



بررسی تطبیقی دیدگاه‌های نقدی ادونیس و شفیعی کدکنی در حوزه تعریف شعر، زبان و موسیقی شعر

فؤاد عبدالله زاده^{۱*}، جواد غلامعلی زاده^۲، رقیه محمودی^۳

۱. استادیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه زابل
۲. دانشیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه سیستان و بلوچستان
۳. کارشناسی ارشد، زبان و ادبیات عرب دانشگاه زابل

پذیرش: 1398/9/12

دریافت: 1397/5/24

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 شفیعی کدکنی 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 - 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 درباره زبان و موسیقی شعر دیدگاه‌های نقدی تقریباً مشابهی دارند. ولی ادونیس با پیشینه فلسفی و نگرش انقلابی‌تری به معیارهای نقدی گذشته می‌نگرد و سعی در بازتعریف این مفاهیم را دارد؛ درحالی که شفیعی کدکنی در مقام ادیبی متعهد می‌کوشد بین دیدگاه‌های نقدی قدیم و معاصر تلفیق ایجاد کند. واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، ادونیس، تعریف شعر، شفیعی کدکنی، نظریه‌های شعری.

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 به خدمت 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 حوزه 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 تجربه متعالی و جهان‌شمول ادبیات را برعهده دارد (وبستر، ۱۳۸۲: ۱۶). به گفته ریچاردز^۵ (بی تا: ۴۱)، کارکرد نقد جواب دادن به این سؤال است که منتقد به خوانش من 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 نظریه ادبی بحث کرد که قرابتی خاص با نقد ادبی دارد. نظریه ادبی «اساس و بنیان و دست‌مایه نقد ادبی است و آن را سامان می‌دهد» و درمورد ماهیت ادبیات و اصول آن، مسئله معنی، واقعیت و... بحث می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۷-۲۸). اصطلاح نظریه‌های شعری در این مقاله، با توسع معنایی آن، با هدف بررسی آرای نقدی این دو شخصیت در بیان مؤلفه‌های شعری به کار برده شده است. بخش عمده کتاب‌های نقدی ادونیس و شفیعی کدکنی در حوزه نقد نظری درباره شعر می‌گنجد.

۱-۱. مسئله 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 رابطه نزدیکی وجود دارد. شوپنهاور^۶ باور دارد که شعر معانی عالم



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 هر چیزی که در عالم ماده و محسوس قرار دارد، آزاد است و فقط اندیشه‌ها و احساسات باطنی را به تصویر 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، به دنبال پی‌ریزی نظامی فکری - عقلایی است؛ به این معنا که او ناقد معاصر را از هرگونه نگرش تقلیدی صرف 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 (فتوحی‌رودم‌معجنی، ۱۳۸۵: ۳۸).

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

۲-۱. پیشینه تحقیق

مطالعاتی که به نوعی 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: پایان‌نامه *الخطاب الشعری والموقف النقدي فی کتابات الشعراء المعاصرين أدونيس ونزار قبانی نموذجاً* از بوهورور (۲۰۰۷) که در آن، ابعاد نظری و فکری ادونیس و نزار قبانی بررسی و از تطبیق آن‌ها صرف‌نظر شده است. مقاله همایشی «زیباشناسی، نقد ادبی و شفیعی کدکنی» نوشته علی اصغر ارجی (۱۳۹۴) که گزاره‌های زیبایی‌شناختی را از نگاه مکاتب نقدی معاصر بررسییده و به‌طور کلی نگرش نقدی شفیعی کدکنی را متأثر از مقوله‌های زیبایی‌شناختی صورت‌گرایان، ساختارگرایان و فلسفه هنر معاصر دانسته است. مقاله «رستاخیز کلمات: اثری در دفاع از فرمالیسم، نقدی بر رستاخیز کلمات...» به قلم عیسی امن‌خانی (۱۳۹۶) که براساس پژوهش‌نامه انتقادی شورای کتب علوم انسانی به داوری کتاب نام‌برده پرداخته و انتقاداتی همچون بیان ناقص زمینه‌های فرمالیسم روسی و فقدان انسجام نظریه‌های شفیعی کدکنی 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 مؤلفه شعری را در آثار این دو ادیب بررسی کرده است: مقالات «بررسی تطبیقی مفهوم تصویر شعری در نگاه نقدی محمدرضا شفیعی کدکنی و جابر عصفور» از آل‌بویه لنگرودی و زارعی کفایت (۱۳۹۵) و «تصاویر شعری در نقد عربی و فارسی با نگاهی به کتاب *جدلیه الخفاء والتجلی کمال ابودیپ و صور خیال در شعر فارسی محمدرضا شفیعی کدکنی*» نوشته انصاری و سیفی (۱۳۹۱ الف) که در آن‌ها آرای نقدی شفیعی کدکنی با کمال ابودیپ و جابر عصفور در موضوع تصویر شعری مقایسه شده است. به‌دلیل تمرکز دو مقاله مذکور بر تصویر شعری از نگاه شفیعی کدکنی با این دو ناقد در این مقاله سعی شد که دیگر به این موضوع پرداخته نشود. در زمینه نقد گفته‌های شفیعی کدکنی درمورد تصویر شعر شاید مهم‌ترین اثر مقاله «بحثنی در تصویر» از ضیاء موحد (۱۳۸۵) در کتاب *شعر و شناخت* است که نویسنده نقدهای کوبنده‌ای



