعر دوره قاجار بعد از صبا می‌داند که اگرچه ابتدا از صبا تقلید می‌کرد، اما «بعد خود صاحب سبکی خاص و مکتبی تازه شد» (بهار (ب)، ۱۳۱۱: ۷۵۲). به نظر او، صراحت گفتار، سادگی شعر، مضامین تازه از ویژگی‌های شعر قانئی است اما صراحت مضامین تازه، کلام او را از عفاف دور می‌کند (بهار، ۱۳۱۲: ۵۷). نقد بهار بر قانئی ناظر است بر غلبه لفظ بر معنا و خیالات سطحی بر عالی، خشونت در تصویرسازی و نحو و سرانجام بی توجهی به قواعد عروضی (همان: ۶۱ تا ۵۷). از جهت اخلاقی نیز خوردن نان مدیح را، آن هم مدح شاهان و شاهزادگان را ناروا می‌داند و قانئی را از این جهت مذمت می‌کند (همان: ۵۹). در عین حال، احتمالاً تحت تأثیر گروهی از رمانتیک‌ها که معتقد بودند برای سرودن شعر باید به شراب و افیون یا خواب و هرانچه اسباب بی‌خوابی است روی آورد، بهار یکی از ترکیب‌بندهای قانئی را که «در حال مستی سروده بود»، «از بدایع گفتار او و روان‌ترین اشعار قانئی» می‌داند (بهار، ۱۳۱۲: ۶۰). بدین ترتیب شعر قانئی بهار را وامی‌دارد تا هم بر خلاف برخی نظرات گذشته‌اش سخن بگوید. هم لایه سنت‌گرای شخصیتش را به نمایش بگذارد و هم لایه متجددش را. و اگرچه چطور می‌توان از طرفی قانئی را نکوهش کرد که چرا «نان حرام» می‌خورد و از طرف دیگر شعری را که در حال مستی می‌انگوری سروده، از بدایع گفتار او به شمار آورد؟ نباید تصور کنیم منتقدانی مثل بهار دمدمی مزاج بوده‌اند یا حقیقت را فدای مصلحت می‌کرده‌اند. اتفاقاً همین اظهارنظرهای ظاهراً متناقض آن‌ها از عواملی است که ما آن‌ها را از کسانی به شمار می‌آوریم که عملاً تبدیل به زبان مکالمه سنت و تجدد شده‌اند. بهار در این دوره بر خلاف آن‌ها که خود را زیر پرچم سنت قرار

می‌دادند و جنبه‌های ابداعی و نوگرایانه شعر قائلانی را برجسته می‌کردند، ویژگی مثبت شعر قائلانی را در جنبه‌های تقلیدی شعر او می‌داند. این بدان معناست که او وارد دوره سوم مکالمه سنت و تجدد شده است. بهار در سال‌های بعد، از نظرات پیشین خود درباره شعر مدحی و مدیحه‌سرایی چون قائلانی عدول و از آن‌ها دفاع می‌کند. اما چرا؟ او در متنی نشان می‌دهد که با دیدگاه‌های پارادایمیک عصر جدید بیگانه نیست و دفاع او از قائلانی با مبانی‌ای است که اساساً متعلق به جهان جدید است: «ما ادبیات را از جنبه صنعت با تمام ملاحظات زمانی و مکانی باید بنگریم و قضاوت کنیم نه آنکه ادبیات قدیم را به حساب روزگاری که ما در آن زیست می‌کنیم، تحت سنجش اخلاقی قرار دهیم. در عصر فتودالیسم که دولت و قدرت در دست شاه و نجبا و علمای دین و سرکردگان و وزرا بود، ناچار ادبا و شعرایی که می‌خواستند زندگی بهتر و محترمانه‌تر داشته باشند، راهی جز توسل به بزرگان و پیروی از سنت‌های دیرین کشور نداشته‌اند. همچنین در موارد تنگدستی به سبب عدم قدرشناسی مردم و نداشتن بازار فروش صنعت ناگزیر بایستی صنعت خود را نزد اعیان و بزرگان عرضه بدارند چه در آن یگانه بازار بود که این صنایع خریدار داشت. پس نباید قائلانی و سایر شعرا را ملامت کرد، ... بلکه ما باید تنها از لحاظ صنعت در شعر قائلانی ... قضاوت کنیم ...» (بهار، ۱۳۸۲: ۳۳۸). روایت جدیدی که بهار اینجا از مکالمه سنت و تجدد ارائه می‌دهد، شبیه هیچ‌کدام از روایت‌های پیشین نیست. او نه می‌خواهد جامعه تجدد را بر تن قائلانی کند و نه می‌خواهد با انتقادهای تند، چهره او را به عنوان نماینده سنت تباه کند بلکه او در برابر سنت گذشتگان ادای احترام می‌کند و اقتضانات عصر را معیار توجیه و تفسیر سنت قرار می‌دهد. جان کلامش این است که در عصر فتودالیسم، نباید قائلانی و سایر شعرا را ملامت کرد. اما چه چیزی بهار را به این نقطه رساند که چنین مواجهه‌ای با سنت را پیشنهاد کند؟ احتمالاً قرار گرفتن در متن یک نظام استبدادی خودکامه که بهار و شاعرانی مانند او را مجبور می‌کند برای در امان ماندن از رنج و آزار زندان و تبعید و حفظ جان خود و نیز تأمین معیشت، چامه‌ها و چکامه‌های مدحی برای پادشاه جدید بنویسند و برای او ارسال کنند^{۲۳}، بهار را به این باور رساند که شاعرانی همچون قائلانی چاره‌ای جز خرج کردن هنر و استعداد خود برای مدح نداشتند.

