

## Comparison of the stylistic method of mysticism literature in Adonis's theory of surrealism and Shafie Kadkani's theory of Formalism

Article Type: Research

Sharafat Karimi<sup>1\*</sup>, Maryam Saedi<sup>2</sup>

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan, Faculty of Languages and Literature, Sanandaj, Iran.
2. Master of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan, Faculty of Languages and Literature, Sanandaj, Iran.

### Abstract

Adonis and Shafie Kadkani are scholars who have explored the stylistics of mystical letters from surrealistic and formalistic perspectives. This research, conducted within the framework of comparative literature in the American school, utilizes a descriptive method and content analysis to compare their viewpoints on the cognitive style of mystical letters in the Islamic world. The objective is to explain their choice of theoretical approaches and identify points of similarity and difference in their opinions. The findings reveal that each writer has focused on specific aspects of mysticism, and there is no fundamental contradiction between their perspectives. Adonis emphasizes that mystical texts contain unique knowledge, distinct from ordinary experiences, which mystics convey through innovative concepts and a specialized language. On the other hand, Shafie Kadkani highlights the innovation in interpreting common concepts and using language and linguistic tools, rather than introducing entirely novel ideas.

**Keywords:** Islamic mysticism, Surrealism, formalism, Adonis, Shafie Kadkani.

---

\* Corresponding Author

sh.karimi@uok.ac.ir

## مقایسه دیدگاه سوررئالیستی ادونیس و رویکرد فرمالیستی شفیعی

### کدکنی در سبک‌شناسی ادبیات عرفانی

#### نوع مقاله: پژوهشی

شرافت کریمی\*، مریم ساعدی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، دانشکده زبان و ادبیات، گروه زبان و ادبیات عربی،

سنندج، ایران

<sup>۲</sup> مریم ساعدی، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، دانشکده زبان و ادبیات، گروه زبان و

ادبیات عربی، سنندج، ایران

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۰۳

#### چکیده

ادونیس و شفیعی کدکنی با دو رویکرد متفاوت سوررئالیستی و فرمالیستی تحلیل سبک‌شناختی از آثار عرفانی ارائه نموده‌اند. پژوهش حاضر در چهارچوب ادبیات تطبیقی مکتب آمریکایی و به روش توصیفی تحلیلی می‌خواهد با مقایسه نظرات این دو ناقد درباره‌ی سبک‌شناسی آثار عرفانی، علل انتخاب دو سبک و شباهت‌ها و تفاوت‌ها و محدودیت‌های هر کدام را با توجه به رویکردهای نظری و آراء دو ناقد تبیین نماید. در رویکرد ادونیس متون عرفانی حاوی تجربه‌ای متفاوت از تجربه دیگران است و عارف آن را در مفهومی نو و با زبان خاص بیان می‌کند اما نزد شفیعی کدکنی تازگی در مفاهیم اندک است و ابداع صرفاً در فرم و شیوه تعبیر از مفاهیم مشترک و نوآوری در کاربرد متفاوت زبان و ابزارهای آن است. نتایج پژوهش حاضر بیانگر آن است که هر کدام از این دو ناقد جنبه‌ای از عرفان را در نظر گرفته‌اند و میان نظرات آنها تفاوت هست اما تضاد بنیادین وجود ندارد. ادونیس به دلالت‌های متن و تخطی آن از خودآگاه و امور معقول و هنجارمند اهمیت می‌دهد و شکل را تابع معنا می‌داند اما شفیعی کدکنی ابداع را در فرم اثر و ساختار متن و تکنیک‌های زبانی و ادبی دنبال می‌کند و معنا را صرفاً از دریچه‌ی فرم درمی‌یابد.

**کلیدواژه‌ها:** عرفان اسلامی، سوررئالیست، فرمالیست، ادونیس، شفیعی کدکنی.

## مقدمه

متون عرفانی دربردارنده معرفت شهودی و مواجهه‌ی زیبایی‌شناسانه با دین است. بررسی میراث ادبی منشور و منظوم نشان می‌دهد عرفان اسلامی هم در شکل‌گیری، پیشرفت یا توقف برخی روندها در ادبیات نقش داشته و هم در قالب بعضی از معتبرترین مکتب‌های ادبی قابلیت بررسی سبک‌شناختی و معناشناختی دارد. سوررئالیسم و فرمالیسم دو مکتب به‌کار رفته در سبک‌شناسی آثار عرفانی‌اند.

در آغاز قرن بیستم مدرنیسم رسالتی را بر دوش متفکران قرار داد تا آنها رکودی را که رمانتیسم در فضای ذهنی جهان حاکم کرده بود، بزدايند و این با به چالش کشیدن سنت‌ها و چهارچوب‌ها امکان‌پذیر بود. بر این اساس دیدگاه تازه‌ای در ادبیات پدید آمد که نگرش نسبت به صور شعری را از اساس متحول ساخت و زیبایی صور شاعرانه را حاصل اجتماع عناصر ناساز می‌دانست. این تحول که سبب شکل‌گیری سوررئالیسم شد، عصیانی بود بر ضد قواعد حاکم بر اجتماع و مذهب که ادبیات و نظام‌های مبتنی بر واقعیت و منطق را فرو ریخت تا از محدودیت‌ها رهایی یابد. در رویکرد فرمالیستی، اثر ادبی فرم محض و حاصل روابط میان کلمات است و در تمامیت خود دارای کیفیتی است که به هیچ نوع تجزیه‌ای تن در نمی‌دهد. در یک اثر ادبی تمرکز نه بر عناصر سازنده‌ی آن، که بر عوامل و روابط متقابل میان این عوامل و تقابل میان ماده و هنر‌سازه است.

ادونیس معتقد است میراث عرفانی بیش از هر مکتبی در قالب سوررئالیسم قابلیت تحلیل و فهم دارد. در رویکرد سوررئالیستی عقل به تنهایی قادر به درک حقایق نیست و رؤیا و خیال نگارش خودکار، کشف و شهود از عوامل مهم درک حقایق‌اند و رویکرد این در عرفان نیز وجود دارد. از نظر شفیعی کدکنی، متون عرفانی پدیده‌ای زبانی و حاصل تجربه‌های شهودی

صوفیان است که با زبان ادبی به تعبیر از احوال و نگرش‌های خود پرداخته‌اند. بنابراین زبان اثر مهمترین شاخصه این آثار است و بر اساس مکتب فرمالیسم قابل بررسی است.

### بیان مسأله و روش پژوهش

ادونیس در زمینه‌ی ادبیات، فرهنگ و نقد ادبی دارای اثر و نظر است و در آثار متعددی از جمله *در الثابت والمتحول*، *مقدمة للشعر العربي*، *دیوان الشعر العربي*، *زمن الشعر*، *الشعرية العربية*، *الصوفية والسوريالية* و نیز *الكتاب آرائی* درباره‌ی ادبیات و متون عرفانی به دست داده است. او بر اساس مکتب سوررئالیسم، عرفان را نتیجه ناتوانی خرد در پاسخ به سؤالات و اندیشه‌های هستی-شناختی می‌داند و شهود، رؤیا، تخطی از عالم واقع و ابعاد زمانی مکانی را از نقاط اشتراک آثار عرفانی و سوررئالیستی می‌داند. شفيعی کدکنی علاوه بر پژوهش‌ها، مقالات و تصحیح آثار عرفانی، در دو کتاب *رستاخیز کلمات* و *زبان شعر در نثر صوفیه*، بر مبنای آراء فرمالیست‌های روس به سبک‌شناسی آثار عرفانی پرداخته است. در رویکرد نقدی او زبان ادبی مستقل از زبان عادی و زمینه‌های تاریخی و اجتماعی اثر و آفریننده‌ی آن است و شکل و فرم اثر، همه‌ی نظام، ساختار و محتوای آن را تشکیل می‌دهد و این شاخصه در آثار عرفانی وجود دارد.

