Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

Volume 18, Issue 71
October 2024
pp. 108-128

Research Article

Comparison of the Poems of Mohammad Al-Eid Al Khalifa and Mohammad Taghi Bahar based on Lucien Goldman's theory of Formative Constructionism

Mohammad Tofighi[1], Amir Moqaddam Mottaqi [2 *], Hossein Nazeri [3]

Abstract

In the analysis of literary works, there is a group of people who believe that the text is closely related to both the content and socio-historical, cultural, etc. phenomena. This group has two sub-branches, the branch "influenced by positivism", who consider literary works to be direct and indirect feedback of phenomena, and the branch that believes in an indirect connection, but has a mediator between literary creations and phenomena; Like Lukacs and Lucien Goldman. The latter branch can understand the overall worldview of the creator of the work (intermediary) by rereading the meaningful structure of the work. This essay, in the method of content analysis and library studies, by examining Diwan Mohammad Al-Eid and Mohammad Taqi Bahar from the neoclassics of Iran and Algeria, first to discover the internal structure and themes of the work, including the defense of Islamic teachings, the defense of the language Country and... and then from them, he discovered that two poets from the neoclassical class are committed to classical literature and sharia. Two poets are extroverted, realistic, and sad; Not introverted, loving, and joyful! The main reason is their reform mission. In the end, the essay investigates the reflection and influence of the worldview on the poems, in the five areas of poetic structure, emotion, poetic language, images of imagination, and finally, music, how the worldview of the two poets, relying on the ancient style, The lack of emotional aspect, simple and general-understanding language, images devoid of innovation, as well as the low frequency of spiritual crafts have caused.

Keywords: Meaningful Structure, Class, Worldview, Theme

1. PhD student of Arabic language and literature, Dr.Ali Shariati Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad , Mashhad , Iran.

2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Dr.Ali Shariati Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

Corresponding author: Amir Moqaddam Mottaqi **Email:** a.moghaddam@ferdowsi.um.ac.ir

How to Cite: Tofighi M, Moqaddam Mottaqi A, Nazeri H., Comparison of the Poems of Mohammad Al-Eid Al Khalifa and Mohammad Taghi Bahar based on Lucien Goldman's theory of Formative Constructionism, Journal of Comparative Literature Studies, 2024;18(71):108-128.

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

دوره ۱۸، شماره ۷۱
تابستان ۱۴۰۳
صص: ۱۲۸-۱۰۸

مقاله پژوهشی

مقایسهٔ اشعار محمدالعید آل‌خلیفه و محمدتقی بهار براساس نظریهٔ ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن

محمد توفیقی[۱]، امیر مقدم متقی[۲]*، حسین ناظری[۳]

چکیده

در واکاوی آثار ادبی، گروهی برآنند که متن، هم با محتوا، و هم با پدیده‌های اجتماعی ـ تاریخی، فرهنگی و... ارتباط تنگاتنگ دارد. این گروه دو زیرشاخه دارد، شاخهٔ «متأثرین پوزیتیویسم»، که آثار ادبی را بازخورد مستقیم و بی‌واسطهٔ پدیده‌ها می‌دانند و شاخه‌ای که قائل به ارتباط غیرمستقیم، اما دارای میانجیِ آفرینش‌های ادبی با پدیده‌هاست؛ مانند لوکاچ و لوسین گلدمن. شاخهٔ اخیر می‌تواند از روی بازخوانی جزءجزء ساختار معنادار اثر، به جهان‌بینی کلی آفرینندهٔ اثر (میانجی) پی ببرد. این جستار به شیوهٔ تحلیل محتوا و مطالعات کتابخانه‌ای، با بررسی دیوان محمدالعید و محمدتقی بهار از نئوکلاسیک‌های ایران و الجزائر، ابتدا به کشف ساختار درونی و درون‌مایه‌های اثر شامل دفاع از آموزه‌های اسلامی، دفاع از زبان کشور و... پرداخته و سپس از روی آنها، کشف کرده که دو شاعر، از طبقهٔ نئوکلاسیک ملتزم به ادب کلاسیک و شرع، هستند. دو شاعر، برون‌گرا، واقع‌گرا، و غم‌گرایند؛ نه درون‌گرا، عشق‌گرا، و شادی‌گرا! که علت اصلی آن، رسالت اصلاح‌گری آنهاست. جستار در آخر، بازتاب و تأثیر جهان‌بینی را بر اشعار، در پنج زمینهٔ ساختمان شعری، عاطفه، زبان شعری، صور خیال، و در نهایت، موسیقی پی می‌گیرد که چگونه جهان‌بینی دو شاعر، تکیه بر اسلوب قدما، کمبود جنبهٔ عاطفی، زبانی ساده و عموم‌فهم، تصاویری عاری از ابتکار، و نیز بسامد پایین صنایع معنوی را سبب شده است.

واژگان کلیدي: ساختار معنادار، طبقه، جهان‌بینی، درونمایه

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

* **نویسنده مسئول :** امیر مقدم متقی **ایمیل:** a.moghaddam@ferdowsi.um.ac.ir

مقدمه

پژوهش در حوزهٔ تعامل اثر ادبی و جامعهٔ آن برعهدهٔ جامعه‌شناسی ادبیات است که نظریهٔ ساخت‌گرایی برآمده از آن است. توجه اصلی ساخت‌گرایی، به ارتباط اجزا و پدیده‌ها در یک دورهٔ مشخص است؛ یعنی هر پدیده یا جزء، باتوجه‌به کل بررسی می‌شود. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷٦) براساس این نظریه، آنچه بیشترین سهم را در شکل‌گیری شخصیت انسان دارد، طبقهٔ اجتماعی اوست؛ مثلاً «یک شاعر عاشق، در یك ملت مغلوب و متملق، بیشتر از بی‌وفایی معشوق و مرگ عاشق بحث می‌نماید.» (بهار، ۱۳۷۰: ۱۷۲) در این نظریه نویسنده، ساختارهای اثر را از آگاهی ممکن طبقهٔ اجتماعی خود می‌گیرد. (ر.ک: گلدمن، ۱۳۷۷: ۱۱۷) آگاهی ممکن، برخلاف آگاهی واقعی که در متن جامعه رایج است، یک آگاهی بالقوه و مرتبط با منافع طبقهٔ اجتماعی است که شاید هرگز بالفعل نشود! «یک اشتباه بزرگ که گاه در نقد ادیبان هست، [این است] که می‌خواهند با انگاره‌هایی که آوردهٔ تمدن اروپایی است، آثار قدیم شرق را ارزیابی کنند!» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲۸) شاید پیاده کردن برخی نظریه‌های ادبی، ازجمله ساخت‌گرایی، بیشتر در رمان جواب دهد، لیکن نباید غافل ماند که: بررسی آگاهانهٔ مناسبات درونی یک اثر ادبی یا دیوان «که سازندهٔ دگرگونی‌های کل است، بی‌سابقه نیست.» (احمدی، ۱۳۷۰ : ۳٦۱) و می‌توان آن را تعمیم داد!

پرسش پژوهش

بعد از تورّق نوشته‌های ادبی، مشخص شد که مقایسهٔ تأثیر جهان‌بینی محمدالعید آل‌خلیفه و ملک‌الشعرای بهار بر دیوان‌هایشان موضوعی مغفول است. وجه تشابه دو شاعر نئوکلاسیک بودن، اسلامی بودن، و نیز مصلح و بیدارگر بودن است. این جستار به‌زعمِ خود طرحی نو درانداخته و با تفسیری نوین، این خلأ پژوهشی را پر کرده است. سه پرسش اصلی پژوهش اینهاست:

۱ـ با تحلیل اشعار محمدالعید وبهار، درون‌مایهٔ فکری و طبقهٔ اجتماعی آنها چیست؟

۲ـ جهان‌نگری کلی دو شاعر چیست؟

۳ـ تأثیر این جهان‌نگری چگونه در دیوان آنان تجلی می‌یابد؟

فرضیهٔ پژوهش

به نظر می‌رسد که طبق نظریهٔ ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن می‌توان از روزنهٔ کشف ساختار درونی دیوان محمدالعید و بهار، به جهان‌بینی طبقهٔ آنها و سپس به تأثیر این جهان‌بینی بر اجزای دواوین پرداخت.

پیشینهٔ پژوهش

شیوهٔ جستار، تحلیل محتوا و مطالعات کتابخانه‌ای است. موضوع جستار نه کتاب جداگانه‌ای دارد و نه مقاله‌ای! نوشته‌های نسبتاً مرتبط، برخی درون‌مایه‌های دو شاعر را بررسیده‌اند. درمورد محمدالعید، «الشعر الإسلامي عند محمدالعيد» (۱۳۹۰) از قادری؛ «جلوه‌های پایداری در اشعار محمدالعید» (۱۳۹٤) از سیفی؛ «شهید وشهادت در شعر محمدالعید» (۱۳۹٤) اثر رضایی و همکاران؛ و درمورد بهار، «الوطنيات

في أشعار ملک‌الشعرای بهار و معروف‌الرصافی» (۲۰۰۹م) از مصطفوی‌نیا؛ «رویکرد ملک‌الشعرای بهار به دین و عرفان» (۱۳۸۸) از عیوض‌زاده؛ «بازتاب استعمارستیزی در اشعار بهار و احمد صافی نجفی» (۱۳۹۲) از رضایی و همکاران؛ «خوانش تطبیقی مفهوم آزادی در شعر سامی البارودی و بهار» از ضیاءالدینی و همکاران (۱۳۹۳) و... را می‌توان نام برد.

