Journal of History of Literature

Vol. 16. No. 1 (Ser:87/1) 2023: 233-252

Received: 2023.07.17 - Accepted: 2023.09.27

Original Article

Dialogue between Tradition and Modernity in Articles about Qaani Shirazi

Zahra Ghazalipoor[1], Seyed Mahdi Zarghani[2]

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

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/).

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۳۳ تا ۲۵۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۵

مکالمهٔ سنت و تجدد در مقالاتی دربارهٔ قاآنی شیرازی

زهرا غزالی‌پور[۱] سید مهدی زرقانی[۲]

چکیده

در این مقاله برآنیم تا برخلاف کلیشه‌های برساخته 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 قاآنی بررسی کنیم. بازهٔ 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 دورهٔ آغازین کسانی که ما آن‌ها را تجددگرا می‌شماریم تلاش می‌کنند با تلقی قاآنی و شعرش به مثابه تجسم امر سنتی، به مقابله با آن برخیزند اما مکالمه سنت و تجدد در مقالات بهار و وحید دربارهٔ قاآنی ابعاد تازه‌ای از دو مفهوم فوق را آشکار می‌کند که قطعاً در قالب دوگانهٔ کلیشه‌ای سنت و تجدد قرار نمی‌گیرد. در مرحلهٔ دوم و با بررسی مقالات دو تن از نوگرایان دربارهٔ قاآنی متوجه می‌شویم که تلاش برای محبوس کردن قاآنی در سنت همزمان با انتساب صفات متجددانه به او رابطهٔ 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 قاآنی به اعتبار موقعیت، عملکرد و آثارش بیش از دیگران زمینه این مکالمه را فراهم آورده است.

کلیدواژه‌ها: سنت، تجدد، قاآنی، مکالمه

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

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

Zghazali9@gmail.com
ORCID: 0009-0006-7184-9580
Zarghani@um.ac.ir
ORCID: 0000-0003-3114-0498
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) اســت که می‌گوید نه ســنت را می‌توان به یک روایت تقلیل داد و نه مدرنیته را. ما با چیزی یک‌دســت، منســجم، پیوســته، یک‌رویه و خالی از تضــاد و تناقض به نام ســنت 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 نکاهیم. این تنها یکی از نسبت‌های محتمل است. ما در این مقاله به سراغ سنت و تجدد در حوزهٔ ادبی آن می‌رویم و به تأسی از فرهادپور و دیگر منتقدانی که چنین دیدگاهی دارند، سعی می‌کنیم نشان دهیم چطور ســنت و تجدد ادبی در محیط های مختلف، مفهوم های تازه و متفاوتی دارند و نســبت های گوناگونی به خود می‌گیرند. به نظر می‌رســد در حوزه‌ای که این مقاله مد نظر دارد بهتر باشــد برای توصــیف نسبت سنت و تجدد از تعبیر «مکالمه» استفاده کنیم؛ مکالمه‌ای که گاه هم‌دلانه است، زمانی تقابلی و وقتی موازی. انتخاب قاآنی (۱۲۲۳ تا ۱۲۷۰ه.ق) اتفاقی نیست. بررسی‌های ما نشان می‌دهد که او بیشتر از دیگران ظرفیت ورود به مکالمهٔ فوق را دا شته و محققان مختلف، در بازه‌های زمانی متفاوت و با انگیزه‌های گوناگون دربارهٔ او مقاله نو شته و با یک‌دیگر گفت‌وگو کرده‌اند. قاآنی م شهورترین شاعر نهـ ضت بازگ شت ادبی ا ست[1]. کسانی که خود را مدافع سنت معرفی می‌کردند به او احترام می‌گذا شتند و حلقهٔ نخست رو شنفکرانی که خود را مصلح اجتماعی می‌دانستند نیز او را زمینهٔ مناسبی برای طرح مقالات و دلالت‌هایشان محسوب می‌کردند. به‌علاوه که خود قاآنی نیز قابلیت بســیار زیادی برای وارد شــدن به مکالمهٔ ســنت و تجدد را داشــت؛ او هم شــاعری درباری بود و هم شــاعری که گرایش‌های رمانتیک را می‌شــد در شــعر و شــخصــیتش ســراغ گرفت. نهضــت بازگشــت هم، که قاآنی متعلق به آن بود، همواره مورد بحث منتقدانی بود که در بازی پیچیدهٔ مکالمهٔ سنت و تجدد نقش داشتند.

۲. منبع‌شناسی و پیشینهٔ تحقیق

مبنای نظری تحقیق را از مقالهٔ مراد فرهادپور با عنوان «چگونگی ساخته شدن مفهوم سنت در عصر جدید[2]» گرفته‌ایم اما گفت‌وگو دربارهٔ قاآنی به دو تصویر متفاوتی برمی‌گردد که شفیعی کدکنی (۱۳۵۹) از او ارائه داد و محور گفت‌وگوی محققان و منتقدان بعدی شد. ر ستگار فسائی (۱۳۸۰) ضمن ا شاره به مخالفان و موافقان بسیار جدی، نقدی بر منتقدان «معاصر» وارد می‌کند که چرا «چهره‌ای غیرشاعرانه و مردم‌گریز» از قاآنی ارائه داده‌اند و کریمی حکاک (۱۳۸۴) به حضور مناقشه‌برانگیز قاآنی در مقالات و دلالات نوگرایان و سنت‌گرایان پرداخته و عنایت ماهر (۱۳۹۱) فهر ستی از مقالات قاآنی را با تو ضیح مخت صری دربارهٔ هر مقاله آورده ا ست.

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

۳. آغاز مکالمه؛ شکل‌گیری کلیشه‌ها

آغاز مکالمه در نوشتارهای دو گروه از منتقدان ادبی معاصر قاآنی شکل گرفت که اجمالاً یک گروه را سنت‌گرا و گروه مقابل را متجدد می‌نامند. نوشتارهای گروه اول که خصلت تذکره‌ای داشت، قاآنی را «حسان‌العجم، مجتهدالشعرا و حکیم» می‌نامیدند که طبع موزون، حافظهٔ قوی و قدرت بدیهه سرایی و قافیه‌پردازی دارد و بر الفاظ و قواعد نحو و اشتقاقات 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 «پوئزی» 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 شده‌است (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 «سفیهِ مغلق‌گوی هرزه‌سرایی» قلمداد می‌کنند که «در مدیحهٔ فلان زن قحبه بیست قصیدهٔ مطنطن ساخته و جز به الفاظ با طمطراق پر اغلاق دیگر به هیچ معنی و مقصودی نپرداخته‌است» (میرزا آقاخان، ۲۰۰۰: ۱ تا ۲۳۰). به نظر اینان مدایح قاآنی سبب انحطاط اخلاقی بزرگان ایران در عصر قاجار بود (میرزاآقاخان، ۱۳۸۷: ۱۹۲)[۴]. این طرز مواجهه با شعر قاآنی، گروه نخست را، علی‌رغم تفاوت‌هایشان به‌عنوان نمایندهٔ سنت و گروه دوم را، با وجود وجوه افتراقشان، نمایندهٔ تجدد بازنمایی می‌کند. بدین ترتیب در نخستین مقالاتی که دربارهٔ قاآنی 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 قاآنی به خواننده ارائه دهند. قاآنی نه کاملاً آن است که گروه نخست می‌گویند و نه آنکه گروه دوم می‌گویند اما مهم‌تر از خود قاآنی و تصویر نارسای آن، نسبتی است که مکالمهٔ فوق میان سنت و تجدد به عنوان دو امر کلی‌تر ایجاد می‌کند. گویا شعر قاآنی زمینه‌ای و بهانه‌ای

