

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 Tofighi¹, Amir Moqaddam Mottaqi^{2 *}, Hossein Nazeri³

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.

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):108-128¹



مقاله پژوهشی

مقایسه اشعار محمدالعید آل خلیفه و محمدتقی بهار
بر اساس نظریه ساخت گرای تکوینی لوسین گلدمنمحمد 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-تاریخی، فرهنگی و... ارتباط تنگاتنگ دارد. این گروه دو زیرشاخه دارد، شاخه «متأثرین پوزیتیویسم»، که آثار ادبی را بازخورد مستقیم و بی‌واسطه پدیده‌ها می‌دانند و شاخه‌ای که قائل به ارتباط غیرمستقیم، اما دارای میانجی‌آفرینش‌های ادبی با پدیده‌هاست؛ مانند لوکاچ و لوسین گلدمن. شاخه اخیر می‌تواند از روی بازخوانی جزء جزء ساختار معنادار اثر، به جهان‌بینی کلی آفریننده اثر (میانجی) پی ببرد. این جستار به شیوه 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 طبقه 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 زمینه ساختمان شعری، عاطفه، زبان شعری، صور خیال، و در نهایت، موسیقی پی می‌گیرد که چگونه جهان‌بینی دو شاعر، تکیه بر اسلوب قدما، کمبود جنبه عاطفی، زبانی ساده و عموم‌فهم، تصاویری عاری از ابتکار، و نیز بسامد پایین صنایع معنوی را سبب شده است.

واژگان کلیدی: ساختار معنادار، طبقه، جهان‌بینی، درونمایه

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

مقدمه

پژوهش در حوزه تعامل اثر ادبی و جامعه آن برعهده جامعه‌شناسی ادبیات است که نظریه ساخت‌گرایی برآمده از آن است. توجه اصلی ساخت‌گرایی، به ارتباط اجزا و پدیده‌ها در یک دوره مشخص است؛ یعنی هر پدیده یا جزء، باتوجه به کل بررسی می‌شود. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۶) براساس این نظریه، آنچه بیشترین سهم را در شکل‌گیری شخصیت انسان دارد، طبقه اجتماعی اوست؛ مثلاً «یک شاعر عاشق، در یک 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 طبقه 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 طبقه اجتماعی است که شاید هرگز بالفعل نشود! «یک اشتباه بزرگ که گاه در نقد ادیبان هست، [این است] که می‌خواهند با انگاره‌هایی که آورده تمدن اروپایی است، آثار قدیم شرق را ارزیابی کنند!» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۲۸) شاید پیاده کردن برخی نظریه‌های ادبی، ازجمله ساخت‌گرایی، بیشتر در رمان جواب دهد، لیکن نباید غافل ماند که: بررسی آگاهانه مناسبات درونی یک اثر ادبی یا دیوان «که سازنده دگرگونی‌های کل است، بی‌سابقه نیست.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۶۱) و می‌توان آن را تعمیم داد!

پرسش پژوهش

بعد از توزیع نوشته‌های ادبی، مشخص شد که مقایسه تأثیر جهان‌بینی محمدالعید آل خلیفه 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 به‌زعم خود طرحی نو در انداخته و با تفسیری نوین، این خلأ پژوهشی را پر کرده است. سه پرسش اصلی پژوهش اینهاست:

- ۱- با تحلیل اشعار محمدالعید و بهار، درون‌مایه فکری و طبقه اجتماعی آنها چیست؟
- ۲- جهان‌نگری کلی دو شاعر چیست؟
- ۳- تأثیر این جهان‌نگری چگونه در دیوان آنان تجلی می‌یابد؟

فرضیه پژوهش

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

پیشینه پژوهش

شیوه جستار، تحلیل محتوا و مطالعات کتابخانه‌ای است. موضوع جستار نه کتاب جداگانه‌ای دارد و نه مقاله‌ای! نوشته‌های نسبتاً مرتبط، برخی درون‌مایه‌های دو شاعر را بررسی کرده‌اند. درمورد محمدالعید، «الشعر الإسلامي عند محمدالعید» (۱۳۹۰) از قادری؛ «جلوه‌های پایداری در اشعار محمدالعید» (۱۳۹۴) از سیفی؛ «شهید و شهادت در شعر محمدالعید» (۱۳۹۴) اثر رضایی و همکاران؛ و درمورد بهار، «الوطنیات

فی أشعار ملک الشعرای بهار و معروف الرصافی» (۲۰۰۹م) از مصطفوی نیا؛ «رویکرد ملک الشعرای بهار به دین و عرفان» (۱۳۸۸) از عیوض زاده؛ «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 زیرشاخه 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 به جای توجه به محتویات فلان جهان‌بینی، بیشتر به «ساختار» مقوله‌هایی که آن جهان‌نگری روشنشان می‌سازد، علاقه‌مند است؛ و ازین‌رو تکوینی است که می‌خواهد به نحوه «تکوین» این ساختارهای ذهنی از لحاظ تاریخی و... پی ببرد؛ به عبارت دیگر با رابطه 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 صورتهای با شرایط حاکم بر اثر ادبی، نقش تعیین‌کننده‌ای در مطالعات دارد، «چند تنی که توانسته‌اند، صورتهای را با شرایط تاریخی و اقتصادی پیدایش آنها، مرتبط کنند، مهم‌ترین کارها را در حوزه 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 - و نماینده آن است - بیابد و سپس به تشریح میزان انطباق اثر با ساختار فکری و جهان‌بینی یک طبقه اجتماعی بپردازد. جهان‌بینی مجموعه آرزوها و اندیشه‌هایی است که اعضای یک گروه یا طبقه را پیوند می‌زند. اگرچه نماینده 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 از نظر 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 پس‌زمینه اقتصادی - 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:

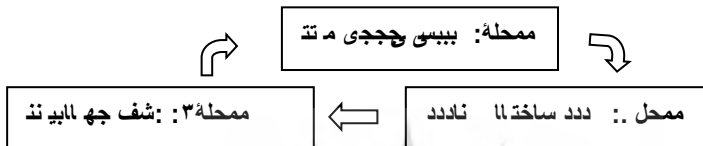
دریافت و تشریح (ر.ک: گلدمن، ۱۳۸۱: ۹۱ - ۹۰) که در ادامه جستار خواهد آمد. چون جامعه مورد بررسی پژوهش، دو شاعر از الجزایر و ایران است، ابتدا دورنمایی از زندگی و اوضاع حاکم بر جامعه شاعران ضروری است.