این دو ناقد بر اساس دو مکتب متفاوت به سبک‌شناسی آثار عرفانی پرداخته‌اند اما مفاهیم بنیادین مشترکی مانند: نسبیّت و سیالیت مفاهیم، تخیل، خرق عادت، رمز و فرم هنری اساس دیدگاه هر دو نظریه‌پرداز را تشکیل می‌دهد. از آنجا که مقایسه‌ی تطبیقی آراء آنها درباره متون عرفانی؛ بر مبنای دو رویکرد سوررئالیستی و فرمالیستی است و بررسی دلایل و عوامل گرایش آنها به این رویکردها، بحثی است که تاکنون انجام نشده، ضرورت انجام پژوهش حاضر و جنبه نوآورانه آن آشکار است. در این پژوهش مشابهت‌ها و تفاوت‌های رویکرد نظری دو ناقد و دلایل آن بر اساس مکتب آمریکایی؛ به شیوه توصیفی-تحلیلی و با جامعه آماری مجموعه آثار آنها در زمینه نقد و سبک‌شناسی عرفان؛ به‌ویژه دو کتاب *زبان شعر در نثر صوفیه* و *الصوفية والسوريالية* بررسی می‌شود.

### سؤالات پژوهش

با توجه به تفاوت دیدگاه ادونیس و شفيعی کدکنی درباره‌ی سبک متون عرفانی، در این پژوهش سعی شده با مقایسه دیدگاه آنها به پرسش‌های ذیل درباره چرایی و چگونگی رویکردهای ایشان در سبک‌شناسی آثار عرفانی پاسخ داده شود:

۱. آراء شفيعی کدکنی و ادونیس درباره آثار عرفانی بر اساس رویکرد نظری آنها و نیز تشابه‌ها و تفاوت‌ها و محدودیت‌های احتمالی رویکردهای انتخابی کدام است؟

۲. چرا ادونیس به ادبیات عرفانی رویکرد سوررئالیستی دارد اما شفيعی کدکنی رویکرد فرمالیستی؛ و رویکرد کدام‌یک به ماهیت آثار عرفانی نزدیک‌تر است؟

۳. در تعارض میان مبانی سوررئالیسم و فرمالیسم با ویژگی‌ها و اصول پذیرفته‌شده‌ی عرفان اسلامی کدام موارد مطرح و قابل توجه است و در این باره چه نقدی بر آراء دو ناقد وارد است؟

### پیشینه‌ی پژوهش

ادونیس در آثارش به ویژه در کتاب *الصفویة والسورئالیة* (۲۰۰۶م) درباره عرفان و سوررئالیسم و ارتباط میان این دو سخن گفته و با تبیین نمونه‌هایی از آثار عرفانی و سوررئالیستی، ابعاد زیبایی‌شناسانه، تخیل، شناخت، نگارش، ابداع و شاعرانگی را در نمونه‌های برجسته این آثار مقایسه کرده است. او در این کتاب معتقد است از جمله خطاهای منطقی و خرد در درک پدیده‌ها آن است که می‌خواهند از طریق جزئیات، کلیات را فهم نمایند در حالی که فقط یکی از شیوه‌های حصول فهم منطقی و خردگرا و وصول از جزئیات به کلیات است.

رحمان مشتاق مهر و ویدا دستمالچی (۱۳۸۹ش) در مقاله‌ی پیشینه مبانی سوررئالیسم در ادبیات عرفانی به بررسی شباهت‌های اصول سوررئالیسم با ادبیات عرفانی پرداخته‌اند. این پژوهش بیانگر آن است که اصول سوررئالیسم از جمله عقل‌گریزی و نگارش خودکار که دستاوردهایش به عنوان پیام ناخودآگاه و حقیقت مطلق مطرح می‌شود؛ در ادبیات عرفانی با تفاوت‌هایی قابل مشاهده است.

شفیعی کدکنی در آثارش به ویژه در *رستاخیز کلمات* (۱۳۹۱ش) و *زیان شعر در نثر صوفیه* (۱۳۹۲ش) از دیدگاه فرمالیستی به بررسی متون عرفانی پرداخته و از اهمیت مباحث پیرامنی مثل: زندگی‌نامه‌ی مؤلف و زمینه‌های دیگر کاسته و توجه را به خود متن معطوف نموده است.

پژوهشی مقایسه‌ای در زمینه‌ی آراء و رویکردهای نظری این دو درباره‌ی متون عرفانی اسلامی و سبک‌شناسی آن انجام نشده است اما پژوهش‌هایی درباره‌ی مقایسه اشعار آنها با هم و با سایر شاعران انجام شده است. این پژوهش‌ها که برخی از آنها در عنوان و محتوا هم-پوشانی دارند، معرفی می‌شود:

نبیل محمد صغیر (۲۰۱۶) در مقاله *جدل الشعرية وتحولاتها بين البنية والتفكيك عند أدونيس مقارنة في نقد النقد* با بررسی دوگانه‌ی ساختار و ساختارشکنی در آثار و اندیشه‌های ادونیس در پی فهم تجربه او در حوزه نقد ادبی و شیوه فهم او از متون ادبی بوده و معتقد است تجربه انتقادی خاص ادونیس نه صرفاً نقادانه که بیانگر نگرش ادبی و شاعرانه او به متون است.

خلیل پروینی و همکارانش (۱۳۹۶ش) در مقاله‌ی *دراسة مقارنة بين آراء شفيعي وأدونيس النقدية* دیدگاه‌های دو ناقد را درباره شعر معاصر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر ایرانی متعهد به فرمالیسم است اما ادونیس به مدرنیسم گرایش دارد. به نظر نگارندگان این سطور این نتیجه جای بحث دارد؛ زیرا فرمالیسم خود زاده‌ی مدرنیسم است.

عصام العسل (۲۰۱۷) در مقاله *قراءة أدونيس للنص الصوفي: القراءة والانبهار با هدف شناخت دیدگاه ادونیس درباره متون عرفانی و تکنیک‌های نوآورانه این متون*، نگرش او درباره متون عرفانی و فهم و تحلیل‌اش از ساختار، سبک، گفتمان و جنبه‌های هنری آثار عارفان را بررسی کرده است.

علی حسن الفواز (۲۰۱۷) در مقاله‌ی *مشروع أدونيس وصناعة المثقف النقدي ضمن تبیین دستاوردهای ادونیس در حوزه نقد ادبی و بر اساس مطالعات فرهنگی و نشانه‌شناختی*، جنبه-

هایی از رویکرد نقدی او را نسبت به میراث و متون ادبی بررسی کرده و معتقد است تلاش- های او در این حوزه افق‌های تحلیلی و فهم متفاوتی از ابعاد مختلف اندیشه‌های ادبی در جهان اسلام گشوده است.

حبیب‌الله عباسی و رسول جعفرزاده (۱۳۹۸ش) در مقاله‌ی *زیان دو انگاره زیبایی‌شناختی هم- سان: تصوف و سوررئالیسم* با تأثیر از آراء ادونیس به بررسی وجوه اشتراک دو انگاره‌ی زیبایی‌شناختی تصوف و سوررئالیسم پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که شباهت‌های انکارناپذیری میان این دو جنبش وجود دارد؛ از جمله در عصیان، تخیل ابتکاری، نمادگرایی، رؤیا، عشق، شطح و نگارش خودکار.

علی شیروانی (۱۳۹۸ش) در مقاله‌ی *بررسی انتقادی یکسان‌نگاری عرفان با نگاه هنری به الهیات و دین (تأملی در دیدگاهی نو درباره عرفان)*، ضمن شرح مختصر این مدعا که عرفان چیزی جز نگاه هنری نیست، در توضیح میزان توفیق این رویکرد برای تبیین ویژگی‌های عرفان معتقد است رویکرد مذکور در مبانی نظری فاقد دلایل و شواهد کافی و دچار اشکالات اساسی است و نمی‌توان عرفان را نگاه هنری به دین تلقی کرد.