به سخنان شفیعی کدکنی در کتاب *صور خیال* در شعر فارسی دارد. عاطف فضول نیز در کتاب *النظرية الشعرية عند إليوت و أدونيس* (۲۰۱۳) به بررسی و مقایسه اشتراکات فکری ادونیس و الیوت نظر دارد. مقاله همایشی «تحلیل دیدگاه‌های انتقادی ادونیس و شفیعی کدکنی» از آذری و دادخواه تهرانی (۱۳۹۳) که علی‌رغم عنوان پرطمطراق آن، فقط مواردی از دیدگاه‌های این دو ناقد ذکر شده و عاری از هرگونه تحلیل است.

تنها مقاله‌ای که به لحاظ عنوان با موضوع این مقاله مرتبط‌تر است، «دراسة مقارنة بين آرای شفیعی کدکنی و أدونيس النقدية» نوشته خلیل پروینی، طهماسبی و احمدی (۱۳۹۶) است؛ ولی این مقاله، هم در سؤالات و اهداف مورد بررسی با مقاله 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 مقاله نام‌برده مغایرت ابعاد تصوف دو ناقد و انتساب آنان به مکاتب نقدی و فکری مختلف است. اما در مقاله 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 مقاله مذکور، حکمی نهایی به انتساب آنان به مکتبی خاص داده نشده است. از تفاوت‌های بارز دیگر این مقاله با مقاله 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).

۳-۱. ضرورت، اهمیت و هدف تحقیق

درمورد اهمیت پژوهش باید گفت این دو شاعر ناقد از مطرح‌ترین و اثرگذارترین شخصیت‌های معاصر در حوزه نقد ادبی عربی اسلامی هستند که از این موضوعات در کتاب‌های نقدی خود به صورت مداوم بحث کرده‌اند. هر دو ادیب در بیان رویکردهای خود -

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

۴-۱. پرسش‌های تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی به تبیین و مقایسه آرای نقدی ادونیس و شفیعی کدکنی در زمینه‌های مورد بحث پرداخته و به این پرسش‌ها پاسخ داده است:

- خاستگاه فکری شفیعی کدکنی و ادونیس در نظریه‌های شعری‌شان کجاست؟

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

۲. بحث و بررسی

۲-۱. مفهوم شعر از دیدگاه ادونیس و شفیعی کدکنی

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 دغدغه 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 رابطه 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



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 *زمن/الشعر* 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 تجربه 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 معجزه شعر در این نیست که فقط و به‌طور ویژه به بازتاب این دردها پردازد؛ بلکه شعر باید از آن‌ها درگذرد؛ چراکه اثر شعری ناب بازتاب دردها نیست؛ بلکه درپچه‌ای 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 مبدع همه 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، ۴۰-۴۳).

به‌گفته 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.

در مقاله «محاولة فی تعریف الشعر الحديث» که در سال ۱۹۵۹ منتشر کرد، به صراحت می‌گوید که خاستگاه فکری او در نوشته‌هایش بیشتر مبانی فکری فیلسوفان و منتقدان غرب است. مثلاً مکتب سمبولیسم فرانسه و نگاه هستی‌شناسانه 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 درباره 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 همه تعریف‌های قدیم و جدید از شعر است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۱-۳).