شده برای به چالش کشیدن نظام‌های ارزشی که سنت‌گرایان و تجددگرایان بدان باور دارند. در ذهن و زبان تجددگرایان، قاآنی تعین و تجسم امر سنتی شد[۵]. و عجیب آنکه هر دو گروه این ویژگی‌های متضاد و ناسازگار را به قاآنی نسبت می‌دادند. این دعوای خام‌دستانه نشان می‌دهد مکالمهٔ 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 مکالمهٔ مذکور جدی‌تر شد. قاآنی در نوشتارهای بهار و وحید دستگردی نیز به عنوان نماد مکالمهٔ 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 دربارهٔ قاآنی سویهٔ دیگری از مکالمهٔ سنت و تجدد را به نمایش می‌گذارد. بهار در مقالهٔ « 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 کلیدواژهٔ «احساسات شدیده» و «اخلاق عالیهٔ شاعر» معیارهای او در « شعر خوب» هستند: «هرچه درجات اخلاقیه و هیجان شاعر عمومیت داشته باشد، ... به همان نسبت شعر عمومی‌تر و قابل ترجمهٔ 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 قاآنی «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 رمانتیک‌هاست، 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 قاآنی را نقد کند؟ مسئله وقتی معنادارتر می‌شود که ضلع سوم مثلث، یعنی وحید دستگردی وارد ماجرا شده و در مقالهٔ «اشعر شعرای عجم کیست؟» (۱۳۰۱ ش)، روایتی دیگر از ماجرا ارائه

می‌دهد. عنوان مقاله نشـان می‌دهد که او نیز به دنبال تعیین معیارهای شـعر خوب اسـت. 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 قاآنی و ادیب‌الممالک به علت اختراع سبک جدید برترین شاعران‌اند. مفصـل‌بندی فردوسـی، نظامی، سـعدی، قاآنی و ادیب‌الممالک به معنای نادیده گرفتن تمایزات پارادایمیک دورهٔ کلاسیک و عصر جدید است. گویا وحید نمی‌خواهد بپذیرد عصر جدید اقتضائات خاص خود را دارد و در روایت او سنت هم‌چنان در مسیری خطی از فردوسی تا قاآنی به یک صورت پیش آمده‌است. اختراع سبک و روش تازه و دوری از تقلید دو معیاری اسـت که اتفاقاً متجددین به دنبال آن‌اند و وحید این دو صـفت را به کسانی نسبت می‌دهد که یا در محدودهٔ سنت زندگی می‌کردند و یا متهم به سنت‌گرایی بودند. گویا او خواسته با انتساب مفهومی متجددانه به گسترهٔ سنت، از آن دفاع کند. این‌جا همان نقطه‌ای است که اولاً مفهوم یک دست سنت فرو می‌ریزد و ثانیاً تقابل ساختگی و کلیشه‌ای میان سنت و تجدد متزلزل می‌شود. ما اکنون نمی دانیم آیا باید قاآنی را در ردهٔ سـنت‌گرا قرار دهیم یا متجدد و در هر دو صـورت به چه اعتبار؟ از این گذشـته، از این دو منتقد، یکی نشـانه‌های سـنت‌گرایی را در شـعر قاآنی برجسـته می‌کند و دیگری مصـادیق نوگرایی را. سخن بر سر این نیست که کدام طرف مکالمه درست می‌گوید، مسئله بر سر شکننده بودن مرزی است که میان دوگانهٔ ذهنی و برساختهٔ سنت و تجدد شکل گرفته است.