مبانی پژوهش

عموماً در نقدها، گاه به فُرم توجه می‌شود و گاه به محتوا؛ اما ایجاد وحدت، میان صورت و محتوا، در نقد مارکسیستی و زیرشاخهٔ آن، نقد ساختاری صورت می‌گیرد. ابزار اصلی نقد ساختاری، بازشناسی صورت‌های دلالت‌گر است؛ لذا آن را «نقد فرمالیستی» هم می‌گویند. (ر.ک: گلدمن، ۱۳۶۹ : ۱۰) لوکاچ (۱۸۸۵-۱۹۷۱) از بزرگان این نقد، در اثر هنری، به دنبال هم‌خوانی اجزا و پدیده‌ها بود .(ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۸ : ۲۵۳)

از زیرشاخه‌های نقد ساختاری، «ساخت‌گرایی تکوینی» است و از این جهت ساخت‌گرایی است که به‌جای توجه به محتویات فلان جهان‌بینی، بیشتر به «ساختار» مقوله‌هایی که آن جهان‌نگری روشنشان می‌سازد، علاقه‌مند است؛ و ازین‌رو تکوینی است که می‌خواهد به نحوهٔ «تکوینِ» این ساختارهای ذهنی از لحاظ تاریخی و... پی ببرد؛ به‌عبارت‌دیگر با رابطهٔ یک جهان‌نگری و شرایط تاریخی اثر، درگیر است .(ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۵) این روش که توسط مرید لوکاچ، لوسین گلدمن(۱۹۱۳-۱۹۷۰)، پایه‌گذاری شد به ساخت‌گرایی ژنتیک هم مشهور است. (شمیسا، ۱۳۷۸ : ۲۵۵) ساخت‌گرایی تکوینی، وحدت میان صورت و محتواست. (همان: ۲۵۰) ارتباط‌دادن صورت‌ها با شرایط حاکم بر اثر ادبی، نقش تعیین‌کننده‌ای در مطالعات دارد، «چند تنی که توانسته‌اند، صورت‌ها را با شرایط تاریخی و اقتصادی پیدایش آنها، مرتبط کنند، مهم‌ترین کارها را در حوزهٔ مطالعات اجتماعی آثار ادبی انجام داده‌اند...مانند کارهای تاریخی گلدمن در خدای پنهان.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ : ۲۰) روش گلدمن، هم به فرمالیست‌های ساخت‌گرا می‌تازد و هم به جامعه‌شناسان سوسیالیست! چون در فرمالیسم، تنها به شکل اثر اهمیت می‌دهند؛ و در جامعه‌شناسی عامیانه، به محتوا منهای مسائل و جنبه‌های هنری! گلدمن می‌خواهد ارتباط ساخت درونی اثر را با ساخت فکری یا همان جهان‌بینی طبقه‌ای که نویسنده در آن قرار دارد ـ و نمایندهٔ آن است ـ بیابد و سپس به تشریح میزان انطباق اثر با ساختار فکری و جهان‌بینی یک طبقهٔ اجتماعی بپردازد. جهان‌بینی مجموعهٔ آرزوها و اندیشه‌هایی است که اعضای یک گروه یا طبقه را پیوند می‌زند. اگرچه نمایندهٔ گروه (نویسنده یا همان شخص پروبلماتیک) می‌تواند با حداکثر آگاهی ممکن خود، و نیز اندیشه‌های گروه، به آن انسجام بخشد. (ر.ک: گلدمن، ۱۳۶۹ : ۱۲) لیکن ازنظر گلدمن، خالق اثرهای ادبی شخص نیست؛ بلکه طبقه‌های اجتماعی هستند! گلدمن به فرایند «تکوین اثر» توجه ویژه‌ای دارد و به دنبال پیوند ساختارهای ادبی، اجتماعی و نیز پس‌زمینهٔ اقتصادی ـ تاریخی که اثر در آن شکل گرفته است می‌باشد؛ به نظر او: در جریان تحلیل‌های جامعه‌شناختی ادبیات، برای یافتن پیوندها، می‌توان دو فرایند شناختی مکمل را تشخیص داد:

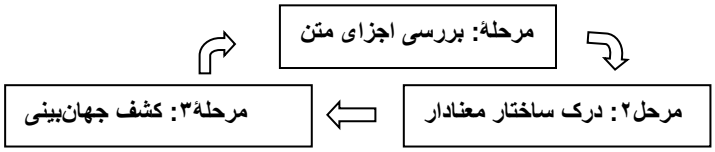
دریافت و تشریح (ر.ک: گلدمن،۱۳۸۱: ۹۱ ـ ۹۰)که در ادامهٔ جستار خواهد آمد. چون جامعهٔ مورد بررسی پژوهش، دو شاعر از الجزایر و ایران است، ابتدا دورنمایی از زندگی و اوضاع حاکم بر جامعهٔ شاعران ضروری است.

الجزایر تا قرن نوزدهم رسماً، جزء عثمانی؛ و مطمع أجانب بود! (ازغندی، ۱۳٦٥: ۲٦) دین رسمی، اسلام (عمار،۲۰۰۲م: ۱۰۹) و زبان رسمی، عربی بود که بی‌سوادانش از فرانسه هم کمتر بود! (الهلالی المیلی،۱۹٦٤م: ۳۱۷) نارضایتی مردم از عثمانی‌ها (همان: ۳۱۹) به‌اضافهٔ مساعدت الجزایر به مصر(۱۷۹۸م) و ترکیه (۱۸۲۷م) بهانه‌ای شد تا فرانسه در ۱۸۳۰ آن را به مدت ۱۳۲ سال اشغال کند. (ر.ک: شرَف، ۱۹۹۱م: ۲٦) سیاست فرانسه در زمینهٔ دینی، اسلام‌ستیزی، نشر شوائب دینی (همان: ۳٦)، «تنصیر» (سعدالله، ۱۹۹۲م: ۸۲) نابودی هویت، وحدت ملی، بنیان‌های اخلاقی، و روحیهٔ مناقشه با شعار «انتقاد نکن!» بود. (خرفی، ۱۹۸٤م: ۳٦) تقلیل نسبت باسوادی به نوزده درصد (العربی الزبیری،۱۹۹۹م: ۲۰) ممنوعیت زبان عربی، ترویج لهجه‌های عامیانه، غارت نسخه‌های خطی (سلمان، ۱۹۸۱م: ۵۳) «تدریس تاریخ و جغرافیای فرانسه!» (بلاح، ۲۰۰٦م: ۱۵۲)تشدید اختلافات داخلی، تحریف تاریخ الجزایر، اعلام الجزایر به‌عنوان استانی از فرانسه! (۱۸٤۸م)، قوانین ظالمانه، و... (ر.ک: شرَف،۱۹۹۱م: ۲۹ـ ۲۷) باعث شد تا مردم «در قالب گروه‌های دینی و ملی سازمان‌یافته‌تر قیام کنند.» (همان: ۲٦) محمد العید (۱۹۷۹-۱۹۰٤) یکی از مصلحان الجزایر، بود که اشعاری علیه فرانسه، در روزنامه-های وابسته به جمعیةالعلما منتشر می‌کرد. (درار، ۱۹۸٤م: ۲۰٤) الإبراهیمی او را «شاعر الشمال الإفریقي» نامیده (ابن‌قینة،۱۹۹۱م: ۵۱) و شکیب ارسلان در مقدمهٔ دیوان وی با «البهاء زهیر ینشر في هذا العصر» او را به زهیر تشبیه کرده است. (آل‌خلیفة، ۲۰۱۰م: ۸)

بهار در سه دورهٔ مشروطه، رضاشاهی، و شهریور ۱۳۲۰ تا ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ می‌زیست. دورهٔ مشروطه دورهٔ تغییر ادبیات، تحت تأثیر عوامل «اقتصادی» (اقتصادی ـ سیاسی)، تاریخی و فرهنگی است. (ر.ک:شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۹) مشروطه، رنسانس ایران، و مرحلهٔ گذار از سنّت به مدرنیزم است. آشنایی با مظاهر تمدن اروپا، انقلابات اروپا، نشر مجلات، و ترجمهٔ کتب و... جهانی نو را به روی ایرانیان گشود. محمدتقی بهار (۱۲٦۳-۱۳۳۰ش) شاعر و سیاست‌مدار معاصر به مقتضای شرایط، در معرض تحولات فکری متفاوت قرار گرفت. «در هجده سالگی، ملک الشعرای آستان قدس و پس‌از مشروطه، حامی آن و جزء حزب دموکرات خراسان شد.» (زرین‌کوب، ۱۳٤۷: ۳۱۰) پس از ناکامی مشروطه، در مجلس پنجم برای حفظ تمامیت ارضی کشور به تغییر سلطنت قاجاری به پهلوی تن داد. در سال‌های پس‌از کودتا فرصتی برای تدریس و تألیف یافت که آثارعلمی و دیوان دو جلدی، حاصل آن است.

بحث و تحلیل داده‌ها (بررسی اشعار محمدالعید آل‌خلیفه و بهار براساس نظریهٔ ساخت‌گرایی گلدمن)

طبق نظریهٔ گلدمن، می‌توان انعکاس جهان‌نگریِ‌نویسنده را بر درون‌مایه‌های اثر بازخوانی کرد و فهمید که داشتن فلان جهان‌نگری از سوی فلان طبقه، چه تأثیری بر شکل و ساختار آثار دارد؟ مثلاً جهان‌بینی پنهان شاهنامه، نفرت از بیگانگان است که با بزرگ‌نمایی پهلوانان ایران نشان داده شده و ساختار آن، متناسب با طبقهٔ فردوسی (دهقانان) و احساسات شعوبی‌گری (ملی‌گرایانه) آنهاست؛ همان‌گونه که جهان-بینی سادهٔ امرارمعاش فرخی باعث یک ساختار ادبی ساده شده است. (ر.ک: شمیسا،۱۳۷۸ : ۲۵۹) مراحل روش گلدمن عبارت‌اند از:



پژوهش حاضر به دنبال کاربست این مراحل در دیوان محمدالعید و بهار بوده و می‌خواهد با بررسی اجزا، سری به کلیت حاکم بر دیوان و از دریچهٔ آن، به جهان‌نگری کلی شاعران بزند و در انتها دوباره به اجزا برگشته و تأثیر این جهان‌نگری را بر اجزای آثار مرور کند.