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 می‌برد» و هر نوع تناظر و تناسب و



تقارن و تقابل را از نوع «موسیقی معنوی» می‌نامد (همان، ۲۹۴-۲۹۵). شفیعی کدکنی، برعکس ادونیس، بر آن نیست تا تعاریف متنوع از شعر قدیم و جدید بیاورد، بلکه فقط دست یافتن به تعریفی جامع مدنظر اوست که دربردارنده 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» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۶).

او به صورت غیرمستقیم در بقیه آثار خود تعاریف دیگری هم از شعر دارد. از مجموع تعاریف شفیعی کدکنی می‌توان به این نتیجه رسید که آرای نقدی او تحت تأثیر مکاتب نقدی مارکسیستی، فرمالیستی، ساختارگرایی و فلسفه هنر دوره‌های متنوعی را گذرانده است و به همین دلیل تعاریف گونه‌گون و متفاوتی از شعر ارائه می‌دهد. سنجش شعرگونگی متن ادبی و ملاحظه «زمینه 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 اشاره 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 شفیعی کدکنی هم، شعر مفهومی پویاست که مدام درحال تغییر است. ولی کامل‌ترین و جدیدترین تعریف او از شعر همان خوانشی است که صورت‌گرایان ارائه داده‌اند.

۲-۲. ساختار زبان شعری از دیدگاه ادونیس و شفیعی کدکنی

زبان یکی از عناصر سازنده شعر است که تمام اندیشه، عاطفه و فرهنگ شاعر از رهگذر آن انتقال می‌یابد. «زبان شعری به جهت 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 ویژه خود است و تجربه‌های جدید زبان یا روش تازه‌ای را در تعامل با زبان می‌طلبد (اسماعیل، ۱۹۸۱: ۱۷۴). از آنجا که پیش‌گامان شعر

عربی به آفرینش زبان جدید از خلال مخالفت با زبان عامیانه و سنتی روی آوردند، ادونیس نیز معتقد است که زبان عامیانه عرصه مناسبی برای سرودن شعر نیست. زبان در شعر کهن به این بسنده می‌کند که واقعیت و جهان را به صورتی گذرا و نرم لمس کند؛ چون زبان توصیف و بیان است. اما شعر نو بر آن است زبان پرسش و دگرگونی را بنیاد نهد؛ زیرا شاعر اشیای جهان را به شیوه‌ای تازه می‌آفریند (ادونیس، ۱۹۸۶: ۱۷). در جایی دیگر می‌گوید روش استفاده از زبان یا نوع به کارگیری واژه‌ها و تعبیر است که معیار و سنجۀ 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: ۱۱۲-۱۱۳).

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 از بین می‌برد (ادونیس، ۱۹۸۶: ۱۱۱-۱۱۲). 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 هنجارشکنانه زبان شاعرانه تأکید داشتند؛ ولی زبان عامیانه را، به دلیل 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



مبتلا شده و چالش پیش روی این شاعران و به‌طور کلی شعر در سیطره روحیه تمسک به سنت، درنیفتادن با واقع و خموشی فراگیر جوامع عربی نهفته است تا در استفاده از زبان عامی یا فصیح (ادونیس، ۱۹۸۵: ۱۱۹-۱۳۳).

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 به هم 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 به مثابه ظرفی عمل می‌کند که سنگینی تفکر شاعر معاصر را بر دوش می‌کشد (قاسم، ۲۰۰۰: ۲۶۷).

در ادامه به نگاه شفیعی کدکنی به زبان شعر پرداخته می‌شود. یکی از چالش‌های نقد ادبی در باب 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 حوزه معنا و زبان توانمند آنان تفسیر می‌کنند (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۴۱۹-۴۲۱).

شفیعی کدکنی در این زمینه نگاه‌های متفاوتی دارد. اثرپذیری آرای نقدی شفیعی کدکنی در تعریف زبان شعر از مکاتب نقدی قدیم و معاصر به صورت‌های 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 فلاسفه آلمان و نیز بزرگان نقد

اسلامی همچون جاحظ، وجوه شعریت و ادبیت را در «هنر تصاویر» می‌دانست؛ اما در کتاب رستاخیز کلمات که درس‌گفتارهایی درباره 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 همه تحولات شعر و روابط اجزای آن می‌داند.