برخی منتقدان سعی می‌کردند تفاوت قضاوت‌های بهار درباره شاعران درباری را به دعوی «خراسان و عراق» نسبت دهند. مثلاً محیط طباطبایی اظهار نظر منتقدانه بهار درباره قائلانی مدیحه‌سرا و آوردن نام شهاب ترشیزی را در «پروگرام مدارس» به «علائق محلی و ولایتی» او منسوب می‌دارد^{۲۴}. دعوی میان خراسان و عراق در آن ایام متداول بوده است (بهار (الف)، ۱۳۱۱: ۴۴۲) اما بررسی‌های ما نشان می‌دهد دلیل روشنی بر تأثیرپذیری بهار از این دعوها دست کم در نقد شعر قائلانی وجود ندارد، بلکه این ادعایی بود که

اهل عراق نسبت به مخالفان قاننی به‌ویژه خراسانیان و اهل پایتخت مطرح می‌کردند و معتقد بودند مخالفت ایشان با قاننی متأثر از عصبیت‌های محلی و کینه‌های قدیمی ایشان نسبت به شعرای عراق است.

حدود یک سال پس از وعده وحید مبنی بر اینکه به خرده‌گیری‌های بهار پاسخ خواهد داد، او مسابقه‌ای برای مخاطبان (رمغان ترتیب داد با عنوان «اشعر شعرای دو قرن اخیر کیست؟») (خرداد ۱۳۱۳ ش.) طرح این مسابقه در نهایت به نگارش چهارده مقاله از نویسندگان و ادیبان مختلف از شهرهای گوناگون انجامید که از این میان، ده مقاله به نوعی قاننی را اشعر شعرا یا یکی از شاعران طراز اول دو قرن اخیر دانسته بود. دو مقاله در مخالفت با قاننی نوشته شد و در دو مقاله سخنی از قاننی نبود. این مقالات که بدون نام نویسنده در مجله (رمغان منتشر می‌شد، در واقع پاسخ‌های وحید بود به ایرادات بهار که از زبان دیگران بیان می‌شد و نیز جلوه‌ای بود از جدال خراسان و عراق. خراسان و عراق حامل بخشی از سنت دیرسال ادبی بودند که هر کدام ادعای آوردن گذشته را به حال در سر می‌پروراندند و قاننی محملی شد برای رویارویی این دو بخش از سنت. جدال خراسانی و عراقی نیز بخشی دیگر از مکالمه سنت و تجدد بود که دائم میان گذشته و حال، میان سنت‌های مرسوم در یک نقطه جغرافیایی با نقطه دیگر و نیز رقابت‌های پنهان و آشکار ارتباط برقرار می‌کرد. خراسان و عراق دو کانون مهمی بودند که هر کدام گذشته ادبی خود را فرامی‌خواندند و متجددان هر کانون در عین اینکه می‌خواستند به سنت کهنسال خود اداای احترام کنند، سعی داشتند با فراخوان آن به زمان حال، معنای تازه‌ای به آن بدهند و این دقیقاً همان نقطه‌ای است که مکالمه سنت و تجدد شکل می‌گیرد.