وحید در ادامه، بدون تصریح به نام بهار، منتقدین قاآنی را سرزنش می‌کند که چرا «قاآنی را، که روزگار او را به شـاعری قبول کرده، به تقلید از پیر گمراه[۶]» نکوهش می‌کنند (وحید دسـتگردی، ۱۳۰۱: ۱۸۹). در این مقاله تصـریح نشـده که مقصـود او از «پیر گمراه» کیسـت اما این مقدار مسـلم اسـت که بهار در انتقاد از لفظ پردازی و اغراق‌های غیر واقعی قاآنی از رئالیسـم اجتماعی آخوندزاده[۷]، در نقد اخلاقی قاآنی از اخلاق‌گرایی میرزا آقاخان کرمانی[۸] و در جهانی‌شـدن ادبیات از میرزا ملکم خان متأثر بود[۹]. بر این اسـاس، دور نیسـت که منظور وحید از پیر گمراه امثال میرزا آقا خان کرمانی و آخوندزاده و میرزا ملکم خان بوده باشـد. وحید آنگاه که قاآنی 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 قاآنی جمع کرده و یک‌بار او را در کنار نمایندگان سنت شعری، یعنی فردوسی و نظامی و سعدی، قرار می دهد و در همان حال او را مبدع سبک جدید می‌شمارد. رویارویی وحید و بهار، قیام سنت است در برابر سنت و جمع‌کردن بهار و وحید و قاآنی در ذیل پرچمی به نام سـنت‌گرایی و در مقابلِ 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 نمایندهٔ مجلس شورای ملی بودند و مقالاتشـــان را در مجلهٔ آینده منتشـــر کردند که منادی تحول و روایتی از تجدد بود که نظریه‌پردازان و گردانندگان آن دریافته بودند. دولت‌آبادی در مقاله‌اش (۱۳۰۴ ش)[۱۰] بر آشـــنایی قاآنی با زبان‌های خارجی و ابتنای سـبک جدید او بر «مؤثر بودن بیان در گوش و قلب شـنونده» تأکید کرده و او را آغازگر «انقلاب ادبی» در قرن نوزدهم ایران و درهم پیچندهٔ دفتر طرزهای گذشـته معرفی می‌کند. به زعم او، اشـعار قاآنی «به افکار جدیده‌ای» شـباهت دارد که پس از او متداول شـد (دولت‌آبادی، ۱۳۰۴: ۴۱۳). این ویژگی‌ها، که یادآور ایده های رمانتیست‌های اروپایی است که در این سال‌ها از طریق مقالات ترجمه‌ای وارد ذهن و زبان فارسی‌زبانان شـده بود[۱۱]، قاآنی را از خط سـنت جدا کرده و در مسـیر نوگرایانی قرار می‌دهد که آغازگر انقلاب ادبی بودند. صرف نظر از صحت و سقم این ادعا، در مفصل‌بندی او «قاآنی، رمانتیسم، انقلاب ادبی و قرن نوزدهم» مربع نامتجانس‌الاضـلاعی را تشـکیل می‌دهد که بیش از هر چیز مفهوم متعارف «سـنّت» را به چالش می‌کشـد و تجدد و سـنت را چنان در هم متداخل می‌کند که قاآنی دیگر آن قاآنی تذکره‌نویسـان و حتی قاآنی بهار و وحید نیسـت. روایت دولت‌آبادی فقط تصـویر قاآنی را دیگرگون نمی‌کند بلکه روایتی تازه از مکالمهٔ سـنت و تجدد نیز ارائه می‌دهد. انگار شـاعران و منتقدان دائم میان سـنت و تجدد در رفت و آمد بودند و «صـیرورت، سـیالیت و حرکت» شاخصه‌های اصلی مکالمهٔ مذکور شده بود. بدین جهت است که ما می‌گوییم تلاش برای تثبیت و تصـلّب هم مفهوم سـنت و هم تجدد در پیکرهٔ انگاره‌ای واحد، نقض غرض اسـت. دولت‌آبادی خود متوجه نامتعارف بودن نظرگاهش بود و در ادامه برای دفاع از شخصیت و اخلاق قاآنی، سروده‌های او را که حاکی از اشـتغال به «لهو و لعب و عیش و طرب» اسـت، مربوط به تخیل شـاعرانه می‌داند (همان: ۴۱۲). به زعم او، برای داوری ارزش شعر قاآنی نباید محتوای مدحی اشعار او را مد نظر قرار داد بلکه باید به قافیه‌پردازی او توجه کرد، زیرا «آنچه او می‌پرورانده اسـت، در حقیقت همان قافیه‌هاسـت» (دولت‌آبادی، ۱۳۰۴: ۴۱۱)[۱۲]. دولت آبادی دست کم در این مقاله متجددی است که می‌خواهد از شخصیتی سنتی دفاع کند. استراتژی اصلی او در این دفاعیه، انتسـاب مفاهیمی از حوزهٔ تجدد (انقلابی‌گری، رمانتیسـم‌گرایی و درهم پیچندهٔ طرزهای گذشته) به شخصیتی است که از سوی گفتمان ادبی جدید نمایندهٔ سنت تلقی می‌شود. اما چرا؟ به نظر می رسد پاسخ تنها یک چیز است: برای دفاع از شاعری در دورهٔ غلبهٔ گفتمان تجددگرا باید او را به‌عنوان عضوی از گفتمان تجددگرا بازتعریف کرد. نمی‌توان اقدام دولت‌آبادی را تحریف واقعیت به شمار آورد اما می‌توان گفت او مفاهیمی را از حوزهٔ تجدد به حوزهٔ 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 لغزندهٔ سنت و تجدد.

اما این مکالمه سویهٔ دیگری هم داشت که میان دولت‌آبادی و دشتی صورت گرفت. علی دشتی (۱۳۰۵ ش)، که روزنامهٔ شفق سرخ را منتشر می‌کرد، تصویری متفاوت از شعر و شخصیت قاآنی ارائه داد. در روایت او، قاآنی شاعری سنت‌گراست که شعرش تناسبی با روح زمانه ندارد. او با استفاده از استعارهٔ «جرجیس» در عنوان مقاله، نگاه تند انتقادی‌اش را هم نسبت به دولت‌آبادی و هم قاآنی به مخاطب منتقل می‌کند. از چهار عنوان فرعی مقاله‌اش، دو عنوان «فردیت» و «انقلاب ادبی» اقتباس شده از اندیشه‌های رمانتیست‌ها ست. بدین ترتیب، دولت‌آبادیِ مدافع قاآنی و دشتیِ مخالف او هر دو از ایده‌های رمانتیست‌ها بهره گرفتند. گویا رمانتیسم در این دوره امکان بازخوانی نسبت سنت و تجدد و مکالمهٔ بین آن‌ها را فراهم کرده بود. انتقادات دشتی با نقد روش دولت‌آبادی در شرح حال قاآنی 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 قاآنی ارائه دهد. بدین ترتیب مفصل‌بندی قاآنی، 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 مقالهٔ او شکل داد. منتها این روایتِ کلیشه‌ای چندان دوام نمی‌آورد، چرا که دشتی بر دولت‌آبادی ایراد می‌گیرد که چرا نام قاآنی را در ردیف شاعرانی چون خاقانی، منوچهری، مسعود سعد و دیگران آورده‌است. هنر قاآنی 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 قاآنی 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 قاآنی که همان کارها را می‌کند، مطرود است و اسلافش مقبول؟ بدین ترتیب، خود سنت دارای دو رویهٔ متفاوت می شود و خواننده درمی‌ماند که بالاخره سنت‌گرایی قاآنی خوب است یا بد. به نظر می‌رسد اینکه اولین دریافت روشنفکران ایرانی از مفاهیمی همچون مدرنیته و تجدد در ذات خود، دست کم در حوزهٔ فرهنگ و ادبیات،

دریافتی پارادوکسیکال بود، که علی‌رغم مخالفتش با گذشتهٔ نزدیک، با بازگشت به گذشتهٔ 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 گذشتهٔ ادبی. او سنت‌مندی را می‌پذیرد اما در بند سنت ماندن را نه. مخالفت دیگر دشتی با این نظر دولت‌آبادی است که قاآنی را آغازگر انقلاب ادبی قرن نوزدهم ایران دانسته، چرا که به زعم وی هنوز انقلابی ادبی در ایران روی نداده که قاآنی بخواهد آغازگر آن باشد یا نباشد (همان: ۵۲۲، ۵۲۳).