هادی صلاح کاظم (۲۰۲۱) در مقاله‌ی *تشکیل الخطاب الصوفی وتأویله فی شعر ادونیس* جنبه‌های صوفیانه و مشابهت‌های اشعار ادونیس با آثار ادبی عارفان را بررسی نموده و معتقد است شعر او تحت تأثیر جنبه‌های ساختاری و زیبایی‌شناسانه آثار عارفان بوده است.

## مبانی نظری بحث

منشأ پیدایش سوررئالیسم را دادائیسیم می‌دانند که با تفکر ویرانگری نُرْم‌ها، منکر هر گونه نظم و تناسب منطقی در جهان اُبْزه‌ها بود. «هدف سوررئالیسم رسیدن به لذت کشفی است که لازمه‌ی آن دور شدن از جهان عقل و منطق و چهارچوب‌ها و نزدیکی به عالم تخیل و

رؤیاست» (سیدحسینی، ۱۳۸۶ش، ج: ۸۰۱/۲). سوررئالیسم واکنشی علیه روایت‌های عینی‌گرای رئالیسم و ناتورالیسم است و با آثار ادیبانی مثل آندره برتون،<sup>۱</sup> لوئی آراگون<sup>۲</sup> و سالوادور دالی<sup>۳</sup> مطرح شد و از ویژگی‌های آن تداعی آزاد، ترتیب غیر منطقی حوادث، توالی‌های رؤیایگونه، ترکیب تصاویر عجیب و بی‌ربط، و ترکیبات دستوری غیر معمول است (داد، ۱۳۸۵ش: ۲۹۸).

رؤیا از مفاهیم سوررئالیسم است که آن را وام‌دار فروید می‌دانند (برتون، ۱۳۸۳ش: ۹۶). پیش از فروید رؤیا راه ورود به ناخودآگاه بود اما او در بیداری و با گفت‌وگو یا از طریق شعر و ادبیات، به منطقی رؤیا و ناخودآگاه راه یافت. در سوررئالیسم هدف از دست‌یابی به ضمیر ناخودآگاه، کشف واقعیت برتر یا فراواقعیتی مدفون در ضمیر ناآگاه است. ادونیس رؤیا را ابزار معرفت‌شناسی می‌داند و معتقد است رؤیا در دیدگاه عارفانی مانند قشیری، معرفتی اشراقی و منفک از عقل است. نزد عارفان رؤیا اشراقی است که به واسطه‌ی قلب انجام می‌شود؛ قلب ابزار شناخت علم درونی و نیرویی است پنهان که حقایق الهی را درک می‌کند. زمانی که درک و معرفت به صورت کامل حاصل شود، فرد عارف خوانده می‌شود (ادونیس، ۲۰۰۶م: ۶۳). برای هنرمندان سوررئالیست، رؤیا روش کسب معرفت و شناخت و از فعالیت‌های الهام‌بخش ذهن است و مسیر آن به سوی حصول فراواقعیت و یا معرفت شهودی است. سیالیت مفاهیم و امر شگفت اساس نو بودگی مفاهیم است و معنا در دوگانه‌هایی مانند حضور (خدا) - غیاب (انسان)؛ حضور (قلب) - غیاب (عقل)؛ حضور (طبیعت) - غیاب (صنعت و ابزار) به وجود می‌آید. در این دوگانه‌ها، انسان/ هستی/ من یا ابژه و او/ ذات/ موضوع یا سوژه عناصر کلیدی هستند.

در تلقی عرفانی خیال نزدیک‌ترین مفهوم به رؤیاست و از آنجا که خیال شامل عالم غیب و شهود است، وسیع‌ترین عالم و دربردارنده کامل‌ترین‌هاست. ادونیس خیال را عامل ارتباط میان روح در عالم غیب و حس در عالم حضور می‌داند. خیال هر چه را بخواهد ابداع می‌کند و

<sup>۱</sup> Andre Breton (1896–1966)

<sup>۲</sup> L. Aragon (1897–1982)

<sup>۳</sup> Salvador Dali (1904–1989)



شاعر به وسیله‌ی آن تلاش می‌کند آنچه را دیده یا شنیده نمی‌شود، ببیند یا بشنود (همان: ۹۲-۹۳). خیال و رؤیا چه وسیله‌ای برای اعاده‌ی مدرکات حسی باشند و چه وسیله‌ای برای تصور پدیده‌های جدید، در هر حالت، عملکرد آنها شکل دادن به پدیده‌هاست. خواننده در آثاری که به وسیله قوه‌ی تخیل خلق می‌شود، احساس می‌کند آنچه در مقابل اوست، نوپدید و دارای دلالت‌های جدید است.

**نگارش خودکار** از روش‌های سوررئالیستی برای بیان حقایق درونی است. در این نوع نگارش نه بر وحدت رویه و یا معنادار بودن آثار ادبی، که تنها به نوشتن بدون تفکر و اراده تأکید می‌شود. سوررئالیست‌ها به وسیله‌ی تکنیک نوشتار خودکار به دنبال ترسیم ناآگاه یا نیمه-آگاه ذهن و یافتن ابعاد پنهان واقعیت‌اند. نزد آنان هر آنچه بی‌واسطه و بدون تفکر به ذهن متبادر شود، به حقیقت نزدیک‌تر است. به همین دلیل است که نوشته‌های سوررئالیستی مخالف عقل و منطق‌گفتاری مرسوم است. نگارش خودکار مکانیزم ابداع و خلاف‌آمد روش‌های رایج ادبی است. هدف از آن خلق متن زیبا نیست بلکه بیان آن چیزی است که کشف شده و این کشف، همان زیبایی متن و ادبیت آن است. از این رو نگارش خودکار تنها یک مسأله زبانی نیست؛ بلکه ابزار کشف چیزهایی است در ارتباط با ذات و روان انسان (ادونیس، ۲۰۰۶م: ۱۳۲).

در رویکرد سوررئالیستی عقل به تنهایی قادر به درک حقایق نیست و **کشف و شهود** نیز می‌تواند منبع درک هستی را در اختیار انسان قرار دهد. «کمال مطلوب نزد سوررئالیست‌ها کشف منظم و مداوم چیزهای غیر عقلانی است» (ثروت، ۱۳۸۵ش: ۲۵۲-۲۵۴) و این مشابه کشف و شهود در دریافت عارفانه است و وجه تشابه ناشی از دیدگاه آنها نسبت به جهان هستی و ارتباط انسان با آن است. ادونیس ارتباط میان انسان و عالم و سطوح مختلف آن را پیوند میان من و هستی می‌نامد که بر اساس معرفت است؛ هر اندازه فاصله انسان و هستی کمتر شود،