این مقالات، وجوه مشترک دیگری هم داشت که در شناخت ویژگی‌های این دوره از مکالمه سنت و تجدد اهمیت دارد. چرا که پس از فراز و فرودها و کشمکش‌های بسیار، نشانه‌های روشن‌تری دال بر شکسته شدن مقاومت سنت در برابر «سنت‌شدگی» دیده می‌شود. رسیدن از مقالاتی درباره «شعر خوب» و «اشعر شعرای عجم» به مقالاتی درباره «بازگشت ادبی» و «اشعر شعرای دو قرن اخیر» را صرفاً نباید به مثابه یک تغییر عنوان ساده در مقالات بهار و وحید تلقی کرد. بلکه به نظر می‌رسد نزدیک دو دهه زمان لازم بود تا ادیبان سنت‌گرای ما با همه تمایزات فکری و نظری‌شان، این واقعیت را بپذیرند که «سنت» شعر فارسی، به دنبال «برخورد با مدرنیته» و رسیدن به مرحله‌ای از «خودآگاهی تاریخی»، «ظاهر طبیعی خود در مقام واقعیتی ابدی را از دست [داده]» و «برای اولین بار به سنت بدل [شده است]» یعنی به «مجموعه‌ای از قواعد و هنجارهای فرهنگی که ... همواره تغییرپذیر است»^{۲۵}. پیش از این می‌دیدیم که چگونه هر دو طیف به اصطلاح سنت‌گرا و تجددگرا، با تلقی ملاک‌ها و معیارهای انتقادی خود همچون حقایقی ثابت، کلی و فراتاریخی، قاننی را خارج از زمان و مکان خود مورد ارزیابی قرار می‌دادند، اما در این دوره که به قول فرهادپور

یکی از ویژگی‌های فکری آن «علاقه‌مندی به دوره‌بندی و تقسیم تاریخ به اعصار و دوره‌های متوالی است» (فرهادپور، ۱۳۷۹: ۸۸) هم بهار، هم وحید و هم نویسندگانی که در مسابقه او شرکت کردند تقریباً همگی به لزوم نقد و سنجش شعر و شخصیت قآنی بر اساس مقتضیات عصر خود و حتی فراتر از آن، ژانر شعری مخصوص به خود، اصالت می‌دادند.^{۲۶} در این دوره، شاعران دو قرن اخیر دوره‌بندی می‌شوند و در طبقه خاص خود قرار می‌گیرند و شعرشان بر اساس شرایط زمانه خویش و در مقایسه با هم‌دوره‌ای‌های خود و نیز نسبتشان با گذشته تاریخی شعر فارسی سنجیده می‌شود. دیگر آنکه در این مقالات، گفت‌وگو میان موافقان و مخالفان مقام شعری قآنی، از مکالمه میان سنت و تجدد، به درون سنت کشیده شده و میان طیف‌های مختلفی از سنت‌گرایان جریان یافت. «بسط آگاهانه مسائل و تناقضات درونی سنت» که در این دوره از مکالمه شکل گرفت، ورود آن را به مرحله‌ای از بلوغ فکری و عقلانیت نشان می‌دهد که در نهایت به بازخوانی انگاره‌های پیشین می‌انجامد.

