Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

بررسی تطبیقی دیدگاه‌های نقدی ادونیس و شفیعی‌کدکنی در حوزهٔ تعریف شعر، زبان و موسیقی شعر

فؤاد عبدالله‌زاده*[1]، جواد غلامعلی زاده[2]، رقیه محمودی[3]

1. استادیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه زابل
2. **دانشیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه سیستان و بلوچستان**
3. **کارشناسی ارشد، زبان و ادبیات عرب داشگاه زابل**

دریافت: 7777/5/24 پذیرش: 8888/9/22

چکیده

بررسی تطبیقی نظریه‌های نقدی شاعران معاصر عرب و ایرانی جایگاه خاصی در تحلیل‌های ادبی دارد. به‌طور کلی نظریه‌های نقدی نوین شعری متأثر از مبادی فکری فلسفه‌های معاصر آلمان و فرانسه است. ادونیس و شفیعی‌کدکنی دو تن از شاعران ناقد تأثیرگذار هستند که مفاهیم و مؤلفه‌های شعری را در مقالات و کتاب‌های نقدی به بحث گذاشته‌اند. پژوهش حاضر آرای نقدی این دو شاعر را با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی در حوزه‌های تعریف شعر، زبان و موسیقی شعر واکاوی کرده است. از نتایج تحقیق این است که هر دو ناقد از مبانی فکری ناقدان صورت‌گرا متأثرند و برای مثال دربارهٔ زبان و موسیقی شعر دیدگاه‌های نقدی تقریباً مشابهی دارند. ولی ادونیس با پیشینهٔ فلسفی و نگرش انقلابی‌تری به معیارهای نقدی گذشته می‌نگرد و سعی در بازتعریف این مفاهیم را دارد؛ درحالی که شفیعی‌کدکنی در مقام ادیبی متعهد می‌کوشد بین دیدگاه‌های نقدی قدیم و معاصر تلفیق ایجاد کند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، ادونیس، تعریف شعر، شفیعی‌کدکنی، نظریه‌های شعری.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ 8، شمارهٔ 2، تابستان 1399، صص 88-68

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: foadabdolahzadeh@gmail.com

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

۱. مقدمه

نقد ادبی معاصر در احکام خود (تحلیل، تفسیر و تقدیر) از حوزه‌های مختلف معرفتی معاصر همچون جامعه‌شناسی، روان‌شناسی تحلیلی و گشتالت بهره می‌برد و ناقد با اراده و انتخاب خود تعدادی از این علوم را به‌خدمت می‌گیرد و گاهی احکام نقدی او هم‌زمان متأثر از آرای مارکس[۱]، فروید[۲]، مکتب گشتالت و دیگر مکاتب می‌شود (عباس، ۱۹۹۶: ۱۷۴). نقد ادبی در نگاهی کلی، به دو حوزهٔ نقد نظری[۳] و نقد عملی[۴] تقسیم می‌شود. نقد نظری بیان قواعد و فنون ادبی و نقد ادبی است. نقد عملی هم بررسی تفصیلی آثار خاصی با تکیه بر همین اصول و قواعد است. در اهمیت نقد ادبی می‌توان گفت نقد ادبی نقش تبیین تجربهٔ متعالی و جهان‌شمول ادبیات را برعهده دارد (وبستر، ۱۳۸۲: ۱۶). به‌گفتهٔ ریچاردز[۵] (بی‌تا: ۴۱)، کارکرد نقد جواب دادن به این سؤال است که منتقد به خوانش منِ خواننده از متن چه ابعاد جدیدی می‌افزاید. منتقد ادبی نیز نقش واسطه بین خواننده و نویسنده را دارد و به جریان‌های فرهنگی و ادبی کمک می‌کند تا در مسیر صحیح گام نهند. در این میان، باید از مفهوم نظریهٔ ادبی بحث کرد که قرابتی خاص با نقد ادبی دارد. نظریهٔ ادبی «اساس و بنیان و دست‌مایهٔ نقد ادبی است و آن را سامان می‌دهد» و درمورد ماهیت ادبیات و اصول آن، مسئلهٔ معنی، واقعیت و... بحث می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۷ـ۲۸). اصطلاح نظریه‌های شعری در این مقاله، با توسع معنایی آن، با هدف بررسی آرای نقدی این دو شخصیت در بیان مؤلفه‌های شعری به‌کار برده شده است. بخش عمدهٔ کتاب‌های نقدی ادونیس و شفیعی‌کدکنی در حوزهٔ نقد نظری دربارهٔ شعر می‌گنجد.

۱ـ۱. مسئلهٔ تحقیق

در دوران معاصر، همراه با اوج‌گیری جنبش‌های نقد ادبی، نظریه‌های نقدی و فلسفی غرب بازتاب فراوانی در حوزه‌های ادبی معاصر در مشرق‌زمین یافتند. به‌طور کلی نظریه‌های نقدی نوین شعر متأثر از مبادی فکری فلسفه‌های معاصر آلمان و فرانسه است. در دیدگاه منتقدان غربی، بین شعر و فلسفه رابطهٔ نزدیکی وجود دارد. شوپنهاور[۶] باور دارد که شعر معانی عالم

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

والا را مورد هدف قرار می‌دهد و از حقیقت جهان و وجود انسان پرده برمی‌دارد. هگل[۷] نیز معتقد است شعر فن مطلق عقلی است و طبیعت آن از هرچیزی که در عالم ماده و محسوس قرار دارد، آزاد است و فقط اندیشه‌ها و احساسات باطنی را به‌تصویر می‌کشد (کرد، ۲۰۱۲: ۳۰). یکی از اصول رنسانس و بعدها مدرنیسم گرایش به عقلانیت و تعقل و فرار از هرگونه چیرگی باور غیرعقلایی در سطوح مختلف اجتماعی، اقتصادی و به‌ویژه دین و هنر است. ادونیس (۱۹۷۹: ۲۴) در نگاه به برخی از موارد، همچون نگرش به میراث فکری و نقدی گذشته، به‌دنبال پی‌ریزی نظامی فکری ـ عقلایی است؛ به این معنا که او ناقد معاصر را از هرگونه نگرش تقلیدی صِرف به گذشته برحذر می‌دارد. او معتقد است نقد عربی معاصر هم، مانند شعر معاصر، در احکام و معیارهای خود باید تغییر و تحولی بنیادین بدهد (ادونیس، ۱۹۸۶: ۲۰).

نقد ادبی در کشورهای اسلامی دگرگونی‌های فراوانی را پشت‌سر گذاشته است. منتقدان جدید، برخلاف بلاغیان و منتقدان سنتی غرب که به تحلیل تصاویر و عناصر اثر ادبی می‌پرداختند، توجه دادن مخاطب به ساخت و «کلیت اثر» را مهم‌ترین اصل مطرح کردند (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۳۸).