بعدها شفیعی‌کدکنی با نگرش جمال‌شناختی به مسئله 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 به لحاظ اجتماعی و فرهنگی، و فرایندی مدت‌دار و ضابطه‌مند می‌داند که منطبق با آن است و غفلت منتقد از این جنبه انطباقی بین تغییرات اجتماعی و اقتصادی و ساختارهای ادبی ثمره‌ای غیر از «سیاه کردن کاغذ» ندارد (همان، ۲۸-۲۳). وی به نقل از ویتگنشتاین^{۱۰} که گفته است «محدوده زبان من، محدوده جهان من است»، درصدد تبیین ارتباط بین جهان‌بینی و زبان شعری برمی‌آید؛ لذا می‌گوید هر شاعری که از گستره زبانی بیشتری برخوردار باشد، به همان مقدار می‌تواند جهان‌بینی فراخ‌تری داشته باشد و لزوم این جهان‌بینی و تفکر وسیع را تحرک و پویایی جوامع به لحاظ اجتماعی و اقتصادی تفسیر می‌کند (همان، ۲۷-۲۸). روشن است که او در این سال‌ها متأثر از نقد جامعه‌شناسی و مارکسیستی است.

در همین اثر به مسئله 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 تعبیر 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 این قبیل نداشتند. پس وی ابایی از سرودن شعر به زبان کاملاً عامی ندارد (همان، ۴۲-۴۳).



۳-۲. موسیقی شعر از دیدگاه ادونیس و شفیعی کدکنی

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). شفیعی کدکنی نیز همین مفاهیم را در کتاب *موسیقی شعر* (۱۳۸۹: ۴۴-۴۵) 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 مصرف‌گذاشته 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، ۱۰۸-۱۰۹). به‌گفته عزالدین اسماعیل، ادونیس موافق نفی کلی شعر موزون و جایگزین کردن شعر منشور با آن نیست؛ بلکه مسئله اصلی او تأکید بر ظرفیت موجود در شعر منشور و توانایی این نوع شعر در کاربرد شعرگونه 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 شیوه کاربرد

زبان می‌داند. در نثر، کلمات به معنای حقیقی و عینی به کار 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 درباره بیان شفاهی و اهمیت موسیقی در شعر جاهلی به طور مفصل 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، به تفصیل بررسی کرده؛ سپس با دلایلی محکم اثبات کرده که شعر معاصر چون در وسیله و شیوه ارائه آن به خواننده تضادی بنیادین با گذشته دارد، پیروی از معیارهای نقدی قدیم و مثلاً فرض آهنگ، به عنوان رکن رکن 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 شیوه تشخیص کمی است، نه کیفی و افزون‌بر آن، تفاوت اصلی این دو در طبیعت آن‌ها نهفته است (ادونیس، ۱۹۸۶: ۱۶). آهنگ وزن‌های عروضی در پی لذت بخشیدن به گوش بوده و قافیه نشانه آن ایقاع‌ها به شمار می‌رفته و وجود خود قافیه از غرضی که برای آن به کار گرفته شده بود، مهم‌تر شده است؛ ولی قافیه ضرورتاً از ویژگی‌های شعر در همه دوره‌ها نبوده است (ادونیس، ۱۹۷۹: ۱۱۴). لذا ادونیس جوهری خواندن وزن و قافیه را در شعر نمی‌پذیرد و از آن‌ها به عنوان مانعی جدی در برابر تصویرآفرینی از احساسات صادقانه شاعر یاد می‌کند. او بر آهنگ‌های درونی شعر تکیه می‌کند و در نگاه او، سر 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 تعبیرش سامان دهد (همان، ۱۱۶). از دید ادونیس، صورت بیرونی شعر همچون درون‌مایه‌های شعر تغییر می‌کند و این صورت بیرونی پدیده‌ای نیست که به منزله سنت آن را به ارث نهاد.

مهم‌ترین اثر شفيعی کدکنی در این زمینه موسیقی شعر است. او در این کتاب، موسیقی شعر را فقط اوزان عروضی، قافیه و ردیف نمی‌داند؛ بلکه آن را از محدوده تعریف ابن سینا (همان



تعریف رایج و سنتی موسیقی) فراتر می‌برد و به بخشی از حوزه 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 حیطه موسیقی می‌داند. شفیعی کدکنی 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 حوزه هر نوع تناظر و تقارن و نسبت فاضلی گسترش داد، در چنین چشم‌اندازی امور ذهنی و تداعی‌ها و خاطره‌ها (مفاهیم انتزاعی و تجربیدی) نیز می‌توانند از موسیقی برخوردار باشند [...] و خود این تناظرها، تقابل‌ها و تقارن‌ها ذهنی و تجربیدی را تحت اصطلاح «موسیقی معنوی» وارد قلمروی اصطلاحات نقد و بلاغت کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۹۵-۲۹۶).