معرفت افزایش می‌یابد. در واقع ادونیس پیوند میان ابژه/شناسنده (عارف) و سوژه/آنچه هدف شناخت آن است، را معرفت می‌داند (ادونیس، ۲۰۰۶م: ۳۹). عارف برای دست‌یابی به معرفت باید از فردیت به عنوان وجودی مستقل عبور کند و در ربوبیت محو گردد. پس از این زوال وجودی محدودیت‌ها از بین رفته و انسان به اصل خود که بی‌تعینی است، باز می‌گردد. فنا حاصل شهود و تجربه‌ای وجودی است و عارف با رسیدن به فنا، تجلیات حق را درمی‌یابد و به معرفت مطلق (خدا) دست می‌یابد. ادونیس معتقد است جذب به مرحله‌ای است که به همراه فنا یا پس از آن رخ می‌دهد و در بالاترین مرحله‌ی جذب، عرصه هوشیاری و آگاهی، محدود می‌شود و صفات خدا محو شده و به عنوان وجودی مطلق؛ بدون پیوندها و اسم‌ها و صفات بر عارف مجذوب تجلی می‌یابد. آنچه در این تجربه اهمیت دارد، رسیدن به جذب و حالات قبل و بعد از آن نیست، بلکه جذب؛ به عنوان راهی برای کسب معرفت است (ادونیس، ۲۰۰۶م: ۴۴). ادونیس معتقد است هنرمند سوررئالیست نیز برای کسب تجارب ناب توانسته است به حالاتی مانند جذب‌های عارفانه دست‌یابد. او از راه بررسی و تحلیل نشانه‌شناسانه‌ی تاریخ و سنت و با واکاوی عرفان، آن را در مقایسه با سوررئالیسم قرار داد و به عرفان و سوررئالیسم به عنوان دو جریان مستقل و در عین حال مکمل هم نگریست (همان: ۱۰-۱۱). او نفی واقعیت، تمایل به دگرگونی و سپس تأویل را عامل تلاقی سوررئالیسم و عرفان در رویکرد معرفت‌شناختی و سبک بیان می‌داند و متن عرفانی را نوعی بدعت نوشتاری حاصل تجربه‌ی شهود و کشف درونی و یک جریان فکری برای رهایی از جهان مادی و عینی تلقی می‌کند که عارف به مثابه‌ی یک سوررئالیست به واسطه آن واقعیت ملموس را ویران نموده و از راه‌های معمول تخطی می‌کند تا با تحول و ابداع به آنچه عمیق‌تر و وجودی‌تر است، برسد. ادونیس در رویکردی که بُعد معنایی آن بر بُعد فرمی غلبه دارد، هذیان، ناخودآگاه، نفی محدودیت انسانی و تخطی از بُعد مکانی و زمانی را از وجوه همانندی میان عرفان و سوررئالیسم دانسته است.

در فرمالیسم ادبیات یک مسأله زبانی است و زبان ادبی در صورت اثر نهفته است. این مکتب بر اساس رویکردهای زبان‌شناسی عمل می‌کند و دغدغه‌ی اصلی آن ادبیّت اثر است که با استراتژی‌های کلامی شامل: برجسته‌سازی زبان و غرابت‌بخشی به تجربه‌ی تجلی‌یافته در قالب زبان تضمین می‌شود. فرمالیست‌ها مخالف تقسیم اثر به دو بخش فرم و مضمون بوده و این دو را یکی می‌دانند. اثر ادبی با فرم معنا پیدا می‌کند و مضمون در ادبیّت اثر نقش ندارد. فرمالیست‌ها به تمایز میان زبان روزمره، زبان

علمی و زبان ادبی معتقدند و این تمایز را بی آن که بازتاب یک واقعیت خارجی و عینی باشد، حاصل تغییر در چینش واژگان و ظاهر کلام می‌دانند (فضل، ۱۹۹۸م: ۴۰). زبان به عنوان یک نظام، تنها ماده‌ی ادبیات است. شفیع کدکنی درباره مسأله زبان با تأثیر از یونگ معتقد است مجموعه‌ی اعمال و درونیات انسان، در چهار دسته قرار می‌گیرد؛ هیجان، احساس، اندیشیدن و شهود. در میان این چهار عملکرد تنها اندیشیدن می‌تواند تبدیل به امری زبانی شود. سه عملکرد دیگر غیر زبانی هستند و برای تبدیل شدن به امر زبانی نیاز به وساطتی دارند (شفیع کدکنی، ۱۳۹۲ش: ۲۵). او متأثر از سوسور و علم نشانه‌شناسی معتقد است سه حالت هیجان، احساس و شهود، به وسیله‌ی نشانه‌های زبانی بیان می‌شوند (همان: ۲۵-۲۶).

نخستین موضوعی که در بررسی دیدگاه شفیع کدکنی لازم است به آن توجه شود، تعریف او از عرفان و هنر و ارتباط میان آنهاست؛ او معتقد است هر اثری که در آن چهار عنصر عاطفه، تخیل، رمز و چندمعنایی وجود داشته باشد، یک اثر هنری است و جمال و هنر وقتی مصداق امر زیبا هستند که تعریف‌ناپذیر باشند و در پس ابهام و پرده‌ی ندانم‌ها. (همان: ۸۴). در این تعریف نگاه جمال‌شناسه به دین با بُعد معرفت‌شناختی همراه می‌شود؛ نگاهی که معرفت حاصل از آن در قالب هنری بیان شود، عرفان است و این آغاز پیوند میان عرفان و فرمالیسم است. او می‌گوید: همان‌گونه که در دیدگاه فرمالیست‌ها، هنرمند هنر را از ابتدال خارج می‌کند و به آن شکل نو می‌بخشد، عارف نیز با نگاه هنری خود موجب تازگی دین می‌شود و آن را به شکلی ارائه می‌دهد که بیشتر عواطف را تحت تأثیر قرار می‌دهد. شفیع کدکنی آن دسته از آثار عارفانی را که در آنها جنبه‌ی تخیل و عاطفه بر زبان غلبه دارد و تأثیر فرم اثر به مثابه‌ی ابژه‌ی هنری بر ذهن مخاطب آشکارست، اثر عرفانی ادبی می‌داند (همان: ۲۴۴). او در بررسی زبانی عرفان می‌گوید: ما نمی‌توانیم با اصل تجارب عارف هیچ‌گونه تماسی داشته باشیم؛ زیرا این تجارب قابل مشاهده نیستند؛ تنها چیزی که از تجربه‌ی عارف در اختیار ماست و می‌تواند در حوزه‌ی مطالعات قرار گیرد، نمود این تجربه در عرصه‌ی زبان و نشانه‌هاست. ما به وسیله‌ی

واژه‌های به کار گرفته شده در نظام نحوی زبان عارف و رمزها، نمادها و دلالت‌های طبیعی مورد استفاده‌ی او، آن تجربه‌ی درونی را فهم می‌کنیم (همان: ۵۱۷).

فرمالیست‌ها با مطرح کردن اصطلاحاتی مانند آشنایی‌زدایی، انحراف از نثرم و هنر سازه‌ها، زبان ادبی را نوعی انحراف از زبان ارجاعی می‌دانند. دل‌بستگی نهایی فرمالیست‌ها مبتنی بر انگاره‌ی ادبیت است؛ چنانکه ویتگنشتاین می‌گوید: «بدون هنر، شیء قطعه‌ای از طبیعت است، همانند هر قطعه دیگر» (Wittgenstein, 1998: 7).

## مقایسه‌ی تطبیقی رویکرد سوررئالیستی و فرمالیستی در سبک‌شناسی متون عرفانی

پس از بیان مبانی نظری دو رویکرد و شرح دیدگاه‌های ادونیس و شفیعی کدکنی، اکنون به مقایسه‌ی آراء آنها می‌پردازیم. اصلی‌ترین وجه تمایز میان سوررئالیسم و فرمالیسم در این است که تمرکز سوررئالیست‌ها بر ابزارها و روش‌های خلق یک اثر ادبی است. سوررئالیست‌ها در پی آنند که دریابند چگونه می‌توان به دنیای خیال دست یافت و این نیروی خلاقه را تقویت و بر اساس آن یک اثر جدید را خلق نمود؛ اما فرمالیست‌ها تمرکز خود را بر حالت نهایی اثر می‌نهند و معتقدند ابزار و عناصر شکل‌دهنده هر چه باشد، در نهایت در فرم اثر خود را نشان می‌دهد. بر این اساس تفاوت نگرش دو ناقد درباره عرفان در ابعاد ذیل تبیین می‌شود.