الجزایر تا قرن نوزدهم رسماً، جزء عثمانی؛ و مطمع أجنب بود! (ازغندی، ۱۳۶۵: ۲۶) دین رسمی، اسلام (عمار، ۲۰۰۲: ۱۰۹) و زبان رسمی، عربی بود که بی‌سوادانش از فرانسه هم کمتر بود! (الهلالی المیلی، ۱۹۶۴: ۱۷) و نارضایتی مردم از عثمانی‌ها (همان: ۳۱۹) به‌اضافه مساعدت الجزایر به مصر (۱۷۹۸م) و ترکیه (۱۸۲۷م) بهانه‌ای شد تا فرانسه در ۱۸۳۰ آن را به مدت ۱۳۲ سال اشغال کند. (ر.ک: شرف، ۱۹۹۱: ۲۶) سیاست فرانسه در زمینه دینی، اسلام‌ستیزی، نشر شوائب دینی (همان: ۳۶)، «تنصیر» (سعدالله، ۱۹۹۲: ۸۲) نابودی هویت، وحدت ملی، بنیان‌های اخلاقی، و روحیه مناقشه با شعار «انتقاد نکن!» بود. (خرفی، ۱۹۸۴: ۳۶) تقلیل نسبت باسوادی به نوزده درصد (العربی الزبیری، ۱۹۹۹: ۲۰) ممنوعیت زبان عربی، ترویج لهجه‌های عامیانه، غارت نسخه‌های خطی (سلمان، ۱۹۸۱: ۵۳) «تدریس تاریخ و جغرافیای فرانسه!» (بلاح، ۲۰۰۶: ۱۵۲) تشدید اختلافات داخلی، تحریف تاریخ الجزایر، اعلام الجزایر به‌عنوان استانی از فرانسه! (۱۸۴۸م)، قوانین ظالمانه، و... (ر.ک: شرف، ۱۹۹۱: ۲۹-۲۷) باعث شد تا مردم «در قالب گروه‌های دینی و ملی سازمان‌یافته‌تر قیام کنند.» (همان: ۲۶) محمد العید (۱۹۷۹-۱۹۰۴) یکی از مصلحان الجزایر، بود که اشعاری علیه فرانسه، در روزنامه‌های وابسته به جمعیه العلماء منتشر می‌کرد. (درار، ۱۹۸۴: ۲۰۴) الإبراهیمی او را «شاعر الشمال الإفريقي» نامیده (ابن قینه، ۱۹۹۱: ۵۱) و شکیب ارسالان در مقدمه دیوان وی با «البهاء زهير ينشر في هذا العصر» او را به زهير تشبیه کرده است. (آل خلیفه، ۲۰۱۰: ۸)

بهار در سه دوره مشروطه، رضاشاهی، و شهریور ۱۳۲۰ تا ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ می‌زیست. دوره مشروطه دوره تغییر ادبیات، تحت تأثیر عوامل «اقتصادی» (اقتصادی - سیاسی)، تاریخی و فرهنگی است. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۹) مشروطه، رنسانس ایران، و مرحله گذار از سنت به مدرنیسم است. آشنایی با مظاهر تمدن اروپا، انقلابات اروپا، نشر مجلات، و ترجمه کتب و... جهانی نورا به روی ایرانیان گشود. محمد تقی بهار (۱۲۶۳-۱۳۳۰ش) شاعر و سیاست‌مدار معاصر به مقتضای شرایط، در معرض تحولات فکری متفاوت قرار گرفت. «در هجده سالگی، ملک الشعرای آستان قدس و پس از مشروطه، حامی آن و جزء حزب دموکرات خراسان شد.» (زرین کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۰) پس از ناکامی مشروطه، در مجلس پنجم برای حفظ تمامیت ارضی کشور به تغییر سلطنت قاجاری به پهلوی تن داد. در سال‌های پس از کودتا فرصتی برای تدریس و تألیف یافت که آثار علمی و دیوان دو جلدی، حاصل آن است.

بحث و تحلیل داده‌ها (بررسی اشعار محمدالعید آل خلیفه و بهار براساس نظریه ساخت‌گرایی گلدمن)

طبق نظریه گلدمن، می‌توان انعکاس جهان‌نگرینویسنده 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 طبقه فردوسی (دهقانان) و احساسات شعوبی‌گری (ملی‌گرایانه) آنهاست؛ همان‌گونه که جهان‌بینی ساده‌امرارمعاش 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 دریچه 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 نظریه 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. پس از کشف این ساختار معنادار باید آن را در ساختار اقتصادی - اجتماعی آن جای داد که این مرحله را روند «توضیح» یا «تشریح» می‌نامند. (ر.ک: گلدمن، ۱۳۷۶: ۲۹) برای اجتناب از اطاله کلام از این پس در مرحله دریافت و تشریح و موارد زیرمجموعه مباحث، نظرات و آرای دوشاعر به‌صورت تفکیک شده، بررسی شده و تطبیق نهایی در نتیجه‌گیری آمده است.

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

الجزایری‌ها در برابر تشویه فرهنگ و دین، شیوه‌هایی چون اعتراض، تأسیس جمعیت‌های سیاسی - دینی، و اقدام مسلحانه را اتخاذ کردند. محمدالعید، از اعضای «جمعية العلماء»، را می‌توان حلقه اتصال ادبیات قدیم و جدید دانست که «شعر او ثبت دقیق و صادقانه انقلاب الجزایر است.» (قادری، ۱۳۸۹: ۲۳۵) بهار نیز در موقعیتی می‌زیست که مدرنیته، پایه‌های سنت قدیم را متزلزل کرد و علم تجربی جای منقولات و اوهام را گرفت: امروز آزموده محسوس، باور است. (ر.ک: بهار، ۱۳۶۸: 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 تأسی به سیره پیامبر، به بیان و علاج درد جامعه می‌پردازد. دین را بیشه دلاوران می‌داند: إثمًا الدین للیوث عرین (ر.ک: آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۲۳۷) که باید آن را زنده نگه داشت. (همان: ۱۹۰ - ۱۸۵) قرآن «مشعل الحکمة» (همان: ۱۴۶) است. اهمیت دین (همان: ۶۳، ۱۱۹، ۲۳، ۱۸۸، ۴۶۷)؛ مبارزه با تندروهای صوفیه: واخلولق الدین أن یبلی (همان: ۱۱۸)، محکومیت سیاست تنصیر در «هذیان آشیل» (همان: ۸۱) و «تحیة الشیبة» (همان: ۱۰۶) برخی از شواهد این درون‌مایه است. بهار: سابقه خانوادگی او در ملک الشعرائی آستان قدس، گویای اسلام‌مداری و توجیه بخش عظیمی از دیوانش است. (ر.ک: بهار، ۱۳۶۸: ۷۹۲، ۲۷۶، ۲۰، ۵۲، ۱۲۳، ۱۴۷) او خواستار دین بدون تعصب: «دین را مکن آلوده تعصب» (همان: ۶۹۲) و پایان دوره لامذهبی است: (همان: ۵۳۴، ۱۵۳) قرآن را راهنمای عملی جامعه می‌داند. (همان: ۲۳۳، ۳۸۶، ۸۸۵) یزدان‌پرستی (همان: ۶۷۶، ۷۴۷)، ملی‌گرایی، زرتشت-گرایی، حذف عناصر عربی و نحله‌های متعارض از قبیل بایبه در دیوانش، ملحوظ است. (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۶۲۶)

دفاع از زبان کشور

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

ولیس سوی الفصحی لسان لنا رسمي فَمَنْ رام عنها فصلها، باء بالرغم

(آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۱۸۹)

در قصیده «لوح الخيال»، افتخار او به عربیت اوج می‌گیرد. (خرفی، د.ت: ۲۷۱): زانك الضاد من لسان بدیع... (آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۲۷) عربی را عظیم‌النظیر (همان: ۲۳۶) و صدرنشین زبان‌ها می‌داند. (همان: ۴۹۹، ۵۲۴) و از ممنوعیت عربی می‌نالد. (همان: ۲۹۵) بهار: در عصر بهار «مسأله زبان و حفظ آن از عوامل عمده تجدید حیات ملی ایران گشت.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۶۳) بهار خود را «پارسی‌زاده‌ایم و پاک‌سرشت» می‌داند: (بهار، ۱۳۶۸: ۵۷۶) و زبان فارسی از نظر او قندیسست مورد اعتراف دیگران (بهار، ۱۳۶۸: ۵۷۵) و باید احیا شود. (بهار، ۱۳۵۴: ۱۵۳/۲) او فارسی و عربی را مایه قوت ملی می‌داند. (بهار، ۱۳۶۸: ۶۱۱، ۵۹۷) که نشان از جهان‌بینی ایرانی - اسلامی او دارد.