۶. نتیجه‌گیری

بررسی نسبت میان سنت و تجدد که از آن با اصطلاح «مکالمه» تعبیر کردیم، بر بستر مقالات مربوط به قآنی، در بازه زمانی سال ۱۲۸۵ تا ۱۳۲۰ش و در سه مرحله شکل‌گیری، جدال نوگرایان و بازخوانی انگاره‌ها، نشان می‌دهد چگونه در دوره آغازین، تجددگرایان تلاش می‌کنند با تلقی قآنی و شعرش به مثابه تجسم امر سنتی، به مقابله با آن برخیزند اما در مقابل، بهار و وحید که هر دو عموماً در صف سنت‌گرایان رده‌بندی می‌شوند یکی با انتقاد از شیوه شاعری قآنی و ایستادن در برابر او، بُعدی تازه از مفهوم سنت را آشکار می‌کند و دیگری با نادیده گرفتن تمایزات پارادایمیک دوره کلاسیک و عصر جدید از قآنی حمایت می‌کند. ویژگی بارز نقد شعر و شخصیت قآنی در سخنان بهار و وحید، مقاومتی است که هر دوی آن‌ها به نسبت‌های گوناگون در برابر «سنت‌شدگی» جریان شعر فارسی قبل از مشروطه دارند. تحلیل دیدگاه دشتی و دولت‌آبادی به‌عنوان نمایندگان جریان نوگرایی در ایران، در باب قآنی در مرحله دوم بیانگر این است که در حالی که یکی با انتساب صفات متجددانه به قآنی، مفهوم سنت را تغییر می‌دهد، دیگری قآنی را در سنت محبوس می‌کند و با معیارهای متجددانه بر او می‌تازد. مکالمه مجادله‌آمیز این دو تن، نسبت دیالکتیک سنت و تجدد را در مقالات این دوره نشان می‌دهد. دور سوم مکالمه، دو ویژگی بارز دارد: یکی کشیده شدن مکالمه از گفتگو میان سنت و تجدد، به درون سنت و دیگر شکسته شدن مقاومت سنت در برابر «سنت‌شدگی». این دو ویژگی

که هر دو از نشانه‌های ورود سنت ادب فارسی به مرحله‌ای از «عقلانیت و خودآگاهی تاریخی» است، در نهایت به بازخوانی انگاره‌های پیشین از سوی طرفین درگیر در مکالمه می‌انجامد. شاید بتوان به جای قالی شخصیت‌های دیگری را هم سراغ گرفت و همین انواع مکالمه سنت و تجدد را در دامنه آن بررسی کرد. اما مسئله مهم‌تر این است که ما بپذیریم تقلیل سنت‌ها به سنت واحد و تجددها به تجدد واحد و تبدیل سنت و تجدد به دو امر منسجم، ثابت، یک‌دست و خالی از تضاد و تناقض، تصویری کج و معوج از واقعیت‌های تاریخی پیش روی ما قرار می‌دهد.

پی‌نوشت

۱. کریمی حکاک (۱۳۸۴: ۶۶ و ۶۷) معتقد است این دیدگاه که قالی «مهم‌ترین شاعر قرن نوزدهم ایران» و مهم‌ترین چهره ادبی نهضت بازگشت است، «امروز هم به اندازه صد سال پیش معتبر است».
۲. این مقاله برای نخستین بار در شماره صفر بیدار (۱۳۷۹) ص ۸۷ تا ۹۶ به چاپ رسید. از دوست عزیزم علیرضا نیکویی تشکر می‌کنم که مرا (زرقانی) به این مقاله رهنمون شد.
۳. برای اطلاع از شرح احوال و اشعار قالی در منابع موجود در آن دوره، نک: دیباچه‌نگار (۱۳۲۴-۱۲۷۵/۱۲۷۰م.ق)، گنج شایگان (چاپ سنگی)، ص ۳۶۲ تا ۴۰۹. نقل از بهروزی (ضمیمه نشریه شماره ۳ انتشارات کانون دانش پارس، ۱۳۳۳: ۲۵؛ دیوان بیگی (۱۲۴۱- پس از ۱۳۱۳ه.ق)، حدیقه الشعرا (۱۳۶۵: ج ۱، ص ۱۴۰۱ تا ۱۴۱۱؛ نواب شیرازی (۱۱۸۷- ۱۲۶۳ه.ق)، تذکره دلگشا (۱۳۷۱: ۶۶۸)؛ دیباچه‌نگار (۱۳۰۲: ۷۰ و ۷۱)؛ فرصت شیرازی (۱۳۷۷: ۴-۲/۷۱۳)؛ تبریزی (۱۳۷۴: ۸-۳۷۷).
۴. عبدالرحیم طالبوف نیز در سیاست طالبی مشابه همین دیدگاه را در نقد شعر شاعرانی همچون قالی مطرح کرده و معتقد است «تربیت» و «ادبیات» ما است که «مخرب ارکان شرم طبیعی و آرم بشری ما شده». برای اطلاع از نظرات او نک. طالبوف، ۱۳۷۵: ۱۲۵.
۵. اصطلاح سنت در تقابل با تجدد بر ساخته نوگرایان بود و اساساً سنت‌گرایان با شگردهای گوناگون سعی می‌کردند از شناساندن سنت در تقابل آن با تجدد پرهیز کنند. سنت‌گرایان افراطی همچون وحید لاقول در این دوره ملاک‌های خود را در نقد شعر «تجلی حقیقتی کلی و فراتاریخی محسوب می‌کردند». امن‌خانی در تبارشناسی نقد ادبی ایدئولوژیک به مسئله سنت و تجدد پرداخته است.
۶. وحید دستگردی پیر گمراه را داخل گیومه قرار داده و معلوم است که به شخص خاصی نظر دارد. ما حدس می‌زنیم مقصودش میرزا آقاخان کرمانی باشد که تقدیمات تندی بر قالی وارد کرده بود و «گمراه بودن» او اشارتی است به گرویدن وی به فرقه‌های بابی و بهایی.
۷. برای اطلاع از میزان تأثیرپذیری بهار از اندیشه‌های آخوندزاده بنگرید به آخوندزاده (۱۳۵۰: ۳۴)، و همو (۱۳۵۱: ۵۸) و همچنین پارسی‌نژاد (۱۳۸۰: ۶۴ تا ۶۰) و مقایسه کنید با سخنان بهار در مقاله «شعر خوب».
۸. برای اطلاع از میزان تأثیرپذیری بهار از اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی در این زمینه نک: پارسی‌نژاد، (۱۳۸۰: ۱۲۸، ۱۳۴، ۱۳۵) و همچنین کریمی حکاک (۱۳۸۴: ۷-۹۱) و مقایسه کنید با سخنان بهار در مقاله «شعر خوب».