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

شفیعی کدکنی گروه موسیقایی را «مجموعه عواملی می‌داند که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشد و درحقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند» (همان، ۷-۸).

رضا قنادان (۱۳۹۶: ۳۷-۳۹) در کنار نقدی که به برخی از این اصطلاحات فنی بر ساخته شفیعی کدکنی وارد می‌کند، این جنبه از کارهای وی را گامی در جهت غنی‌سازی قلمروی نقد تئوری فارسی به‌منظور بهره‌بردن بیشتر از ظرفیت‌های شعری می‌داند. شفیعی کدکنی، برخلاف نخستین کارهای نقدی خود که به لزوم مسئله 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

تحت تأثیر مبانی فکری فرمالیست‌هاست. باید یادآور شد که او نیم‌نگاهی هم به «نظریه نظم» عبدالقاهر جرجانی داشته است. شفیعی کدکنی درصدد است اصطلاح «نظام» را مقابل «نظم» به معنای عامیانه 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 «مجموعه ترکیبی» منتظمی داشته باشد؛ اگرچه شعر منثور هم باشد (همان، ۲۳۷-۲۳۸). این برداشت در تصحیح نگاه غلطی که به شفیعی کدکنی در این زمینه وجود دارد، مفید خواهد بود؛ چراکه برخی به اشتباه و شاید تحت تأثیر آثار نخستین او گمان می‌کنند دلیل انکار بخش اعظم شعر معاصر از نگاه شفیعی کدکنی، فقدان وزن و قافیه در این آثار است، زیرا وی از میان معاصران فقط شاملو را قبول دارد، و این گفته شفیعی کدکنی را به عنوان 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 اندیشه من می‌گذرد بی آنکه هیچ‌چیز در من رسوب کرده باشد (شفیعی کدکنی، 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 تشخیص زبان و رستاخیز واژگان را گروه موسیقایی می‌داند و این چنین است که شفیعی کدکنی شعریت را نه در تصاویر، بلکه بیرون از قلمروی زبان قابل تصور نمی‌داند.

۳. نتیجه

در پاسخ به سؤال اول: به طور عام ادونیس، به تقلید از فروید، مقوله شعر و ابداع را به مثابه 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



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 همه 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 شفیعی کدکنی که اساساً شخصیتی محافظه‌کار به‌لحاظ فکری است، سعی در شوراندن جهان عرب علیه نظام‌های فکری، فرهنگی و ادبی جامعه خویش دارد. پیشینه فلسفی، نگاه شکاکانه به معیارهای نقدی گذشته و تحلیل جسورانه و اومانستی او از مهم‌ترین تمایزات فکری‌اش با شفیعی کدکنی است.

شفیعی کدکنی، برعکس ادونیس، در تبیین مؤلفه‌های شعری رویکردی محافظه‌کارانه درپیش می‌گیرد. او به دنبال 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 شفیعی کدکنی در دوره‌های اول برگرفته از نقد کلاسیک ایرانی اسلامی است؛ در مرحله بعد تحت تأثیر نقد جامعه‌شناختی و مارکسیستی است؛ از دهه بیست به بعد نیز برخاسته از مبادی فکری غرب و نظریه صورت‌گرایان است. بنابراین رویکرد واحد و منسجمی در تبیین مؤلفه‌های ساختاری شعر ندارد.

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

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

تجمیعی از درس‌نامه‌های کلاسی اوست و به قول خود او با درنظر گرفتن زمان‌های متوالی درس‌گفتارهایش و در نتیجه فقدان شرط «وحدت زمان»، همیشه مواردی از تناقض در مباحث نقدی او مشاهده می‌شود. ادونیس، برخلاف شفيعی‌کدکنی، در صدد تعریفی جامع از شعر نیست که شامل شعر همه دوره‌ها شود یا تعاریف متعددی را در خلال کتاب‌هایش بیاورد و هربار ماهیت آن را به عنصری خاص محدود کند؛ بلکه تمام شالوده فکری او بر مبنای 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 شفيعی‌کدکنی 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 Heidegger
10. Ludwig Wittgenstein