جوابیهٔ دولت‌آبادی، که در شمارهٔ 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 قاآنی و دیگر مدیحه سرایان معاصر، فایدهٔ این گونه اشعار را در ترویج زبان فارسی و تأثیرگذاری اخلاقی آن‌ها بر ممدوحان و شنوندگان شعر می‌داند و بر آن است که مدیحه‌های قاآنی مطابق مقتضیات عصر بود و اگر قاآنی 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 قاآنی یک‌بار دیگر مرزهای میان سنت و تجدد را درنوردید. در روایت او، قاآنیِ سنتی‌پرداز مطابق با ارزش‌های متجددان شعر می‌سرود. در همین راستاست که وی اشعار مذهبی قاآنی را برجسته می‌کند تا اتهام فساد اخلاقی را از او دور کند و با سخن گفتن دربارهٔ اشعار وطنی و وصف طبیعت قاآنی، برای او در گفتمان نوگرای ادبیات جدید ایران جایی باز کند. اما آنگاه که دربارهٔ بلاغت شعر قاآنی 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، قاآنی دائم میان سنت و تجدد در رفت و آمد است. شاید این تصویر به واقعیت امر نزدیک‌تر بوده باشد تا زندانی کردن قاآنی در مجموعهٔ یک‌دست، منسجم و لایتغیری به نام سنت[۱۴]. دولت‌آبادی و دشتی هر یک از منظری به قاآنی می‌نگرند. اولی، با انتساب صفات متجددانه به قاآنیِ سنتی‌پرداز مفهوم سنت را تغییر می‌دهد و دومی قاآنی 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، کلیشه هایی را مطرح می‌کند و همان‌ها را فرو می‌ریزد. اینجا نسبت سنت و تجدد دیالکتیک است.

۵. دور سوم مکالمه؛ بازخوانی انگاره‌ها

مقالهٔ دشتی که در انتهای دورهٔ دوم مکالمه قرار داشت، سرآغاز دور سوم مکالمه‌ها هم شد. وحید دستگردی

و ا شراق خاوری دو مقاله در نقد علی د شتی و دفاع از قاآنی نو شتند. وحید در شمارهٔ مرداد و شهریور ۱۳۰۶ ش در مجلهٔ ارمغان در نو شتهٔ 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 اخیرهٔ ایران (حکیم قاآنی)» 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 صفتِ «تنها شاعر قرون اخیرهٔ ایران» برای شاعری که وحید هیچ اصراری ندارد او را از دایرهٔ سنت خارج کند، چاپ نامه‌ای از مستشرقی رو سی که در آن از وحید خوا سته بود نظراتش را دربارهٔ قاآنی برای او ار سال کند (همان)، مجالی برای مکالمهٔ دوباره سنت و تجدد بر گرد شعر و شخصیت قاآنی فراهم آورد. وحید از مخاطبان و به‌خصوص بهار می‌خواهد که عقاید خود را دربارهٔ قاآنی برای او ار سال کنند. نامهٔ مذکور و یادد ا شت وحید منجر به تألیف مقالاتی شد که عملاً مسائل جدیدی را وارد مکالمهٔ سنت و تجدد کرد که در نو شتارهای قبلی سابقه نداشت. نخستین مقاله را عبدالحمید ا شراق خاوری (۱۳۰۶ ش) نو شت که در آن د شتی، که تاکنون فاعل شنا سای قاآنی بود، خود تبدیل شد به ابژه‌ای در تقابل با قاآنی. در مقالهٔ مذکور د شتی تجددگرا در مقابل قاآنی سنت‌گرا قرار گرفت و با مفصل‌بندی جدید اشراق خاوری، هر چه بدی و رذیلت بود به طرف اول و هر چه خوبی و کفایت بود به طرف دوم منسوب شد. در روایت او د شتی، «شخصی صحرایی و د شتیِ جاهل، نادان، یاوه‌سرا، گزافه‌گو» بازنمایی شد که از روی جهالت و نادانی از بزرگان علم و ادب انتقاد می‌کند تا برای خود اعتباری د ست و پا کند، حال آنکه نسبت او با قاآنی از جنس نسبت گنجشک و هما، یا شب و روز یا سها و خور شید بود. اشراق برای دفاع از قاآنی، 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 نشانهٔ قدرت‌نمایی شاعر» تلقی می‌کند (همان: ۵۸۲). در نظر او، غرض اصلی بزرگان کلاسیک و قاآنی از سرودن هزل و مطایبه، ذکر حقایق و اصول اخلاقی و نشان دادن عاقبت وخیم شهوت‌رانی ا ست (همان: ۵۸۳). بدین ترتیب قاآنی در جبههٔ سنت قرار می‌گیرد و منتقد متجدد او به داخل متن کشیده می شود تا رو در رو با او گلاویز شود. اقدام نهایی ا شراق در این را ستا، نقل و تأویل حدیثی از رسول‌الله است که بر طبق آن قاآنی 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 قاآنی، به عنوان نمایندهٔ سنت، ایجاد کرده و او را پیروز میدان جدال قاآنی و دشتی می‌کند. مضافاً اینکه آوردن ابیاتی در «و ضع بی‌مثال شیراز»، شهر قاآنی، نیز تأکید عاطفی مضاعفی ا ست

برای کمک به پیروزی قاآنی بر دشتی. اما این تقابل سنت و تجدد در همین مقالهٔ اشراق فرو می‌ریزد. چراکه اشـراق در بخش‌های بعدی مقاله قاآنی را به قلمرو تجدد وارد می‌کند، آنجا که او را یک مصـلح اجتماعی معرفی کرده که در زمانهٔ اسـتبدادزده، جامعهٔ گرفتار در «خرافات و موهومات» را نجات داده و «اصـول نوع پرسـتی را آشـکار» می‌کند (همان: ۵۷۹، ۵۸۰). علاوه بر این‌ها، اشـراق با تأسـی به دولت‌آبادی سـخن 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، نشانهٔ خردمندی است (همان: ۵۸۵). اشراق در ادامه، هزل و هجو را با مفاهیم حکمت عملی گره زده و آن را به‌عنوان ابزاری برای اصـلاح اجتماع معرفی می‌کند[۱۵]. در بازنمایی او قاآنی تا مرز تجدد پیش آمده است. در این روایت، او قاآنی را از خرابه‌های سنت بیرون کشیده و در کنار دشتیِ متجددی قرار می‌دهد که منتقد او بود. نویسنده در بخش آغازین مقاله دوگانهٔ «قاآنی/سنت» و «دشتی/تجدد» را برمی‌سازد و در بخش دوم مقاله، بدون اینکه خود بخواهد یا بداند، به تلفیق «قاآنی/دشتی» تن درمی‌دهد که هر دو هم سنتی‌اند و هم متجدد. و این نیست مگر نتیجهٔ مکالمهٔ مستمر و چندسویهٔ 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 شاهدی است بر این معنا.