۹. نک: کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۱۰۶.
۱۰. این مقاله به صورت کاملاً اتفاقی نوشته و منتشر می‌شود. عکسی از قآنی که بعدها مشخص می‌شود مربوط به یغمای جندقی است. به مجله آینده می‌رسد. مدیران مجله از آن رو که قآنی گوینده معروفی بوده است در صدد چاپ عکس برمی‌آیند و از دولت‌آبادی می‌خواهند شرح حال مختصری از شاعر برای انتشار در مجله بنویسد (نک: «یادداشت اداره» در مجله آینده، س ۱، ش ۹ (فروردین، ۱۳۰۵)، ص ۵۲۴).
۱۱. برای اطلاع از رمانتیسیم در ایران و ریشه‌های پیدایش آن در عصر مشروطه نک. جعفری (۱۳۸۶).
۱۲. امن‌خانی در تبارشناسی نقد ایدئولوژیک (۱۳۹۸: ۲۶۲-۲۵۹)، از منظری دیگر به تحلیل چرایی دفاع دولت‌آبادی از مدیحه‌سرایی‌های قآنی پرداخته‌است.
۱۳. سخن دولت‌آبادی این است: «جای تأسف است که در این وقت یعنی وقتی که به واسطه روشنایی عصر حاضر زنگ دیرینه مزاج‌گویی و تملق‌سرایی که صفحه ادبیات ما را غبارآلوده نموده است، زوده می‌گردد و عالم شعر و شاعری با رعایت حفظ اصول و اساس باقتضای زمان، رنگ و رونق تازه به خود می‌گیرد، این شاعر بزرگ وجود ندارد که در این میدان بهترین تاخت و تاز کننده بوده باشد» (دولت‌آبادی، ۱۳۰۴: ۴۱۴).
۱۴. مراد فرهادپور بر آن است که مفهوم سنت به غلط این‌گونه بر ساخته می‌شود. نک. مقاله فرهادپور (۱۳۷۹) در بیدار
۱۵. برای اطلاع از رابطه هجو و هزل با حکمت عملی و سیاست مدن نک: محمدی فشارکی و اسماعیل‌زاده مبارکه (۱۴۰۰: ۵ تا ۲۳۰).
۱۶. در بیشتر منابع تاریخ ترجمه شعر العجم به فارسی را ۱۳۳۴ و ۱۳۳۵ نوشته‌اند اما صدیقی و حسنی (۱۳۸۹) آن را ۱۳۱۴ آورده‌اند. اما به هر روی مقاله بلگرامی، حداقل حدود یک دهه زودتر از ترجمه رسمی اثر شبلی منتشر شد.
۱۷. بلگرامی اشاره‌ای به منبع سخن خود نمی‌کند اما تقریباً تمامی نویسندگان بعدی سفر قآنی به اروپا را به هر منظوری رد کرده و دلایل دیگری برای آشنایی او با زبان‌های خارجی مطرح می‌کنند.
18. Alfred Lord Tennyson
۱۹. پارسی‌نژاد (۱۳۸۹: ۱۸ و ۱۹)، تأثیرپذیری بهار از «شور و شعارهای مشروطه‌خواهی» و آشنایی او با محمدامین رسول‌زاده از انقلابیون «روشن اندیش» ساکن باکو و از بنیانگذاران حزب دموکرات ایران را در اندیشه‌های تجددخواهانه وی در نقد ادبی مؤثر دانسته‌است.
۲۰. سپانلو (۱۳۸۲) و همایون کاتوزیان (۱۳۸۴) به دیدگاه‌های سیاسی بهار در این برهه از تاریخ ایران اشاره کرده‌اند. برخی اسناد منتشرشده از بهار که میرانصاری (۱۳۷۷) آن‌ها را منتشر کرده نیز موضع‌گیری‌های سیاسی او را در آن زمان روشن می‌کند.
۲۱. جایی به علت توقف انتشار مقاله اشاره نشده اما به نظر می‌رسد زندانی شدن مجدد بهار در ۲۹ اسفند ۱۳۱۱ به اتهام «مراوده با کمونیست‌ها» در این امر بی‌تأثیر نبوده باشد.
۲۲. بهار (۱۳۱۱: ۵۲۱) می‌گوید: «شعرا و ندما» در دوره بازگشت، «به احیای یک دوره مشعشع شعری مانند دوره سلطان محمود غزنوی» موفق شدند.
۲۳. برای این موضوع نک: اسناد زندگی بهار، مربوط به دوره پهلوی اول که در جلد دوم اسنادی از مشاهیر ادب معاصر ایران (۱۳۷۷) منتشر شده از جمله «نامه بهار» درباره «شاه و ادبیات»، ص ۲۲۳ تا ۲۳۱. پارسی‌نژاد (۱۳۸۹: ۱۸) نیز به این مسئله اشاره کرده‌است.