ادونیس ازجمله ناقدانی است که در مطالعات ادبی خود سعی در برافکندن بنیادهای نقدی قدیم و پیوستن به قافلهٔ نظریه‌های جدید فلسفی و بن‌مایه‌های فکری معاصر دارد؛ ولی شفیعی‌کدکنی در مقام «شاعری تعهدمحور» (رعیت‌حسن‌آبادی، ۱۳۹۴: ۱۵۱) در احکام نقدی خود نیز با حزم و احتیاط عمل می‌کند و در تبیین افکار نقدی‌اش در حوزهٔ شعر، سعی در آوردن تعاریفی تلفیقی از نقد قدیم و جدید دارد. شفیعی‌کدکنی بی‌شک از آگاه‌ترین منتقدان ادبی در حوزهٔ شعر و متون نقدی قدیم و معاصر عربی است؛ به‌گونه‌ای که شناخت بسیار زیاد و وام‌گیری فراوان وی از افکار ناقدان قدیم و معاصر عرب برخی را برآن داشته که او را مقلِد نویسندگانی همچون شوقی ضیف به‌شمار آورند؛ چراکه او در برخی از نقدهایش به نظر ناقدان عرب بسنده کرده است (موحد، ۱۳۸۵: ۷۷).

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

۱ـ۲. پیشینهٔ تحقیق

مطالعاتی که به‌نوعی با پژوهش حاضر ارتباط دارد، در دو طیف طبقه‌بندی می‌شود که با توجه به اهمیت آن‌ها توضیحاتی ذکر می‌شود. گروه نخست مطالعاتی است که روند مقایسه‌ای را درپیش نگرفته و فقط به بررسی افکار نقدی یکی از این دو ناقد پرداخته است: پایان‌نامهٔ *الخطاب الشعری والموقف النقدی فی کتابات الشعراء المعاصرین أدونیس ونزار قبانی نموذجاً* از بوهرور (۲۰۰۷) که در آن، ابعاد نظری و فکری ادونیس و نزار قبانی بررسی و از تطبیق آن‌ها صرف‌نظر شده است. مقالهٔ همایشی «زیباشناسی، نقد ادبی و شفیعی کدکنی» نوشتهٔ علی‌اصغر ارجی (۱۳۹۴) که گزاره‌های زیبایی‌شناختی را از نگاه مکاتب نقدی معاصر بررسیده و به‌طور کلی نگرش نقدی شفیعی‌کدکنی را متأثر از مقوله‌های زیبایی‌شناختی صورت‌گرایان، ساختارگرایان و فلسفهٔ هنر معاصر دانسته است. مقالهٔ «رستاخیز کلمات: اثری در دفاع از فرمالیسم، نقدی بر رستاخیز کلمات...» به قلم عیسی امن‌خانی (۱۳۹۶) که براساس پژوهش‌نامهٔ انتقادی شورای کتب علوم انسانی به داوری کتاب نام‌برده پرداخته و انتقاداتی همچون بیان ناقص زمینه‌های فرمالیسم روسی و فقدان انسجام نظریه‌های شفیعی‌کدکنی و وجود برخی گزاره‌های ابطال‌ناپذیر را بر کتاب وی وارد کرده است.

گروه دوم پژوهش‌های تطبیقی است که به‌صورت جزئی و فقط یک عنصر یا مؤلفهٔ شعری را در آثار این دو ادیب بررسی کرده است: مقالات «بررسی تطبیقی مفهوم تصویر شعری در نگاه نقدی محمدرضا شفیعی‌کدکنی و جابر عصفور» از آل‌بویه لنگرودی و زارعی کفایت (۱۳۹۵) و «تصاویر شعری در نقد عربی و فارسی با نگاهی به کتاب **جدلية** الخفاء والتجلی کمال ابودیب و صور خیال در شعر فارسی محمدرضا شفیعی‌کدکنی» نوشتهٔ انصاری و سیفی (۱۳۹۱الف) که در آن‌ها آرای نقدی شفیعی‌کدکنی با کمال ابودیب و جابر عصفور در موضوع تصویر شعری مقایسه شده است. به‌دلیل تمرکز دو مقالهٔ مذکور بر تصویر شعری از نگاه شفیعی‌کدکنی با این دو ناقد در این مقاله سعی شد که دیگر به این موضوع پرداخته نشود. در زمینهٔ نقد گفته‌های شفیعی‌کدکنی درمورد تصویر شعر شاید مهم‌ترین اثر مقالهٔ «بحثی در تصویر» از ضیاء موحد (۱۳۸۵) در کتاب *شعر و شناخت* است که نویسنده نقدهای کوبنده‌ای

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

به سخنان شفیعی‌کدکنی در کتاب *صور خیال در شعر فارسی* دارد. عاطف فضول نیز در کتاب *النظریة الشعریة عند إلیوت و أدونیس* (۲۰۱۳) به بررسی و مقایسهٔ اشتراکات فکری ادونیس و الیوت نظر دارد. مقالهٔ همایشی «تحلیل دیدگاه‌های انتقادی ادونیس و شفیعی‌کدکنی» از آذری و دادخواه‌تهرانی (۱۳۹۳) که علی‌رغم عنوان پرطمطراق آن، فقط مواردی از دیدگاه‌های این دو ناقد ذکر شده و عاری از هرگونه تحلیل است.

تنها مقاله‌ای که به‌لحاظ عنوان با موضوع این مقاله مرتبط‌تر است، «دراسة مقارنة بین آرای شفیعی‌کدکنی و أدونیس النقدیة» نوشتهٔ خلیل پروینی، طهماسبی و احمدی (۱۳۹۶) است؛ ولی این مقاله، هم در سؤالات و اهداف مورد بررسی با مقالهٔ حاضر اختلاف دارد و هم در روش، محتویات، طبقه‌بندی مطالب و نتیجه‌گیری. پرداختن به بحث تصوف و شعر معاصر، سنت و مدرنیسم و مکتب ادبی در آرای نقدی دو ادیب و اختصاص بخش بیشتر مقاله به این مطالب از مهم‌ترین تفاوت‌های آن با پژوهش حاضر است. از نتایج مقالهٔ نام‌برده مغایرت ابعاد تصوف دو ناقد و انتساب آنان به مکاتب نقدی و فکری مختلف است. اما در مقالهٔ حاضر سعی شده دیدگاه‌های نقدی این دو ادیب در حوزه‌های مرتبط‌تر شعر همچون تعریف شعر، زبان و موسیقی شعری واکاوی شود و در تحلیل تطبیقی خاستگاه‌های نقدی این دو ادیب، برخلاف مقالهٔ مذکور، حکمی نهایی به انتساب آنان به مکتبی خاص داده نشده است. از تفاوت‌های بارز دیگر این مقاله با مقالهٔ مورد بحث، منتسب نکردن ادونیس به ایدئولوژی و رویکرد سیاسی مشخصی است. نگرش نسبی‌گرایی فکری ادونیس باعث می‌شود او شعر و شاعری را مخالف هرگونه انتساب به تفکر و گرایش سیاسی و حتی دینی بداند و همچنان که خودش می‌گوید، شعر و شاعر دور از هرگونه قیدوبند نظام آزادانه و با هدف فهم بشر و هستی، به ارزش‌گذاری مقوله‌ها و ساختن تاریخ و آینده می‌پردازند (ادونیس، ۱۹۸۶: ۳۱۴).