### ۱. زیبایی‌شناسی عرفان

در بررسی ادبیت آثار عرفانی توجه به ارتباط عرفان و دین مهم است. ادونیس و شفیعی کدکنی از سویی به این موضوع اشاره کرده و از سوی دیگر میان عرفان و دین تفاوت گذاشته‌اند. آنها عرفان را یک مکتب هنری می‌دانند؛ زیرا در میان آثار برآمده از دین، آثاری با رویکرد کاملاً ادبی وجود ندارد اما عرفا با نگرش متفاوت خود توانسته‌اند آثار ادبی خلق کنند. نگرش عرفا را وابسته به بُعد معرفت‌شناختی آن می‌داند که ماهیتی دینی دارد (ادونیس، ۲۰۰۶م: ۲۰۵). شفیعی کدکنی اما به اثر عرفانی به مثابه‌ی متن ادبی می‌نگرد که در آن مفاهیم دینی به شکل

هنری نمود یافته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ش: ۷۸). هر دو ناقد عرفان را مکتب هنری می‌دانند، اما تفاوت مفهوم هنر نزد آنها سبب شده در نهایت دو تحلیل متفاوت از عرفان ارائه دهند. امر شگفت در مکتب سوررئالیسم امر زیباست و هر نوع شگفتی زیبایی است و زیبایی در پی شناخت حقیقت است. سوررئالیست‌ها مدعی کشف حقیقت و نیز ارائه‌ی شکل درست از هستی بودند (احمدی، ۱۳۹۹ش: ۳۸۱). ادونیس هم عرفان را تلاشی برای فرا رفتن از دنیا و کشف اسرار آن می‌داند. در این فراروی از دنیای واقع و سلوک عرفانی در نهایت، عارف موفق می‌شود با مطلق یا خدا ارتباط پیدا کند و شناختی شهودی به دست آورد و هنگام تعبیر از تجربه-اش، زبان نمی‌تواند در هیچ فرم و قالبی جز بی‌فرمی و بی‌هنجاری، آن را بیان نماید. به همین سبب عارف به هزیان، شطح، مجاز، تلمیح و رمز روی می‌آورد.

از نظر ادونیس عارف به مثابه‌ی هنرمند حاضر غایب است و دوگانه‌ی غیب و حضور در آثار عرفانی رکن اول زیبایی است و این‌که عارف تعبیر از عالم غیب را به وسیله‌ی ابزارهایی از عالم حضور انجام می‌دهد و تلاش می‌کند میان دو عالم وحدت برقرار کند، تناقضی است که رکن دیگر زیبایی‌شناسی آثار عرفانی را تشکیل می‌دهد (ادونیس، ۲۰۰۶م: ۱۳۹-۱۴۱). ادونیس بر این مسأله تأکید دارد که چون در حالات وقوع کشف و شهود، نظارت عقل وجود ندارد و کشف، نوعی معرفت قلبی است، پس نباید از سبک بیان آن انتظار شکلی منطقی و فرمیک داشت. با این رویکرد ادونیس به این نتیجه می‌رسد که آثار عرفانی صرفاً حاصل فرم‌های زبانی نیست بلکه دربردارنده‌ی مفاهیمی متفاوت و گاه متناقض و حاصل تجربه‌های تازه است که به زبان خاص خود بیان شده است (ادونیس، ۲۰۰۶م: ۱۵۵-۱۵۶). شفیع کدکنی اما زیبایی اثر عرفانی را در فرم آن و نوع و چگونگی کاربرد واژگان می‌داند. در دیدگاه او وجود عناصر هنری، دلیل زیبایی اثر است و اساس شکل‌گیری یک اثر هنری وجود رویکرد زیباشناسانه است و هنگامی که یک نگاه زیباشناسانه رخ دهد، تعبیر از آن دربردارنده‌ی عناصر هنر خواهد بود. بنابراین زیبایی یک اثر در هنری بودن آن است و به هر اندازه عناصر هنری مانند تخیل، رمز، عاطفه و

چند معنایی در آن حضور داشته باشد، به همان اندازه زیبا خواهد بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ش: ۸۴). در این دو رویکرد، اگر چه یکی بر معنا و دیگری بر صورت اثر تأکید دارد، اما وجود عناصر زیباشناسانه کم یا بیش نزد هر دو مشترک است. از این رو می‌توان با یک نگاه کلی‌نگر این دو رویکرد را در کنار هم نهاد.

## ۲. زبان در نگارش عرفانی

تفاوت رویکرد ادونیس و شفیعی کدکنی در خصوص مقوله‌ی زبان و کاربرد آن در عرفان، با طرح این سؤال آشکار می‌شود که: آیا در بررسی عرفان، زبان ذاتا اهمیت دارد یا تنها ابزار بیان است و جنبه‌های معرفت‌شناسانه دلالت‌های آشکار و نهان تجربیات واجد اهمیت است. ادونیس اولویت را به کشف و تبیین تجربیات می‌دهد و زبان را ابزاری خام و در اختیار عارف می‌داند او ادبیت آثار عرفانی را ناشی از دربرداشتن تجربه و نگرش جدید می‌داند. از نظر او زبان متن اگر دربردارنده‌ی تمام ویژگی‌های هنری و زبانی باشد، اما بر معانی و تجارب جدید دلالت نکند، نمی‌تواند عامل ادبیت آن باشد (ادونیس، ۲۰۰۶م: ۲۲۷-۲۲۸). شفیعی کدکنی اما اولویت را به زبان و چگونگی کاربرد آن می‌دهد؛ اگر اثری دربردارنده‌ی متعالی‌ترین تجربیات باشد اما زبانش فاقد ویژگی‌های فرمی زیباشناسانه باشد، نمی‌توان آن را اثری ادبی دانست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ش: ۸۷-۸۸).

نکته‌ی دیگری که در مقایسه‌ی رویکرد این دو ناقد درباره عرفان اهمیت دارد، پاسخ به این سؤال است که ویژگی‌های نوشتار عرفانی که سبب تمایز آن گشته، چیست و چه چیزی سبب ادبیت نوشتار عرفانی شده‌است. ادونیس ویژگی اصلی نوشتار عرفانی را بیان تجربه شخصی از امور الهیاتی در قالب زبانی جدید می‌داند. او معتقد است این امر یک وجه تقلیدگونه دارد؛ زیرا با وجود تازگی در جزئیات کاربرد قالب‌های زبانی، بستر کلی آنها مشابه است و آنچه تازگی به اثر می‌بخشد نگرش جدید به تجارب و مفاهیم است. ادونیس نگارش عارفانه را برآمده از فکری واحد و پیرو یک مکتب زیبایی‌شناسانه خاص نمی‌داند. او دیگر بودگی تجربه‌ی شخصی و معانی نو را عامل ادبیت اثر می‌داند. در مقابل شفیعی کدکنی معتقد است در آثار عرفانی بیشتر معانی و مفاهیم تکراری است و از این نظر در این آثار تازگی وجود ندارد و نبودگی آن در فرم و انحراف از معیارها و هنجارهای ادبی رایج است. در واقع

ادونیس از بیان تجربه‌های شخصی عارف به هنری بودن نگارش عرفانی می‌رسد و شفیعی کدکنی از هنری بودن متن، ادبیت نگارش عرفانی را نتیجه می‌گیرد. هر دو ناقد تجربه‌های عرفانی را معرفت‌شناسانه می‌دانند اما ادونیس معتقد است تجربه را باید بدون تغییر یا قضاوت به شکل نوشتار درآورد و آنچه ایجاد می‌شود هنر است. در نقد این دو رویکرد می‌توان به چند نکته اشاره کرد:

بررسی شعر و نثر عرفانی نشان می‌دهد عارفان در آثار خود به شکل و فرم اهمیت داده‌اند و در تمام حالات صرفاً به انتقال معرفت حاصل از کشف و شهود عرفانی خود نپرداخته‌اند، از این رو این نقد بر ادونیس وارد است که حالات خاصی از نگارش عارفانه مانند شطح را به سایر نوشتارهای عرفانی تعمیم داده است. از سوی دیگر این نقد بر شفیعی کدکنی وارد است که او در سبک‌شناسی آثار عرفانی به آثار افرادی مانند غزالی هم اشاره می‌کند که در بردارنده‌ی عناصر هنری نیست در حالی که می‌گوید تنها آثار عرفانی در بردارنده‌ی عاطفه مورد توجه اوست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۴۴).