انتقادات اجتماعی، سیاسی و...

محمدالعید: لهو و لعب، ولگردی، شراب‌خواری، زنا، آشکار، وهن (آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۱۳۶) و فاصله گرفتن از انصاف و مهابت (همان: ۱۰۵) وجوه کمرنگ‌شده فرهنگ عربی - اسلامی الجزایر بودند. محمدالعید از اینکه جوانان به انواع آسیب‌ها دچارند (همان: ۱۰۶، ۲۵۶) و نیز هرزگی دختران (همان:

۲۵۴)، فجور (همان: ۱۰۱) و کینه می‌نالد. (همان: ۷۴) الجزایر، جهنمی شده (همان: ۲۸۱) که یادآور قحطی زمان یوسف است:

فشا الجوع واشتد عسر المعاش و عادت سنو یوسف الغابرة

(همان: ۲۹۵)

فقرا برای لقمه‌ای نان، زباله‌گردی می‌کنند. (همان: ۱۴۴) و زنان، تن‌فروشی! (همان: ۱۰۹) جهل، آسیبی فراگیرست که «جمعية العلماء» گویاترین شاهد مبارزه با آن (همان: ۲۷، ۸۵، ۲۴۵، ۵۱۷، ۳۰۵) و استفاده نادرست از علم (همان: ۳۰۵) است.

بهار: «مبارزه با خرافات مذهبی و گاه خود مذهب [بهار، ۱۳۶۸: ۵۰۶]، نتیجه آشنایی با فرهنگ غربی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۲) او در قصیده «جهنم» (بهار، ۱۳۶۸: ۱۵۷) و «نکیر و منکر» (همان: ۸۰۲) خرافه‌پرستی و افراط‌های مذهبی را علت ذلت و اختلافات می‌داند: از رفض و جبر و غالی و سنت پدید شد... (همان: ۲۳۳) نکوهش قمه‌زنی (همان: ۴۲۹)، زاهدان دین‌فروش (همان: ۵۰۰، ۲۳۰) و ترک عصیت (همان: ۶۹۲) 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: ۳۴) در قصیده «شه نادان» ضمن انتقاد از آسیب‌های اجتماعی، شاه را گندم‌نمای جو فروش می‌داند. (بهار، ۱۳۶۸: ۳۱۴) از فساد (همان: ۱۲۹۶، ۲۸۸) و جهل عوام می‌نالد. (همان: ۵۰۶، ۵۷۷، ۵۲۷، ۸۰۸)

نوستالژی (دریغ‌نگاشت)

اهمیت آشناسازی مردم با مفاخر، در شرایط بحرانی تاریخ نمود بیشتری دارد؛ برخی کشورها پس از تجربه 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: ۱۱۴) ذکر پیشینه دینی (همان: ۱۸۵) شخصیت‌های علمی - تاریخی (همان: ۱۸۱، ۱۷۲، ۹) و اسطوره‌های دینی (همان: ۲۵، ۲۲۹، ۱۳۸، ۳۷۶، ۱۹۸) در دیوان او بسامد بالایی دارد:

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

(همان: ۱۴۰)

بهار: بعد قاجاریه به دنبال ارتباط با اروپا و اعتلای طبقات بورژوا - اندیشه احیای مفاخر باستان شدید شد. (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۶۵۸) تحسر بر گذشته، که ناشی از پیشینه درخشان، و فرصت‌های بر باد رفته و مغفول است. در دیوان بهار، بسامد بالایی دارد. گذشته بدون جنگ «کجاست روزگار صلح و ایمنی» (بهار، ۱۳۶۸: ۸۲۶)، عشق به تاریخ ایران، ذکر مفاخر، شاهان و سرداران قدیم به خصوص رستم (همان: ۴۷۹)

جایگاه ویژه‌ای دارد که «ای مردم ایران» (همان: ۲۸۹)، و لزنیه (همان: ۱۰۷) که «لحن و صبغه اخوانیات دارد» (زرین کوب، ۱۳۴۷: ۳۲۳) نمونه‌هایی از آن است.

آزادی خواهی

محمدالعید: آزاد کسی است که در سایه استقلال بتواند آزادانه یک مرکز علمی احداث کند: و ما الحر إلا من تیمم معهدا (آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۱۷۳) از آنجاکه «احساس معنای استقلال در محمدالعید از سایر شعرا عمیق‌تر بود.» (سعدالله، ۱۹۶۸م: ۱۹۹) ضمن تبریک استقلال سودان، مصر (آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۲۱۹) و مغرب (همان: ۵۲۷) استقلال را به صورتی رمزگونه، غیرقابل دسترس می‌داند. (همان: ۳۱۷، ۳۲۳) حریت کشور (همان: ۴۰۶، ۲۷۰، ۲۹۰، ۳۰۷) و بیان (همان: ۴۵۳) از درون مایه‌های دیوان اوست. کلمه آزادی در دیوان او گاه به آزادی از بازداشت‌های شخصی اشاره دارد: جزمت بقرب إطلاق الأسیر غداة. (همان: ۳۸۵)

بهار: بهار ستایشگر آزادیست و «هیچ کس به‌خوبی او از آزادی سخن نگفته است» (زرین کوب، ۱۳۴۷: ۳۰۹) کلمه آزادی، سه معنا دارد: یکی مفهوم عرفی که در برابر حبس قرار دارد، مانند «غضب شاه» (بهار، ۱۳۶۸: ۵۰۶) 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. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۵) و یکی از دو نهنگ بزرگ، در شط شعر اوست. (همان‌جا) در دوره رضاشاهی (۱۳۰۰-۱۳۲۰) به دلیل سانسور، مفهوم آزادی، کم‌رنگ، ولی ادامه‌دار است. (همان: ۴۶) در دیوان بهار هر سه مفهوم آزادی، خاصه معنای نوین آزادی (بهار، ۱۳۶۸: ۳۲۷، ۳۴۰، ۶۱۱، ۵۱۵، ۳۴۱، ۷۵۰) هست، ولی محمدالعید، آزادی به معنای دموکراسی غربی ندارد.