همین مکالمهٔ میان سـنت و تجدد را در مقالهٔ بلگرامی (۱۳۰۷ ش) نیز می‌توان مشـاهده کرد که در سـه شمارهٔ ارمغان به چاپ رسید. بلگرامی که بیشتر مطالب خود را از شعرالعجم[۱۶] شبلی نعمانی نقل کرده نیز مثل نویسـندهٔ مقاله قبلی تصـویری دوبعدی از قاآنی ارائه می‌دهد. در نظر او، تشـبیهات قاآنی طبیعی اسـت و به «واقعه‌نگاری، 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 نشـان می‌دهد که برخی از این ایماژها با اصـول مکتب رمانتیسم سازگار است (نک: همان: ۴۹). هم اینجا و هم آنجا که موضوع رفتن قاآنی را به اروپا برای تکمیل تحصیلات در دورهٔ 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]، قاآنی را از قطب سـنت به قطب تجدد منتقل می‌کند؛ به‌خصـوص که او برای اثبات تأثیرپذیری قاآنی از اشـعار اروپایی، شـعرهای او را با سـروده‌های لرد تنیسـون[۱۸]، ملک‌الشـعرای انگلسـتان، مقایسـه می‌کند (نک: همان: ۱۴۳ تا ۱۴۹). او در پایان مخالفت خود را با دیدگاه آن دسـته از منتقدان ایرانی که قصـیده‌های سـتایشـی شـاعرانی مثل قاآنی را علت فسـاد اخلاقی جامعهٔ ایرانی می‌دانند، اعلام می‌دارد

(بلگرامی (ج)، ۱۳۰۷: ۲۰۱). ملاحظه می‌کنید که در روایت اشـراق و بلگرامی مرزهای سـنت و تجدد محو می‌شود و قاآنی 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 دربارهٔ «بازگشت ادبی» نوشته، دوباره به قاآنی بازگردد اما این بار قضاوتش اندکی متفاوت بود. او بر خلاف دو نویسـندهٔ فوق آگاهانه به بازخوانی انگاره‌هایش دربارهٔ سـنت و تجدد اقدام کرد. مقالهٔ «بازگشـت ادبی» در پنج شماره از مجلهٔ ارمغان در سال‌های ۱۳۱۱ و ۱۳۱۲ به چاپ رسید. تغییر مواضع بهار نسبت به قاآنی چه بود و چه علتی داشـت؟ نظرگاه انتقادی او دربارهٔ قاآنی در حوالی ۱۲۹۷ ش احتمالاً متأثر از حال و هوای مبارزات سـیاسـی و اجتماعی و اسـتقرار نظام مشـروطه بود؛ به‌خصـوص که در آن ایام اندیشـه‌های انقلابی و اصـلاح گرایانهٔ روشنفکران ایرانی ساکن قفقاز[۱۹] حتی حافظ، سعدی و مولانا را هم در خور اعتراض و انتقاد می‌دیدند تا چه رسد به قاآنی که دست‌کم بخشی از اشعارش در ستایش اهالی دربار و در چارچوب گفتمان شعر درباری بود. اما اکنون چرا بهار نسبت به قاآنی موضع نرم‌تری اتخاذ کرده بود؟ پس از روی کار آمدن رضا خان (۱۳۰۴ ش)، رفته رفته سایهٔ دیکتاتوری فراگیرتر شد و پس از پایان مجلس ششم (۱۳۰۷ ش) گرفتاری‌ها و محدودیت های سـیاسـی بهار و هم‌فکرانش فزونی گرفت. اوج این ماجرا را باید در زندانی شـدن بهار (۱۳۰۸ ش) سـراغ 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 «حسب‌الامر 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 مقالهٔ «بازگشت ادبی» بهار در چشم‌انداز کلی همین برنامهٔ درسی نوشته می‌شود (همان: ۱۱۶ و ۱۱۷). اما این مقاله به صورت کامل در ارمغان چاپ نشد و از فروردین ۱۳۱۲ ش در حالی‌که بهار وعده می‌دهد در ادامه «نمونه‌هایی از گوهرهای آب‌دار» شعر قاآنی 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 شـعر فارسـی اسـت[۲۲]. در حقیقت بهار با این کار، کلیشـه‌ای را می‌شـکند که بازگشـت ادبی را با ارتجاع و سـنت و نقطهٔ مقابل تجدد معرفی می‌کرد. صـدای اصـلی در گفتمان ادبی پهلویِ اول تقویت شعر غیر سیاسی گذشته بود و در چنین شرایطی دفاع از بازگشت ادبی، خواه یا ناخواه، بهار را هم

سـو با حکومتی‌ها قرار می‌داد. اما گفتارهای او دربارهٔ بازگشـت ادبی بیشـتر از آنکه انگیزه‌ها و خاسـتگاه‌ها و مبادی و مبانی سیا سی دا شته با شد، برآمده از تشخیص ادبی او ست. احتمالاً به همین دلیل هم هـست که موضع جدید او هم مخالفت تند مدافعان سنت را در پی داشت و هم گوشه و کنایهٔ متجددان را. وحید برآشفت و نو شت: «حکیم قاآنی سرآمد تمام شعرای قرون اخیر ا ست و به این خرده‌گیری‌ها جواب داده خواهد شد» (بهار، ۱۳۱۲: ۶۱) و محیط طباطبایی (۱۳۱۱: ۲۴۴) به بهار گو شزد کرد که چرا «آقای ملک‌الشعرای زمان ما» دیروز قاآنی و صبا را از دایرهٔ شاعران خوب بیرون افکنده و امروز رویهٔ دیگری در پیش گرفته‌است؟