برای خوانش درست آثار ادبی طبق نظریهٔ گلدمن، نخست باید اثر را در ساختار آن «دریافت» کرد؛ یعنی باید وجوه هنری، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و... در یک اثر ادبی، واکاوی شود، تا از چینش این یافته‌ها، کلیت حاکم بر اثر (ساختار معنادار) به دست آید. پس‌از کشف این ساختار معنادار باید آن را در ساختار اقتصادی ـ اجتماعی آن جای داد که این مرحله را روند «توضیح» یا «تشریح» می‌نامند. (ر.ک:گلدمن، ۱۳۷٦: ۲۹) برای اجتناب از اطالهٔ کلام از این پس در مرحلهٔ دریافت و تشریح و موارد زیرمجموعهٔ مباحث، نظرات و آرای دوشاعر به‌صورت تفکیک شده، بررسی شده و تطبیق نهایی در نتیجه‌گیری آمده است.

مرحلهٔ دریافت (بررسی اجزای متن و کشف ساختار معنادار و درون‌مایه‌ها)

الجزایری‌ها در برابر تشویهٔ فرهنگ و دین، شیوه‌هایی چون اعتراض، تأسیس جمعیت‌های سیاسی ـ دینی، و اقدام مسلحانه را اتخاذ کردند. محمدالعید، از اعضای «جمعیة العلماء»، را می‌توان حلقهٔ اتصال ادبیات قدیم و جدید دانست که «شعرِ او ثبت دقیق و صادقانهٔ انقلاب الجزایر است.» (قادری، ۱۳۸۹: ۲۳۵) بهار نیز در موقعیتی می‌زیست که مدرنیته، پایه‌های سنّت قدیم را متزلزل کرد و علم تجربی جای منقولات و اوهام را گرفت: امروز آزمودهٔ محسوس، باور است. (ر.ک: بهار، ۱۳٦۸: ۷۲۹) بهار از چپ‌گرایان سوسیالیست بود که آزادی از آرزوهای او بوده است. در واکاوی اشعار دو شاعر مهم‌ترین درون‌مایه‌های شعری آنها عبارت‌اند از:

دفاع از آموزه‌های اسلامی

محمدالعید: محمدالعید با تأسّی به سیرهٔ پیامبر، به بیان و علاج درد جامعه می‌پردازد. دین را بیشهٔ دلاوران می‌داند: إنّما الدین للیوث عرین(ر.ک:آل‌خلیفة،۲۰۱۰م: ۲۳۷) که باید آن‌را زنده نگه داشت. (همان: ۱۹۰ ـ ۱۸۵) قرآن «مشعل الحکمة» (همان: ١٤٦) است. اهمیت دین (همان: ٦٣، ١١٩، ٢٣، ١٨٨، ٤٦٧)؛ مبارزه با تندروهای صوفیه: واخلولق الدین أن یبلی(همان: ١١٨)، محکومیت سیاست تنصیر در «هذیان آشیل» (همان: ٨١) و «تحیة الشبیبة» (همان: ١٠٦) برخی از شواهد این درون‌مایه است.

بهار: سابقهٔ خانوادگی او در ملک‌الشعرایی آستان قدس، گویای اسلام‌مداری و توجیه بخش عظیمی از دیوانش است. (ر.ک: بهار، ١٣٦٨: ٧٩٢، ٢٧٦، ٢٠، ٥٢، ١٢٣، ١٤٧) او خواستار دین بدون تعصب: «دین را مکن آلودهٔ تعصب» (همان: ٦٩٢) و پایان دورهٔ لامذهبی است: (همان: ٥٣٤، ١٥٣) قرآن را راهنمای عملی جامعه می‌داند. (همان: ٢٣٣، ٣٨٦، ٨٨٥) یزدان‌پرستی (همان: ٦٧٦، ٧٤٧)، ملی‌گرایی، زرتشت-گرایی،حذف عناصر عربی و نحله‌های متعارض از قبیل بابیه در دیوانش، ملحوظ است. (زرین‌کوب، ١٣٦١: ٦٢٦)

دفاع از زبان کشور

محمدالعید: زبان عربی، از درون‌مایه‌های پربسامد دیوان است. او عربی را زبان رسمی، و نابودی‌اش، را تلاشی نافرجام می‌داند:

ولیسَ سوی الفصحی لسان لنا رسمي　　فَمَن رام عنها فصلها، باء بالرغم

(آل‌خلیفة، ۲۰۱۰م: ۱۸۹)

در قصیدهٔ «لوح الخیال»، افتخار او به عربیت اوج می‌گیرد. (خرفی، د.ت:۲۷۱): زانكَ الضاد من لسان بدیع... (آل‌خلیفة،۲۰۱۰م: ۲۷) عربی را عدیم‌النظیر (همان: ٢٣٦) و صدرنشین زبان‌ها می-داند. (همان: ٤٩٩، ٥٢٤) و از ممنوعیت عربی می‌نالد. (همان: ٢٩٥)

بهار: در عصر بهار «مسألهٔ زبان و حفظ آن از عوامل عمدهٔ تجدید حیات ملی ایران گشت.» (زرین‌کوب، ١٣٧٩: ١٦٣) بهار خود را « پارسی‌زاده‌ایم و پاک‌سرشت» می‌داند: (بهار، ١٣٦٨: ٥٧٦) و زبان فارسی از نظر او قندیست مورد اعتراف دیگران(بهار، ١٣٦٨: ٥٧٥) و باید احیا شود. (بهار، ١٣٥٤: ١٥٣/٢) او فارسی و عربی را مایهٔ قوت ملی می‌داند. (بهار، ١٣٦٨: ٦١١، ٥٩٧) که نشان از جهان‌بینی ایرانی ـ اسلامی او دارد.

انتقادات اجتماعی، سیاسی و...

محمدالعید: لهو و لعب، ولگردی، شراب‌خواری، زنای آشکار، وهن (آل‌خلیفة: ۲۰۱۰م: ۱۳٦) و فاصله گرفتن از انصاف و مهابت(همان: ۱۰۵) وجوه کمرنگ‌شدهٔ فرهنگ عربی ـ اسلامی الجزایر بودند. محمدالعید از اینکه جوانان به انواع آسیب‌ها دچارند (همان: ١٠٦، ٢٥٦) و نیز هرزگی دختران (همان:

۲٥٤)، فجور (همان: ۱۰۱) و کینه می‌نالد. (همان: ٧٤) الجزایر، جهنمی شده (همان: ۲۸۱)که یادآور قحطی زمان یوسف است:

فشا الجوع واشتد عسر المعاش　　و عادت سنو یوسف الغابرة

(همان: ۲۹٥)

فقرا برای لقمه‌ای نان، زباله‌گردی می‌کنند. (همان: ١٤٤) و زنان، تن‌فروشی! (همان: ۱۰۹) جهل، آسیبی فراگیرست که «جمعیة العلماء» گویاترین شاهد مبارزه با آن (همان: ۲۷، ۸٥، ۲٤٥، ٥۱۷، ۳۰٥) و استفادهٔ نادرست از علم (همان: ۳۰٥) است.

بهار: «مبارزه با خرافات مذهبی و گاه خود مذهب [بهار، ۱۳٦۸: ٥۰٦]، نتیجهٔ آشنایی با فرهنگ غربی است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۲) او در قصیدهٔ «جهنم» (بهار ، ۱۳٦۸: ۱٥۷) و «نکیر و منکر» (همان: ۸۰۲) خرافه‌پرستی و افراط‌های مذهبی را علت ذلت و اختلافات می‌داند: از رفض و جبر و غالی و سنّت پدید شد... (همان: ۲۳۳) نکوهش قمه‌زنی (همان: ٤۲۹)، زاهدان دین‌فروش (همان: ٥۰۰، ۲۳۰) و ترک عصبیت (همان: ٦۹۲) از صداهای اوست. «صدای اصلی مشروطیت بیشتر یا میهن‌پرستی است و یا انتقاد، که بیشتر در شعر ایرج و بهار دیده می‌شود.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۳٤) در قصیدهٔ «شه نادان» ضمن انتقاد از آسیب‌های اجتماعی، شاه را گندم‌نمای جو فروش می‌داند. (بهار، ۱۳٦۸: ۳۱٤) از فساد (همان: ۲۸۸، ۱۲۹٦) و جهل عوام می‌نالد. (همان: ٥۰٦، ٥۷۷، ٥۲۷، ۸۰۸)

نوستالژی (دریغ‌نگاشت)

اهمیت آشناسازی مردم با مفاخر، در شرایط بحرانی تاریخ نمود بیشتری دارد؛ برخی کشورها پس‌از تجربهٔ تلخ جنگ جهانی دوم، به تاریخ و ذکر مفاخر ملی متمسک می‌شوند تا در مردم جنگ‌زده، تجدید هویت کنند.

محمدالعید: در دیوان محمدالعید کمتر قصیده‌ای بدون حسرت بر تمدن عریق است. (آل-خلیفة،۲۰۱۰م: ۱۱٤) ذکر پیشینهٔ دینی (همان: ۱۸٥) شخصیت‌های علمی ـ تاریخی (همان: ۱۸۱، ۱۷۲، ۹) و اسطوره‌های دینی (همان: ۲٥، ۲۲۹، ۱۳۸، ۳۷٦، ۱۹۸) در دیوان او بسامد بالایی دارد:

صدق «العتیق» وعزة «الفاروق» في　　حلم «ابن عفان» وعلم «الأصلع»

(همان: ۱٤۰)

بهار: بعد قاجاریه به دنبال ارتباط با اروپا و اعتلای طبقات بورژوا ـ اندیشهٔ احیای مفاخر باستان شدید شد. (زرین‌کوب، ۱۳٦۱: ٦٥۸) تحسر بر گذشته، که ناشی از پیشینهٔ درخشان، و فرصت‌های بربادرفته و مغفول است. در دیوان بهار، بسامد بالایی دارد.گذشتهٔ بدون جنگ «کجاست روزگار صلح و ایمنی» (بهار، ۱۳٦۸: ۸۲٦)، عشق به تاریخ ایران، ذکر مفاخر، شاهان و سرداران قدیم به‌خصوص رستم (همان: ٤۷۹)

جایگاه ویژه‌ای دارد که «ای مردم ایران» (همان: ۲۸۹)، و لزنیه (همان: ۱۰۷) که «لحن و صبغهٔ إخوانیات دارد» (زرین‌کوب، ۱۳٤۷: ۳۲۳) نمونه‌هایی از آن است.