وحدت

محمدالعید: وحدت از درون مایه‌های پرفرکانس «شاعر العروبة و الإسلام» (سعدالله، ۱۹۶۸: ۱۴۳) است. او «العرب» را از اصلی واحد (آل خلیفه، ۲۰۱۰: ۴۰۲، ۲۱۰، ۲۰۶) و تفرقه را درد مسلمانان دانسته (همان: ۸۰، ۴۹۷، ۱۹۵) و تنها خواسته‌اش، اتحاد عرب است (همان: ۵۰، ۳۹۳، ۱۳۸، ۱۳۱): ومن مطلبی جمع العروبة کلها... (همان: ۴۹۷)

بهار: اختلافات، یکی از درون مایه‌های دردآور بهار است که چاره‌اش را وحدت می‌داند: چاره ما نیست به جز اتحاد ... (بهار، ۱۳۶۸: ۹۵۶) از نظر او عزت ما به اتحاد وابسته است. (همان: ۱۴۶) لذا به شیعه و سنی می‌گوید که: «روز یکرنگی و اتحاد است» (همان: ۱۴۶) و «سنی و شیعی ز که و کیستند؟» (همان: ۱۴۱)

وطن‌خواهی

محمدالعید: وطن در ادوار مختلف، مفهوم خاصی داشته: وجه قومی - نژادی، وجه اقلیمی، وجه عرفانی و وجه اسلامی. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۱: ۲۶ - ۱) وطن محمدالعید، ترکیبی از قومی - اسلامی، و اقلیمی است. او از وطن قومی - نژادی با واژه‌های العرب (آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۱۱۴، ۵۰)، العروبة (همان: ۲۰۶، ۴۹۷)، بنوالعرب (همان: ۲۲۳) و از وطن اسلامی با واژه‌های أحوال‌الإسلام (همان: ۱۴۵)، أشقاء الإسلام (همان: ۴۳۹)، دولة الإسلام (همان: ۳۲۰)، و... یاد می‌کند. وطن اقلیمی را با واژه‌های «الجزایر» و «بنوالجزایر» و گاه «وطن» می‌آورد. (همان: ۴۷۴، ۵۲۳، ۶۶، ۲۰۴، ۴۰۳) تکریم شهدا «شهداء الأوطان» شهب دجاها» (همان: ۲۹۱)، و ایثار (همان: ۱۲۸، ۲۰۶، ۴۹۲) که ریشه در وطن‌خواهی یک ملت دارد، از نموده‌های دیوان اوست.

بهار: وطن، یکی از دو مروراید گرانبها در دریای شعر بهار است. (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۵) ناسیونالیسم بهار، که بیدارگر حس وطن‌خواهی می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸)، یک اندیشه مدرن غربی است که «پ از صد سال تحقیر، هیچ چیز به‌خوبی آن، پاسخ‌گوی نیاز عاطفی میهن‌دوستان نبود.» (مسکوب، ۱۳۷۴: ۸) «وطن پرستی دوره رضاشاهی، اندک‌اندک به طرف نوعی شوونیسم [میهن‌شیفتگی افراطی، و ایمان کاذب به برتری و شکوه ملی] می‌رود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۸) با اینکه در «به یاد وطن»، وطن ایرانی - اسلامی را مد نظر دارد. (بهار، ۱۳۶۸: ۸۰۸) ولی باز هم، وطن غالب او، اقلیمی است (همان: ۱۳۱۲، ۷۴۵، ۲۰۹)، مانند: وطن به چنگ لثام است، کو خردمندی؟ (همان: ۵۹۹)

استعمارستیزی

محمدالعید: کل دیوان او در «استعمارستیزی» فرانسه و انگلیس (یک‌مورد) خلاصه می‌شود. پیشگام مصلحان، در دهه بیست، تلویحاً، به اصلاح می‌پردازد: (آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۹۳، ۱۱۵، ۲۶۱)، مثلاً: یا وفد حذر فرنسا من ملاحظة... (همان: ۲۹۱) و نیز: لقد شطت فرنسا في أذاها (همان: ۳۸۶) در دهه سی، کمی تندتر، می‌گوید: یا فرنسا زُدي الحقوق (همان: ۲۶۸) و نیز: (همان: ۲۹۱، ۲۷۷، ۴۰۰) شعرش آن قدر نافذست که به گفته فرحات بن الدراجی «اولین بار بود که دیدم شاعر العروبة و الإسلام، هم می‌گرید و هم می‌گریاند!» (سعدالله، ۱۹۶۸م: ۱۴۳) از دهه چهل تا استقلال، صراحتاً (همان: ۱۰۹)، با الفاظی مانند: فقم.. فليُجاهد... هُبا... (آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۲۷۷، ۴۹۲، ۳۰۷، ۳۸۰)، به جهاد فرامی‌خواند.

بهار: ایران، پس از فتح‌علی شاه همواره صحنه تاخت استعمارگران بوده است. (بهار، ۱۳۶۸: ۳۶۹) بهار، گاه با هجوی سیاسی، استعمار را با «روباہ پیر» (بهار، ۱۳۶۸: ۷۵۱)، ملخ (همان: ۷۵۸) و گاه کمی تندتر با «روسیان روسپی» (همان: ۳۷۶) هجو می‌کند. طرفداری روسیه از سقوط قاجار - که ولی نعمت بهار بودند - باعث مخالفت بهار با روسیه شد. (همان: ۱۳۳) لیکن پیوستن او به حزب سوسیال دموکرات، باعث شد در دوره رضاخانی، دیدگاهش نسبت به روسیه تغییر کند: هر فیض که آید از شمال آید (بهار، ۱۳۵۸: ۱۳۵۳/۲) دامنه این گونه تغییرات ایدئولوژیکی بهار به زمینه‌های سیاسی - اجتماعی هم کشیده شده است. (مجرد،

۱۴۰۰: ۲۱۶) مانند گرایش او نسبت به لنین - به عنوان نماد عدالت‌خواهی سوسیالیستی - که از چاپ‌های متداول دیوان، کلاً حذف شده است! (مجرد، ۱۴۰۰: ۲۱۷) همین اتخاذ سیاست‌های دوگانه است که برخی بهار را دارای اندیشه‌ای متزلزل و گاه نفاق‌آلود می‌دانند. (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۴۷۸)

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 قصیده «فتاة العصر» معتقد به حقوق مذهبی زن است. (آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۲۵۴) معتقد است: اگر زن نباشد، پیامبری هم نیست؛ زن می‌تواند در سایه اصالت از مرد هم سبقت بگیرد؛ و کم‌بنت تفوق اینها.. (همان: ۲۶۱) احترام به حقوق زن (همان: ۱۴۰)، لزوم آموزش او (همان: ۱۶۶)، دعوت به جهاد (همان: ۳۹۲، ۵۲۱) و اینکه حجاب مصونیت است، نه محدودیت (همان: ۱۶۷) از عقاید اوست. بهار: برابری زن و مرد، یک مسأله بی‌سابقه است که با مشروطیت آغاز می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸) ایرج میرزا درباره زن مسائلی را مطرح می‌کند که تازه‌اند:

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

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۳)

بهار با وجود روحیه دیانت و عشق به موارث کهن، متجددمآبانه، حجاب را گلی بر آفتاب چهره می‌داند. (بهار، ۱۳۶۸: ۱۳۲۳) او که زمانی، مد شدن موی کوتاه را برای زنان، بیجا می‌دانست (همان: ۲۳)، رفع حجاب را اولین قدم ترقی می‌شمرد. (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۷) زن روبسته تربیت نشود (بهار، ۱۳۶۸: ۹۳۴) او می‌گوید: «تا که زن بسته و پیچیده به چادر باشد» رفع تخاصم و مشکلات محالست. (همان: ۴۶۰) گاه زن را مایه کمال (همان: ۶۷۸) و شایسته 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: ۳۷۶)؛ شر (همان: ۴۶۰)؛ و «خصم افکار تازه» (همان: ۸۶۹) می‌داند، که «به جز از اصل فاعل و مفعول» (همان: ۹۳۶) هنری ندارند. با کنار هم گذاشتن این اشعار متناقض، نگاه سنتی و نابرابرانه او بر زنان هویدا است!