بهار بر خلاف مقالهٔ سـال ۱۲۹۷ ش، قاآنی را یکی از دو سـر حلقهٔ شـعر و ادب در عصـر ناصـری و بزرگ ترین شـاعر دورهٔ قاجار بعد از صـبا می‌داند که اگرچه ابتدا از صـبا تقلید می‌کرد، اما «بعد خود صـاحب سـبکی خاص و مکتبی تازه شد» (بهار (ب)، ۱۳۱۱: ۷۵۲). به نظر او، صراحت گفتار، سادگی شعر، مضامین تازه از ویژگی‌های شعر قاآنی است اما صراحت مضامین تازه، کلام او را از عفاف دور می‌کند (بهار، ۱۳۱۲: ۵۷). نقد بهار بر قاآنی ناظر اسـت بر غلبهٔ لفظ بر معنا و خیالات سـطحی بر عالی، خشـونت در تصـویرسـازی و نحو و سـرانجام بی توجهی به قواعد عروضـی (همان: ۵۷تا۶۱). از جهت اخلاقی نیز خوردن نان مدیح را، آن هم مدح شـاهان و شـاهزادگان را ناروا می‌داند و قاآنی را از این جهت مذمت می‌کند (همان: ۵۹). در عین حال، احتمالاً تحت تأثیر گروهی از رمانتیک‌ها که معتقد بودند برای سـرودن شـعر باید به شـراب و افیون یا خواب و هرآنچه اسـباب بی‌خویشـی اسـت روی آورد، بهار یکی از ترکیب‌بندهای قاآنی را که «در حال مسـتی سـروده بود»، «از بدایع گفتار او و روان‌ترین اشـعار قاآنی» می‌داند (بهار، ۱۳۱۲: ۶۰). بدین ترتیب شـعر قاآنی بهار را وامی‌دارد تا هم بر خلاف برخی نظرات گذشته‌اش سخن بگوید، هم لایهٔ سنت‌گرای شخصیتش را به نمایش بگذارد و هم لایهٔ متجددش را. و اگرنه چطور می‌توان از طرفی قاآنی را نکوهش کرد که چرا «نان حرام» می خوری و از طرف دیگر شـعری را که در حال مسـتی می انگوری سـروده، از بدایع گفتار او به شـمار آورد؟ نباید تصـور کنیم منتقدانی مثل بهار دمدمی‌مزاج بوده‌اند یا حقیقت را فدای مصـلحت می‌کرده‌اند. اتفاقاً همین اظهارنظرهای ظاهراً متناقض آن‌ها از عواملی است که ما آن‌ها را از کسانی به شمار می‌آوریم که عملاً تبدیل به زبان مکالمهٔ سنت و تجدد شده‌اند. بهار در این دوره بر خلاف آن‌ها که خود را زیر پرچم سنت قرار می‌دادند و جنبه‌های ابداعی و نوگرایانهٔ شعر قاآنی را برجسته می‌کردند، ویژگی مثبت شعر قاآنی را در جنبه‌های تقلیدی شعر او می‌داند. این بدان معنا ست که او وارد دورهٔ سوم مکالمهٔ سنت و تجدد شده ا ست. بهار در سال‌های بعد، از نظرات پیشـین خود دربارهٔ شـعر مدحی و مدیحه‌سـرایانی چون قاآنی عدول و از آن‌ها دفاع می‌کند. اما چرا؟ او در متنی نشـان می‌دهد که با دیدگاه‌های پارادایمیک عصـر جدید بیگانه نیسـت و دفاع او از قاآنی با

مبانی‌ای است که اساساً متعلق به جهان جدید است: «ما ادبیات را از جنبهٔ صنعت با تمام ملاحظات زمانی و مکانی باید بنگریم و قضـاوت کنیم نه آنکه ادبیات قدیم را به حسـاب روزگاری که ما در آن زیسـت می‌کنیم، تحت سنجش اخلاقی قرار دهیم. در عصر فئودالیسم که دولت و قدرت در دست شاه و نجبا و علمای دین و سـرکردگان و وزرا بود، ناچار ادبا و شـعرایی که می‌خواسـتند زندگی بهتر و محترمانه‌تر داشـته باشـند، راهی جز توسـل به بزرگان و پیروی از سـنت‌های دیرین کشـور نداشـته‌اند. همچنین در موارد تنگدسـتی به سـبب 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 دا شت. پس نباید قاآنی و سایر شعرا را ملامت کرد، ... بلکه ما باید تنها از لحاظ صـنعت در شـعر قاآنی ... قضـاوت کنیم ...» (بهار، ۱۳۸۲: ۳۳۸). روایت جدیدی که بهار اینجا از مکالمهٔ سنت و تجدد ارائه می‌دهد، شبیه هیچ‌کدام از روایت‌های پیشین نیست. او نه می‌خواهد جامهٔ تجدد را بر تن قاآنی کند و نه می‌خواهد با انتقادهای تند، چهرهٔ او را به عنوان نمایندهٔ سنت تباه کند بلکه او در برابر سنت گذ شتگان ادای احترام می‌کند و اقتضائات عصر را معیار توجیه و تفسیر سنت قرار می‌دهد. جان کلامش این است که در عصر فئودالیسم، نباید قاآنی و سایر شعرا را ملامت کرد. اما چه چیزی بهار را به این نقطه رسـاند که چنین مواجهه‌ای با سـنت را پیشـنهاد کند؟ احتمالاً قرار گرفتن در متن یک نظام اسـتبدادی خودکامه که بهار و شـاعرانی مانند او را مجبور می‌کند برای در امان ماندن از رنج و آزار زندان و تبعید و حفظ جان خود و نیز تأمین معیشـت، چامه‌ها و چکامه‌های مدحی برای پادشـاه جدید بنویسـند و برای او ارسـال کنند[۲۳]، بهار را به این باور رساند که شاعرانی همچون قاآنی چاره‌ای جز خرج کردن هنر و ا ستعداد خود برای مدح نداشتند.

برخی منتقدان سعی می‌کردند تفاوت ق ضاوت‌های بهار دربارهٔ شاعران درباری را به دعوای «خرا سان و عراق» نسـبت دهند. مثلاً محیط طباطبایی اظهار نظر منتقدانهٔ بهار دربارهٔ قاآنی مدیحه‌سـرا و آوردن نام شـهاب ترشـیزی را در «پروگرام مدارس» به «علایق محلی و ولایتی» او منسـوب می‌دارد[۲۴]. دعوای میان خراسـان و عراق در آن ایام متداول بوده‌اسـت (بهار (الف)، ۱۳۱۱: ۴۴۲) اما بررسـی‌های ما نشـان می‌دهد دلیل روشنی بر تأثیرپذیری بهار از این دعواها دست کم در نقد شعر قاآنی وجود ندارد، بلکه این ادعایی بود که اهل عراق ن سبت به مخالفان قاآنی به‌ویژه خرا سانیان و اهل پایتخت مطرح می‌کردند و معتقد بودند مخالفت ایشان با قاآنی متأثر از عصبیت‌های محلی و کینه‌های قدیمی ایشان نسبت به شعرای عراق است.

حدود یک سال پس از وعدهٔ وحید مبنی بر اینکه به خرده‌گیری‌های بهار پا سخ خواهد داد، او م سابقه‌ای برای مخاطبان ارمغان ترتیب داد با عنوان «اشـعر شـعرای دو قرن اخیر کیسـت؟» (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 قاآنی را اشعر شعرا یا یکی از شاعران طراز اول دو قرن اخیر دانسته بود، دو مقاله در مخالفت با قاآنی نوشته شد و در دو مقاله سخنی از قاآنی نبود. این مقالات که بدون نام نویسنده در مجلهٔ ارمغان 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 قاآنی محملی شد برای رویارویی این دو بخش از سنت. جدال خراسانی و عراقی نیز بخشی دیگر از مکالمهٔ سنت و تجدد بود که دائم میان گذشته و حال، میان سنت های مرسوم در یک نقطه جغرافیایی با نقطهٔ دیگر و نیز رقابت‌های پنهان و آشکار ارتباط برقرار می‌کرد. خراسان و عراق دو کانون مهمی بودند که هر کدام گذشتهٔ ادبی خود را فرامی‌خواندند و متجددان هر کانون در عین اینکه می‌خواستند به سنت کهنسال خود ادای احترام کنند، سعی داشتند با فراخوان آن به زمان حال، معنای تازه‌ای به آن بدهند و این دقیقاً همان نقطه‌ای است که مکالمهٔ سنت و تجدد شکل می‌گیرد.