۲۴. اگرچه محیط به صراحت بهار را به تعصبات محلی منسوب نکرده اما بهار چنین دریافتی از سخنان او دارد و در مقدمه مقاله «بازگشت ادبی» می‌گوید: به تازگی شخص او نیز به دلیل خراسانی بودن، به تعصب منسوب شده و «مدافعات» او «درباره یکی از شعرای خراسان» حمل بر این موضوع شده است. نک: محمدتقی بهار، «بازگشت ادبی» در ارمغان، د ۱۳، ش ۷، (مهر: ۱۳۱۱)، ص ۴۴۲.
۲۵. انگاره و تعریف چگونگی ساخته شدن سنت توسط گفتمان مدرن از فرهادپور گرفته شده (← فرهادپور، ۱۳۷۹: ص ۹۲).
۲۶. بنگرید به مقاله «اشعر شعرای دو قرن اخیر کیست؟»، در ارمغان (مرداد: ۱۳۱۳)، ص ۱۵، ش ۵، ص ۳۲۱ و مقالاتی با همان عنوان به ترتیب در: ارمغان (مهر: ۱۳۱۳)، ص ۱۵، ش ۷، ص ۴۹۲ و ارمغان (آبان: ۱۳۱۳)، ص ۱۵، ش ۸، ص ۶۰۲ و ارمغان (آذر: ۱۳۱۳)، ص ۱۵، ش ۹، ص ۶۹۳ و ارمغان (دی: ۱۳۱۳)، ص ۱۵، ش ۱۰، ص ۷۶۱-۲ و ارمغان (فروردین: ۱۳۱۴)، ص ۱۶، ش ۱، ص ۷۲ و ارمغان (فروردین: ۱۳۱۴)، ص ۱۶، ش ۱، ص ۶۸.