جهان‌بینی دو شاعر

از چپ‌نشدن درون‌مایه‌های دیوان دو شاعر مشخص 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 انزال ادبی می‌دهد: الیأس داء عسیف... (آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۳۵۶) و نیز: فکر من دعوی آزادی گذاشت... (بهار، ۱۳۶۸: ۱۲۲۷) به نظر می‌رسد این ناامیدی نتیجه پختگی مردانه در

نظریه گلدمن باشد. (گلدمن، ۱۳۸۱: ۴۷۷) ثانیاً: آگاهی واقعی جامعه، مشکلات کنونی آن؛ و آگاهی ممکن شاعر و طبقه او، تباہ شدن جامعه در فرهنگ بی تفاوتی نسبت به آزادی و روحیه عقل‌گریزی و نوشتاری است. ثالثاً: محمدالعید نماینده گروه نئوکلاسیک ملتزم به سنت (چه در فرم و چه در محتوا)، مصالح عقل‌گرا (واقع‌گرا)، برون‌گرا و بیشتر یک خطیب دینی مقید به شرع است نه یک شاعر احساسی! شعر او تنها یک وسیله برای بیان ناسیونالیسم دینی - عربی است تا یک هدف! اما بهار یک شخصیت چندوجهی و نماینده گروه نئوکلاسیک ملتزم به سنت، و مصداق پارادوکس «سنت‌گرای نواندیش!» (اسلامی - ندوشن، ۱۳۸۴: ۳۳۳) است، او خردگرا (واقع‌گرا) است نه عشقگرا! طرفدار فرهنگ ایرانی - اسلامی، برون - گرا (آفاقی) و البته درپیش‌گیرنده سیاست عملی است تا یک شاعر! شعر بهار برعکس چندقرن ادبیات درون‌گرا و ذهنی، قاعداً واقع‌گرایانه و عینی است. (محمدی، ۱۳۷۲: ۱۰۶) صفت شعر دو شاعر را می‌توان بدینی مفرط و نگرانی از آینده و نیز غم‌گرا دانست.

مرحله تشریح (بازتاب جهان‌بینی شاعران در اشعار)

جستار حاضر در مرحله 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 حوزه ساختمان شعری

محمدالعید: هر شعر، یک شکل ظاهری به اعتبار قافیه و ردیف دارد؛ و یک شکل درونی - ذهنی که شامل وحدت ارگانیک، و وحدت موضوع است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۸) اغلب شعر محمدالعید، تعلیمی - اصلاحی، و قصیده است. نه از وصف خبری است (ر.ک: ناصر، ۲۰۰۶: ۴۲۸) و نه از غزل (سعدالله، ۱۹۶۶: ۷۳)؛ زیرا سبب آنها که احساس باطنی و شخصی است، مهیا نیست! جهان‌بینی شاعری که به سنت‌ها، تا حد تعصب، پای‌بند است، اِبا دارد که غزل بسراید! بلکه به جای آن، غزل سیاسی دارد، که فقط قالب آن غزل است!، نه مضامین (ر.ک: سعدالله، ۱۹۶۶: ۷۶) مانند «آین لیایی» (آل خلیفه، ۲۰۱۰: ۴۲) کلاسیکی - اصلاحی بودن او، اقتضا می‌کرد که شکل عبارات، کوتاه و اندیشه‌اش، متمرکز باشد تا بهتر حفظ و روایت شوند. تأثر از بزرگان «مدرسة الإحياء»، اجازه خروج از ساختمان قدیم قصیده و وحدت موضوعی را به شاعر نمی‌داد. (ناصر، ۲۰۰۶: ۵۹۵) به‌طوری که قصائدش، برخلاف قصائد قدیم‌تر، عنوان دارند.

قصیده، علاوه بر وحدت ارگانیک، باید یک جو روانی، مثلاً شادی و... داشته باشد. (خورشا، ۱۳۸۱: ۲۰) شعر محمدالعید دارای وحدت موضوعی و جو روانی واحد هست، اما وحدت ارگانیکش تحت تأثیر جامعه‌ای بدون وحدت کلمه، چنان ضعیف است که به راحتی می‌توان ابیات را جابه‌جا کرد! زیرا اولاً: ایجاد وحدت ارگانیک، مستلزم تفکر زیاد، در سبک قصیده است (هلال، ۱۹۶۴: ۴۰۱) که خطیبی چون او، چنین فرصتی را ندارد! ثانیاً: چون روش او، مستقیم و متوجه توده است، برای اتصال سریع‌تر، مجبورست یک بیت را وسیله القای اندیشه قرار دهد! که این کار به اضمحلال وحدت ارگانیک می‌انجامد. از نظر اسلوب، شعر او

ویژگی‌های اسلوب خطابی (الهاشمی، ۱۳۸۸: ۵۹) و خطبه سیاسی را دنبال می‌کند؛ یعنی چون سنت-گراست و «شعر عربی کلاسیک، بین شعر و خطابه تفاوتی به جز وزن و قافیه قائل نیست!» (عباس، ۱۹۵۵: ۳۴) دقیقاً قصیده را مانند خطبه با حمدله (آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۸۰، ۱۰۸، ۷۶) شروع و با وعظ یا دعا پایان می‌دهد؛ مانند: قصیده فی ظلال الخیر. (همان: ۴۲)

بهار: از روزگار خاقانی قصیده‌سرایی به بزرگی بهار نداشته‌ایم. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۹) او «شاعری قصیده‌سرای» (بهار، ۱۳۶۸: ۵۰۶) است که بر قصاید اولیه‌اش شیوه قدما (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۰) و روحیه اسلامی حاکم است. مثنوی‌هایش، به سبک قدماست. (خطیبی، ۱۳۸۴: ۲۴) و غزلش، رنگ سیاسی دارد و کم است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۷) طرز عرضه افکار در آنها خشن و مغایر با بافت ملایم غزل بود، مانند استعمال نام کشورهای خارجی و... (بهار، ۱۳۶۸: ۱۱۶۷) که غزلیات را آن قدر عاری از درد و شور نموده (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۱) که انسان در آن، هیچ صدایی از انکسار قلب نمی‌شنود. آری! کسی که دغدغه سیاسی دارد نمی‌تواند غزل خوب بگوید! «در شعر مشروطه شکل‌ها از نظر فنی دست و پا گیر نیستند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۰۶) و «با هدف روشن‌گرانه به‌ندرت جنبه حسی و عاطفی شدید می‌یابند.» (محمدی، ۱۳۷۲: ۴۱) بهار در کشمکش تجدد و سنت، در پی گریزهای شکلی-محتوایی، خصوصاً در مسمط‌ها (بهار، ۱۳۶۸: ۳۷۲، ۱۴۱، ۱۰۳۹) هست. او می‌گوید: بهارا همتی جو اختلاطی کن به شعر نو.. (بهار، ۱۳۶۸: ۵۵۹) اما «عملاً قادر نیست پا از دایره اصول قدما فراتر بنهد.» (محمدی، ۱۳۷۲: ۱۲۲) لیکن کارش زمینه‌ساز دگردیسی شعر فارسی به سمت شعر نو هست.