منابع

- ادونیس (1979). مقدمة للشعر العربي. بيروت: دار العودة.
- (1985). سياسة الشعر. دراسات في الشعرية العربية المعاصرة. مكتبة بغداد.
- (1986). زمن الشعر. ط5. بيروت: دار الفكر.
- (1992). الصوفية و السوررئالية. ط3. بيروت: دار الساقی.
- (2000). الشعرية العربية. ط3. بيروت: دار الآداب.
- اسماعیل، عزالدین (1981). الشعر العربي المعاصر. قضايا و ظواهره الفنية و المعنوية. بيروت: دار الثقافة.
- انصاری، نرگس و طیبہ سیفی (1391 الف). «تساویر شعری در نقد ادبی عربی و فارسی با نگاهی به کتاب جدلیه الخفاء و التجلی از کمال ابودیوب و صورخیال در شعر فارسی از محمدرضا شفيعی-کدکنی». دوفصلنامه علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (س). ش 7. صص 95-121.



- _____ (1391ب). «نظریه‌های موسیقی در شعر فارسی و عربی با نگاهی مقایسه‌ای به آثار محمدرضا شفیعی کدکنی و کمال ابودیوب»، فصلنامه لسان مبین، ش 7، صص 24-44.
- بوهرور، حبیب (2007). *الخطابات الشعری و الموقف النقدي فی کتابات الشعراء العرب المعاصرون أدونیس و نزار قبانی نموذجاً*. رسالة الدكتوراه. جامعة منتوری - قسنطیة.
- حداد، علی (2000). *الخطاب الآخر: مقاربة لأبجدية الشاعر*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- الخطيب، عماد علی (2011). *في الأدب الحديث ونقده: عرض وتوثيق وتطبيق*. ط 2. الأردن: دار المسيرة.
- رجایی، نجمه (1381). *اسطوره‌های رهایی: تحلیل روانشناسانه اسطوره در شعر عربی معاصر*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- رعیت حسن آبادی، علیرضا (1394). «تحلیل چرایی تقابل گفتمان محمدرضا شفیعی کدکنی با یدالله رؤیایی». *مجله ادب پژوهی*. ش 34، صص 129-152.
- ریچاردز، آی. (بی تا). *اصول نقد ادبی*. ترجمه سعید حمیدیان. تهران: علمی و فرهنگی.
- زراقت، عبدالمجید حسین (1991). *الحدثاء فی النقد الأدبی المعاصر*. بیروت: دارالحرف العربی.
- شرکت مقدم، صدیقه (1388). «مکتب‌های ادبیات تطبیقی». *فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی*. س 3، ش 12، صص 51-71.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (1345). *از این اوستا. راهنمای کتاب*. تهران: مروارید.
- _____ (1375). *صور خیال در شعر فارسی*. چ 10. تهران آگاه.
- _____ (1380). *شعر معاصر عرب*. تهران: مهارت.
- _____ (1389). *موسیقی شعر*. چ 12. تهران: آگاه.
- _____ (1391). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.
- _____ (1393). *ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)*. چ 8. تهران: مهارت.
- شمیسا، سیروس (1388). *نقد ادبی*. چ 3. تهران: میترا.
- ضیف، شوقی (1999). *فصول الشعر و نقده*. مصر: دارالمعارف.
- العالم، محمود امین (1988). *فی قضایا الشعر العربی المعاصر: دراسات وشهادات*. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- عباس، احسان (1996). *فن الشعر*. الأردن: دارالشروق.
- عصفور، جابر (1995). *مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي*. ط 5. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- علاق، فاتح (2005). *مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربی.
- غنیمی، محمد هلال. (1973). *النقد الأدبی الحديث*. بیروت: دار العودة.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (1385). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- فضول، عاطف (2013). *النظرية الشعرية عند إليوت و أدونيس*. دمشق: دار التكوين.
- قاسم، عدنان حسین (2000). *الإبداع و مصادره الثقافية عند أدونيس*. الدار العربية للنشر و التوزيع. مدينة نصر.
- قنادان، رضا (1396). «جایگاه شفیعی کدکنی در شعر و نثر». *ایران‌نامگ*. س 2. ش 2. صص 34-47.
- کُرد، محمد (2012). *الشعر والوجود عند هیدغر*. رسالة دكتوراه. جامعة وهران.
- موحّد، ضیاء (1385). *شعر و شناخت*. ج 2. تهران: مروارید.
- نظری‌منظم، هادی (1389). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». *نشریه ادبیات تطبیقی*. دانشگاه شهید باهنر کرمان. س 1. ش 2. صص 221-237.
- وبستر، راجر (1382). *پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*. تهران: روزگار.