به نظر نگارندگان این سطور سنجش ادبیت نمی‌تواند مطلقاً بدون توجه به دلالت‌ها باشد. در نقد فرمالیستی ناقد یا مخاطب، فرم‌های ادبی را از طریق دلالت‌ها و امکانات معنایی زبان دریافت می‌کند؛ به عنوان مثال آشنایی‌زدایی فرمی زیباشناسانه است که به شدت وابسته به برداشت و تفسیر مخاطب از کاربرد دیگرگون واژگان و ساختارهای متفاوتی است که برداشت و فهم آشنای مخاطب را متحول کرده است و نتیجه‌ی ادراک متفاوت او از معناست که منتج به تأویل و شکل‌گیری معنایی نو می‌شود. آثار عرفانی در بردارنده‌ی هر دو بُعد فرم و معناست و در هر رویکرد نقدی اگرچه اهتمام به یک بعد غلبه دارد، سایر ابعاد نمی‌تواند به کل از ساحت اثر زدوده شود.

### ٣. شطح و جنبه‌های سوررئالیستی و فرمالیستی آثار عرفانی

شطح از انواع نگارش عرفانی است که ادونیس و شفیعی کدکنی به بررسی آن پرداخته‌اند. هر دو معتقدند شطح برآمده از تجربه‌ای درونی و منشأ آن خیال یا روان ناآگاه یا جریان سیال ذهن است. ویژگی اصلی شطحیات، متناقض‌نما و غامض بودن مفاهیم و رابطه میان دال و مدلول است. حال باید پرسید که هنری بودن شطح در چیست. ادونیس شطح را معادل نگارش خودکار در نوشتار سوررئالیستی می‌داند؛ هر دو مبتنی بر نوشتار بدون اراده و تفکرند و حاصل آنها نیز جملاتی مبهم با مشخصه‌ی تناقض‌گویی و پراکندگی ظاهری است که فهم را دشوار می‌سازد و سبب می‌شود برخی اثر را فاقد معنا بدانند؛ اما ابهام هنری این نگارش‌ها ناشی از آشفتگی و حیرت‌آوری متن است و اگر این موارد حذف شود دیگر نوشتار، عارفانه و سوررئالیستی نخواهد بود (ادونیس، ۲۰۰۶م: ۱۳۷). در این نوشتارها دلیل بی‌نظمی و پراکندگی، پیچیده بودن واقعیت جهان نویسنده است. ادونیس همین موضوع را به عنوان اساس زیبایی-شناسی عرفان می‌داند (همان: ۱۲۱-۱۲۲). شفیعی کدکنی بر این موضوع تأکید دارد که ویژگی اصلی شطح در هنجارگریزی و امور زبانی آن است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ش، ج: ۱، ۱۷۸). او می‌گوید: شطحیات بیشتر به صورت انشائی‌اند و در این حالت مقبولیت بیشتری دارند و در تحلیل خود از هنری بودن شطحیات، به منشأ آن و حالتی که عارف در آن قرار داشته و نیز به دلالت‌ها و معانی اهمیت نمی‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ش: ۳۰)؛ اما از نظر ادونیس منشأ شطح و عوامل شکل‌گیری و دلالت‌های آن بیش از جنبه‌ی فرمی‌اش اهمیت دارد.

### ٤. خیال و رؤیا

ادونیس و شفیعی کدکنی خیال را در عرفان مطابق با آراء ابن عربی در نظر گرفته‌اند و آن را حد فاصل میان دنیای واقعی مرئی و عالم تجرید و ذهنیت محض می‌دانند که عارف ماده‌ی اولیه خلق اثر خود را از آنجا می‌گیرد. ادونیس خیال را یک ابزار معرفت‌شناسی می‌داند و معتقد است روش عرفا و سوررئالیست‌ها در درک عالم خیال و کسب نوعی معرفت نسبت به اسرار جهان از طریق آن، همانند است (ادونیس، ۲۰۰۶م: ۸۶-۸۷). شفیعی کدکنی اما آن را به عنوان یکی از ارکان اثر هنری و در خدمت فرم می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ش: ۵۰۸) و مانند



فرمالیست‌ها خلاقیت یک اثر را نتیجه‌ی قدرت خیال (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ش، ج ۲: ۲۹۵)، و ادبیت را حاصل کارکرد خیال و رمز در نظامی از نشانه‌ها می‌داند (عطار نیشابوری، ۱۳۹۹ش: ۲۶-۲۷). او در سبک‌شناسی آثار عرفانی به پیوند این عنصر با سایر عناصر کمتر توجه کرده است و این می‌تواند از نقاط ضعف باشد. ادونیس بر تأثیر خیال بر نحوه‌ی تشکیل یک اثر و بُعد معنایی آن تمرکز دارد. او در بررسی خیال به خواب و رؤیا و ضمیر ناآگاه اشاره می‌کند و معتقد است رؤیا دری به عالم خیال است و سوررئالیست‌ها به این وسیله می‌توانند به عالم مجهولی که قصد شناخت آن را دارند، برسند (ادونیس، ۲۰۰۶م: ۸۷-۸۹). بر اساس تأکید بر عالم خیال است که آنها به قطعیت معنا و در موارد زیادی به اصل معنا اعتقاد ندارند.

## ۵. ابداع و دوگانگی فرم و معنا

ابداع در آثار عرفانی از نظر ادونیس بر پایه کشف روابط و اسرار عالم و نزد شفیی کدکنی بر اساس عناصر هنری است. در اینجا این سؤال مطرح می‌شود که جایگاه شکل و ارتباط آن با معنا نزد ادونیس و جایگاه معنا و ارتباط آن با شکل نزد شفیی کدکنی چگونه است. هر دو در این موضوع که اثر عرفانی ادبی دارای دو بُعد معنا و شکل است، هم نظرند. تفاوت آنها در اولویت یکی از این دو بُعد نسبت به دیگری است. به اعتقاد ادونیس کلمات فرم و بُعد ظاهری اثر را تشکیل می‌دهند و به تنهایی توان ایجاد یک اثر هنری و هویت بخشیدن به آن را ندارند و بُعد معنایی اثر به آن هویت می‌بخشد. بنابراین نوآوری در شکل، تابع شیوه‌ی بیان معنا و نوآوری در مفاهیم است و در نتیجه‌ی این فرآیند است که صورت و فرم اثر هنری از سایر اشکال متمایز می‌شود. آزادی و نوآوری در بیان معانی و مفاهیم جدید بوده و نشأت گرفته از تجربه‌ی شخصی خاص است. این رویکرد سبب شده ادونیس تقلید را در این بداند که معنا بر اساس شکل آورده شود و ناچار شاعر به دلیل قید و بندهای اشکال، اوزان و سایر عناصر

فرمیک نتواند تجربه‌ی معنایی بی‌مانند خود را خلاقانه بیان کند. بنابراین اثر بدیع دربردارنده معنایی جدید است که لاجرم در فرمی نسبتاً نو آفریده شده است.