۱ـ۳. ضرورت، اهمیت و هدف تحقیق

درمورد اهمیت پژوهش باید گفت این دو شاعر ناقد از مطرح‌ترین و اثرگذارترین شخصیت‌های معاصر در حوزهٔ نقد ادبی عربی اسلامی هستند که از این موضوعات در کتاب‌های نقدی خود به‌صورت مدوام بحث کرده‌اند. هر دو ادیب در بیان رویکردهای خود ـ

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

البته به درجات مختلف ـ از جریان‌های فکری و فلسفی معاصر اثر پذیرفته‌اند و رویکردهای متشابه و گاه متفاوت نقدی دارند. بررسی رهیافت‌های نقدی این دو ادیب در حوزهٔ نقد مفاهیم تعریف شعر، زبان و موسیقی شعری و تطبیق آن‌ها با همدیگر نقطهٔ خلائی است که این مقاله به‌دنبال پر کردن آن است.

۱ـ۴. پرسش‌های تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی به تبیین و مقایسهٔ آرای نقدی ادونیس و شفیعی‌کدکنی در زمینه‌های مورد بحث پرداخته و به این پرسش‌ها پاسخ داده است:

ـ خاستگاه فکری شفیعی‌کدکنی و ادونیس در نظریه‌های شعری‌شان کجاست؟

ـ اشتراک و اختلاف آرای نقدی این دو ناقد در مؤلفه‌های مورد بررسی چیست؟

۲. بحث و بررسی

۲ـ۱. مفهوم شعر از دیدگاه ادونیس و شفیعی‌کدکنی

نگاه ادونیس به شعر متأثر از مکاتب فلسفی غرب و به‌ویژه آلمان و فرانسه است. او خود لیسانس فلسفه دارد و با نظریه‌های فیلسوفان معاصر و نیز روان‌شناسی فروید آشناست و مانند فیلسوفان بزرگ آلمان یعنی کسانی همچون نیچه[۸] و هایدگر[۹] می‌اندیشد که به وجود مرز بین فلسفه و شعر قائل نبودند و شعر را منبع معرفت می‌دانستند.

تعریف شعر از مهم‌ترین مقوله‌هایی است که پیوسته دغدغهٔ شاعران و نویسندگان بوده است؛ به‌طوری که بیشتر صاحب‌نظران این حوزه آن را غیرقابل تعریف می‌دانند. از دیدگاه حازم قرطاجنی، شعر جهان اشیا، افعال و ارزش‌ها را به‌تصویر می‌کشد. اما تعبیر شعر از این ارزش‌ها تعبیری کلی نیست؛ چراکه شعر بر نیروی خیال مبتنی است و گاه اشیا را آن‌طور که هست و گاه برخلاف آن چیزی که هست، می‌نمایاند. این بدین معناست که شعر موازی واقعیت است نه در تساوی با آن و رابطهٔ میان تصاویر شعر و واقعیت بیرون از نوع همانندی است و نه برابری (عصفور، ۱۹۹۵: ۲۴۱). امروزه تعریف شعر و ابعاد ماهیتی آن نزد هریک از

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

شاعران و ناقدان متفاوت است؛ اما همواره از نظر بسیاری از پژوهشگران شعر به‌منظور دست یافتن به معرفتی حقیقی از جهان و هستی به‌کار می‌رود.

در نظر ادونیس، شعر غیرقابل تعریف است و ماهیت آن محصور به قوانین ثابتی نیست. در کتاب *زمن‌الشعر* که از مهم‌ترین آثار نقدی اوست، در بیان شعر می‌گوید: «شعر همواره شکستن قوانین و معیارهاست» و ساحتی حیرت‌افزا و ساختاری غیرثابت دارد (ادونیس، ۱۹۸۶: ۳۱۲). شعر نگرشی نو به جهان است و شاعری حرفه‌ای است برای رهایی از سنت-گرایی (علاق، ۲۰۰۵: ۱۱۷).

به‌باور ادونیس، شعر باید کلیت تجربهٔ انسانی را ارائه کند، نه فقط ذات شاعر و شرایط اجتماعی عصر او را؛ زیرا به‌نظر او، از بیهوده‌ترین آثار شعری، آن‌هایی است که جز عقده‌های شاعر و شرایط اجتماعی او، از چیز دیگری پرده برنداشته باشد. این درست است که شاعر بسته به تنوع تجارب روحی از بحران‌هایی رنج می‌برد و می‌خواهد از خلال شعر آن‌ها را بازگو کند، ولی معجزهٔ شعر در این نیست که فقط و به‌طور ویژه به بازتاب این دردها بپردازد؛ بلکه شعر باید از آن‌ها درگذرد؛ چراکه اثر شعری ناب بازتاب دردها نیست؛ بلکه دریچه‌ای است برای وارد شدن به زوایای پنهان ذات بشری و آفرینش تاریخ و واقعیت (ادونیس، ۱۹۸۶: ۱۱).

ادونیس با دید فلسفی و نگاه انسان‌مدار مدرنیستی به ماهیت شعر می‌نگرد و با طرح مفاهیمی همچون چیستی شعر معتقد است که شاعر معاصر عربی باید به این قناعت برسد که او خودش مبدِع همهٔ قوانین و نظام‌های شعری است، نه تابع میراث نقدی رایج عربی و اسلامی که تحت تأثیر دین و نظام قبیله‌ای بیشتر به دیکته کردن و اطاعت بردن اهمیت می‌دهد تا به بُعد شخصی و انفرادی و درنهایت به‌مراتب بیشتر بر صناعت فرمی و ساختاری شعر تأکید دارد تا مضمون و محتوا (همان، ۴۰ـ۴۳).

به‌گفتهٔ محمود امین العالم (۱۹۸۸: ۱۴۶)، ادونیس در تلاش آفریدن دنیایی است که تمایل به دیدن آن دارد و این دیدگاهی غالب است که در بیشتر اشعارش، از دیوان *قصائد أولی* تا کتاب *الهجرة والتحولات بین أقالیم الیل والنهار*، مشاهده می‌شود؛ دنیایی که بر رؤیا و تخیل استوار است.

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

در مقالهٔ «محاولة فی تعریف الشعر الحدیث» که در سال ۱۹۵۹ منتشر کرد، به‌صراحت می‌گوید که خاستگاه فکری او در نوشته‌هایش بیشتر مبانی فکری فیلسوفان و منتقدان غرب است. مثلاً مکتب سمبولیسم فرانسه و نگاه هستی‌شناسانهٔ سمبولیست‌ها به بُعد شهودی هنر و رویکرد عقل‌گریز و رؤیامدار آن‌ها بر ادونیس اثر مستقیم گذاشت (فضول، ۲۰۱۳: ۱۱۰)؛ چنان‌که ادونیس به تأثیر از آنان، فن شعر را این‌گونه توصیف می‌کند: شعر نو درواقع رؤیاست و رؤیا با توجه به طبیعت و مفهوم آن جهشی است فراتر از مفاهیم معمول؛ رؤیا از این زاویه دگرگون‌سازی نظام اشیا و نظام نگرش به آن‌هاست. بر این اساس، شعر نو عصیانی علیه فرم و روش‌های سنتی و نپذیرفتن رویکردها و سبک‌هایی است که موضوعات و اغراض آن تکراری است (ادونیس، ۱۹۸۶: ۹).