در حوزه عاطفه

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

بهار: «من» بهار همراه مقتضیات زمان، مرتباً در نوسان است. «من» او در جوانی به تبعیت از جهان-بینی اش، عواطف اسلامی-مذهبی (بهار، ۱۳۶۸: ۱۲۳، ۱۴۷، ۱۵۵، ۱۸۳، ۲۲۸) را دنبال می‌کند. با دور شدن از دوران ملک‌الشعرایی، محویت ملی‌گرایی، پررنگ‌تر و گاه الحادآمیز می‌شود. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۲) عواطف شعر بهار جلوه‌های جدید فرهنگ، از قبیل فقدان آزادی، بیدار کردن حس ناسیونالیستی، و... هستند که برعکس شعر دوره قاجار که بر پاشنه «من شخصی» می‌چرخید، بیشتر بر محور «من اجتماعی» می‌چرخند. در عصر رضاشاه «من» او من جامعه‌نگر منتقد است. دیوان او از من انسانی هم خالی نیست، مانند قصیده جغد جنگ. (بهار، ۱۳۶۸: ۸۲۳)

در حوزه زبان شعری

محمدالعید: نقد یک اثر ادبی، جز با بررسی صور لفظی - زبانی آن در سطح واژگان، ترکیب‌ها و نحو ممکن نیست. زبان شعری محمدالعید که شاعری کلاسیک و خطیبی مذهبی است، برای هم‌خوانی با توده مردم، بسیار ساده، عموم‌فهم، واضح، و عاری از تکلف است. «شاعران این دوره [مانند محمدالعید] به ترکیب‌های زبانی از پیش ساخته‌شده اکتفا می‌کنند.» (ناصر: ۲۰۰۶م: ۲۷۷) بساطت زبان شعری، باعث شد او را «حسان حرکت اصلاحی» بنامند. (سعدالله، ۱۹۶۸م: ۲۱۳) مثلاً استعمال واژگان ساده، مبتذل و شایسته مجالس وعظ و در نتیجه، عاری بودن از روح شعری و تخیل شاعرانه، قصاید «ثورة بنت الجزائر» (آل - خلیفه، ۲۰۱۰م: ۳۹۲) و «فی ظلال الخیر» (همان: ۲۳۲) را تا حد نثر، تنزل داده است! (ناصر: ۲۰۰۶م: ۲۸۸) جهان‌بینی شاعر باعث شده تا زبان شعر، کلاسیک باشد و خروج از آن، گناه! استهلال (آل - خلیفه، ۲۰۱۹م: ۷۲) خطاب کردن اشیا (همان: ۲۳۵) واژگان قدیمی؛ تصریح، تشبیه‌های کاملاً حسی! (همان: ۲۱۱) و... از شواهد تأسی او به قدماست.

بهار: زبان شعر قاجاری بهار، عاری از تحول است! و «تقلید ساخت‌های از پیش آماده سلجوقی و غزنوی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹) در عصر مشروطه «زبان شعر به زبان کوچه نزدیک شد و واژگان غربی را پذیرفت. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۷۵) گویندگان، به‌ناچار، تفکراتشان را در اوزان ساده‌تر ریختند. (محمدی، ۱۳۷۲: ۴۰) البته شعر بهار ذوجنبتین است؛ هم سنن قدما [و احیای الفاظ پهلوی] را رعایت می‌کند و هم، عطر و رنگ زمانه را دارد. (حاکمی، ۱۳۷۴: ۱۷) رنگ غربی‌ای که، الفاظ جدید، بیگانه [بهار، ۱۳۶۸: ۲۰۴، ۶۸۲، ۸۲۳]، [و مهمل، مانند قبض و میض (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، ۱۳۸۴: ۲۰) مانند قصیده خانواده (بهار، ۱۳۶۸: ۵۲۹) با تغییر فضای سیاسی ایران (۱۳۲۰)، شعر او کنایی‌تر، ادیبانه‌تر، متجددانه‌تر (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۰۶) و ترجمان موضوعات ابتکاری می‌شود. (صفا، ۱۳۷۲: ۵۹۷)

در شعر خراسانی [و بهار] الفاظ غریب، مهجور، و احیاناً وحشی [مانند «کهنه شش هزار ساله» (بهار، ۱۳۶۸: ۴۲۳)]، چنان بی‌دریغ بود که فرهنگ غرائب آن، یک مشت لغات مهجور، وصف‌های ساده و تکرارهای لفظی و معنوی است. (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۵۸) نکته‌سنجان، با خوانش دیوان بهار، خود را مواجه با نوسانات سرائشی زیاد می‌یابند! گرچه مهرداد بهار درصدد حل تناقضات پدر با «تقیه سیاسی - هنری» (بهار، ۱۳۶۸: ۲۷) است، لیکن ریشه این تناقضات، در جهان‌بینی شاعر است: کسی که ذهنش ژرف - ساخت دینی - مذهبی همراه با دلبستگی مقام سیاسی دارد و نماینده طبقه 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 اومانیزم 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 صراحتاً آزادی را می‌ستاید، اما عملاً نشانی از تجدد و آزادی در ساختار شعرش نیست! (اسدی، ۱۳۹۶: ۱۲) و جمع اسالیب قدما با طرزهای فرنگی، در کلام او چندان تحقق نیافته است! (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۳) آری، «ای کاش! بهار دینامیسم آزادی خواهی خود را، در دایره زبان نیز کارگر می‌کرد و می‌کوشید به زبان، قالب و بافت کلمات نیز آزادی لازم را بدهد! (ر.ک: براهنی، ۱۳۵۸: ۵ - ۲۰۱) کاش می‌فهمید «هر الگوی ایدئولوژیک، آرایه‌ها و گونه‌های ادبی خاصی را به خدمت می‌گیرد.» (فتوحی رودمجنی، ۱۳۹۱: ۳۶۱)

در حوزه صور خیال

محمدالعید: ایماژ (تصویر) شامل هرگونه کاربرد مجازی می‌شود. (ر.ک: فتوحی رودمجنی، ۱۳۸۵: ۴۵) در نقد تخیل شاعر باید به: شدت و ضعف تخیل، ابتکاری بودن، محل اخذ آن و... توجه کرد. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰) شعر محمدالعید، بنا بر گزارشی بودن، از ماهیت اصیل زبان شعر، که ایحائی، تصویرگر و رمزگونه است، خالیست؛ مفهوم تصویرگری نزد او - به تبع کلاسیک بودن - نهایتاً کم‌رنگ و «تصویرگری دقیق اشیا، و وصفی امین و دور از الهامات درونی و سمبولیک است.» (ر.ک: ناصر، ۲۰۰۶: ۶۴-۴۶۳)

علت این امر اولاً: جهان‌بینی تنقید به فرهنگ عربی قدیم است که «از مشرب ادبیات سراسر خیال غرب، سیراب نشده» (ناصر: ۲۰۰۶: ۲۶۷) و شاعر را در دام تقلید محض از قدیمیان، انداخته است. (رمضان، ۱۹۲۸: ۱۲۷) برترین تصاویر، با تأثر از جهان‌بینی ساده‌قدمایی و محیط غیرمتمدنانه شاعر، اغلب ساده، محسوس، صحرایی و درعین حال واقع‌گرایانه‌اند؛ مانند قصیده «یا نفس» (آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۲۶۴) ثانیاً: رسالت تبلیغی او باعث شده، شعرش ترجمان ذات و درون نباشد. (ر.ک: ناصر، ۲۰۰۶م: ۸۴-۲۸۲) حتی نمادها بیشتر، عام و بر محور رابطه حسی می‌چرخند! مانند: تشبیه محمدبن ابی‌سنبه به آتش موسی (آل - خلیفه، ۲۰۱۰م: ۴۰۹) ثالثاً: «گرفتن تصاویر، از طبیعت صحرایی و محفوظات حافظه، شعر او را به سمت جمود و انعدام عاطفه روانی می‌کشاند.» (ناصر، ۲۰۰۶م: ۴۴۵) مانند «جمال‌الریف» (آل - خلیفه، ۲۰۱۰م: ۵۵)

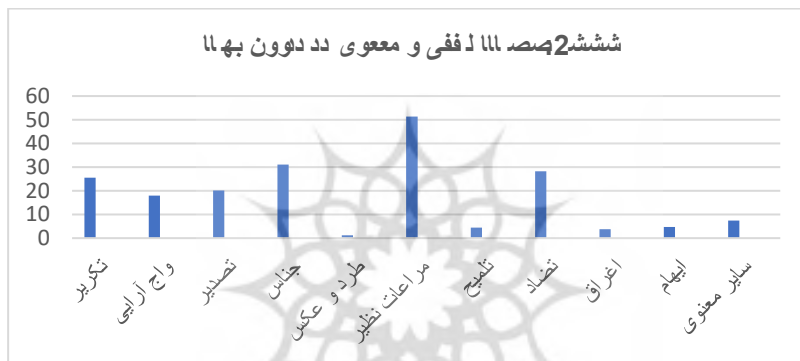
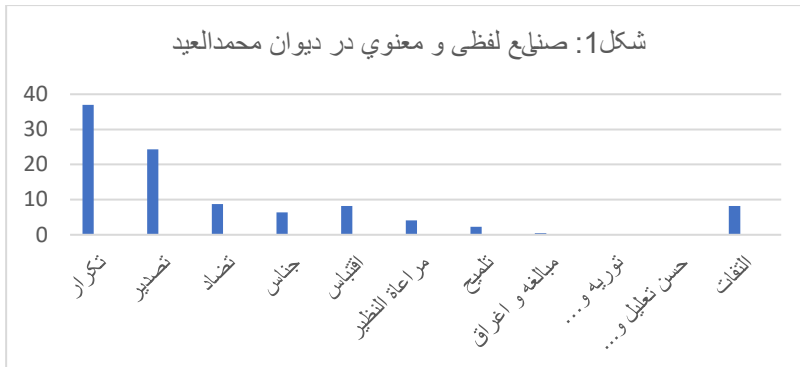
بهار: چون در دوره قاجار، عوامل اجتماعی شکل‌گیری ادبیات، ایستا بودند و عوامل فرهنگی، نیز تأثیرشان بر ادبیات سریع نیست. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۲) می‌بینیم که تخیل بهار، تتبع تخیل پیشینیان است. «شعر دوره مشروطه، آن‌مایه پرشور است که به‌سختی می‌توان تصویر یا عنصر بیانی نوی یافت. [البته] پای‌بندی شاعر به یک ایدئولوژی یا سیاست، رابطه مستقیم با افول تصویرپردازی ادبی دارد؛ یعنی زبان شاعری مانند بهار، که می‌خواهد امور جمالی را فدای عقاید طبقه اجتماعی کند، از «زبان مجازی چنبدبندی» دور مانده؛ و به زبان صریح، ساده و تک‌معنایی نزدیک می‌شود (ر.ک: فتوحی رودمجنی، ۱۳۹۱: ۷۳-۳۶۲) مانند: به هوش باش که ایران تورا پیام دهد (بهار، ۱۳۵۸: ۱/ ۵۶۶) در شعر سبک خراسانی اغلب تصویرها حسی، واضح و سطحی‌اند و دستخوش تصرفات خیال نمی‌شوند.» (فتوحی -

رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۶۳) بهار تصویرهای تکراری و نخ‌نما مانند تشبیه چشم به بادام را موجب ملال خاطر می‌داند. (ر.ک: بهار، ۱۳۶۸: ۵۵۹) لیکن مضمون شعرش، هرگز با تصاویر و عواطف عمقی ذهن، سروکار پیدا نمی‌کند. (براهنی، ۱۳۵۸: ۲۰۱)

به دیگر سخن، در دیوان بهار، گرچه کوشش‌هایی برای تصویرگری‌های جدید شده (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۷۶) - مانند «مرغ شبا‌هنگ» (بهار، ۱۳۵۸: ۵۶۱/۱) - اما تصویرهای سنتی، به علل زیر بر تصویرهای جدید می‌چربد. (همان: ۶۵۱، ۶۵۰) و تازگی ندارند: اولاً: پایین بودن درک عمومی مخاطبان به او اجازه 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، ۱۳۶۸: ۵۰۳، ۱۰۳۷، ۴۳۸)، ادبی (همان: ۱۱۷۱، ۱۱۷۸)، اسطوره‌ای (همان: ۴۷۹، ۵۶)، و... اغلب پیرامون یک رابطه حسی می‌چرخند! دلیل سوم: رسالت بیدارگری و مبارزه است که مانع تراحم صور خیال شده است! مانند تصاویر نخ‌نما در «جغد جنگ» (بهار، ۱۳۶۸: ۸۲۳)

در حوزه موسیقی (صنایع ادبی)

محمدالعید: هرگونه موسیقی بیرونی، کناری، داخلی، و معنوی، داخل در موسیقی است. (ر.ک: شفیع‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۴-۹۷). چون محمدالعید یک نئوکلاسیک متعصب به سنت است، مقید به قصیده عمودی کهن و اوزان سنتی است. «شاید بتوان همین حفاظت [بر قصیده عمودی] را نوعی مقاومت در برابر استعمار اشغالگر به حساب آورد.» (ناصر، ۲۰۰۶م: ۱۹۰) توجه شعرای کلاسیک [مانند محمدالعید] علاوه بر موسیقی خارجی [وزن]، به موسیقی داخلی ناشی از مخارج حروف (ناصر، ۲۰۰۶م: ۱۹۴) و یا تکرار و کش دادن حروف هم هست. موسیقی داخلی در صنایعی مانند تسجیع، ترصیع، تجنیس و... دیده می‌شود. تکرار از پدیده‌های رایج در شعر اصلاحي خطبه‌مانند، و نشانه تقلید هنری قدماست؛ مانند قصیده «إلی روح شوقي» (آل خلیفه، ۲۰۱۰م: ۴۱۳) تصدیق و جناس از مهم‌ترین پدیده‌های صوتی شعر اوست؛ زیرا او سنت‌گراست و به مکتب ابوتمام که شامل هنرهای تزینی است، نظر دارد. (سعدالله، ۱۹۶۸م: ۲۲۸) افراط او در تراش دادن جملات، با نظر جاحظ که «شعر، نوعی صنعت است، دقیقاً مانند بافتن بُرد» (جاحظ، ۱۹۶۰م: ۱۲۲) مطابقت دارد. تجلی منفی این تفکر، افتادن او در دام تصنع، تکلف و مسأله لزومیات دیوان [۲۳ مورد] است که به نظم، نزدیک‌ترند تا شعر احساسی صادق! (سعدالله، ۱۹۶۸م: ۲۲۹) بهار: درست است که «شعر دوره قاجار به لحاظ موسیقی، هیچ‌گونه تشخیصی ندارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹) لیکن، آرایه‌های بدیعی، جلوه‌ای معتدل و بی‌تکلف دارند. شعر بهار در دوره‌های دیگر زندگی او نیز از لحاظ موسیقایی تشخیص‌های ویژه‌ای دارد. در دیوان هر دو شاعر صنایع لفظی بر معنوی غالب هستند! برای نشان دادن این غلبه، یکصد قصیده از محمدالعید؛ و دویست قصیده 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 ۷۸/۴۰٪ است و در دیوان بهار، میزان بهره‌گیری صنایع لفظی، حدود ۶۲/۴۰٪ است!