این مقالات، وجوه مشترک دیگری هم داشت که در شناخت ویژگی‌های این دوره از مکالمهٔ 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 «سنت شدگی» دیده می شود. رسیدن از مقالاتی دربارهٔ «شعر خوب» و «اشعر شعرای عجم» به مقالاتی دربارهٔ «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 همهٔ تمایزات فکری و نظری شان، این واقعیت را بپذیرند که «سنتِ» 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 طیفِ به اصطلاح سنت‌گرا و تجددگرا، با تلقی ملاک ها و معیارهای انتقادی خود همچون حقایقی ثابت، کلی و فراتاریخی، قاآنی 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 مسابقهٔ او شرکت کردند تقریباً همگی به لزوم نقد و سنجش شعر و شخصیت قاآنی 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 طبقهٔ

خاص خود قرار می‌گیرند و شعرشان بر اساس شرایط زمانهٔ خویش و در مقایسه با هم‌دوره‌ای‌های خود و نیز نسبتشان با گذشتهٔ تاریخی شعر فارسی سنجیده می‌شود. دیگر آنکه در این مقالات، گفت‌وگو میان موافقان و مخالفان مقام شعری قاآنی، از مکالمهٔ میان سنت و تجدد، به درون سنت کشیده شده و میان طیف‌های مختلفی از سنت‌گرایان جریان یافت. «بسط آگاهانهٔ 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 قاآنی، در بازهٔ زمانی سال ۱۲۸۵ تا ۱۳۲۰ش و در سه مرحلهٔ شکل‌گیری، جدال نوگرایان و بازخوانی انگاره‌ها، نشان می‌دهد چگونه در دورهٔ آغازین، تجددگرایان تلاش می‌کنند با تلقی قاآنی و شعرش به مثابهٔ 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 شیوهٔ شاعری قاآنی و ایستادن در برابر او، بُعدی تازه از مفهوم سنت را آشکار می‌کند و دیگری با نادیده گرفتن تمایزات پارادایمیک دورهٔ کلاسیک و عصر جدید از قاآنی حمایت می‌کند. ویژگی بارز نقد شعر و شخصیت قاآنی 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 قاآنی در مرحلهٔ دوم بیانگر این است که در حالی‌که یکی با انتساب صفات متجددانه به قاآنی، مفهوم سنت را تغییر می‌دهد، دیگری قاآنی را در سنت محبوس می‌کند و با معیارهای متجددانه بر او می‌تازد. مکالمهٔ 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 قاآنی شخصیت های دیگری را هم سراغ گرفت و همین انواع مکالمهٔ سنت و تجدد را در دامنهٔ آن بررسی کرد. اما مسئلهٔ مهم تر 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 قاآنی «مهم‌ترین شاعر قرن نوزدهم ایران» و مهم‌ترین چهرهٔ ادبی نهضت بازگشت است، «امروز هم به اندازهٔ صد سال پیش معتبر است».

۲. این مقاله برای نخستین بار در شمارهٔ 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 قاآنی در منابع موجود در آن دوره، نک: دیباچه‌نگار (۱۲۲۴- ۱۲۷۰/۱۲۷۵ه.ق)، گنج شایگان (چاپ سنگی)، ص ۳۶۲ تا ۴۰۹. نقل از بهروزی (ضمیمهٔ نشریهٔ شمارهٔ ۳ انتشارات کانون دانش پارس، ۱۳۳۳: ۲۵؛دیوان بیگی (۱۲۴۱- پس از ۱۳۱۳ه.ق)، حدیقه الشعرا(۱۳۶۵: ج۱، 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 قاآنی مطرح کرده و معتقد است «تربیت» و «ادبیات» ما است که «مخرب ارکان شرم طبیعی و آزرم بشری ما شده». برای اطلاع از نظرات او نک. طالبوف، ۱۳۷۵: ۱۲۵.

۵. اصطلاح سنت در تقابل با تجدد برساختهٔ نوگرایان بود و اساساً سنت‌گرایان با شگردهای گوناگون سعی می‌کردند از شناساندن سنت در تقابل آن با تجدد پرهیز کنند. سنتگرایان افراطی همچون وحید لااقل در این دوره ملاک‌های خود را در نقد شعر «تجلی حقیقتی کلی و فراتاریخی محسوب می‌کردند». امن‌خانی در تبار شناسی 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 نقدهای تندی بر قاآنی 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: ۶۰تا۶۴) و مقایسه کنید با سخنان بهار در مقالهٔ «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 مقالهٔ «شعر خوب».

۹. نک: کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۱۰۶.

۱۰. این مقاله به صورت کاملاً اتفاقی نوشته و منتشر می‌شود. عکسی از قاآنی که بعدها مشخص می‌شود مربوط به یغمای جندقی است، به مجلهٔ آینده می‌رسد. مدیران مجله از آن رو که قاآنی گویندهٔ 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 مجلهٔ آینده، س ۱، ش.۹ (فروردین، ۱۳۰۵)، ص ۵۲۴).

۱۱. برای اطلاع از رمانتیسم 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 قاآنی پرداخته‌است.

۱۳. سخن دولت‌آبادی این است: «جای تأسف است که در این وقت یعنی وقتی که به واسطهٔ روشنایی عصر حاضر زنگ دیرینهٔ مزاج‌گویی و تملق‌سرایی که صفحهٔ ادبیات ما را غبارآلوده نموده است، زدوده 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 برساخته می‌شود. نک. مقالهٔ فرهادپور (۱۳۷۹) در بیدار

۱۵. برای اطلاع از رابطهٔ 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 حسنلی (۱۳۸۹) آن را ۱۳۱۴ آورده‌اند. اما به هر روی مقالهٔ بلگرامی، حداقل حدود یک دهه زودتر از ترجمهٔ رسمی اثر شبلی منتشر شد.

۱۷. بلگرامی اشاره‌ای به منبع سخن خود نمی‌کند اما تقریباً تمامی نویسندگان بعدی سفر قاآنی 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 تجددخواهانهٔ 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 دورهٔ بازگشت، «به احیای یک دورهٔ مشعشع شعری مانند دورهٔ سلطان محمود غزنوی» موفق شدند.