شفیعی‌کدکنی نیز به تأثیر از بلاغیان قدیم و مقولات زیبایی‌شناختی معاصر، تعریف یا تعاریفی نسبی و غیرمتعین از هنر و به‌ویژه شعر به‌دست می‌دهد. وی دربارهٔ تعریف شعر می‌نویسد: «هیچ‌گاه هیچ‌کس نخواهد توانست از شعر تعریفی جامع و مانع عرضه دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۶). او در جایی می‌نویسد که مصادیق زیبایی و جمال‌شناسیک هنر همواره درحال تغییر و دگرگونی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳: ۴۸۷). با این حال، وی خودش همواره درصدد تعریف آن برآمده است. در آثار نخستین خود، ازجمله *صور خیال در شعر فارسی*، معتقد است که شعر قائم به وجود عنصر خیال است و این عنصر اساس همهٔ تعریف‌های قدیم و جدید از شعر است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۱ـ۳).

تعریف او از شعر در کتاب *موسیقی شعر* به دیدگاه‌های نقدی جدیدتر ازجمله مکتب شکل‌گرایان روس نزدیک است؛ به‌گونه‌ای که با تأکید بر زبان شعری در تعریف شعر می‌نویسد: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۳). اما در جای دیگری از همین کتاب می‌گوید: «از دیدگاه من، در این لحظه، شعر چیزی نیست جز به موسیقی رسیدن کلام» (همان، ۲۹۴). وی میزان توفیق و ماندگاری شعر را در مقدار بهره‌مندی آن از موسیقی می‌داند (همان، مقدمه، ۳۱)؛ با این توضیح که منظور او از موسیقی فقط نغمه‌ها و وزن عروضی نیست، بلکه مفهوم آن را «قدری فراتر می‌بَرد» و هر نوع تناظر و تناسب و

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

تقارن و تقابل را از نوع «موسیقی معنوی» می‌نامد (همان، ۲۹۴ـ۲۹۵). شفیعی‌کدکنی، برعکس ادونیس، برآن نیست تا تعاریف متنوع از شعر قدیم و جدید بیاورد، بلکه فقط دست یافتن به تعریفی جامع مدنظر اوست که دربردارندهٔ ذاتیات شعر در نقد قدیم است و به همین دلیل قدیمی‌ترین آثار شعری تا آثار کنونی شاعران را دربرمی‌گیرد: «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۶).

او به‌صورت غیرمستقیم در بقیهٔ آثار خود تعاریف دیگری هم از شعر دارد. از مجموع تعاریف شفیعی‌کدکنی می‌توان به این نتیجه رسید که آرای نقدی او تحت تأثیر مکاتب نقدی مارکسیستی، فرمالیستی، ساختارگرایی و فلسفهٔ هنر دوره‌های متنوعی را گذرانده است و به همین دلیل تعاریف گونه‌گون و متفاوتی از شعر ارائه می‌دهد. سنجش شعرگونگی متن ادبی و ملاحظهٔ «زمینهٔ انسانی و پیام اجتماعی اثر» و انعکاس «اوضاع اجتماعی و اقتصادی و طبقاتی جوامع» و بعدها تأکید او بر عناصر متنوعی همچون «محور عمودی خیال» و «فرم و صورت هنری»، نیز اشارهٔ او به «قلمرو بی‌چگونه معنا» در کارهای متأخرتر او دلیلی بر وام‌گیری‌اش از مکاتب و نظریه‌های ادبی معاصر در تعریف شعرگونگی است. بدین ترتیب در نگاه شفیعی‌کدکنی هم، شعر مفهومی پویاست که مدام درحال تغییر است. ولی کامل‌ترین و جدیدترین تعریف او از شعر همان خوانشی است که صورت‌گرایان ارائه داده‌اند.

۲ـ۲. ساختار زبان شعری از دیدگاه ادونیس و شفیعی‌کدکنی

زبان یکی از عناصر سازندهٔ شعر است که تمام اندیشه، عاطفه و فرهنگ شاعر از رهگذر آن انتقال می‌یابد. «زبان شعری به‌جهت سطح عالی حساسیت، حدت و کاربرد دقیق الفاظ بهتر از زبان عادی می‌تواند حامل تصاویر شعری باشد که اندیشه‌ای را منتقل می‌سازد» (رجایی، ۱۳۸۱: ۶۱).

پیش‌گامان شعر معاصر عربی کوشیده‌اند از خلال نوآوری زبان شعر، شعر را هم نوسازی کنند. آن‌ها یقین دارند که هر تجربه دارای زبان ویژهٔ خود است و تجربه‌های جدید زبان یا روش تازه‌ای را در تعامل با زبان می‌طلبد (اسماعیل، ۱۹۸۱: ۱۷۴). از آنجا که پیش‌گامان شعر

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

عربی به آفرینش زبان جدید از خلال مخالفت با زبان عامیانه و سنتی روی آوردند، ادونیس نیز معتقد است که زبان عامیانه عرصهٔ مناسبی برای سرودن شعر نیست. زبان در شعر کهن به این بسنده می‌کند که واقعیت و جهان را به‌صورتی گذرا و نرم لمس کند؛ چون زبان توصیف و بیان است. اما شعر نو برآن است زبان پرسش و دگرگونی را بنیاد نهد؛ زیرا شاعر اشیای جهان را به‌شیوه‌ای تازه می‌آفریند (ادونیس، ۱۹۸۶: ۱۷). در جایی دیگر می‌گوید روش استفاده از زبان یا نوع به‌کارگیری واژه‌ها و تعابیر است که معیار و سنجهٔ جدایی و تفاوت میان شعر و نثر است. وقتی زبان را از روش معمولی بیان و دلالت خارج کنیم و ویژگی‌های برانگیختگی، غافل‌گیری و حیرت‌زدگی را بر توان زبان بیفزاییم، در این صورت، چیزی آفریده‌ایم که شعرش می‌نامیم (ادونیس، ۱۹۷۹: ۱۱۲ـ۱۱۳).

در نظر ادونیس، شعر نوعی مکاشفه و رؤیاست و زبان که از مهم‌ترین ابزار بیان آن است، باید متناسب با این تعریف صورت پذیرد و چیزی را بیان کند که جدید و درعین حال، متفاوت با معیارهای رایج باشد. لذا وی شاعر را همچون فردی انقلابی می‌داند که زبان عنصر انقلابی اوست و همان‌گونه که عوامل انقلابی ساختار زندگی اجتماعی گذشته را ویران می‌کند، شاعر نیز با زبانی انقلابی ساختار شعری گذشته را ازبین می‌برد (ادونیس، ۱۹۸۶: ۱۱۱ـ۱۱۲). ادونیس معتقد است زبان شعر نو متناسب با پرسش‌ها و رؤیاهای ناشناخته در شعر نو، ابعادی ناآشنا به خود می‌گیرد. شعر نو هنری است که زبان را وامی‌دارد تا چیزهایی بگوید که عادت به گفتن آن نداشته است. این شعر می‌خواهد چیزی را انتقال دهد که زبان روزمره قادر به انتقال آن نیست (همان، ۱۷). دیدگاه او در اینجا همچون دیدگاه شکل‌گرایان روس است. شکل‌گرایان روس نیز بر ظرفیت تمام ادبی و هنجارشکنانهٔ زبان شاعرانه تأکید داشتند؛ ولی زبان عامیانه را، به‌دلیل مناسب نبودن در تصویرگری پدیده‌ها، در سرود شعر زبانی ناکارآمد و مرده می‌پنداشتند. معیار اصلی ادونیس برای زبان شعری، کارآمدی آن زبان است که او اصطلاح «تفجیر» ساختار شعری زبان را بر آن می‌نهد و معتقد است که فقط زبان فصیح عربی است که این توانایی را دارد. البته پیش‌تر اشاره می‌کند شعر عربی (خواه عامی و خواه فصیح) هر دو عاجز و گرفتار روزمرگی شده‌اند؛ زیرا ساختار فکری و عقلی عرب خود به این دردها

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

مبتلا شده و چالش پیشِ روی این شاعران و به‌طور کلی شعر در سیطرهٔ روحیهٔ تمسک به سنت، درنیفتادن با واقع و خموشی فراگیر جوامع عربی نهفته است تا در استفاده از زبان عامی یا فصیح (ادونیس، ۱۹۸۵: ۱۱۹ـ۱۳۳).