نتیجه‌گیری

این پژوهش با تاباندن نظریه ساخت‌گرایی گلدمن بر اشعار محمدالعید و محمدتقی بهار، به این نتایج رسید:

- ۱- ساختار معنادار دیوان‌های آنها شامل دفاع از دین و عربی، مبارزه با آسیب‌ها، نوستالژی، استعمارستیزی، آزادی‌خواهی، وحدت و وطن‌خواهی است.
- ۲- با چینش این درون‌مایه‌ها، مشخص شد که هر دو شاعر، از طبقه 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: در بند استعمار بودن، و تقید به سنت، آزادشدن اشعار از ساختمان قدیم قصیده را برمی‌تابد! تحت تأثیر رسالت شاعری، در اشعار آل خلیفه 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 جنبه عاطفی شدید می‌یابد. زبان شعر آنها برای هم‌خوانی با توده مردم، مستقیم، ساده و عموم‌فهم است. کم‌رنگی تصاویر شعری و نبود صور مبتکرانه زیبا، انعدام عاطفه، و تحجر شعری با

جهان‌بینی دینی - کلاسیکی دو شاعر و محیطشان قابل توجه است. شعر آنها حکایتگر برون است نه درون! و برای اِقتناع است نه اِمتاع! جهان‌بینی داغ مذهبی - ملی، باعث تحکیم روحیه اسلامی بر دیوان و ماندن در تصاویر سطحی و مانع خروج به سمت تطور زبان، و تراحم 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 - انتقادی و جهانی در نوسان است، اما آل خلیفه «من» جهانی ندارد. البته بهار برعکس آل خلیفه، دوجنبتین است و سعی در جمع کردن سنن قدما و مظاهر غربی تجدد - ولو ناکامانه - دارد. عدم اعتقاد بهار به اومانیسیم 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 دو شاعر حاصل جهان‌بینی برون‌گرا و آسمان‌گریز، واقع‌گرا، و البته عمل‌محور آنهاست.

منابع

الف - کتاب‌ها

قرآن کریم.

- آرین پور، یحیی، (۱۳۸۲)، از نیما تا روزگار ما، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زوار.
- آل خلیفه، محمدالعید، (۲۰۱۰م)، دیوان محمدالعید آل خلیفه، الجزائر: دارالهدی.
- ابن قینة، عمر، (۱۹۹۹م)، الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، دمشق: اتحاد الكتاب.
- احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، جلد ۱، تهران: نشر مرکز (پایا).
- ازغندی، علی‌رضا، (۱۳۶۵)، انقلاب الجزائر، تهران: نشر انتشار.
- اسلامی‌ندوشن، محمدعلی، (۱۳۸۴)، از رودکی تا بهار، تهران: انتشارات نغمه‌های زندگی.
- براهنی، رضا، (۱۳۵۸)، طلا در مس، تهران: انتشارات چهر.
- بلاح، بشیر، (۲۰۰۶م)، تاریخ الجزائر المعاصر، جلد ۱، الجزائر: دارالمعرفة.
- بهار، محمد تقی، (۱۳۶۸)، دیوان اشعار، چاپ پنجم، تهران: انتشارات توس.
- _____، (۱۳۵۸)، دیوان اشعار، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- _____، (۱۳۹۷)، دیوان ملک‌الشعرا بهار، گردآورده سید محمود فرخ خراسانی، به کوشش مجتبی مجرد و سید امیر منصوری، تهران: نشر هرمس.
- _____، (۱۳۷۰)، مجله دانشکده، تهران: انتشارات معین.
- خرفی، صالح، (۱۹۸۴)، الشعر الجزائري الحديث، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- _____، (د.ت)، شعر المقاومة الجزائرية، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- خورشا، صادق، (۱۳۸۱)، مجانی الشعر العربي الحديث و مدارس، تهران: انتشارات سمت.
- درار، أنیسہ برکات، (۱۹۸۴)، أدب النضال في الجزائر، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- رمضان، حمود، (۱۹۲۸م)، بذور الحياة، تونس: مكتبة الاستقامة.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۴۷)، با کاروان حله، چاپ دوم، تهران: انتشارات جاویدان.
- _____، (۱۳۷۹)، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی.

- _____، (۱۳۶۱)، نقد ادبی، جلد دوم، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سعدالله، ابوالقاسم، (۱۹۹۲)، الحركة الوطنية الجزائرية، جلد ۱، لبنان: دارالغرب الإسلامي.
- _____، (۱۹۶۸)، محمدالعید آل خلیفه رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ط ۲. 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.
- _____، (۱۳۸۷)، ادوار شعر فارسی، تهران: انتشارات سخن.
- _____، (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 الجزائر المعاصر، دمشق: اتحاد کتاب العرب.
- عمار، عموره، (۲۰۰۲م)، موجز في تاريخ الجزائر، الجزائر: دار ریحانة.
- فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر. تهران: انتشارات سخن.
- _____، (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)، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: هوش و ابتکار.
- _____، (۱۳۷۶)، جامعه فرهنگ، ادبیات، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: نشر چشمه.
- _____، (۱۳۷۷)، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: انتشارات نقش جهان.
- _____، (۱۳۶۹)، نقد تکوینی، ترجمه محمدتقی غیاثی، تهران: انتشارات بزرگمهر.
- محبوب، 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 فرزانه.
- ناصر، محمد، (۲۰۰۶م)، الشعر الجزائري الحديث، ط ۲، بيروت: دارالغرب الإسلامي.
- الهاشمی، أحمد، (۱۳۸۸)، جواهر البلاغة، ط ۲، قم: دارالفکر.
- هلال، محمد غنیمی، (۱۹۶۴م)، النقد الأدب الحديث، ط ۳، القاهرة: دارالنهضة العربية.
- الهلالی المیلی، مبارک، (۱۹۶۴م)، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، الجزائر: مكتبة النهضة الجزائرية.
- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۷۵)، چون سبوی تشنه، چاپ دوم، تهران: انتشارات جامی.

ب- مقالات

- اسدی، فهیمه، (۱۳۹۶)، «تأثیر جهان‌بینی بهار بر شعر او»، همایش ملی ملک الشعرای بهار، ایران: مشهد. صص ۲۷-۲.
- خطیبی، حسین، (۱۳۸۴)، «هنر شاعری و سبک اشعار بهار»، نشریه حافظ، شماره ۱۴، صص ۲۴-۱۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۱)، «تلقى قدما از وطن»، نشریه الفبا، جلد ۲، دوره ۱، صص ۲۶-۱.
- مجرد، مجتبی، (۱۴۰۰)، «دگرگونی‌های ایدئولوژیک در دیوان ملک الشعرای بهار»، نشریه شعرپژوهی (بوستان ادب)، دوره ۱۳، شماره ۴۸، صص ۲۲۰-۲۰۳.

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، مقایسه اشعار محمدالعید آل خلیفه و محمدتقی بهار براساس نظریه ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۸، شماره ۷۱، تابستان ۱۴۰۳، صفحات ۱۰۸-۱۲۸.