منابع

- آخوندزاده، فتحعلی (۱۳۵۰) ادبیات مشروطه: مکتوبات، به کوشش محمدباقر مؤمنی.
- آخوندزاده، فتحعلی (۱۳۵۱) مقالات، گردآوری: باقر مؤمنی، تهران: آوا.
- اشراق خاوری، ع. ح. (۱۳۰۶) «حکیم عظیم قانای شیرازی»، ارمغان، د ۸، ش ۹ و ۱۰، آذر و دی، ص ۵۷۶ تا ۵۸۷.
- امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۸) تبارشناسی نقد ادبی ایدئولوژیک در ایران معاصر از انقلاب مشروطه تا انقلاب ۵۷، اصفهان: خاموش.
- بلگرامی، سید محمدحسن (الف) (۱۳۰۷) «حکیم قانای»، ارمغان، د ۹، ش ۱، فروردین، ص ۴۳ تا ۵۰.
- بلگرامی، سید محمدحسن (ب) (۱۳۰۷) «حکیم قانای»، ارمغان، د ۹، ش ۲ و ۳، اردیبهشت و خرداد، ص ۱۴۳ تا ۱۵۴.
- بلگرامی، سید محمد حسن (ج) (۱۳۰۷) «حکیم قانای»، ارمغان، د ۹، ش ۴، تیر، ص ۱۹۹ تا ۲۰۴.
- بهار، محمد تقی (۱۲۹۷) «شعر خوب»، دانشکده، ش ۶، آبان، ص ۲۸۳ تا ۲۹۰.
- بهار، محمد تقی (۱۲۹۷) «شعر خوب»، دانشکده، ش ۷، آذر، ص ۳۳۹ تا ۳۵۶.
- بهار، محمد تقی (الف) (۱۳۱۱) «بازگشت ادبی»، ارمغان، د ۱۳، ش ۷، مهر، ص ۴۴۱ تا ۴۴۸.
- بهار، محمد تقی (ب) (۱۳۱۱) «بازگشت ادبی»، ارمغان، د ۱۳، ش ۱۱، بهمن، ص ۷۴۸ تا ۷۵۲.
- بهار، محمد تقی (۱۳۱۲) «بازگشت ادبی»، ارمغان، د ۱۴، ش ۱، فروردین، ص ۵۷ تا ۶۱.
- بهار، محمد تقی (۱۳۸۲) سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، ج ۳، تهران: امیرکبیر.
- دشتی، علی (۱۳۰۵) «در میان پیغمبرها جرجیس...»، آینده، ش ۹، فروردین، ص ۵۱۳ تا ۵۲۳.
- دولت‌آبادی، یحیی (۱۳۰۴) «قانای شیرازی»، آینده، ش ۷، بهمن، ص ۴۰۹ تا ۴۱۴.
- دولت‌آبادی، یحیی (۱۳۰۵) «جواب مقاله میان پیغمبرها جرجیس...»، آینده، ش ۱۰، اردیبهشت، ص ۶۰۹ تا ۶۱۲.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰) آشتی با قانای شیرازی: زندگی، شعر و برگزیده‌ای از تغزلات قانای، تهران: باورداران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: توس.
- عنایت ماهر، نسرین (۱۳۹۱) «قانای شیرازی (بحثی در شرح احوال و اشعار او)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی.

- فرهادپور، مراد (۱۳۷۹) «چگونگی ساخته شدن مفهوم سنت در عصر جدید»، بیدار، ش صفر، ص ۹۶ تا ۸۷.
- کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۴) طلیعه تجدد در شعر فارسی، ترجمه مسعود جعفری، تهران: مروارید.
- محیط طباطبایی، محمد (۱۳۱۱) «شهاب ترشیزی» ارمغان، د ۱۳، ش ۴، تیر، ص ۲۳۹ تا ۲۴۴.
- میرانصاری، علی (۱۳۷۷) اسنادی از: مشاهیر ادب معاصر ایران، دفتر دوم (ملک الشعراء بهار)، تهران: انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.
- میرزا آقاخان کرمانی، عبدالحسین (۲۰۰۰)، سه مکتوب، به کوشش و ویرایش: بهرام چوبینه، آلمان: نیما ورلاگ.
- میرزا آقاخان کرمانی، عبدالحسین (۱۳۸۷)، نامه باستان، کرمان: مرکز کرمان شناسی.
- وحید دستگردی، حسن (۱۳۰۱) «اشعر شعرای عجم کیست»، ارمغان، د ۳، ش ۵، مرداد، ص ۱۸۲ تا ۱۸۹.
- وحید دستگردی، حسن (۱۳۰۶) «حکیم قآنی شیرازی»، ارمغان، د ۸، ش ۵ و ۶، مرداد و شهریور، ص ۲۸۵ تا ۲۸۷.