ادونیس به تأثیر از مبادی و اصول فلسفی سمبولیستی فرانسه، زبان صوفیانه را مناسب‌ترین زبان برای شاعر می‌داند؛ زیرا این زبان سمبولیک است و کلمات در آن، فقط مفهوم ظاهری و واحدی ندارند؛ بلکه گاه کلمه‌ای واحد از معانی مختلف و حتی متباینی تشکیل شده است (ادونیس، ۱۹۹۲: ۲۳). از طرف دیگر او با ماجراجویی‌های مدرنیستی خود قواعد مألوف و روابط بین کلمات و مدلولات را به‌هم می‌ریزد. اگرچه این زبان مخاطب را با نوعی پیچیدگی و ابهام مواجه کرده، فهم معانی شعر را در نزد او دشوارتر می‌کند، او از به‌کار بردن آن ابایی ندارد؛ چون این زبان به‌مثابهٔ ظرفی عمل می‌کند که سنگینی تفکر شاعر معاصر را بر دوش می‌کشد (قاسم، ۲۰۰۰: ۲۶۷).

در ادامه به نگاه شفیعی‌کدکنی به زبان شعر پرداخته می‌شود. یکی از چالش‌های نقد ادبی درباب اهمیت ترجیح معانی در قیاس با کلمات یا تصاویر است. به سخن دیگر، نظرگاه‌های متفاوتی به این مسئله وجود دارد: آیا شعریت در تمسک به آرایه و صناعت ادبی است و یا از رهگذر واژگان شعری (زبان شعری) یا معانی اتفاق می‌افتد؟ برخی اصلی‌ترین رنگ‌مایه و عنصر شعر را در تصویر و خیال‌پردازی‌های تصویرگری می‌دانند و برخی دیگر قدرت انگیزش و شعریت را به وجود تصاویر محدود نمی‌کنند، بلکه آن را در معنا و زبان شعری می‌جویند و ماندگاری و بر زبان جاری بودن شعر شاعرانی چون خیام، بابا طاهر عریان و سعدی را نه در هنر تصویرپردازی، بلکه در حوزهٔ معنا و زبان توانمند آنان تفسیر می‌کنند (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۴۱۹ـ۴۲۱).

شفیعی‌کدکنی در این زمینه نگاه‌های متفاوتی دارد. اثرپذیری آرای نقدی شفیعی‌کدکنی در تعریف زبان شعر از مکاتب نقدی قدیم و معاصر به‌صورت‌های گوناگون در آثارش نمود می‌یابد! نگاه وی به زبان شعر بعد از آشنایی او با مکتب فرمالیسم روسی تغییر بنیادین کرد. او قبل از آشنایی با این مکتب، تحت تأثیر مباحث جمال‌شناسی فلاسفهٔ آلمان و نیز بزرگان نقد

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

اسلامی همچون جاحظ، وجوه شعریت و ادبیت را در «هنر تصاویر» می‌دانست؛ اما در کتاب *رستاخیز کلمات* که درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریه‌های ادبی صورت‌گرایان است، اشاره می‌کند که در کتاب *صور خیال در شعر فارسی* «از نقش معماری زبان کم‌وبیش غافل بوده و تمام اهمیت کار را به تصاویر داده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۰). بدین ترتیب، در کتاب *موسیقی شعر* (چاپ اول در سال ۱۳۵۸ و هشت سال بعد نگارش کتاب *صور خیال*) شفیعی‌کدکنی در دو جا «با اطمینان خاطر» شعر را بیرون از عامل زبان قابل تعریف و تصور نمی‌داند؛ لذا می‌گوید: «شعر رستاخیز کلمات و حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (۱۳۸۹: ۳) و عامل زبان را محور همهٔ تحولات شعر و روابط اجزای آن می‌داند.

بعدها شفیعی‌کدکنی با نگرش جمال‌شناختی به مسئلهٔ زبان در شعر می‌گوید: «زبان چیزی جز ذهن نیست و ذهن چیزی جز زبان نیست. وقتی که زبان شاعر تکراری است، جهان‌بینی او هم تکراری است» (۱۳۹۳: ۲۷). در ادامه به بحث تجدد و نو شدن زبان می‌پردازد و آن را در گرو نو شدن جامعه به‌لحاظ اجتماعی و فرهنگی، و فرایندی مدت‌دار و ضابطه‌مند می‌داند که منطبق با آن است و غفلت منتقد از این جنبهٔ انطباقی بین تغییرات اجتماعی و اقتصادی و ساختارهای ادبی ثمره‌ای غیر از «سیاه کردن کاغذ» ندارد (همان، ۲۸ـ۲۳). وی به نقل از ویتگنشتاین[۱۰] که گفته است «محدودهٔ زبان من، محدودهٔ جهان من است»، درصدد تبیین ارتباط بین جهان‌بینی و زبان شعری برمی‌آید؛ لذا می‌گوید هر شاعری که از گسترهٔ زبانی بیشتری برخوردار باشد، به همان مقدار می‌تواند جهان‌بینی فراخ‌تری داشته باشد و لزوم این جهان‌بینی و تفکر وسیع را تحرک و پویایی جوامع به‌لحاظ اجتماعی و اقتصادی تفسیر می‌کند (همان، ۲۷ـ۲۸). روشن است که او در این سال‌ها متأثر از نقد جامعه‌شناسی و مارکسیستی است.

در همین اثر به مسئلهٔ وجود زبان عامی در شعر می‌پردازد و معتقد است بین این زبان و «زبان و ادب» که رسمی است، تفاوت وجود دارد و شعر را نباید با کلمات و تعابیر زبان عامی آورد؛ زیرا منجر به غلط‌های دستوری از نوعی می‌شود که در شعر شاعرانی همچون عارف و عشقی هست. ولی اگر شعر آن‌ها خالصاً عامی می‌بود، اشتباهاتی از این‌قبیل نداشتند. پس وی ابایی از سرودن شعر به زبان کاملاً عامی ندارد (همان، ۴۲ـ۴۳).