عرفان در معرفت‌شناسی تفکر فقهی تجربه‌ای تحول‌گرا بود که در بیان و نگارش اندیشه تجلی یافت و زبان قاعده‌مند شرع و فقه را به زبانی ناهنجار و درونی شده تبدیل کرد و سوررئالیسم هم زبان سنت و بیان کلاسیک را به زبان تحول‌یافته تبدیل کرد که هنجار و نظارت عقل را برنمی‌تابد. در نهایت زبان عرفان و سوررئالیسم با شطح و نوشتار خودکار به مطلوب رسید و مرز خودآگاهی را گسترش داد. عرفان در دوره رشد دانش عقلی مسلمانان، به نوعی، سنت را انکار کرد؛ چون عارفان معتقد بودند معرفت عقلی و نقلی نمی‌تواند به صورت کامل افق‌های جدید به روی انسان و شناخت او از هستی بگشاید؛ همان‌طور که سوررئالیسم از درون انقلاب صنعتی بیرون آمده و آن را برای کشف همه ناشناخته‌ها ناکافی می‌دانست (آدونیس، ۲۰۰۶م: ۱۷۸-۱۸۱). در متون عرفانی زیبایی امری صورت‌مند نیست و واقعیت‌ظاهری نمی‌تواند تمام یا بخشی از حقیقت باشد و ارزش والا و زیبایی را نمی‌توان با فرم و شکل متجلی ساخت؛ زیرا امر زیبا و متعالی فراتر از قلمرو حس و برتر از آن است. پس ارزش زیبایی نه در شکل که در معنا و قدرت انتقال معنا برای وصول به معرفت است. اهمیت واژه یا صورت، به عینی بودن یا کیفیت عینی آن نیست؛ در چیزی است که به آن اشاره دارد. از این منظر نوع رویکرد انتخابی دو ادیب برای سبک‌شناسی متون عرفانی ناشی از تفاوت نگرش آنها به امر زیباست. شفیعی کدکنی داوری ذوقی و زیبایی‌شناسانه می‌کند و علاوه بر تبیین ادراک و لذت حسی از متون عرفانی، از عناصر زیبایی‌شناسانه مفهوم‌سازی می‌کند و به این ترتیب وارد منطق زیباشناختی می‌شود تا به جنبه‌های جمال‌شناسانه اعتبار کلی دهد. او با ابژکتیو کردن زیبایی متون عرفانی در پی تثبیت نظریه خود است که عرفان را نگاه هنری به دین می‌داند. این نگرش می‌تواند ریشه در تعریف کانت داشته باشد که معتقد است «زیبا آن است که لذتی کلی و مستقل از مفاهیم بیافریند» (احمدی به نقل از کانت، ۱۳۹۹ش: ۸۵)، داوری ادونیس هم به کل فاقد داوری ذوقی نیست اما آنجا که به نظر می‌آید داوری ذوقی می‌کند، کار او نه صرفاً برای فهم زیباشناسانه که برای حصول یک داوری مفهومی و شناختی است. ادونیس از عارف با عنوان شاعر و از متون عرفانی با عبارت شعر تعبیر کرده است زیرا از نظر او عارف کاربرد زبان را برای بیان مفاهیم دگرگون ساخته و زبان‌اش در کلیت نهایی شاعرانه است. وحدت میان

دوگانه‌های به ظاهر متناقض یعنی واقعیت و تخیل / رؤیا و واقع، مطلق وحدت است؛ چیزی که در عرفان و وحدت ظاهر و باطن است. از طریق این وحدت، مکاشفه و مراتب عالی؛ مانند فنا در عرفان و آزادی در سوررئالیسم حاصل می‌شود. کثرت همانندی‌ها در عرفان و سوررئالیسم گاه باعث شده ادونیس از بنیان اصلی و متفاوت این دو رویکرد غافل شود و استحاله در سوررئالیسم را عین اشراق در عرفان بداند.

## نتایج بحث

۱. ادونیس عرفان را معرفتی جدید نسبت به دین می‌داند و با بررسی روش‌ها و ابزارها، ابعاد هنری و معنایی این معرفت جدید را فهم می‌کند اما شفیع کدکنی معتقد است امکان مشاهده و درک چگونگی این معرفت وجود ندارد و تنها زبان بیان‌کننده‌ی تجربه معرفت دینی قابل بررسی است.
۲. برآیند رویکرد متفاوت دو ناقد بیانگر نوعی تقدس‌زدایی غیر صریح از عرفان در نگرش ادونیس است. او در تحلیل سبک‌شناختی‌اش بسیار کم از واژه دین استفاده می‌کند و عرفان را در فراواقعیت می‌کاود؛ به عبارت دیگر در نگره‌ی او واقعیت موجود، دین است و باید از آن فراتر رفت تا به نگاه جدیدی که عرفان است، دست یافت.
۳. میان دیدگاه شفیع کدکنی که عرفان را تعبیر هنری از دین می‌داند، با ماهیت فرمالیسم تناقضی وجود دارد که ناشی از گونه‌ای از ترکیب فرم و معناست؛ زیرا او بر اساس تعریفش از عرفان، آن را به مثابه‌ی هنر در خدمت دین قرار داده است در حالی که فرمالیست‌ها اثر هنری را مستقل از موقعیت‌های تاریخی، اجتماعی و فکری می‌دانند.
۴. سیالیت مفاهیم و عدم تعیین دلالت‌ها در آثار سوررئالیستی، فهم‌های متفاوت به وجود می‌آورد و این می‌تواند از عواملی باشد که ایده تشابه میان سوررئالیست و عرفان را تقویت می‌کند اما در مواردی دیگر تناقضاتی نیز در تشابه میان سوررئالیسم و عرفان وجود دارد؛ از جمله قدسی بودن عرفان و غیر قدسی بودن سوررئالیست و دستیابی سوررئالیست‌ها به

- ضمير ناخودآگاه با استفاده از سازوکارهایی مانند خواب و نگارش خودکار؛ در حالی که در عرفان، عارف بدون سازوکار به ناخودآگاه و جریان سکر دست می‌یابد.
۵. میان نظرات آنها تضاد بنیادین وجود ندارد؛ هدف هر دو ناقد فهم راه‌هایی است که از طریق ساختارها و کنش‌های زبانی یا مفهومی، جنبه‌های ادبی آثار عرفانی را در لفظ یا معنا کشف نماید.
۶. از دیدگاه ادونیس، اثر عرفانی زمانی هنری‌تر است که توانسته باشد از معارف و تجربیات جدید بیشتری تعبیر کند اما نزد شفيعی کدکنی اثری هنری‌تر است که در آن مفاهیم به وسیله‌ی عناصر هنری بیشتری بیان می‌شود.

## منابع

### ۱. کتاب‌ها:

#### عربی:

- ادونیس، علی أحمد سعید، (۲۰۰۶)، *الصوفية والسورالية*، الطبعة ۲، بیروت: دار الساقی.  
فضل، صلاح، (۱۹۹۸)، *نظرية البنائية في النقد الأدبي*، الطبعة ۱، القاهرة: دار الشروق.

#### فارسی:

- احمدی، بابک، (۱۳۹۹)، *حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفه هنر*، چاپ ۳۸، تهران: نشر مرکز.  
برتون، آندره، (۱۳۸۳)، *سرگذشت سوررئالیسم*، ترجمه: عبدالله کوثری، چاپ ۲، تهران: نشر نی.  
ثروت، منصور، (۱۳۸۵)، *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، چاپ ۱، تهران: انتشارات سخن.  
داد، سیما، (۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ ۳، تهران: انتشارات مروارید.  
سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۷)، *مکتب‌های ادبی*، جلد ۱-۲: چاپ ۱۵، تهران: انتشارات نگاه.  
شفيعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات درس‌گفتارهایی درباره‌ی نظریه ادبی صورتگرایان روس*، چاپ ۳، تهران: انتشارات سخن.  
شفيعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، چاپ ۱۴، تهران: انتشارات سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۸)، *این کیمیای هستی درباره حافظ درس گفتارهای دانشگاه آزاد*، جلد ۱-۲، چاپ ۵، تهران: انتشارات سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم، (۱۳۹۹)، *منطق الطیر*، مقدمه تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیع کدکنی، چاپ ۱۹، تهران: انتشارات سخن.

### انگلیسی:

Wittgenstein, Ludwig, (1998), **Culture and Value**, Translated by: Peter Winch Edited by Georg Henrik von Wright in Collaboration with Heikki Nyman, Blackwell, Oxford.