۲۳. برای این موضوع نک: اسناد زندگی بهار، مربوط به دورهٔ پهلوی اول که در جلد دوم اسنادی از مشاهیر ادب معاصر ایران (۱۳۷۷) منتشر شده از جمله «نامهٔ بهار» دربارهٔ «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 مقدمهٔ مقالهٔ «بازگشت ادبی» می‌گوید: به تازگی شخص او نیز به دلیل خراسانی بودن، به تعصب منسوب شده و «مدافعات» او «دربارهٔ 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 مقالهٔ «اشعر شعرای دو قرن اخیر کیست؟»، در ارمغان (مرداد: ۱۳۱۳)، س ۱۵، ش ۵، ص ۳۲۱ و مقالاتی با همان

عنوان به ترتیب در: ارمغان (مهر: ۱۳۱۳)، س ۱۵، ش ۷، ص ۴۹۲ و ارمغان (آبان: ۱۳۱۳)، س ۱۵، ش ۸، ص ۶۰۲ و ارمغان (آذر: ۱۳۱۳)، س ۱۵، ش ۹، ص ۶۹۳ و ارمغان (دی: ۱۳۱۳)، س ۱۵، ش ۱۰، ص ۲-۷۶۱ و ارمغان (فروردین: ۱۳۱۴)، س ۱۶، ش ۱، ص ۷۲ و ارمغان (فروردین: ۱۳۱۴)، س 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 قاآنی 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 قاآنی»، ارمغان، د ۹، ش ۱، فروردین، ص ۴۳ تا ۵۰.
- بلگرامی، سید محمدحسن (ب) (۱۳۰۷) «حکیم قاآنی»، ارمغان، د۹، ش ۲ و ۳، اردیبهشت و خرداد، ص ۱۴۳ تا ۱۵۴.
- بلگرامی، سید محمد حسن (ج) (۱۳۰۷) «حکیم قاآنی»، 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) «قاآنی 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 قاآنی شیرازی: زندگی، شعر و برگزیده‌ای از تغزلات قاآنی، تهران: باورداران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: توس.
- عنایت ماهر، نسرین (۱۳۹۱) «قاآنی شیرازی (بحثی در شرح احوال و اشعار او)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی.
- فرهادپور، مراد (۱۳۷۹) «چگونگی ساخته شدن مفهوم سنت در عصر جدید»، ایدار، ش صفر، ص ۸۷تا۹۶.
- کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۴) طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی، ترجمهٔ 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 (ملک‌الشعراء 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)، نامهٔ باستان، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- وحید دستگردی، حسن (۱۳۰۱) «اشعر شعرای عجم کیست»، ارمغان، د ۳، ش ۵، مرداد، ص ۱۸۲ تا ۱۸۹.
- وحید دستگردی، حسن (۱۳۰۶) «حکیم قاآنی شیرازی»، ارمغان، د ۸، ش ۵ و ۶، مرداد و شهریور، ص ۲۸۵ تا ۲۸۷.

References

- Akhundov, F. (1971). *Constitutional Era Literature: Maktubat*, Edited by M. M. Momeni.
- Akhundov, F. (1972). *Maqalat (Articles)*, Compiled by M. M. Momeni, Tehran: Ava. [In Persian]
- Amnkhani, I. (2019). *Genealogy of Ideological Literary Criticism in Contemporary Iran from the Constitutional Revolution to the 1978 Revolution,* Isfahan: Khamoosh. [In Persian]
- Aqa Khan Kermani, A. (2000). *Se Maktub*, Edited by B. Choubineh, Germany: Nima Verlag. [In Persian]
- Aqa Khan Kermani, A. (2008). *Nameh-ye Bastan*, Edited by A. Abdollahinia, Kerman: Kermanshenasi. [In Persian]
- Bahar, M. T. (1918). "Sher-e Khoub", *Daneshkadeh*, (6): 283-290. [In Persian]
- Bahar, M. T. (1918). "Sher-e Khoub", *Daneshkadeh*, (7): 339-356. [In Persian]
- Bahar, M. T. (1933). "Literary Return", Armaqan, 14 (1): 57-61. [In Persian]
- Bahar, M. T. (2004). *Stylistics or the History of Change in Persian Prose*. Vol. 3. Tehran: Amirkabir. [In Perisan]
- Bahar, M. T. (A) (1932)." Literary Return", Armaqan, 13 (7): 441-448. [In Persian]
- Bahar, M. T. (B) (1932). "Literary Return", Armaqan, 13 (11): 748-752. [In Persian]
- Bilgrami, S. M. H. (A) (1928). "Hakim Qaani", *Armaqan*, 9 (1): 43-50. [In Persian]
- Bilgrami, S. M. H. (B) (1928). "Hakim Qaani", *Armaqan,* 9 (2 & 3): 143-154. [In Persian]
- Bilgrami, S. M. H. (C) (1928). "Hakim Qaani", *Armaqan*, 9 (4): 199-204. [In Persian]
- Dashti, A. (1926). "Dar Miyan-e Peyghambar-ha Zarziz (Jarjis)", *Ayandeh*, (9): 513-523. [In Persian]
- Dolatabadi, Y. (1925). "Qaani Shirazi", *Ayandeh*, (7): 409-414. [In Persian]
- Dolatabadi, Y. (1926). "Answer to Dar Miyan-e Peyghambar-ha Zarziz (Jarjis)", *Ayandeh, (*10): 609-612. [In Persian]
- Enayat Maher, N. (2012). "Qaani Shirazi (A discussion on his biography and poems)", Master's theses, Faculty of Literature and Humanities of Kharazmi University. [In Persian]
- Farhadpour, M. (2000). "How the Concept of Tradition Is Made in the New Era", *Bidar*, (0): 87-96. [In Persian]
- Ishraq Khavari, A. H. (1927). "Qaani, The great Hakim", *Armaqan*, 8 (9 & 10): 576-587. [In Persian]
- Karimi-Hakkak, A. (2005). *Recasting Persian Poetry*, Translated by M. Jafari, Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Mir-Ansari, A. (1998). *Asnadi az: Mashahir-e Adad-e Mo'aser-e Iran: 2. (Mohammad-Taqi Bahar)*, Tehran: National Library and Archives of I.R. Iran. [In Persian]
- Mohit Tabatabei, M. (1932). Shahab Torshizi, *Armaqan,* 13 (4): 239-244. [In Persian]
- Rastegar, M. (2001). *Ashti Ba Qaani Shirazi: Life, Poetry and A Selection of Poems,* Tehran: Bavardaran. [In Persian]
- Shafiee-Kadkani, M. R. (1980). *Advar-e Sh'r-e Farsi az Mashrutiyat ta Soqut-e Saltanat*, Mashhad; Toos. [In Persian]
- Vahid Dastgerdi, H. (1922). "Ash'ar-e Sho'ara-ye Ajam Kist? (Who is the best Persian Poet?)", *Armaqan*, 3 (5): 182-189. [In Persian]
- Vahid Dastgerdi, H. (1927). Hakim Qaani Shirazi, *Armaqan*, 8 (5 & 6): 285-287. [In Persian]