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

۲ـ۳. موسیقی شعر از دیدگاه ادونیس و شفیعی‌کدکنی

در نزد بسیاری از پژوهشگران، بین شعر و موسیقی پیوندی ناگسستنی وجود دارد و همواره موسیقی جزء لاینفک هر شعری به‌شمار می‌آید. شعر هیچ‌گاه بدون موسیقی یافت نمی‌شود؛ بلکه حضور موسیقی در تمامی ظواهر و جوهر آن نمایان است. موسیقی همچون نیروی سحری است که بر روان و احساسات شنوندگان اثر می‌گذارد و درست همراه با پیچش آهنگ در گوش، عواطف و احساسات نیز شکل می‌گیرد (ضیف، ۱۹۹۹: ۲۸). این معیار و میزان آن در نزد شاعران و ناقدان، از گذشته تاکنون، دگرگونی‌های فراوانی داشته است.

ادونیس عقیده دارد که موسیقی جزء لاینفک شعر است و شعر از زمان پیدایش و رشد با موسیقی پیوند داشته و دارد. در گذشته، تکرار صداها در فاصله‌های منظم و تساوی لحظه‌های موسیقایی بیت را که سبب مترنم شدن شعر می‌شد، موسیقی می‌گفته‌اند. امروزه نیز آهنگ جمله‌ها، روابط آواها، معانی، تصویرها، توان الهام‌انگیزی سخن و پژواک‌های رنگین که الهام‌ها به‌دنبال خود می‌کشاند، همگی موسیقی است (ادونیس، ۱۹۷۹: ۱۱۶). شفیعی‌کدکنی نیز همین مفاهیم را در کتاب *موسیقی شعر* (۱۳۸۹: ۴۴ـ۴۵) آورده است. ادونیس میان معیار آهنگین بودن کلام در شعر قدیم و جدید تفاوت قائل است. او عبارت «الشعر هو کلام موزون و مقفی» را عبارتی با دلالت تاریخی مصرف‌گذشته می‌داند. در نظر ادونیس، چنین معیاری نشان از محدودیتی دارد که با طبیعت شعر عربی، یعنی غیرارادی، فطری و خودجوش بودن، تناقض دارد. درواقع او این معیار را حکم عقلی و منطقی برمی‌شمرد (ادونیس، ۱۹۷۹: ۱۰۶). او می‌گوید آثاری که براساس این تعریف و در پیروی از آن نوشته شده و می‌شود، شعر نیست و برای پاس داشتن حق شعر باید آن‌ها را از «دیوان عرب» حذف کرد (همان، ۱۰۸ـ۱۰۹). به‌گفتهٔ عزالدین اسماعیل، ادونیس موافق نفی کلی شعر موزون و جایگزین کردن شعر منثور با آن نیست؛ بلکه مسئلهٔ اصلی او تأکید بر ظرفیت موجود در شعر منثور و توانایی این نوع شعر در کاربرد شعرگونهٔ زبان است (به نقل از العالم، ۱۹۸۸: ۲۳).

ادونیس همین مسئله را در کتاب *سیاسة الشعر* با ظرافت تمام بیان کرده است. او زبان شعرگونه را مختص شعر نمی‌داند و حتی تفاوت نثر و شعر را نه در وزن، بلکه در شیوهٔ کاربرد

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

زبان می‌داند. در نثر، کلمات به‌معنای حقیقی و عینی به‌کار می‌روند؛ ولی شعر بر این نظام و قوام می‌تازد. در شعر، کلمات از معانی موضوعه و حقیقی کناره می‌گیرند (ادونیس، ۱۹۸۵: ۲۴).

ادونیس در یکی از آثارش دربارهٔ بیان شفاهی و اهمیت موسیقی در شعر جاهلی به‌طور مفصّل سخن گفته و اثرپذیری احکام نقدی منتقدان قدیم از طریق بیان شعر را که همان صورت شفاهی بوده، به بحث گذاشته است. او اهمیت این نوع بیان را برای جوامع گذشته که از فن نوشتار محروم بوده‌اند، به‌تفصیل بررسی کرده؛ سپس با دلایلی محکم اثبات کرده که شعر معاصر چون در وسیله و شیوهٔ ارائهٔ آن به خواننده تضادی بنیادین با گذشته دارد، پیروی از معیارهای نقدی قدیم و مثلاً فرض آهنگ، به‌عنوان رکن رکین شعر، دیگر لزومی ندارد (ادونیس، ۲۰۰۰: ۵).

او معتقد است که وزن و قافیه را نباید معیار تشخیص شعر از نثر قرار داد؛ چون این شیوهٔ تشخیص کمّی است، نه کیفی و افزون‌بر آن، تفاوت اصلی این دو در طبیعت آن‌ها نهفته است (ادونیس، ۱۹۸۶: ۱۶). آهنگ وزن‌های عروضی درپی لذت بخشیدن به گوش بوده و قافیه نشانهٔ آن ایقاع‌ها به‌شمار می‌رفته و وجود خود قافیه از غرضی که برای آن به‌کار گرفته شده بود، مهم‌تر شده است؛ ولی قافیه ضرورتاً از ویژگی‌های شعر در همهٔ دوره‌ها نبوده است (ادونیس، ۱۹۷۹: ۱۱۴). لذا ادونیس جوهری خواندن وزن و قافیه را در شعر نمی‌پذیرد و از آن‌ها به‌عنوان مانعی جدی دربرابر تصویرآفرینی از احساسات صادقانهٔ شاعر یاد می‌کند. او بر آهنگ‌های درونی شعر تکیه می‌کند و در نگاه او، سرّ موسیقایی شدن کلام نیز همین است که برخاسته از هماهنگی و نظم درونی باشد. وی می‌گوید از ویژگی‌های شعر این است که ماهیت آن در فرمی عرضه شود که جهان را از خلال مفاهیم و تعابیرش سامان دهد (همان، ۱۱۶). از دید ادونیس، صورت بیرونی شعر همچون درون‌مایه‌های شعر تغییر می‌کند و این صورت بیرونی پدیده‌ای نیست که به‌منزلهٔ سنت آن را به‌ارث نهاد.

مهم‌ترین اثر شفیعی‌کدکنی در این زمینه *موسیقی شعر* است. او در این کتاب، موسیقی شعر را فقط اوزان عروضی، قافیه و ردیف نمی‌داند؛ بلکه آن را از محدودهٔ تعریف ابن‌سینا (همان

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

تعریف رایج و سنتی موسیقی) فراتر می‌برد و به بخشی از حوزهٔ مفهومی آن (عقاید اخوان‌الصفا) نزدیک می‌کند؛ به دیگر سخن، اصطلاح موسیقی را محدود به قلمروی اصوات نمی‌داند و هر نوع تناظر، تقابل، تضاد و نسبت فاضلی را در حیطهٔ موسیقی می‌داند. شفیعی‌کدکنی این سخن گوته را که «من معماری را موسیقی منجمد می‌نامم» تعبیر دیگری از همین برداشت گسترده از مفهوم موسیقی می‌خواند و می‌گوید:

> وقتی بتوان مفهوم موسیقی را به حوزهٔ هر نوع تناظر و تقارن و نسبت فاضلی گسترش داد، در چنین چشم‌اندازی امور ذهنی و تداعی‌ها و خاطره‌ها (مفاهیم انتزاعی و تجریدی) نیز می‌توانند از موسیقی برخوردار باشند [...] و خود این تناظرها، تقابل‌ها و تقارن‌ها ذهنی و تجریدی را تحت اصطلاح «موسیقی معنوی» وارد قلمروی اصطلاحات نقد و بلاغت کرده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۹۵ـ۲۹۶).