### ۲. مجلات:

پروینی، خلیل و همکاران (۱۳۹۶)، «دراسة مقارنة بين آراء شفيعي وأدونيس النقدية»، *كاوش نامه ادبيات تطبيقي*، کرمانشاه: دانشگاه رازی، سال هفتم، شماره ۲۵، صص ۳۹-۵۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴)، «میراث عرفانی بایزید در تذکره الأولیای عطار»، تهران: نشریه *حافظ*. شماره ۱۸، صص ۲۸-۳۲.

شیروانی، علی (۱۳۹۸)، «بررسی انتقادی یکسان‌انگاری عرفان با نگاه هنری به الهیات و دین (تأملی در دیدگاهی نو درباره عرفان)»، *قیسات*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، سال ۲۴، شماره ۹۴، صص ۲۹-۵۲.

عباسی، حبیب‌الله؛ رسول جعفرزاده (۱۳۹۸)، «زبان دو انگاره زیبایی‌شناختی هم‌سان: تصوف و سوررئالیسم»، *زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه خوارزمی، سال ۲۷، شماره ۳۲، صص ۱۱۵-۱۳۸.

- مشتاق مهر، رحمان؛ ويدا دستمالچی (١٣٨٩)، «پیشینه مبانی سوررئالیسم در ادبیات عرفانی»، متن- پژوهی ادبی، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی، دوره ١٤، شماره ٤٤، صص ٨٣-١٠٠.
- صلاح كاظم، هادي (٢٠٢١). «تشكيل الخطاب الصوفي وتأويله في شعر أدونيس»، مجلة الآداب، جامعة بغداد: كلية آداب، العدد ١٣٨ (٣٠ سبتمبر/أيلول ٢٠٢١)، صص: ٢٣-٤٢.
- العسل، عصام (٢٠١٧). «قراءة أدونيس للنص الصوفي: القراءة والانبهار». مجلة المورد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، المجلد ٤٤، العدد ٢، صص: ١٠٧-١٢٢.
- الفواز، علي حسن (٢٠١٧). «مشروع أدونيس وصناعة المثقف النقدي». مجلة المورد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، المجلد ٤٤، العدد ٢، صص: ١١٣-١١٦.
- صغير، نبيل محمد (٢٠١٦). «جدل الشعرية وتحولاتها بين البنية والتفكيك عند أدونيس مقارنة في نقد النقد». مجلة الأثر، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد ٢٦، صص: ٧٥-٨٦.

## References

### Books:

- Adonis, Ali Ahmed Saeed (2006). **Sufism and Surrealism**, 2nd edition, Beirut: Dar al-Saqi.
- Ahmadi, Babak (1399). **Truth and Beauty: Lessons of Art Philosophy**, 38th Edition, Tehran: Nashr-e Markaz.
- Attar Nishaburi, Farid al-Din Muhammad ibn Ibrahim (1399). **Manteq Al- Tair**, Introduction, Editing and Comments by Mohammad Reza Shafiei-Kadkani, 19th Edition, Tehran: Sokhan Publications.
- Burton, Andre (1383). **The Destiny of Surrealism**, translated by Abdullah Kowsari, 2nd Edition, Tehran: Nashr-e Nai.
- Dad, Sima (1385). **Dictionary of Literary Terms**, 3rd Edition, Tehran: Morvarid Publications.
- Fadl, Salah (1998). **Structuralism in Literary Criticism**, 1st edition, Cairo: Dar al-Shorouq.
- Seyyed Hoseini, Reza (1387). **Literary Schools**, Vol. 1-2, 15th Edition, Tehran: Negah Publications.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1391). **The Rastakhize Kalamat, Discussions on the Formalist Literary Theory of the Russians**, 3rd Edition, Tehran: Sokhan Publications.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1392). **The Language of Poetry in the Prose of Sufism**, 14th Edition, Tehran: Sokhan Publications.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1398). **The Alchemy of Existence: Discourse on Hafez in Azad** University, Vol. 1-2, 5th Edition, Tehran: Sokhan Publications.
- Tharwat, Mansour (1385). **Introduction to Literary Schools**, 1st Edition, Tehran: Sokhan Publications.

**Articles:**

- Parvini, Khalil and colleagues (2017). "A Comparative Study of Shafii and Adonis' Literary Views", **Comparative Literature Review**, 7th year, No. 25, pp. 39-57.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2005). "The Mystical Heritage of Bayezid in Attar's Tazkirat al-Awliya" **Hafez Journal**, No. 18, pp. 28-32.
- Shirvani, Ali (2019). "A Critical Study of Mysticism's Conformity with Artistic Views of Theology and Religion (A Reflection on a New Perspective on Mysticism)", **Qabasat**, 24th year, No. 94, pp. 29-52.
- Abbasi, Habibollah; Rasou Jafarzadeh (2019). "The Bilingual Language of Aesthetics: Sufism and Surrealism", **Persian Language and Literature**, 27th year, No. 32, pp. 115-138.
- Moshtaghmehr, Rahman; Vida Dastmalchi (2010). "The Background of Surrealism Foundations in Mystical Literature", **Literary Textual Studies**, Vol. 14, No. 44, pp. 83-100.
- Salah Kazem, Hadi (2021). "The Formation and Interpretation of Sufi Discourse in Adonis' Poetry", **Al-Adab Journal**, No. 138, pp. 23-42.
- Al-Asal, Issam (2017). "Adonis' Reading of the Sufi Text: Reading and Amazement", **Al-Mawared Magazine**, Vol. 44, No. 2, pp. 107-122.
- Al-Fawwaz, Ali Hasan (2017). "Adonis' Project and the Production of the Critical Intellectual", **Al-Mawared Magazine**, Vol. 44, No. 2, pp. 113-116.
- Saghir, Nabil Mohammed (2016). "The Poetry Controversy and Its Transformations Between Structure and Deconstruction in Adonis: An Approach to Critiquing Criticism", **Al-Athar Journal**, No. 26, pp. 75-86

## مقارنة رؤية أدونيس السريالية مع نظرة شفيعي كدكي الشكلانية في أسلوبية الأدب الصوفي

نوع المقالة: أصيلة

شرافت كریمی\*، مریم ساعدي<sup>٢</sup>

١. أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كردستان، كلية اللغة والآداب، إيران، سنندج

٢. مریم ساعدي طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كردستان، كلية اللغة والآداب، إيران، سنندج

### الملخص

درس أدونيس وشفيعي كدكي الأدب الصوفي وفق المنهجين: السريالية والشكلانية ويهتم هذا البحث بمقارنة رؤية أدونيس وشفيعي كدكي حول الميزات الأسلوبية للأعمال الصوفية بناء على منهجيهما المختار في النظريتين السريالية والشكلانية. فيدرس أسباب اختيار المنهج لدى الناقدین وآراءهما ووجهات التشابه والاختلاف بأسلوب مقارني وفق المدرسة الأمريكية. إن كل واحد من الناقدین قد اهتم بجانب من جوانب التصوف ولا يوجد تضاد جوهري بين آرائهما. ففي رؤية أدونيس النصوص الصوفية تحتوي على معرفة جديدة تنشأ من تجربة الصوفي التي تختلف عن تجربة الآخرين، والصوفي يعبر عن تجاربه والمعرفة المكتسبة عن طريق هذه التجارب بمفهوم جديد وبلغة تخص بما. نتائج البحث تشير إلى أن الحدائث في المفاهيم الصوفية عند شفيعي كدكي قليل جدا والإبداع في الصور وأساليب التعبير عن المفاهيم المشتركة عن طريق استخدام الأدوات اللغوية وإمكانياتها من أهم سمات الأدب الصوفي. يهتم أدونيس بمحتوى النص ودلالته ويعتبر الشكل تابعا للمعنى وخاضعا للمفهوم، لكن شفيعي كدكي يتبع الإبداع في الشكل والصور الأدبية والفنية ولا يهتم بالمعنى إلا عن طريق الشكل والجانب الأدبي.

**الكلمات الرئيسية:** التصوف الإسلامي، السريالية، الشكلانية، أدونيس، شفيعي كدكي.