آزادی‌خواهی

محمدالعید: آزاد کسی است که در سایهٔ استقلال بتواند آزادانه یک مرکز علمی احداث کند: و ما الحر إلا من تیمَّم معهدا (آل‌خلیفة،۲۰۱۰م: ۱۷۳) ازآنجاکه «احساس معنای استقلال در محمدالعید از سایر شعرا عمیق‌تر بود.» (سعدالله،۱۹٦۸م: ۱۹۹) ضمن تبریک استقلال سودان، مصر(آل‌خلیفة،۲۰۱۰م: ۲۱۹) و مغرب (همان: ۵۲۷) استقلال را به صورتی رمزگونه، غیرقابل دسترس می‌داند. (همان: ۳۱۷ ، ۳۲۳) حریت کشور (همان: ٤۰٦، ۲۷۰، ۲۹۰، ۳۰۷) و بیان (همان: ٤۵۳) از درون‌مایه‌های دیوان اوست. کلمهٔ آزادی در دیوان او گاه به آزادی از بازداشت‌های شخصی اشاره دارد: جزمت بقرب إطلاق الأسیر غداة.(همان: ۳۸۵)

بهار: بهار ستایشگر آزادیست و «هیچ‌کس به‌خوبی او از آزادی سخن نگفته است» (زرین‌کوب، ۱۳٤۷: ۳۰۹) کلمهٔ آزادی، سه معنا دارد: یکی مفهوم عرفی که در برابر حبس قرار دارد، مانند «غضب شاه» (بهار، ۱۳٦۸: ۵۰٦) و «حبسیه» (همان: ۵۱۳) و ..؛ و یکی مفهوم کلامی مخالف با جبر، مانند: چرخ کجرو به کشتنم برخاست (همان: ۷۹۲) معنای سوم آزادی، همان دموکراسی غربی است که با مشروطیت آغاز می‌شود. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۵) و یکی از دو نهنگ بزرگ، در شط شعر اوست.(همان‌جا) در دورهٔ رضاشاهی (۱۳۰۰-۱۳۲۰) به دلیل سانسور، مفهوم آزادی، کم‌رنگ، ولی ادامه‌دار است. (همان: ٤٦) در دیوان بهار هر سه مفهوم آزادی، خاصه معنای نوین آزادی (بهار، ۱۳٦۸: ۳۲۷،۳٤۰، ٦۱۱، ۵۱۵، ۳٤۱، ۷۵۰) هست، ولی محمدالعید، آزادی به معنای دموکراسی غربی ندارد.

وحدت

محمدالعید: وحدت از درون‌مایه‌های پرفرکانس «شاعر العروبة و الإسلام» (سعدالله، ۱۹٦۸: ۱٤۳) است. او «العرب» را از اصلی واحد (آل‌خلیفة، ۲۰۱۰: ٤۰۲، ۲۱۰، ۲۰٦) و تفرقه را درد مسلمانان دانسته (همان: ۸۰ ، ٤۹۷، ۱۹۵) و تنها خواسته‌اش، اتحاد عرب است(همان: ۵۰، ۳۹۳، ۱۳۸، ۱۳۱): ومِن مطلبي جمع العروبة کلها...(همان: ٤۹۷)

بهار: اختلافات، یکی از درون‌مایه‌های دردآور بهار است که چاره‌اش را وحدت می‌داند: چارهٔ ما نیست به‌جز اتحاد ... (بهار، ۱۳٦۸: ۹۵٦) ازنظر او عزت ما به اتحاد وابسته است. (همان: ۱٤٦) لذا به شیعه و سنی می‌گوید که: «روز یکرنگی و اتحاد است» (همان: ۱٤٦) و «سنی و شیعی ز که و کیستند؟» (همان: ۱٤۱)

وطن‌خواهی

محمدالعید: وطن در ادوار مختلف، مفهوم خاصی داشته: وجه قومی ـ نژادی، وجه اقلیمی، وجه عرفانی و وجه اسلامی. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۱: ۲۶ ـ ۱) وطن محمدالعید، ترکیبی از قومی ـ اسلامی، و اقلیمی است. او از وطن قومی ـ نژادی با واژه‌های العرب (آل‌خلیفة،۲۰۱۰م: ۱۱٤، ۵۰)، العروبة (همان: ۲۰٦، ٤۹۷)، بنوالعرب (همان: ۲۲۳) و از وطن اسلامی با واژه‌های أخوالإسلام (همان: ۱٤۵)، أشقّاء الإسلام (همان: ٤۳۹)، دولة الإسلام (همان: ۳۲۰)، و... یاد می‌کند. وطن اقلیمی را با واژه‌های «الجزایر» و «بنوالجزایر» و گاه «وطن» می‌آورَد. (همان: ٤۷٤، ۵۲۳، ٦٦، ۲۰٤، ٤۰۳) تکریم شهدا «شهداء الأوطان شهب دجاها» (همان: ۲۹۱)، و ایثار (همان: ۱۲۸، ۲۰٦، ٤۹۲) که ریشه در وطن‌خواهی یک ملت دارد، از نمودهای دیوان اوست.

بهار: وطن، یکی از دو مروارید گرانبها در دریای شعر بهار است. (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۵) ناسیونالیسم بهار، که بیدارگر حس وطن‌خواهی می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸)، یک اندیشهٔ مدرن غربی است که «پ از صد سال تحقیر، هیچ‌چیز به‌خوبی آن، پاسخ‌گوی نیاز عاطفی میهن‌دوستان نبود.» (مسکوب، ۱۳۷٤: ۸) «وطن پرستی دورهٔ رضاشاهی، اندک‌اندک به طرف نوعی شوونیزم [میهن‌شیفتگی افراطی، و ایمان کاذب به برتری و شکوه ملی] می‌رود.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ٤۸) با اینکه در «به یاد وطن»، وطن ایرانی ـ اسلامی را مدّ نظر دارد. (بهار، ۱۳٦۸: ۸۰۸) ولی باز هم، وطن غالب او، اقلیمی است (همان: ۱۳۱۲، ۷٤۵، ۲۰۹)، مانند: وطن به چنگ لئام است، کو خردمندی؟ (همان: ۵۹۹)

استعمارستیزی

محمدالعید: کلّ دیوان او در «استعمارستیزیِ» فرانسه و انگلیس (یک‌مورد) خلاصه می‌شود. پیشگام مصلحان، در دههٔ بیست، تلویحاً، به اصلاح می‌پردازد: (آل‌خلیفة،۲۰۱۰م: ۹۳، ۱۱۵، ۲٦۱)، مثلاً : یا وفد حذر فرنسا من مماطلة... (همان: ۲۹۱) و نیز: لقد شطت فرنسا في أذاها (همان: ۳۸٦) در دههٔ سی، کمی تندتر، می‌گوید: یا فرنسا رُدّي الحقوق (همان: ۲٦۸) و نیز: (همان: ۲۹۱، ۲۷۷، ٤۰۰) شعرش آن‌قدر نافذست که به گفتهٔ فرحات بن الدراجی «اولین‌بار بود که دیدم شاعر العروبة و الإسلام، هم می‌گرید و هم می‌گریاند!» (سعدالله،۱۹٦۸م: ۱٤۳) از دههٔ چهل تا استقلال، صراحتاً (همان: ۱۰۹)، با الفاظی مانند: فقُم.. فلیُجاهد... هُبّوا... (آل‌خلیفة، ۲۰۱۰م: ۲۷۷، ٤۹۲، ۳۰۷، ۳۸۰)، به جهاد فرامی‌خواند.

بهار: ایران، پس‌از فتحعلی‌شاه همواره صحنهٔ تاخت استعمارگران بوده است. (بهار، ۱۳٦۸: ۳٦۹) بهار، گاه با هجوی سیاسی، استعمار را با «روباه پیر» (بهار، ۱۳٦۸: ۷۵۱)، ملخ (همان: ۷۵۸) و گاه کمی تندتر با «روسیان روسپی» (همان: ۳۷٦) هجو می‌کند. طرفداری روسیه از سقوط قاجار ـ که ولی‌نعمت بهار بودند ـ باعث مخالفت بهار با روسیه شد.(همان: ۱۳۳) لیکن پیوستن او به حزب سوسیال دموکرات، باعث شد در دورهٔ رضاخانی، دیدگاهش نسبت به روسیه تغییر کند: هر فیض که آید از شمال آید(بهار، ۱۳۵۸: ۲/ ٤۵۳) دامنهٔ این‌گونه تغییرات ایدئولوژیکی بهار به زمینه‌های سیاسی ـ اجتماعی هم کشیده شده است. (مجرد،

۱٤۰۰: ۲۱٦) مانند گرایش او نسبت به لنین ـ به‌عنوان نماد عدالت‌خواهی سوسیالیستی ـ که از چاپ‌های متداول دیوان، کلاً حذف شده است! (مجرد، ۱٤۰۰: ۲۱۷) همین اتخاذ سیاست‌های دوگانه است که برخی بهار را دارای اندیشه‌ای متزلزل و گاه نفاق‌آلود می‌دانند. (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ٤۷۸)

فمنیسم

محمدالعید: فمنیسم، جنبشی است که در قرن بیستم، با هدف تغییرنگرش اشتباه، نسبت به حقوق زنان شکل گرفت. فمنیسم در محمدالعیدی که تعصب دینی دارد، جلوه‌ای فراتر از نگرش اسلامی و محدود ندارد! در قصیدهٔ «فتاة العصر» معتقد به حقوق مذهبی زن است. (آل‌خلیفة، ۲۰۱۰م: ۲٥٤)معتقد است: اگر زن نباشد، پیامبری هم نیست؛ زن می‌تواند در سایهٔ اصالت از مرد هم سبقت بگیرد: وَکَم بنت تفوق إبنا.. (همان: ۲٦۱) احترام به حقوق زن (همان: ۱٤۰)، لزوم آموزش او(همان: ۱٦٦)، دعوت به جهاد (همان: ۳۹۲، ٥۲۱) و اینکه حجاب مصونیت است، نه محدودیت (همان: ۱٦۷) از عقاید اوست.