سپس در بخش دوم کتاب خود (شعر منثور و عناصر موسیقایی زبان آن) می‌نویسد: «جمال‌شناسی شعر جدید بر این تکیه می‌کند که شعر قدیم زیبایی‌اش از تناسب‌ها و هماهنگی‌ها برخاسته؛ درصورتی که زیبایی شعر جدید، یعنی شعر مدرن، حاصل گره خوردن متناقضات است یا اموری که از مقوله‌های نزدیک به هم نیستند» (همان، ۲۶۴).

شفیعی‌کدکنی گروه موسیقایی را «مجموعهٔ عواملی می‌داند که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشند و درحقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها در زبان می‌شوند» (همان، ۷ـ۸).

رضا قنادان (۱۳۹۶: ۳۷ـ۳۹) در کنار نقدی که به برخی از این اصطلاحات فنیِ برساختهٔ شفیعی‌کدکنی وارد می‌کند، این جنبه از کارهای وی را گامی درجهت غنی‌سازی قلمروی نقد تئوری فارسی به‌منظور بهره بردن بیشتر از ظرفیت‌های شعری می‌داند. شفیعی‌کدکنی، برخلاف نخستین کارهای نقدی خود که به لزوم مسئلهٔ وزن و آهنگ شعر اهمیت زیادی می‌داد، در آثار واپسین خود تلقی جدیدی از این مفاهیم دارد. تقسیم موسیقی شعر به دو گروه بیرونی و درونی و تأکید زیاد او بر واژگانی همچون «نظام»، «انتظام» «ترکیب» و «صورت هنری» نیز

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

تحت تأثیر مبانی فکری فرمالیست‌هاست. باید یادآور شد که او نیم‌نگاهی هم به «نظریهٔ نظم» عبدالقاهر جرجانی داشته است. شفیعی‌کدکنی درصدد است اصطلاح «نظام» را مقابل «نظم» به‌معنای عامیانهٔ آن (موزون و مقفی بودن شعر) قرار دهد و اهمیتی فراوان برای آن قائل شود. با این تصور، شعر ناب شعری است که «سازه» و «مجموعهٔ ترکیبی» منتظمی داشته باشد؛ اگرچه شعر منثور هم باشد (همان، ۲۳۷ـ۲۳۸). این برداشت در تصحیح نگاه غلطی که به شفیعی‌کدکنی در این زمینه وجود دارد، مفید خواهد بود؛ چراکه برخی به‌اشتباه و شاید تحت تأثیر آثار نخستین او گمان می‌کنند دلیل انکار بخش اعظم شعر معاصر از نگاه شفیعی‌کدکنی، فقدان وزن و قافیه در این آثار است، زیرا وی از میان معاصران فقط شاملو را قبول دارد، و این گفتهٔ شفیعی‌کدکنی را به‌عنوان سند ذکر می‌کنند:

> من شخصاً وقتی شعرهای بی‌وزن را می‌خوانم احساس می‌کنم که نبودن موسیقی و جلوه‌های و عناصر جلوه‌های هنری باعث می‌شود که دیگر رغبتی به خواندن آن شعرها نداشته باشم [...] احساس می‌کنم که آن شعرها از مسیر ذهن و اندیشهٔ من می‌گذرد بی آنکه هیچ‌چیز در من رسوب کرده باشد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۴۵: ۱۳۵۷).

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، از نگاه او، جدیدترین تعریف شعر همانی است که «رستاخیز کلمات» نامیده می‌شود. از سوی دیگر یکی از دلایل تشخص زبان و رستاخیز واژگان را گروه موسیقایی می‌داند و این‌چنین است که شفیعی‌کدکنی شعریت را نه در تصاویر، بلکه بیرون از قلمروی زبان قابل تصور نمی‌داند.

۳. نتیجه

در پاسخ به سؤال اول: به‌طور عام ادونیس، به تقلید از فروید، مقولهٔ شعر و ابداع را به‌مثابهٔ آفرینشی می‌داند که در خلال درگیری ناخودآگاه شاعر (ذات) با خودآگاه او و جهان خارج شکل می‌گیرد. در این صورت، آفرینش هنری یعنی انکار روزمرگی‌های جهان بیرون و عصیان علیه آن‌ها در راستای رهایی از بند خارج و برآوردن امیال درونی و عواطف درونی ذات و

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

رؤیاهای شاعرانه. بنابراین طبیعی است که این رهاشدگی و آزادگی زبانی غیر از زبان عادی را می‌طلبد و در این صورت است که شعر و هنر حقیقی به‌طور کل به داشتن بُعد «کشف» و شکست «عادت» و گشودن افقی نو متصف می‌شود. با این تفسیر می‌توان گفت همهٔ لوازم و مصالح خلق هنری و آفرینش شاعرانه از دیدگاه ادونیس مستلزم این صفات است و آرای نقدی او در تبیین مؤلفه‌های شعری با تمرکز بر این رویکرد تفسیر می‌شود.

ادونیس، برخلاف شفیعی‌کدکنی که اساساً شخصیتی محافظه‌کار به‌لحاظ فکری است، سعی در شوراندن جهان عرب علیه نظام‌های فکری، فرهنگی و ادبی جامعهٔ خویش دارد. پیشینهٔ فلسفی، نگاه شکاکانه به معیارهای نقدی گذشته و تحلیل جسورانه و اومانیستی او از مهم‌ترین تمایزات فکری‌اش با شفیعی‌کدکنی است.

شفیعی‌کدکنی، برعکس ادونیس، در تبیین مؤلفه‌های شعری رویکردی محافظه‌کارانه درپیش می‌گیرد. او به‌دنبال کنار نهادن کامل اصول و احکام نقدی نبوده؛ بلکه سعی در تلفیق معیارهای بلاغت قدیم و نقد معاصر را داشته است. اثرپذیری او در دوره‌های مختلف متفاوت است: نقد شفیعی‌کدکنی در دوره‌های اول برگرفته از نقد کلاسیک ایرانی اسلامی است؛ در مرحلهٔ بعد تحت تأثیر نقد جامعه‌شناختی و مارکسیستی است؛ از دههٔ بیست به بعد نیز برخاسته از مبادی فکری غرب و نظریهٔ صورت‌گرایان است. بنابراین رویکرد واحد و منسجمی در تبیین مؤلفه-های ساختاری شعر ندارد.

در پاسخ به سؤال دوم: از وجوه اشتراک این دو ناقد در حوزهٔ مورد بررسی این مقاله می‌توان به این موارد اشاره کرد: اثرپذیری هر دو ادیب از مشرب فکری فرمالیسم در تبیین رویکردهای نقدی به‌ویژه در مسئلهٔ ماهیت حیرت‌افزایی و تشخص زبان شعری؛ اعتقاد داشتن به بی‌حدومرز بودن شعر و درنتیجه غیرقابل تعریف بودن ماهیت شعر؛ تأکید بر لزوم وجود موسیقی در شعر و اهتمام به موضوع «ترکیب» و «انتظام» وزنی و درنتیجه تقلیل ندادن آن به وزن‌های عروضی.