بهار: برابری زن و مرد، یک مسألهٔ بی‌سابقه است که با مشروطیت آغاز می‌شود. (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۷: ۳۸) ایرج میرزا دربارهٔ زن مسائلی را مطرح می‌کند که تازه‌اند:

به غیر ملت ایران کدام جانور است؟ — که جفت خود را نادیده انتخاب کند
نقاب بررخ زن، سدِّ باب معرفت است — کجاست دست حقیقت که فتح باب کند

(ایرج میرزا، ۱۳٥۳: ۱۳)

بهار با وجود روحیهٔ دیانت و عشق به مواریث کهن، متجددمآبانه، حجاب را گِلی بر آفتابِ چهره می‌داند. (بهار، ۱۳٦۸: ۱۳۲۳) او که زمانی، مد شدن موی کوتاه را برای زنان، بیجا می‌دانست (همان: ۲۳)، رفع حجاب را اولین قدم ترقی می‌شمرد. (زرین‌کوب، ۱۳٤۷: ۳۱۷) زنِ روبسته تربیت نشود (بهار، ۱۳٦۸: ۹۳٤) او می‌گوید: «تا که زن بسته و پیچیده به چادَر باشد» رفع تخاصم و مشکلات محالست.(همان: ٤٦۰)

گاه زن را مایهٔ کمال (همان: ٦۷۸) و شایستهٔ تربیت می‌داند. (همان: ۸۷۱) اما گاهی بنا بر جهان‌بینی اسلامی که تفاوت‌هایی از قبیل ارث، دیه، قصاص و... بین مرد و زن هست، آنها را پست‌تر از مردان (همان: ۳۷٦)؛ شر (همان: ٤٦۰)؛ و «خصم افکار تازه» (همان: ۸٦۹) می‌داند، که « به‌جز از اصل فاعل و مفعول» (همان: ۹۳٦) هنری ندارند. با کنار هم گذاشتن این اشعار متناقض، نگاه سنّتی و نابرابرانهٔ او بر زنان هویداست!

جهان‌بینی دو شاعر

از چینش درون‌مایه‌های دیوان دو شاعرمشخص می‌شود: اولاً: شخصیت پروبلماتیک دیوان‌ها، خود شاعر است که درصدد احیای ارزش‌هاست؛ اما در اثر فرسایشی شدن جریان مبارزه و تشدید فشار، عملاً با ناامیدی از انقلاب، تن به انعزال ادبی می‌دهد: الیأس داء عسیف...(آل‌خلیفة، ۲۰۱۰م: ۳٥٦) و نیز: فکر من دعویِ آزادی گذاشت... (بهار، ۱۳٦۸: ۱۲۲۷) به‌نظر می‌رسد این ناامیدی نتیجهٔ پختگی مردانه در

نظریهٔ گلدمن باشد.(گلدمن، ۱۳۸۱: ٤٧٧) ثانیاً: آگاهی واقعی جامعه، مشکلات کنونی آن؛ و آگاهی ممکنِ شاعر و طبقهٔ او، تباه شدنِ جامعه در فرهنگ بی‌تفاوتی نسبت به آزادی و روحیهٔ عقل‌گریزی و نوستیزی است. ثالثاً: محمدالعید نمایندهٔ گروه نئوکلاسیکِ ملتزم به سنّت (چه در فرم و چه در محتوا)، مصلحِ عقل‌گرا (واقع‌گرا)، برون‌گرا و بیشتر یک خطیب دینیِ مقید به شرع است نه یک شاعر احساسی! شعر او تنها یک وسیله برای بیان ناسیونالیسم دینی ـ عربی است تا یک هدف! اما بهار یک شخصیت چندوجهی و نمایندهٔ گروه نئوکلاسیک ملتزم به سنّت، و مصداق پارادوکس «سنت‌گرای نواندیش!» (اسلامی-ندوشن،۱۳۸٤: ۳۳۳) است، او خردگرا (واقع‌گرا) است نه عشقگرا! طرفدار فرهنگ ایرانی ـ اسلامی، برون-گرا (آفاقی) و البته درپیش‌گیرندهٔ سیاست عملی است تا یک شاعر! شعر بهار برعکس چندقرن ادبیات درون‌گرا و ذهنی، قاعدتاً واقع‌گرایانه و عینی است. (محمدی، ۱۳۷۲: ۱۰٦) صفت شعر دو شاعر را می‌توان بدبینی مفرط و نگرانی از آینده و نیز غم‌گرا دانست.

مرحلهٔ تشریح (بازتاب جهان‌بینی شاعران در اشعار)

جستار حاضر در مرحلهٔ آخر، دوباره از کل به جزء برگشته و به بازتاب جهان‌بینی در دیوان می‌پردازد. برای تسهیل بررسی، بازتاب‌ها، در پنج حوزه و به تفکیک دو شاعر است:

در حوزهٔ ساختمان شعری

محمدالعید: هر شعر، یک شکل ظاهری به اعتبار قافیه و ردیف دارد؛و یک شکل درونی ـ ذهنی که شامل وحدت ارگانیک، و وحدت موضوع است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۸) اغلب شعر محمدالعید، تعلیمی ـ اصلاحی، و قصیده است. نه از وصف خبری است (ر.ک: ناصر،۲۰۰٦م: ٤۲۸)و نه از غزل (سعدالله، ۱۹٦٦: ۷۳)؛ زیرا سبب آنها که احساس باطنی و شخصی است، مهیا نیست! جهان‌بینی شاعری که به سنّت‌ها، تا حد تعصب، پای‌بند است، إبا دارد که غزل بسراید! بلکه به‌جای آن، غزل سیاسی دارد، که فقط قالب آن غزل است!، نه مضامین (ر.ک: سعدالله، ۱۹٦٦: ۷٦) مانند «أین لیلاي» (آل‌خلیفة، ۲۰۱۰م: ٤۲)کلاسیکی ـ اصلاحی بودن او، اقتضا می‌کرد که شکل عبارات،کوتاه و اندیشه‌اش، متمرکز باشد تا بهتر حفظ و روایت شوند. تأثر از بزرگان «مدرسة الإحیاء»، اجازهٔ خروج از ساختمان قدیم قصیده و وحدت موضوعی را به شاعر نمی‌داد. (ناصر،۲۰۰٦م: ٥۹٥)به‌طوری‌که قصائدش، برخلاف قصائد قدیم‌تر، عنوان دارند.

قصیده، علاوه‌بر وحدت ارگانیک، باید یک جوّ روانی، مثلا شادی و... داشته باشد. (خورشا، ۱۳۸۱: ۲۰) شعرِ محمدالعید دارای وحدت موضوعی و جوّ روانی واحد هست، اما وحدت ارگانیکش تحت تأثیر جامعه‌ای بدون وحدت کلمه، چنان ضعیف است که به‌راحتی می‌توان ابیات را جابه‌جا کرد! زیرا اولاً: ایجاد وحدت ارگانیک، مستلزم تفکر زیاد، در سبک قصیده است (هلال، ۱۹٦٤: ٤۰۱) که خطیبی چون او، چنین فرصتی را ندارد! ثانیاً: چون روش او، مستقیم و متوجه توده است، برای اتصال سریع‌تر، مجبورست یک بیت را وسیلهٔ القای اندیشه قرار دهد! که این کار به اضمحلال وحدت ارگانیک می‌انجامد. ازنظر اسلوب، شعر او

ویژگی‌های اسلوب خطابی (الهاشمی، ۱۳۸۸: ۵۹) و خطبهٔ سیاسی را دنبال می‌کند؛ یعنی چون سنّت‌گراست و «شعر عربی کلاسیک، بین شعر و خطابه تفاوتی به‌جز وزن و قافیه قائل نیست!» (عباس،۱۹۵۵م: ۳٤) دقیقاً قصیده را مانند خطبه با حمدله (آل‌خلیفة، ۲۰۱۰م: ۸۰، ۱۰۸، ۷٦) شروع و با وعظ یا دعا پایان می‌دهد؛ مانند: قصیدهٔ في ظلال الخير. (همان: ٤۲)

بهار: از روزگار خاقانی قصیده‌سرایی به بزرگی بهار نداشته‌ایم. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۹) او «شاعری قصیده‌سرای» (بهار، ۱۳٦۸: ۵۰٦) است که بر قصاید اولیه‌اش شیوهٔ قُدما (زرین‌کوب، ۱۳٤۷: ۳۱۰) و روحیهٔ اسلامی حاکم است. مثنوی‌هایش، به سبک قدماست. (خطیبی، ۱۳۸٤: ۲٤) وغزلش، رنگ سیاسی دارد و کم است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۷) طرز عرضهٔ افکار در آنها خشن و مغایر با بافت ملایم غزل بود، مانند استعمال نام کشورهای خارجی و... (بهار، ۱۳٦۸: ۱۱٦۷) که غزلیات را آن‌قدر عاری از درد و شور نموده (زرین‌کوب، ۱۳٤۷: ۳۱۱) که انسان در آن، هیچ صدایی از انکسار قلب نمی‌شنود. آری! کسی که دغدغهٔ سیاسی دارد نمی‌تواند غزل خوب بگوید! «در شعر مشروطه شکل‌ها ازنظر فنی دست و پا گیر نیستند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۰٦) و «با هدف روشنگرانه به‌ندرت جنبهٔ حسی و عاطفی شدید می‌یابند.» (محمدی، ۱۳۷۲: ٤۱) بهار در کشمکش تجدد و سنّت، در پی گریزهای شکلی ـ محتوایی، خصوصاً در مسمط‌ها (بهار، ۱۳٦۸: ۳۷۲، ۱٤۱، ۱۰۳۹) هست. او می‌گوید: بهارا همتی جو اختلاطی کن به شعر نو.. (بهار، ۱۳٦۸: ۵۵۹) اما «عملاً قادر نیست پا از دایرهٔ اصول قدما فراتر بنهد.» (محمدی، ۱۳۷۲: ۱۲۲) لیکن کارش زمینه‌ساز دگردیسی شعر فارسی به سمت شعر نو هست.

در حوزهٔ عاطفه

محمدالعید: مهم‌ترین عنصر شعر، زمینهٔ درونی آن است. نوع عواطف هرکس سایه‌ای است از «منِ» او! «من»ها سه دسته‌اند: «منِ» فردی مانند منِ شاعران درباری؛ «منِ» اجتماعی، که از «من»، شخص خودشان منظور نیست؛ و «منِ» انسانی، که در آن سرنوشت کلّ حیات بشری مطرح است؛ مثل خیام. (ر.ک: شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۸۷) چون محمدالعید یک خطیب اجتماعی است، «منِ» او، منِ اجتماعی است. در تمام دیوانش، کمتر شعری هست که دغدغهٔ عاطفی او، مردم الجزایر یا وطن عربی ـ اسلامی و پیرامون مسائل روز جامعه، مانند وحدت، بیدارگری، انتقاد و.. نباشد.

بهار: «منِ» بهار همراه مقتضیات زمان، مرتباً در نوسان است. «منِ» او در جوانی به تبعیت از جهان‌بینی‌اش، عواطف اسلامی-مذهبی (بهار، ۱۳٦۸: ۱۲۳، ۱٤۷، ۱۵۵، ۱۸۳، ۲۲۸) را دنبال می‌کند. با دور شدن از دوران ملک‌الشعرایی، محوریت ملی‌گرایی، پررنگ‌تر و گاه الحادآمیز می‌شود. (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ٤۲) عواطف شعر بهار جلوه‌های جدید فرهنگ، از قبیل فقدان آزادی، بیدار کردن حس ناسیونالیستی، و... هستند که برعکس شعر دورهٔ قاجار که بر پاشنهٔ «منِ شخصی» می‌چرخید، بیشتر بر محور «منِ اجتماعی» می‌چرخند. در عصر رضاشاه «منِ» او منِ جامعه‌نگرِ منتقد است. دیوان او از منِ انسانی هم خالی نیست، مانند قصیدهٔ جغد جنگ. (بهار، ۱۳٦۸: ۸۲۳)

در حوزۀ زبان شعری

محمدالعید: نقد یک اثر ادبی، جز با بررسی صور لفظی ـ زبانی آن در سطح واژگان، ترکیب‌ها و نحو ممکن نیست. زبان شعری محمدالعید که شاعری کلاسیک و خطیبی مذهبی است، برای هم‌خوانی با تودۀ مردم، بسیار ساده، عموم‌فهم، واضح، و عاری از تکلف است. «شاعران این دوره [مانند محمدالعید] به ترکیب‌های زبانی ازپیش‌ساخته‌شده اکتفا می‌کنند.» (ناصر: ۲۰۰٦م: ۲۷۷) بساطت زبان شعری، باعث شد او را «حسانِ حرکت اصلاحی» بنامند. (سعدالله،۱۹٦۸م: ۲۱۳)مثلاً استعمال واژگان ساده، مبتذل و شایستۀ مجالس وعظ و درنتیجه، عاری‌بودن از روح شعری و تخیل شاعرانه، قصاید «ثورة بنت الجزائر» (آل-خلیفة، ۲۰۱۰م: ۳۹۲) و «في ظلال الخير» (همان: ۲۳۲) را تا حد نثر، تنزّل داده است! (ناصر: ۲۰۰٦م: ۲۸۸)جهان‌بینی شاعر باعث شده تا زبان شعر، کلاسیک باشد و خروج از آن، گناه! استهلال (آل-خلیفة،۲۰۱۹م: ۷۲)خطاب کردن اشیا (همان: ۲۳۵) واژگان قدیمی؛ تصریع، تشبیه‌های کاملاً حسی! (همان: ۲۱۱) و... از شواهد تأسی او به قدماست.

بهار: زبان شعر قاجاری بهار، عاری از تحول است! و «تقلید ساخت‌های ازپیش‌آمادۀ سلجوقی و غزنوی است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹) در عصر مشروطه «زبان شعر به زبان کوچه نزدیک شد و واژگان غربی را پذیرفت. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۷۵) گویندگان، به‌ناچار، تفکراتشان را در اوزان ساده‌تر ریختند. (محمدی، ۱۳۷۲: ٤۰) البته شعر بهار ذوجنبتین است؛ هم سنن قدما [و احیای الفاظ پهلوی] را رعایت می‌کند و هم، عطر و رنگ زمانه را دارد. (حاکمی، ۱۳۷٤: ۱۷) رنگ غربی‌ای که، الفاظ جدید، بیگانه [بهار، ۱۳٦۸: ۲۰٤، ٦۸۲، ۸۲۳]، [و مهمَل، مانند قبض و مبض(همان: ۸۳۸)] و حتی عامیانه [همان: ۲۰۰] را بدون ایجاد تنافر، در قالب کهن قرار داد. زبان شعری برخی قصاید، خیلی به نثر نزدیک می‌شود. (خطیبی، ۱۳۸٤: ۲۰) مانند قصیدۀ خانواده (بهار، ۱۳٦۸: ۵۲۹) با تغییر فضای سیاسی ایران (۱۳۲۰)، شعر او کنایی‌تر، ادیبانه‌تر، متجددانه‌تر (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۰٦) و ترجمان موضوعات ابتکاری می‌شود. (صفا، ۱۳۷۲: ۵۹۷)

در شعر خراسانی [و بهار] الفاظ غریب، مهجور، و احیاناً وحشی [مانند «کهنۀ شش‌هزار ساله» (بهار، ۱۳٦۸: ٤۲۳)]، چنان بی‌دریغ بود که فرهنگ غرائب آن، یک مشت لغات مهجور، وصف‌های ساده و تکرارهای لفظی و معنوی است. (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۵۸) نکته‌سنجان، با خوانش دیوان بهار، خود را مواجه با نوسانات سرایشی زیاد می‌یابند! گرچه مهرداد بهار درصدد حلّ تناقضات پدر با «تقیۀ سیاسی ـ هنری» (بهار، ۱۳٦۸: ۲۷) است، لیکن ریشۀ این تناقضات، در جهان‌بینی شاعر است: کسی که ذهنش ژرف-ساخت دینی ـ مذهبی همراه با دلبستگی مقام سیاسی دارد و نمایندۀ طبقۀ خواص و جیره‌خوار دولت است، نباید هم بتواند از تناقض محتوایی و ناکامی در همتراز کردن مظاهر مدرنیسم و اصول شریعت در امان بماند! چون بهار به اومانیسم که زیربنای آزادی، برابری و حاکمیت ملی است، پای‌بند نیست؛ عملاً در اشعار خود گرفتار تناقض شده است. یک مدعی آزادی‌خواهی، شعرش همچنان در بندهای کلیشه مانده است. تناقض

محتوا با ساختار، نیز کاملاً در دیوان او مشهود است؛ یعنی صراحتا آزادی را می‌ستاید، اما عملاً نشانی از تجدد و آزادی در ساختار شعرش نیست! (اسدی، ۱۳۹٦: ۱۲) و جمع اسالیب قدما با طرزهای فرنگی، در کلام او چندان تحقق نیافته است! (زرین‌کوب، ۱۳٤۷: ۳۱۳) آری، «ای کاش! بهار دینامیسم آزادی‌خواهی خود را، در دایرهٔ زبان نیز کارگر می‌کرد و می‌کوشید به زبان، قالب و بافت کلمات نیز آزادی لازم را بدهد! (ر.ک: براهنی،۱۳۵۸: ٥ ـ ۲۰۱) کاش می‌فهمید «هر الگوی ایدئولوژیک، آرایه‌ها و گونه‌های ادبی خاصی را به خدمت می‌گیرد.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۳٦۱)

در حوزهٔ صور خیال

محمدالعید: ایماژ (تصویر) شامل هرگونه کاربرد مجازی می‌شود. (ر.ک: فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸٥: ٤٥) در نقد تخیل شاعر باید به: شدت و ضعف تخیل، ابتکاری بودن، محل أخذ آن و.. توجه کرد. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰) شعرِ محمدالعید، بنا بر گزارشی‌بودن، از ماهیت اصیل زبان شعر، که ایحائی، تصویرگر و رمزگونه است، خالیست؛ مفهوم تصویرگری نزد او ـ به تبع کلاسیک بودن ـ نهایتاً کمرنگ و «تصویرگری دقیق اشیا، و وصفی امین و دور از الهامات درونی و سمبولیک است.» (ر.ک: ناصر،۲۰۰٦م: ٤٦٣ـ٦٤)

علت این امر اولاً: جهان‌بینی تقید به فرهنگ عربی قدیم است که «از مشرب ادبیات سراسرْ خیال غرب، سیراب نشده» (ناصر: ۲۰۰٦: ۲٦۷) و شاعر را در دام تقلید محض از قدیمیان، انداخته است. (رمضان، ۱۹۲۸: ۱۲۷) برترین تصاویر، با تأثر از جهان‌بینی سادهٔ قُدمایی و محیط غیرمتمدنانهٔ شاعر، اغلبْ ساده، محسوس، صحرایی و درعین‌حال واقع‌گرایانه‌اند؛ مانند قصیدهٔ «یا نفس» (آل‌خلیفة، ۲۰۱۰م: ۲٦٤) ثانیاً: رسالت تبلیغی او باعث شده، شعرش ترجمان ذات و درون نباشد. (ر.ک: ناصر، ۲۰۰٦م: ۸٤ـ ۲۸۲) حتی نمادها بیشتر، عام و برمحور رابطهٔ حسی می‌چرخند! مانند: تشبیه محمدبن أبی‌شنب به آتش موسی (آل-خلیفة، ۲۰۱۰م: ٤۰۹) ثالثاً: «گرفتن تصاویر، از طبیعت صحرایی و محفوظات حافظه، شعر او را به سمت جمود و انعدام عاطفهٔ روانی می‌کشاند.» (ناصر،۲۰۰٦م: ٤٤٥)مانند «جمال‌الریف» (آل-خلیفة، ۲۰۱۰م: ٥٥)

بهار: چون در دورهٔ قاجار، عوامل اجتماعی شکل‌گیری ادبیات، ایستا بودند و عوامل فرهنگی، نیز تأثیرشان بر ادبیات سریع نیست. (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۲) می‌بینیم که تخیل بهار، تتبع تخیل پیشینیان است. «شعر دورهٔ مشروطه، آن‌مایه پرشور است که به‌سختی می‌توان تصویر یا عنصر بیانی نوی یافت. [البته] پای‌بندی شاعر به یک ایدئولوژی یا سیاست، رابطهٔ مستقیم با افول تصویرپردازی ادبی دارد؛ یعنی زبان شاعری مانند بهار، که می‌خواهد امور جمالی را فدای عقاید طبقهٔ اجتماعی کند، از «زبان مجازی چندبُعدی» دور مانده؛ و به زبان صریح، ساده و تک‌معنایی نزدیک می‌شود (ر.ک: فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۷۳ ـ ۳٦۲) مانند: به هوش باش که ایران تورا پیام دهد (بهار، ۱۳٥۸: ۱/ ٥٦٦) در شعر سبک خراسانی اغلب تصویرها حسی، واضح و سطحی‌اند و دستخوش تصرفات خیال نمی‌شوند.» (فتوحی-

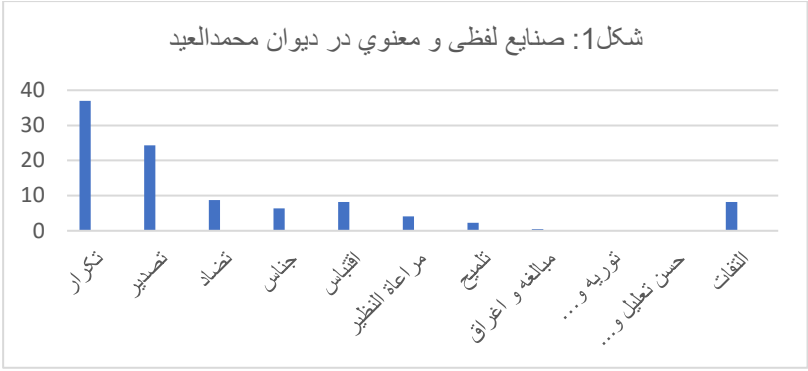
رودمعجنی، ۱۳۸۵: ٦۳) بهار تصویرهای تکراری و نخ‌نما مانند تشبیه چشم به بادام را موجب ملال خاطر می‌داند. (ر.ک: بهار، ۱۳٦۸: ٥٥۹) لیکن مضمون شعرش، هرگز با تصاویر و عواطف عمقی ذهن، سروکار پیدا نمی‌کند. (براهنی، ۱۳٥۸: ۲۰۱)

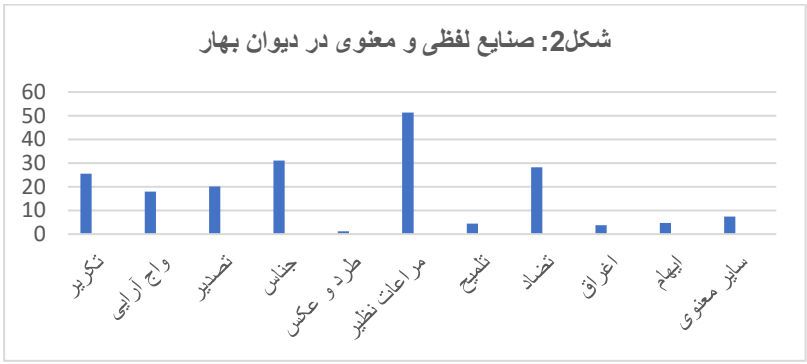
به دیگر سخن، در دیوان بهار، گرچه کوشش‌هایی برای تصویرگری‌های جدید شده (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۷٦) ـ مانند «مرغ شباهنگ» (بهار، ۱۳٥۸: ٥٦۱/۱) ـ اما تصویرهای سنّتی، به علل زیر بر تصویرهای جدید می‌چربد. (همان: ٦٥۱،٦٥۰) و تازگی ندارند: اولاً: پایین بودن درک عمومی مخاطبان به او اجازهٔ ورود به لایه‌های تودرتوی خیال، را نمی‌دهد؛ ثانیاً: جهان‌بینی کلاسیکی، شاعر را در دام تقلید نسبتاً محض از قدمای خراسان انداخته؛ به‌طوری‌که تلمیحات دینی(ر.ک: بهار، ۱۳٦۸: ٥۰۳، ٤۳۸،۱۰۳۷)، ادبی(همان: ۱۱۷۱، ۱۱۷۸)، اسطوره‌ای (همان: ٤۷۹، ٥٦)، و ...اغلب پیرامون یک رابطهٔ حسی می‌چرخند! دلیل سوم: رسالت بیدارگری و مبارزه است که مانع تزاحم صور خیال شده است! مانند تصاویر نخ‌نما در «جغد جنگ» (بهار، ۱۳٦۸: ۸۲۳)

در حوزهٔ موسیقی (صنایع ادبی)

محمدالعید: هرگونه موسیقی بیرونی، کناری، داخلی، و معنوی، داخل در موسیقی است. (ر.ک: شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۷: ۹٤-۹۷). چون محمدالعید یک نئوکلاسیکِ متعصب به سنّت است، مقید به قصیدهٔ عمودیِ کهن و اوزان سنتی است. «شاید بتوان همین حفاظت [بر قصیدهٔ عمودی] را نوعی مقاومت در برابر استعمار اشغالگر به حساب آورد.» (ناصر،۲۰۰٦م: ۱۹۰) توجه شعرای کلاسیک [مانند محمدالعید] علاوه‌بر موسیقی خارجی [وزن]، به موسیقی داخلیِ ناشی از مخارج حروف (ناصر،۲۰۰٦م: ۱۹٤) و یا تکرار و کِش‌دادن حروف هم هست. موسیقی داخلی در صنایعی مانند تسجیع، ترصیع، تجنیس و ... دیده می‌شود. تکرار از پدیده‌های رایج در شعر اصلاحیِ خطبه‌مانند، و نشانهٔ تقلید هنری قدماست؛ مانند قصیدهٔ «إلی روح شوقي» (آل‌خلیفة، ۲۰۱۰م: ٤۱۳) تصدیر و جناس از مهم‌ترین پدیده‌های صوتی شعر اوست؛ زیرا او سنت‌گراست و به مکتب ابوتمام که شامل هنرهای تزیینی است، نظر دارد. (سعدالله،۱۹٦۸م: ۲۲۸)افراط او در تراش دادن جملات، با نظر جاحظ که «شعر، نوعی صنعت است، دقیقاً مانند بافتن بُرد» (جاحظ، ۱۹٦۰م: ۱۲۲) مطابقت دارد. تجلی منفی این تفکر، افتادن او در دام تصنع، تکلف و مسألهٔ لزومیات دیوان [۲۳ مورد] است که به نظم، نزدیک‌ترند تا شعر احساسیِ صادق! (سعدالله،۱۹٦۸م: ۲۲۹)

بهار: درست است که «شعر دورهٔ قاجار به لحاظ موسیقی، هیچ‌گونه تشخصی ندارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹) لیکن، آرایه‌های بدیعی، جلوه‌ای معتدل و بی‌تکلف دارند. شعر بهار در دوره‌های دیگر زندگی او نیز از لحاظ موسیقایی تشخص‌های ویژه‌ای دارد. در دیوان هر دو شاعر صنایع لفظی بر معنوی غالب هستند! برای نشان دادن این غلبه، یکصد قصیده از محمدالعید؛ و دویست قصیدهٔ بهار از تمام بخش‌ها به‌صورت تصادفی انتخاب، و به بررسی صنایع لفظی و معنوی در آنها پرداخته شده است:





نتایج دو نمودار خیره‌کننده است: در دیوان محمدالعید، میزان بهره‌گیری صنایع لفظی، حدود ۷۸/٤۰٪ است و در دیوان بهار، میزان بهره‌گیری صنایع لفظی، حدود ٦۲/٤۰٪ است!

نتیجه‌گیری

این پژوهش با تاباندن نظریهٔ ساخت‌گرایی گلدمن بر اشعار محمدالعید و محمدتقی بهار، به این نتایج رسید: ۱ـ ساختار معنادار دیوان‌های آنها شامل دفاع از دین و عربی، مبارزه با آسیب‌ها، نوستالژی، استعمارستیزی، آزادی‌خواهی، وحدت و وطن‌خواهی است. ۲ ـ با چینش این درون‌مایه‌ها، مشخص شد که هر دو شاعر، از طبقهٔ نئوکلاسیک ملتزم به ادب کلاسیک و شرع هستند. هر دو، برون‌گرایند نه درون‌گرا؛ و نیز واقع‌گرایند نه عشق‌گرا! ۳- بازتاب جهان‌بینی آنها، در اشعار چنین است که: دربند استعمار بودن، و تقید به سنّت، آزادشدن اشعار از ساختمان قدیم قصیدهٔ را برمی‌تابَد! تحت تأثیر رسالت شاعری، در اشعار آل‌خلیفه وحدت موضوعی هست؛ اما، وحدت ارگانیک، «النادرُ کالمعدوم» است. اسلوب او خطابی است. گرچه وحدت ارگانیک شعر بهار بیشتر است، لیکن در مجموع، شعر زمان او تا حدی تعلیمی، خام ، بی‌هارمونی و بدون یکپارچگی است و به‌ندرت جنبهٔ عاطفی شدید می‌یابد. زبان شعرآنها برای هم‌خوانی با تودهٔ مردم، مستقیم، ساده و عموم‌فهم است. کم‌رنگی تصاویر شعری و نبود صُور مبتکرانهٔ زیبا، انعدام عاطفه، و تحجر شعری با

جهان‌بینی دینی ـ کلاسیکی دو شاعر و محیطشان قابل‌توجیه است. شعر آنها حکایتگر برون است نه درون! و برای إقناع است نه إمتاع! جهان‌بینی داغ مذهبی ـ ملی، باعث تحکم روحیهٔ اسلامی بر دیوان و ماندن در تصاویر سطحی و مانع خروج به سمت تطور زبان، و تزاحم صور خیال می‌گردد! در بهار عامل سیاست‌بازی نیز مزید بر علت می‌شود! در مجموع، چون شعر هر دو شاعر کاملاً اجتماعی است، عنصر عاطفه درمقایسه با دیگر عناصر شعر، پررنگ‌تر است. «من» بهار بین شخصی، اجتماعی ـ انتقادی و جهانی در نوسان است، اما آل‌خلیفه «من» جهانی ندارد. البته بهار برعکس آل‌خلیفه، ذوجنبتین است و سعی در جمع‌کردن سنن قدما و مظاهر غربی تجدد ـ ولو ناکامانه ـ دارد. عدم اعتقاد بهار به اومانیسم که زیربنای آزادی و... است، بهار را گرفتار تناقض‌گویی کرده و باعث شده شعرش از قیود سنتی آزاد نشود. در محمدالعید نیز تعداد برون‌رفت‌ها به سمت تجدد، یکی دو مورد شعر رمزگونه است. و در نهایت، بسامد پایین صنایع معنوی دوشاعر حاصل جهان‌بینی برون‌گرا و آسمان‌گریز، واقع‌گرا، و البته عمل‌محور آنهاست.

منابع

الف ـ کتاب‌ها

قرآن کریم.

آرین پور، یحیی، (۱۳۸۲) ، **از نیما تا روزگار ما**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زوار.

آل خلیفة، محمدالعید، (۲۰۱۰م)، **دیوان محمدالعید آل خلیفة**، الجزائر: دارالهدی.

ابن‌قینة، عمر،(۱۹۹۹م)، **الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية**، دمشق: إتحاد الكتاب.

احمدی، بابک،(۱۳۷۰)، **ساختار و تأویل متن**، جلد۱ ، تهران: نشر مرکز (پایا).

ازغندی، علی‌رضا ،(۱۳٦٥)، **انقلاب الجزائر**، تهران: نشر انتشار.

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی ،(۱۳۸٤)، **از رودکی تا بهار**، تهران: انتشارات نغمه‌های زندگی.

براهنی، رضا ،(۱۳٥۸)، **طلا در مس**، تهران: انتشارات چهر.

بلاح، بشیر ،(۲۰۰٦م)، **تاریخ الجزائر المعاصر**، جلد۱، الجزائر: دارالمعرفة.

بهار، محمد تقی، (۱۳٦۸) ، **دیوان اشعار**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات توس.

ـــــــــــ ،(۱۳٥۸)، **دیوان اشعار**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـــــــــــ ، (۱۳۹۷) ، **دیوان ملک‌الشعرا بهار**، گردآوردهٔ سیدمحمود فرخ خراسانی، به کوشش مجتبی مجرد و سید امیر منصوری، تهران: نشر هرمس.

ـــــــــــ ،(۱۳۷۰)، **مجلهٔ دانشکده**،تهران: انتشارات معین.

خرفی، صالح ،(۱۹۸٤)، **الشعر الجزائری الحدیث**، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

ـــــــــــ ،(د.ت)، **شعر المقاومة الجزائرية**، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

خورشا، صادق ،(۱۳۸۱)، **مجاني الشعر العربي الحديث و مدارسه**، تهران: انتشارات سمت.

درار، أنیسه برکات،(۱۹۸٤)، **أدب النضال في الجزائر**، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

رمضان، حمود، .(۱۹۲۸م)، **بذورالحیاة**، تونس: مکتبة الاستقامة.

زرین‌کوب، عبدالحسین،(۱۳٤۷)، **با کاروان حله**، چاپ دوم، تهران: انتشارات جاویدان.

ـــــــــــ ،(۱۳۷۹)، **شعر بی دروغ شعر بی نقاب**، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی.

ـــــــــــــ ،(۱۳٦۱)، **نقد ادبی**، جلد دوم، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
سعدالله، ابوالقاسم ،(۱۹۹۲)،**الحركة الوطنية الجزائرية**، جلد۱، لبنان: دارالغرب الإسلامي.
ـــــــــــــ ،(۱۹٦۸)، **محمدالعيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث**.ط۲. مصر: دارالمعارف.
سلمان، نور ،(۱۹۸۱)، **الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير**، بيروت: دار الملايين للعلم.
شرف، عبدالعزيز، (۱۹۹۱م)، **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**، بيروت: دارالجيل.
شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۷۸)، **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**، تهران:نشر نی.
ـــــــــــــ ،(۱۳۸۷)، **ادوار شعر فارسی**، تهران: انتشارات سخن.
ـــــــــــــ ،(۱۳۹۱)، **موسیقی شعر**، چاپ سوم، تهران:انتشارات آگاه.
شمیسا، سیروس،(۱۳۷۸)، **نقد ادبی**، تهران: انتشارات فردوس.
صفا، ذبیح الله،(۱۳۷۲)،**گنج و گنجینه**، تهران: نشر ققنوس.
العربی الزبیری، محمد، (۱۹۹۹م)، **تاریخ الجزائرالمعاصر** ،دمشق: اتحاد کتاب العرب.
عمار، عموره،(۲۰۰۲م)، **موجز في تاريخ الجزائر**، الجزائر: دار ریحانة.
فتوحی رودمعجنی، محمود ،(۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**. تهران: انتشارات سخن.
ـــــــــــــ ،(۱۳۹۱)، **سبک‌شناسی**، تهران: انتشارات سخن.
قادری، فاطمه،(۱۳۸۹)، **سیری در تحول ادبیات معاصر الجزائر**، یزد: دانشگاه یزد.
گلدمن، لوسین،(۱۳۷۱)، **جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)**، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: هوش و ابتکار.
ـــــــــــــ ،(۱۳۷٦) ، **جامعه فرهنگ، ادبیات**، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: نشر چشمه.
ـــــــــــــ ،(۱۳۷۷)، **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: انتشارات نقش جهان.
ـــــــــــــ ،(۱۳٦۹)، **نقد تکوینی**، ترجمهٔ محمدتقی غیاثی، تهران: انتشارات بزرگمهر.
محجوب، محمد جعفر ،(۱۳۵۳)، **دیوان ایرج میرزا**، چاپ سوم، تهران: نشر گلشن.
محمدی، حسنعلی ،(۱۳۷۲)، **شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار**، جلد ۱، قم: دفتر تبلیغات اسلامی.
مسکوب، شاهرخ ،(۱۳۷۱)، **داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع**، تهران:نشر فرزان.
ناصر، محمد، (۲۰۰٦م)، **الشعرالجزائري الحديث**. ط۲، بيروت: دارالغرب الإسلامي.
الهاشمی، أحمد،(۱۳۸۸)، **جواهرالبلاغة**. ط۲، قم: دارالفکر.
هلال، محمد غنیمی،(۱۹٦٤م)، **النقد الأدب الحديث**. ط ۳، القاهرة: دارالنهضة العربية.
الهلالی المیلی، مبارک،(۱۹٦٤م)، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، الجزائر: مكتبة النهضة الجزائرية.
یاحقی، محمدجعفر،(۱۳۷۵)، **چون سبوی تشنه**، چاپ دوم، تهران: انتشارات جامی.

ب ـ مقالات

اسدی، فهیمه،(۱۳۹٦)، «**تأثیر جهان‌بینی بهار بر شعر او**»، همایش ملی ملک الشعرای بهار، ایران: مشهد. صص۲۷-۲.
خطیبی، حسین،(۱۳۸٤)، «**هنر شاعری و سبک اشعار بهار**»، نشریهٔحافظ، شمارهٔ ۱٤، صص ۲٤ ـ ۱۹.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا ،(۱۳۵۱)، «**تلقی قدما از وطن**»، نشریهٔ الفبا، جلد ۲ ،دورهٔ ۱، صص۲٦-۱.
مجرد، مجتبی،(۱٤۰۰)، «**دگرگونی‌های ایدئولوژیک در دیوان ملک الشعرای بهار**»، نشریهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب)، دورهٔ ۱۳ ،شمارهٔ ٤۸، صص ۲۲۰ ـ ۲۰۳.

COPYRIGHTS

© 2024 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: توفیقی محمد، مقدم متقی امیر، ناظری حسین، مقایسهٔ اشعار محمدالعید آل‌خلیفه و محمدتقی بهار براساس نظریهٔ ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۸، شماره ۷۱، تابستان ۱۴۰۳، صفحات ۱۲۸-۱۰۸.