مهم‌ترین اختلاف این دو ناقد نیز به این شرح است: شفیعی‌کدکنی، برخلاف ادونیس، دیدگاه منسجم و ثابتی در آثار خود ندارد. شاید بتوان گفت چون کتاب‌های شفیعی‌کدکنی

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

تجمیعی از درس‌نامه‌های کلاسی اوست و به‌قول خود او با درنظر گرفتن زمان‌های متوالی درس‌گفتارهایش و درنتیجه فقدان شرط «وحدت زمان»، همیشه مواردی از تناقض در مباحث نقدی او مشاهده می‌شود. ادونیس، برخلاف شفیعی‌کدکنی، درصدد تعریفی جامع از شعر نیست که شامل شعر همهٔ دوره‌ها شود یا تعاریف متعددی را در خلال کتاب‌هایش بیاورد و هربار ماهیت آن را به عنصری خاص محدود کند؛ بلکه تمام شالودهٔ فکری او برمبنای بُعد «رؤیاگونه»ی شعر و «مکاشفه» می‌چرخد. تأکید ادونیس بر لزوم سرایش شعر به زبان رسمی و نه زبان عامی از دیگر اختلاف‌های فکری او با شفیعی‌کدکنی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Karl Heinrich Marx
2. Sigmund Freud
3. theoretical criticism
4. practical criticism
5. E.A.A. Richards
6. Arthur Schopenhauer
7. Friedrich Hegel
8. Friedrich Wilhelm Nietzsche
9. Martin Heigegger
10. Ludwig Wittgenstein

منابع

ـــــنیس ـ(9999))ممععععععععععع بب.. بببببت:بددددوودد

ـــــــ(5555))سییةةةةعع.بررر فف فففففففقیةةةمعبیةةة ممممر..مکتبةةخغغغ.

ـــــــ(6666))ننننن‌عع..ط5.. بببببت::دددااالکک.

ـــــــ(2222))لمصفةةةةلسسررئئئیة..ط3..ب ییوت::د االسسس.

ـــــــ(0000))) لللقةة للبیة..ط3.. بببببت::دددد االاب.

ـ ممعیلعععععین‌ع(1111)) / للل لل بممم مممم. . قققبییی وظظظههه االنیة للعععیة..
بببببت:بدددددثثثفقد

ـ انصاری، نرگس و طیبه سیفی (3311الف). «تصاویر شعری در نقد ادبی عربی و فارسی با نگاهی به کتاب جدلیه الخفاء و التجلی از کمال ابودیب و صورخیال در شعر فارسی از محمدرضا شفیعی-کدکنی». *دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء(س)*. ش 7. صص 55ـ111.

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

ـ ـــــــــــــــــــــــ (1391ب). «نظریه‌های موسیقی در شعر فارسی و عربی با نگاهی مقایسه‌ای به آثار محمدرضا شفیعی‌کدکنی و کمال ابودیب». *فصلنامهٔ لسان مبین*. ش7. صص24ـ44.

ـ هرور، حبیب (7777)) *الخطیب ی للوقف ننتی تتبیت معمع للب المعاصرون أدونیس و نزار قبانی نموذجاً*.رررکککککککککه.. ا لللللاذ تتتی ـ ققنطیة.

ـــــعمع (0000))) *للطب لألألأ . ق ققققققققققققةةةةةعع*..ددشق::ت تتتتتتتتبکتتب للب.

ـاالخطیب، عممعمعی (0011). *ففیث ننننن. عمع ثیق تطبیق*. ط2. لألألأن:: دددددددد ییید

ـ رجایی، نجمه (1111). *اسطوره‌های رهایی: تحلیل روانشناسانهٔ اسطوره در شعر عربی معاصر*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

ـ رعیت‌حسن‌آبادی، علیرضا (1394). «تحلیل چرایی تقابل گفتمان محمدرضا شفیعی‌کدکنی با یدالله رؤیایی». *مجلهٔ ادب‌پژوهی*. ش34. صص129ـ152 .

ـ ریچاردز، آی. (بی‌تا). *اصول نقد ادبی*. ترجمهٔ سعید حمیدیان. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــقط ـ بببببییححن(9991))) *اااااثـ ممممممممم ممممم*اا ببببت::ا *اافللوف للل بب*.

ـ شرکت‌مقدم، صدیقه (1388). «مکتب‌های ادبیات تطبیقی». *فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی*. س3. ش12. صص51ـ71.

ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (5555). *از این اوستا. راهنمای کتاب*. تهران: مروارید.

ـ ـــــــــــــــــــــــ (5555). *صور خیال در شعر فارسی*. چ00. تهران آگاه.

ـ ـــــــــــــــــــــــ (0000). *شعر معاصر عرب*. تهران: مهارت.

ـ ـــــــــــــــــــــــ (9999). *موسیقی شعر*. چ22. تهران: آگاه.

ـ ـــــــــــــــــــــــ (1111). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.

ـ ـــــــــــــــــــــــ (3333). *ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)*. چ8. تهران: مهارت.

ـ شمیسا، سیروس (1388). *نقد ادبی*. چ3. تهران: میترا.

ـــیف، شووو (9999))) *ففو للل لللللللننننن*.. ممر:یددد للععرف.

ـ عمعع، مممممم ااین م8888)) *فف ققققق للل بممم مممممم*: :یددددت *ووههههاتـ*د د تتنس:: اامممققة لللیققة تتیققةةتتتققةةعمعع.

ـعبس، *لححن(9966))نننننن*.. اااان:یددد للوق.

،جج بب (5555)) مـ :یددسة تتتث ننتی. ط5.. ممر::ا للیئ یة ا للالقةللکتتب.

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 8:52 IRDT on Sunday July 5th 2020

ـ علاق، ففتح (5555)) *مـ ففففف معع ع للل* .. ددددق::ششششت تتتتت كتاب ا للل بب.

ـغنيمم، مممممهلالم (3333)))*اب بببببب بببببببيث*.. بببت:ددددددمعععنك

ـ فتوحی‌رودمعجنی، محمود (1385). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

ـ ففول،ععطف (3333)))*انظظية اااااية‌ةعننن ااإإإتووووونيس*ااددشق::د اااا تتتتين.

ـ ققققة، ععننن ححين (2000). *ا ببببب ه تثثقية عننن ونيس*. . اااا للللبية ننند و ااااايا ااا يي يييييييد.

ـ قنادان، رضا (6666). «جایگاه شفیعی‌کدکنی در شعر و نثر». *ایران‌نامگ*. س2. ش2. صص44ـ77.

ـ کُرد، مممم (1112)))*ا لللللللوججججعننننهبيغغررررةةةككككاا.ججممةةةههههن*.

ـ موحد، ضیاء (1385). *شعر و شناخت*. چ2. تهران: مروارید.

ـ نظری‌منظم، هادی (3399). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». *نشریهٔ ادبیات تطبیقی*. دانشگاه شهید باهنر کرمان. س1. ش2. صص111ـ337.

ـ وبستر، راجر (1382). *پیش درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی*. تهران: روزگار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی