مطالعات عرفانی(مجله علمی- پژوهشی)
دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان
شماره چهاردهم، پاییز و زمستان ۹۰، ص۱۰۵-۱۲۲

پیوند متون عرفانی با رئالیسم جادویی

جهانگیر صفری*
حسین ایمانیان**
حسین شمسی***

◄ **چکیده:**

رئالیسم جادویی به عنوان سبکی نوین در داستان‌نویسی، در نیمهٔ دوم قرن بیستم پدید آمد. اگرچه زادگاه این سبک آمریکای لاتین است و نویسندگان این منطقه با آثار داستانی خود، عامل جهانی شدن آن شده، و با نوشته‌های تحلیلی و انتقادی خود اصول و مؤلفه‌ها و قواعد این سبک را تئوریزه کرده‌اند، به گمان برخی اندیشمندان حوزهٔ ادبیات، شیوهٔ یادشده تنها ویژهٔ این منطقه از جهان نیست و اساساً ریشه‌های نخست آن را می‌توان در ادبیات خاورزمین و به‌ویژه در متون عرفانی جست‌وجو کرد. تخیل که یکی از مؤلفه‌های اساسی رئالیسم جادویی است، باعث گُسست علّی و معلولی در روایت داستان می‌شود. این تخیل که ریشه در افسانه‌ها، اسطوره‌ها، باورها، حکایات و قصه‌های مردمی و بومی دارد، در سرتاسر داستان ریشه می‌دواند. متون عرفانی و به طور مشخص، تذکره‌های عرفانی که شرح حالی از عارفان و بزرگان و سالکان طریقت است، در اساس، قالبی داستانی و خیالی دارند که رویدادهای شگفت‌انگیز و خارق عادت را در بستری واقع‌گرایانه ارائه می‌دهند. این شیوه، بسیار شبیه گونهٔ روایی موجود در متون رئالیسم جادویی است. نگارندگان این جستار، پس از ارائهٔ تعاریف و ویژگی‌هایی از رئالیسم جادویی، به جست‌وجوی ریشه‌های آن در ادبیات خاورزمین به‌ویژه متون عرفانی(تذکره‌ها) پرداخته و در پایان، نمونه‌هایی از نقاط مشترک میان این دو مکتب با سبک را یاد کرده‌اند. مهم‌ترین نقطه‌های پیوند مشترک متون عرفانی و رئالیسم جادویی را می‌توان در شکستن مرز میان واقعیت و فراواقعیت و اتحاد این دو، اجتماع نقیضین، کنش‌های کرامت‌آمیز و رفتارهای شگفت و خارق‌العادهٔ شخصیت‌های حاضر در حکایت‌ها، شناخت حقیقت از راه تخیل و... دانست.

◄ **کلیدواژه‌ها:**

عرفان، رئالیسم جادویی، تذکره‌های عرفانی، کرامات، واقعیت، فراواقعیت، تخیل.

* دانشیار دانشگاه شهرکرد/ safari_706@yahoo.com
** استادیار دانشگاه کاشان/ h_i1361@yahoo.co.uk
*** کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی/ shamsi1360@gmail.com

www.SID.ir

مقدمه

رئالیسم جادویی در نیمهٔ نخست قرن بیستم در آمریکای لاتین به شکل امروزین آن پدید آمد و به سرعت به سبکی جهانی با اصول و ویژگی‌های نوین، تبدیل و آثار بسیاری بدان سبک آفریده شد و در زمانی که سخن از مرگ رمان در اروپا بود، رنگ و رونقی دیگر به این گونهٔ ادبی بخشید. اینکه اصطلاح رئالیسم جادویی، نخستین بار کجا و از سوی چه کسی به کار رفته است، میان سخن‌سنجان هم‌اندیشی وجود ندارد. برخی آن را با سال ۱۹۲۰ و اشعار آمریکای لاتین پیوند می‌دهند؛ اما گروهی دیگر بر این باورند که اصطلاح یادشده، نخستین بار از سوی «فرانتس روه» نقاش آلمانی، در نقد و توصیف آثار نقاش‌های اکسپرسیونیست به کار گرفته شده است.

پس از فراگیر شدن رئالیسم جادویی در داستان‌نویسی جهان، سخن‌سنجان بسیاری به بررسی و تحلیل این گونهٔ ادبی پرداختند و تفاسیر و تعاریفی کمابیش یکسان از آن به دست دادند. تعاریفی که از این اصطلاح ارائه شده، نشان از گستردگی چارچوب معنایی آن دارد. همین گستردگی معنایی و ابهام در اصول حاکم بر این شیوه، برخی منتقدان ایرانی را بدین باور رسانده است که رئالیسم جادویی، مکتبی مستقل نیست.(واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، ص۳۱۳؛ مکتب‌های ادبی، ۳۱۸/۱) این گستردگی از یک‌سو به گستردگی چارچوب «رئالیسم» و معانی و انواع گوناگون آن برمی‌گردد، و از سوی دیگر به «جادو» و باورهای جادویی و عوامل آن، که در هر فرهنگ و نزد هر ملتی، گونه‌ای متفاوت دارد.

«آن باورز» باور دارد که رئالیسم جادویی، اصطلاحی مورد مناقشه است، زیرا از دو واژهٔ ناهمگون تشکیل شده است که هر یک باید به دقت تعریف شوند. «جادویی»، اصطلاحی واقعی‌تر و روشن‌تر است، زیرا بر جنبه‌های اسرارآمیز زندگی، یا به چیزی که روحانی و غیر قابل تفسیر منطقی است، دلالت دارد. رویدادهای جادویی در نوشته‌های رئالیسم جادویی، معمولاً شامل روح، معجزه، استعدادهای خارق‌العاده و فضاهای عجیب می‌شود.» (c.f. Magic(al) Realism: the New critical Idiom, p.19) ولی «رئالیسم» دارای گستردگی بسیار زیادی است و به آسانی نمی‌توان تعریف دقیقی از آن ارائه کرد.

«آن‌باورز» در تعاریف و پیشینه‌ای که از رئالیسم ارائه می‌دهد، در نهایت به این نتیجه می‌رسد که «یک ارتباط قابل اطمینان بین ما و حواس ما و واقعیت وجود دارد. این ایده

www.SID.ir

که بتوانیم کارها و اعمال واقعی را در هنر بیان کنیم، نخستین بار توسط ارسطو بیان شد؛ بدین معنا که می‌توان به وسیلهٔ هنر، زندگی را به تماشا در آورد... ارسطو معتقد بود که بهتر است واقعیتی را به خواننده بگوییم که بتوانیم او را متقاعد کنیم نه اینکه حقیقتی بگوییم که توان متقاعد کردن کسی را نداشته باشیم.»(Ibid, p.20) تا قرن نوزدهم واقعیت در رمان، نوعی تقلید از زندگی بود، ولی در تئوری‌های قرن بیستمی رئالیسم، لزوم ایجاد فرآیند تخیل در ادبیات نیز در نظر گرفته شد. این واقعیت نه تنها با تقلید از زندگی، بلکه با ابداع زندگی تازه‌ای بیان می‌شود. ابداعی که توسط مواد خام زندگی شکل گرفته باشد. برخی از سخن‌سنجان مانند کاترین بلزی(Catherine Belsey) امکان واقعیت را نه تنها در توانایی نشان دادن دنیا، بلکه در خلق و ابداع آن نیز می‌دانند و همین نگاه ویژه نسبت به ادبیات واقع‌گرا، زمینه را برای ایجاد رئالیسم جادویی فراهم کرده است، زیرا رئالیسم جادویی بر شالودهٔ ارائهٔ واقعیت یا ارائهٔ آنچه تصوری از واقعیت است، قرار گرفته است.(c.f. Ibid, p.21)

از نظر محتوایی، می‌توان گفت رئالیسم جادویی، روشی ادبی و در پی به دست دادن ترکیبی یکدست از اموری متناقض است؛ برای نمونه، جلوه‌های متضادی از زندگی و مرگ، دنیای مستعمراتی و دنیای صنعتی معاصر را رو به روی هم قرار می‌دهد. این شیوهٔ داستان‌نویسی، دارای دو جنبهٔ متضاد است: از یک سو بر نگرشی معقول از واقعیت بنیان شده است و از سوی دیگر، بر پذیرش متافیزیک به عنوان واقعیتی معمول و عادی تکیه دارد. اساس رئالیسم جادویی با خیالِ صرف، همخوانی ندارد.(Magical Realism and the Fantastic, p.68 c.f.) رئالیسم جادویی مرزهای واقعیت را به گونه‌ای بی‌کران، گسترش می‌دهد و در این حالت، عامل جادویی که ذاتاً در واقعیت قرار گرفته، چنان عادی می‌شود که ویژگی باورپذیری را به خود می‌گیرد. متون رئالیسم جادویی، آیینه‌ای در برابر مخاطب خود می‌گذارد تا به خودآگاهی برسد؛ همین خودآگاهی، عاملی می‌شود تا خواننده با آنچه در متن می‌گذرد، به نوعی هم‌ذات‌پنداری برسد. میر صادقی می‌نویسد: «واقع‌گرایی جادویی، شاخه‌ای از مکتب واقع‌گرایی است. روش و شگرد تازه‌ای برای ارائهٔ داستان و تحول بخشیدن به آن است و مکتب ادبی مستقلی شمرده نمی‌شود، چون ضوابط و اصول عام بر آن حاکم نیست... .»(واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، ص۳۱۲)

www.SID.ir

در این سبک داستان‌نویسی، عناصر واقعی و خیالی، چنان به هم آمیخته می‌شوند که عملاً تشخیص هر کدام از آن‌ها، به آسانی فراهم نیست. با وجود اینکه خواننده در داستان‌های رئالیسم جادویی، با مضامینی غیر طبیعی و خیالی و یا عناصر سحر و جادو برخورد می‌کند، اما هیچ‌گاه در طول داستان، ارتباط او با واقعیت قطع نمی‌شود. این نویسنده است که مانع وارد شدن فضای داستان به خیال‌پردازی‌های صرف و خسته‌کننده می‌شود و خواننده را میان واقعیت‌های روزمرهٔ زندگی و درون‌مایه‌های فراواقعی و جادویی، معلق نگه می‌دارد؛ بنابراین نویسندهٔ این‌گونه داستان‌ها «با حذف مرزهای موجود بین واقعیت و تخیل، خواننده را مقابل رئالیسم جادویی قرار می‌دهد... در رئالیسم جادویی، حقیقت روزمرهٔ زندگی آدمی با دنیای غیر واقعی و خیالی ترکیب می‌شوند و پایانی غیر منتظره و یا مبهم را به وجود می‌آورند. این آمیزهٔ حقیقت و تخیل به انعکاس فرهنگ بومی کشور می‌پردازد.»(«تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویه دید...»، ص۲۱ نقل از Magiasy maravillas en el continente literario, p.51) حضور و توصیف دقیق و جزئی واقعیت‌های دنیای ملموس در داستان‌های رئالیسم جادویی، آن‌ها را از داستان‌های فانتزی و خیالی که یک‌سره با خیال درآمیخته است، جدا می‌سازد. در ادبیات فانتزی، پیوند با واقعیت، بسیار سست است؛ از همین روی، واقعیت، روشن و هویدا نیست. مهم‌ترین مسئله در این میان، عدم برقراری ارتباط خواننده با متن فانتزی است؛ گویی آیینهٔ کدری بین متن و فهم خواننده قرار دارد.

«آنجل فلورس» معتقد است که آمیزش خیال و واقعیت در رئالیسم جادویی الزامی است... . وی کارکردهای رئالیسم جادویی را متعلق به واقعیت می‌داند و این کارکردهای واقعی را دلیل تمایز این‌گونه داستان‌ها با قصه‌های پریان و اسطوره‌ها می‌داند.(c.f. Magical Realism in Spanish American, p.185)

نکتهٔ قابل توجه دیگر این است که بسته به زمان‌ها و فرهنگ‌ها و شرایط گوناگون، تعریف واقعیت و فراواقعیت، متفاوت است. به دیگر سخن، این دو عنصر پدیده‌های نسبی به شمار می‌آیند و هر واقعیتی همه‌جا، واقعیت نیست و هر فراواقعیتی هم دائماً فراواقعیت نیست. اگر داستان‌های رئالیسم جادویی را «از دیدگاه خواننده تحلیل کنیم، تفاوت فرهنگ‌ها و عصرها، خود عاملی برای تفاوت برداشت و تعریف واقعیت است. ممکن است امری در عصری یا فرهنگی، واقعیت مطلق دانسته شود و در عصر یا فرهنگ

www.SID.ir

دیگر، در محدودهٔ خیالات قرار بگیرد، اما از دیدگاه نویسنده و شخصیت‌های داستانی، اموری چون روح، رؤیا، سحر و جادو که ممکن است خواننده آن را غیر واقعی بداند، اوهام و خیالات به شمار نمی‌آید، بلکه جزئی از جهان شخصیت‌های داستان و جهان واقعی است.(«رئالیسم جادویی در تذکرة الاولیا»، ص ۸)

ریشه و پیشینهٔ رئالیسم جادویی در ادبیات خاورزمین

بی‌گمان انسان آغازین، آنچه را انسان مدرن امروزی ناممکن و ناباور می‌داند، واقعیتی مسلم می‌پنداشته است. انسان بدوی به سبب دور بودن از مدرنیته و علم‌باوری‌های مطلق قرون جدید، در سایه‌سار خیال خویش با آسایش و آرامش، آنچه را هیچ‌گاه تجربه نکرده و عینیتی برایش نداشته، به آسانی می‌پذیرفته و بدان باور قطعی داشته است. «انسان‌های جوامع بدوی که نسبت به پدیده‌های طبیعی و روانی خویش، معرفتی عقلی و علمی نداشتند، حوادث و پدیده‌های روانی خویش را بر طبیعت فرا افکندند و حوادث و پدیده‌های طبیعی را به جریان‌ها و پدیده‌های روانی بدل کردند... و بدین طریق عطش روحی خود را برای شناخت و توجیه پدیده‌های طبیعی و روانی و نیز تحقق آرزوهای خود، از چشمهٔ خیال‌هایی سیراب کردند که از تخیل فعال آنان می‌جوشید.»(رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص۱۸۱) همان‌گونه که اشاره شد، آمیختن دنیای واقعی و فراواقعی تنها ویژهٔ دوران جدید نبوده، بلکه چه بسا در قرن‌های گذشته با توجه به شرایط فرهنگی و اجتماعی و علمی حاکم بر جوامع، افزون‌تر از اکنون بوده است.

سرزمین‌های خاوری جهان از جمله ایران، زادگاه بسیاری از اسطوره‌ها و افسانه‌هایی است که دست‌مایهٔ اصلی نویسندگان برای خلق آثار هنری شده است. می‌توان گفت که ریشه‌های نخستین شیوهٔ رئالیسم جادویی نه در آمریکای لاتین، بلکه در خاورزمین و به گذشته‌های بسیار دور آن برمی‌گردد. اعتراف نام‌آورترین نویسندگان رئالیسم جادویی به این نکته، خود گواهی روشن بر این ادعاست. «بورخس» در پیشینهٔ مطالعاتی خود که بر داستان‌ها و نوشته‌هایش تأثیر گذاشته است، از فلسفهٔ چینی، به‌خصوص تائوئیسم و آموزه‌های بودایی و تصوف نام می‌برد.(ر.ک: هفت صدا، ص۱٤٦) او همچنین با تصوف و عرفان اسلامی به‌خصوص آثار عطار نیز آشنایی نزدیک داشته است.(ر.ک: چهار گزارش از تذکرة الاولیا، ص۲۰۱ـ۲۰۲) گارسیا مارکز و ایزابل آلنده و ایتالو کالوینو نیز از

www.SID.ir

هزار و یک شب نام برده‌اند(ر.ک: زنده‌ام که روایت کنم، ص۱۳۵؛ پائولا، ص۹۹؛ داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران، ص۹۷) که در سبک نویسندگی و آفرینش‌های ادبی آن‌ها مؤثر افتاده است. متون صوفیه نیز همچون *هزار و یک شب*، آکنده از رویدادهای شگفت‌انگیزی است که در زندگی روزمرهٔ قهرمانان آن روی می‌دهد.

اینکه اصل داستان *هزار و یک شب*، مربوط به ایران است یا عرب، خود موضوع جداگانه‌ای است. نکتهٔ مهم در اینجا این است که این کتاب در قرن هجدهم به زبان انگلیسی ترجمه شد و به سرعت در ادبیات کشورهای جهان مورد توجه و استقبال قرار گرفت تا جایی که حتی برخی از منتقدان، آن را مادرخواندهٔ رمان انگلیسی می‌دانند.(ر.ک: افسانه‌ها و داستان‌های ایرانی در ادبیات انگلبسی، ص۵۱)

این تأثیرپذیری نویسندگان رئالیسم جادویی از متون یادشده، نشان از آن دارد که می‌توان ریشه‌های این سبک نویسندگی در دیگر آثار ادبیات فارسی نیز جست‌وجو کرد، اما ریشهٔ آن را در کجا می‌توان بیشتر سراغ گرفت؟ ادبیات کلاسیک فارسی با همهٔ گستردگی خود، در دو نقطه با ادبیات فانتاستیک و آنچه رگه‌های اولیهٔ رئالیسم جادویی نامیده می‌شود، تلاقی پیدا می‌کند. نخست متونی که از بطن اسطوره‌ها و افسانه‌ها بیرون آمده و به نوعی میراث‌دار اساطیر ایرانی‌اند. *شاهنامه* و *هفت‌پیکر*، دو نمونه از این دسته آثارند. دوم، متونی است که در ادب فارسی تحت عنوان «متون عرفانی» شناخته شده و زیر همین عنوان تعریف می‌شوند؛ البته این به معنای پیوند جملگی متون عرفانی با ژانر ادبی رئالیسم جادویی نیست، بلکه بیشتر متونی را شامل می‌شود که در بردارندهٔ داستان‌هایی دربارهٔ عرفا و سرگذشت آن‌هاست(تذکره‌ها). *اسرار التوحید* و *تذکرة الاولیا* در این دسته قرار دارند.

آنچه دو نوع پیشین را با موضوع مورد بحث ما پیوند می‌دهد، نه تنها از جنبهٔ داستانی بودن آن‌ها، بلکه از چند جنبهٔ دیگر هم قابل بررسی است. بن‌مایه‌های اساسی آثاری مانند *شاهنامه* و *هفت‌پیکر* را افسانه تشکیل داده است. اسطوره‌ها و افسانه‌ها در ارتباط تنگاتنگ با رئالیسم جادویی هستند و به کارگیری آن‌ها ضمن داشتن جنبه‌های نمادین، متن را به سوی نوعی فراواقعیت می‌برد. اساساً بخش وسیعی از اساطیر را عوامل شگفت‌انگیز و خارق‌العاده و اشیاء و اشخاص ماورای طبیعی شکل می‌دهند. اگرچه اسطوره در زبان روزمره به معنای خیالی و غیرواقعی است، آنچه اسطورها را

www.SID.ir

بااهمیت می‌سازد، اعتقادِ باورمندان به این اسطوره‌هاست که در گسترهٔ دینی و فرهنگی و... جلوه پیدا می‌کند.(شناخت اساطیر ایران، ص۲٤ـ۲۵) از سوی دیگر، پیوند متون عرفانی با جهان فراواقعیت و بازگویی موضوع‌های آن، به گونه‌ای است که خوانندهٔ امروزی در امکان وقوع بسیاری از آنها شک دارد. تذکره‌های عرفانی که شرح زندگانی و سخنان و رفتارهای مشایخ و عرفای مشهور را نمایش می‌دهد، از غنی‌ترین آثار ادب کلاسیک فارسی در بیان کارها و رویدادهای خارق‌العاده و شگفت‌انگیزی است که مخاطبانش در آن روزگاران نه به دیدهٔ تردید، بلکه با یقینی خدشه‌ناپذیر بدان می‌نگریسته‌اند؛ هم به این علّت است که پیوسته در کتاب‌های گوناگون به این داستان‌ها و روایات اشاره شده است. دلیل تردیدناپذیری انسان گذشته، به طور قطع به میزان خیال‌ورزی و فطرت ساده و پاک آغازین او وابسته بوده است. باید پذیرفت که انسان گذشته بر خلاف انسان تجربه‌گرای امروزی، به مراتب خیال‌ورزتر بوده و با چشمِ دلی بازتر به مسائل می‌نگریسته است. سرشت پاک و روستایی انسان دیروز، مرزهای وجودیش را نامحدود و معیارهای باورپذیریش را گسترده‌تر می‌کرده است.

البته برخی از سخن‌سنجان باور دارند که آنچه به شکل رویدادهای شگفت‌انگیز در کتاب‌های صوفیه راه یافته است، به سبب حشر و نشر عرفا با عوام و درآمیختن خرافات این گروه با اندیشه‌های آن‌هاست. اگرچه گاه این حوادث در حد «واقعه» بوده، اما همان دعوی‌گری صوفیه، اینها را تا حد «واقع» کشانده است.(«رئالیسم جادویی در تذکرة الاولیا»، ص۱۵ نقل از ارزش میراث صوفیه، ص۱۵۲ـ۱۵۳) آنچه در این میان دارای اهمیت است، وقوع یا عدم وقوع چنین پدیده‌های روایت شده نیست، بلکه باور گویندگان و شنوندگان نسبت به آن‌ها و سکوت و عدم واکنش ایشان بر چیستی و چرایی آن‌هاست. آنچه از این حوادث فراواقعی در این متون راه یافته، دنیایی را نشان می‌دهد که در آن، واقعی و فراواقعی در هم می‌آمیزد یا به دیگر سخن، مرزهای واقعیت چنان گسترده می‌شود که فراواقعیت و آنچه در اصطلاح رئالیسم جادویی از آن با عنوان «جادو» نام می‌برند، در گستردهٔ بی‌کران واقعیت قرار می‌گیرد و امری قطعی و حتمی تصور می‌شود. قلمرو فراواقعیت در تجربه‌های عرفانی، قلمرو کرامات و رازهای جهان غیب را در بر می‌گیرد.(همان، ص۱۷)

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان ریشه‌ها و پیشینه‌های رئالیسم جادویی را به عنوان روشی نو در داستان‌نویسی، در ادبیات کلاسیک فارسی در زیر دو گونهٔ «ادبیات حماسی و

www.SID.ir

اسطوره‌ای» و «ادبیات عرفانی»، جست‌وجو کرد. این پژوهش به پیوند رئالیسم جادویی و متون عرفانی در تذکره‌های عرفانی می‌پردازد. چنین متونی به دلیل ساختار داستانی‌شان، عرصهٔ مناسبی برای نمایش رویدادهای شگفت‌انگیزی است که آن‌ها را با فراواقعیت گره زده و همانندی شگفتی را میان این متون با سبک نوین رئالیسم جادویی، نمایش داده است.

نمونه‌هایی از همانندی اصول متون عرفانی و رئالیسم جادویی

همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، برخی از نویسندگان، شیوهٔ رئالیسم جادویی مانند «بورخس» با تصوف شرقی و اسلامی آشنایی داشته و خود را متأثر از آن دانسته‌اند. حال باید دید کدام نقطهٔ کانونی مشترک است که برخی اصول و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی را به عرفان و تصوف اسلامی و ایرانی پیوند می‌دهد و در واقع فصل مشترک آن‌ها کجاست؟ گفتیم که رئالیسم جادویی نوعی گستراندن مرزهای واقعیت است به گونه‌ای که اموری که از نظر ما، فراواقعی و نامحتمل است، در مرزهای واقعیت قرار می‌گیرد و نه تنها محتمل و ممکن، بلکه قطعی و تردیدناپذیر می‌نمایند. «اندیشهٔ جادویی می‌تواند به طور گسترده به عنوان یک باور و یا ساخت، ارتباط علّی بین وقایع خاص یا مواردی را که ناشی از نیروهای عرفانی فراتر از حوزهٔ تعریف انسان است، مشخص کند... در جهان غرب از باورهای جادویی غالباً با عنوان غیر منطقی یاد می‌شود. با وجود این، در چارچوب فرهنگی خود می‌توان باورهای به ظاهر غیر منطقی را کاملاً منطقی دید.» (c.f. Lies that Tell the Truth: Magical Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain, p.31)

تجربه‌های عرفانی که در کتاب‌های عرفانی آمده، بر پایهٔ گزارش حکایت‌ها و داستان‌هایی دربارهٔ عارفان و مشایخ صوفیه است. این تجربه‌های عرفانی، شامل مواردی است که بسیاری از آن امروزه غیر ممکن و ناشدنی می‌نماید: مجموعه‌ای از خوارق عادتی که از آن با عنوان کرامات یاد می‌شود مانند شفا بخشیدن بیماران، پیروی جانوران از اولیا، تصرف در نفوس و احوال، پیش‌گویی و ذهن‌خوانی و... از جملهٔ آن است. «در همین جهان عرفان است که خواننده ناگهان شاهد تبدیل شدن دو چوب خشک به درخت انگور سیاه و سفید به خواست عارف می‌شود»(دفتر روشنایی، ص٦٥ــ٦٦)؛ با

www.SID.ir

اشاره‌ای باران، باریدن می‌گیرد(همان، ص٦٨)؛ با سخنی، کوه به جنبش می‌آید و آرام می‌گیرد(ر.ک: تذکرة الاولیا، ص١٢٥)؛ با نگاهی، درختان و خار مغیلان به زر مبدل می‌شوند(ر.ک: همان، ص١٢٦) و... که بسامد آن در کتاب‌های عرفانی به‌ویژه تذکره‌ها بسیار بالاست.(برای تفصیل بیشتر ر.ک: چهار گزارش از تذکرة الاولیا، ص٧)

در همین حکایت‌ها شاهد آمیختن واقعیت و تخیل به نسبت‌های گوناگون هستیم؛ این تخیل در ذهن و زبان راوی و مخاطبِ زمانِ خود، بخشی از واقعیت را تشکیل می‌دهد، اما در ذهن مخاطب امروزی، با شک و شبهه همراه است. «کادن» دربارهٔ این ویژگی می‌نویسد: «آثار صوفیانه و عرفانی شاید به مقولهٔ ویژه‌ای که می‌توان «فراواقعیت» نامید تعلق داشته باشد.»(فرهنگ ادبیات و نقد، ص٣٦٣) خزاعی‌فر دربارهٔ مخاطبان این‌گونه حکایت‌ها می‌نویسد: «خوانندگان دیروزی این حکایات و خوانندگان و منتقدان امروزی آن‌ها نیز، همچون خود حکایات، طیفی را تشکیل می‌دهند. در یک سوی طیف، کسانی هستند که حکایات را به اعتبار قهرمان‌های آن‌ها، محتمل بلکه واقعی می‌دانند و در سوی دیگر طیف، کسانی هستند که حکایات را به کلّی نامحتمل و دروغ می‌پندارند. کسانی نیز هستند که فارغ از دغدغهٔ راست یا دروغ بودن، این‌گونه حکایات را تمثیلی می‌دانند.» («رئالیسم جادویی در تذکرة الاولیا»، ص١٤) سخن بر سر این است که این حکایت‌ها بازتابی از تجربه‌های عرفانی هستند و بحث‌های فیلسوفانهٔ جدید در پاسخ به عینی یا ذهنی بودن این‌گونه تجربه‌ها، گونه‌ای مرزشکنی میان این مفاهیم را نشان می‌دهد؛ چیزی که ویلیام جیمز، آن را «واقعیت جهان نادیدنی» می‌خواند. «باربور شرط» نیز «فهم‌پذیری» در این‌گونه تجربه‌های عرفانی را به جای «مشاهده‌پذیری» آن‌ها قرار می‌دهد.(زبان عرفان، ص٥٠ـ٥١)

این تخیل‌آمیز بودن و غیر منطقی بودن داستان‌های متون عرفانی در نگاه مردم امروز، همان اصل نخستینی است که در همهٔ متون مکتب رئالیسم جادویی نیز رعایت می‌شود. یورگنسن بر آن است که آنچه به عنوان جادویی و اسرارآمیز در رئالیسم جادویی تفسیر می‌شود، شاید برای دیگران بسیار واقعی باشد. در اینجا با نوعی از واقعیت روبه‌رو هستیم که بعضی آن را تشدید می‌کنند و به عنوان واقعیت‌های جادویی اعلام می‌کنند. از این زاویه اگر نگاه کنیم، رئالیسم جادویی، واقعیتی قابل لمس و پشتوانه‌ای مشخص دارد. (c.f. Old Men With Wings: On Look at Teaching Magical

www.SID.ir

Realism through Gabriel Garcia Marquez, p.153). پس در این‌گونه تجربهٔ [عرفانی] با یک نوع عینیت متناقض مواجهیم: عینیتی واقعی و در همان حال، خیالی. اینجاست که در گمشدگی میان ظاهر و باطن، تعبیر متناقض «عین ذهنی» سر بر می‌آورد. (زبان عرفان، ص۵۵)

در حکایت‌های عرفانی، با جهانی روبه‌رو می‌شویم که عارف به سبب تزکیهٔ نفس و مراقبه، واقعیت‌هایی نادیدنی را درک می‌کند. در این فرآیند، دل عارف، جایگاه تجلی عینیاتی می‌شود که نه به چشم سَر که به چشم سِرّ دریافتنی‌اند. باورپذیری این رویدادها نیز می‌تواند ریشه در باورها و اندیشه‌های مخاطبان خود داشته باشد. پورنامداریان، ضمن شگفت‌انگیز خواندن این‌گونه روایت‌ها و آوردن نمونه‌هایی از *تذکرة الاولیا* دربارهٔ باورپذیری این حوادث می‌نویسد: «به دلیل بیگانگی با تجارب عرفانی و نظام حاکم بر آن، قبول این وقایعِ عادت‌ستیز و ناآشنا و عقل‌گریز برای برخی، در قیاس با عقل و حس غیر ممکن است، اما عطار آن‌ها را همچون وقایعی ممکن، تلقی و بیان می‌کند.»(«تخیل هنری و نمودهای آن در آثار عطار»، ص۲٦) اما حقیقتی که وجود دارد، این است که حتی مادی‌گراترین ذهنیت‌ها و تجربه‌گرترین انسان‌ها هم در ژرفای خود، گاهی از جزمیت‌ها و مطلق‌انگاری‌های خردِ منطقی خشک، زده می‌شوند و در آرزوی لحظاتی رفتن به دنیای فراواقعیت و خیال و تجربهٔ اموری می‌شوند که در دنیای واقعی امکان آن وجود ندارد؛ دنیایی که در آن، «تخیل و ارادهٔ ماست که مرز میان ممکن و ممتنع را تعیین می‌کند. در جهانی که جمع اضداد در آن ممکن است، لذت، تنها از آمیختگی واقعیت با عناصر خیال و رؤیا حاصل می‌شود و این لذت‌بخشی، راز رئالیسم جادویی است.» («رئالیسم جادویی در تذکرة الاولیا»، ص۱۸)

از سوی دیگر، اساساً عرفا به تکیه بر عقل صرف، بسنده نمی‌کنند و بر این باورند که شناخت حقیقی از راه خیال صورت می‌گیرد.(جایگاه خیال در معرفت‌شناسی رمانتیسم و عرفان اسلامی، ص۲۱) اسدی امجد به نقل از ابن‌عربی دربارهٔ شناخت می‌نویسد: «این علمی غریب و از مسائل نادر است و کسی آن را درک نمی‌کند، مگر اصحاب خیال و تنها از طریق شهود. اما کسی که خیال بر او تأثیر ندارد، از درک این مسئله به دور است.»(همان، ص۲۱ـ۲۲) پُرروشن است که عرفان اسلامی تا چه اندازه برای خیال ارزش قائل شده و خیال‌ورزی را شرط لازم برای درک واقعیت دانسته است. همین تخیل

www.SID.ir

گسترده که در مرزهای واقعیت نمود می‌یابد، در واقع همان فصل مشترک و نقطهٔ کانونی است که رئالیسم جادویی را به عرفان و تصوف پیوند می‌زند. در دنیای عرفان، مخاطب با واقعیتی روبه‌روست که بی‌کرانگی‌اش، آن را با فراواقعیت و تخیلات ناپیدا و ناملموس، همسان کرده، تا جایی که تمایز میان این دو مقوله فراهم نمی‌شود.

آنچه امروزه ما از آن با عنوان حوادث مربوط به متافیزیک و خارق عادت در عرفان نام می‌بریم، پدیده‌هایی بوده است که خود عرفا و مریدانشان، بدان باور و ایمان قلبی داشته‌اند. هر چند امکان داشته این امور به گفتهٔ «باربور» مشاهده‌ناپذیر بوده باشد، در فهم‌پذیری‌اش در آن زمان و مکان و در ارتباط با نوع نگاهی که به مراد می‌شده، و اساساً به دلیل نوع فرهنگ غالب در چنین جامعه‌ای، تردیدی وجود نداشته است. این سخن هرگز به معنای تأیید برخی کرامت‌سازی‌ها و خرق عادت‌تراشی‌های متداول برخی مریدان برای عرفا که با اهداف مشخصی صورت می‌گرفته، نیست(برای آگاهی بیشتر از این کرامت‌سازی‌ها می‌توانید به کتاب حدیث کرامت نوشتهٔ محمد استعلامی نگاه کنید) بلکه بدین معناست که این‌گونه کرامات‌سازی‌ها تنها بخشی از روایت‌ها را تشکیل می‌دهد و بی‌گمان بخش گسترده‌ای از آن بی هیچ غرض و مرضی، برآمده از باور قلبی نگارندگان آن است و تأکید ما نیز دقیقاً بر همین گونه روایات است. از دیگر سو، باید به کیفیت نقل این‌گونه حکایات توجه داشت. بستر طرح روایات، بستری واقع‌گرایانه است و اصولاً داستان‌ها در حالت‌های افسانه‌ای مطلق که خواننده نتواند با آن ارتباط برقرار کند، روایت نمی‌شود؛ اگرچه به سنّت داستان‌پردازی قدیم، حکایت‌ها کوتاه و گاه در چند سطر گزارش می‌شود. آنچه از آن به عنوان ریشه‌های نخستین رئالیسم جادویی نام بردیم و نوعی گُسست علّی و معلولی را نمایش می‌دهد، در همین حکایت‌های کوتاه نمود پیدا می‌کند. برای نشان دادن نمونه‌هایی از این ریشه‌های ابتدایی، دو حکایت از *تذکرة الاولیا* نقل می‌شود:

«[ابراهیم ادهم] روزی بر لب دجله نشسته بود و خرقهٔ ژندهٔ خود را بخیه می‌زد. یکی بیامد و گفت: در گذاشتن ملک بلخ چه یافتی؟ سوزنش در دجله افتاد. به ماهیان اشارت کرد که: سوزنم باز دهید. هزار ماهی سر از آب برآورد، هر یک سوزنی زرّین در دهان گرفته. ابراهیم گفت: سوزن خود می‌خواهم. ماهیکی ضعیف، سوزن او به دهان گرفته، برآورد. ابراهیم گفت: کمترین چیزی که یافتم به ماندن ملک بلخ، این بود. آن دیگرها تو دانی.»(ص۱۲۶)

www.SID.ir

نیز حکایتی شبیه به حکایت یادشده که عطار دربارهٔ زندگی ذوالنون مصری نقل کرده است:

«روزی می‌رفتم. به کنار رودی رسیدم. کوشکی دیدم به کنارهٔ آب. رفتم و طهارت کردم. چون فارغ شدم، ناگاه چشم من بر بام کوشک افتاد. کنیزکی دیدم بر کنگرهٔ کوشک ایستاده به غایت صاحب جمال. خواستم تا او را بیازمایم. گفتم: ای کنیزک که را ای؟ گفت: ای ذوالنون چون از دورت بدیدم، پنداشتم که عالمی. چون نزدیک‌تر آمدی، پنداشتم که عارفی. پس نگاه کردم هیچ کدامی. گفتم: چگونه؟ گفت: اگر دیوانه بودی طهارت نکردی. و اگر عالم بودی، به نامحرم ننگریستی. و اگر عارف بودی، چشمت به دون حق نیامدی. این بگفت و ناپدید شد. معلومم شد که او آدمی نبود. تنبیه بود. مرا آتشی در جان افتاد. خود را به سوی دریا انداختم. جماعتی در کشتی می‌نشستند. موافقت کردم. بازرگانی در کشتی نشسته بود و گوهری از او ضایع شده بود. همه اتفاق کردند که با توست. و مرا می‌رنجانیدند و استخفاف می‌کردند. من خاموش بودم. چون کار از حد بگذشت، گفتم: خداوندا تو می‌دانی. بعد از آن هزار ماهی از دریا سر بر کردند، هر یک گوهری در دهان گرفته. ذوالنون یکی بگرفت و بدیشان داد. اهل کشتی ــ چون چنان دیدند ــ در پایش افتادند و عذر خواستند.»(ص۱۳۹)

آنچه در دو حکایت بالا مهم است، رویدادهای شگفت‌انگیزی است که از دید خوانندهٔ امروزی ناممکن می‌نماید، اما برای نویسنده و خوانندهٔ گذشته در پس هر واژهٔ این‌گونه روایت‌ها، باوری دیده می‌شود که از واقعی بودن این رویدادها پرده برمی‌دارد. روای/ نویسنده هیچ تردیدی در وقوع آنچه روایت کرده، ندارد و هیچ نشانه‌ای مبنی بر اینکه حتی ذره‌ای بدگمانی و تشکیک از منظر راوی نسبت به موضوع را نشان دهد، مطلقاً در متن وجود ندارد.(«تخیل هنری و نمودهای آن در آثار عطار»، ص۲۵) از سوی دیگر شخصیت‌های داستان نیز خود به آنچه روی داده است، باور دارند و هیچ کنشی و گفتاری در جهت خلاف این باورپذیری وجود ندارد. در واقع در داستان جهان راوی و شخصیت‌ها به وحدت رسیده و لحن نیز در باورپذیری، یاری‌رسان است.

همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، به باور برخی سخن‌سنجان، واژهٔ «جادویی» در اصطلاح رئالیسم جادویی شامل روح و معجزه، استعدادهای خارق‌العاده و فضاهای عجیب است.(c.f. Magic(al) Realism: the New critical Idiom, p.19) نمونه‌های

www.SID.ir

آمده، هر کدام کرامتی است که در ذیل معجزه قرار می‌گیرد. این کرامات که آن‌ها را ریشه‌های نخستین رئالیسم جادویی نامیدیم، قرن‌ها پیش از آنکه این اصطلاح در ادبیات جهان مطرح شود، در متن جامعه و به تبع آن در ادبیات فارسی، روشن بوده است.

تعریفی که شیری از شالودهٔ اصلی رئالیسم جادویی به دست داده، می‌تواند تأییدی بر این نظریه باشد: «رخداد کنش‌های کرامت‌آمیز از آدم‌ها یا حضور پدیده‌های فوق طبیعی در یک زمینهٔ کاملاً رئالیستی، به گونه‌ای که تصویری خارق‌العاده از توان واقعی موجودات، انسان، و موقعیت زمانی و مکانی ارائه داده شود و در پس این رفتارهای به ظاهر غیرواقعی، یک تحلیل منطقی معنادار از منظر مؤلفه‌های اعتقادی، عرفی یا روانی نهفته باشد، باعث شکل‌گیری شاکلهٔ اصلی یک نگرش هنری می‌شود که به رئالیسم جادویی شهرت یافته است.»(مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران، ص۸۵)

فولادی در بررسی سطوح تناقضی زبان عرفان از خلاف‌آمد نام می‌برد و آن را به دو گونهٔ «خلاف‌آمد گفتمان» و «خلاف‌آمد رویداد» تقسیم، و کرامات را در ذیل گونهٔ دوم معرفی می‌کند(زبان عرفان، ص۲۳۱ـ۲۷۳) و در ادامه، دربارهٔ ساخت خلاف‌آمدهای عرفانی می‌نویسد: «ساخت خلاف‌آمد نیز مانند هر پارادوکس دیگر بر پایهٔ اجتماع نقیضین استوار است، اما در این نوع، یک نقیض در درون سخن وجود دارد و نقیض دیگر از بیرون سخن به دست می‌آید. البته در خلاف‌آمد، نقیض بیرونی، ممکن است با سخن همراه شود تا مخاطب در فهم آن اشتباه نکند... .»(همان، ص۲۵۰) همان‌گونه که مشاهده می‌شود، یکی دیگر از نقاط پیوند عرفان و تجربه‌های عرفانی با رئالیسم جادویی، همین اتحاد امور متناقض است. اگرچه کارکرد آن در رئالیسم جادویی برای نشان دادن نوعی اعتراض در برابر مدرنیسم و در دفاع از سنّت‌های فراموش‌شده در برابر دنیای مدرن است. جالب آنکه منشأ گرایش به خلاف‌آمد، روانی است و علّت بیرونی این منشأ می‌تواند شگفت‌انگیزی و غیر عادی بودن همهٔ امور نزد انسان اولیه باشد(همان، ص۲۵۲) مطلبی که در رئالیسم جادویی از آن با عنوان «بدویت ذهنیت» نام برده شد.

نوعی دیگری از این حوادث شگفت‌انگیز در پیوند با همان کرامات، از گونهٔ کشف و نمایش استعدادهای خارق‌العاده است. آگاهی کامل از ضمایر و نفوس و پیش‌گویی، از این موارد است که در تذکره‌های عرفانی فراوان یافت می‌شود، اما بیشترین آن‌ها در

www.SID.ir

روایت‌هایی است که از زندگی ابوسعید ابوالخیر در کتاب‌های عرفانی آمده است. (اسرارالتوحید، مقدمه ص۹۶ـ۹۹) اینک دو حکایت از این‌گونه استعدادهای خارق‌العاده:

حکایت اول در پیش‌گویی:

«هم در آن وقت که شیخ ما ابوسعید قدس الله روحه العزیز به نیشابور بود، حسن مؤدب، که خادم شیخ ما بود، از هر کسی چیزی اوام کرده بود و بر درویشان خرج کرده. چیزی دیرتر پدید می‌آمد و ایشان تقاضا می‌کردند. یک روز جمله جمع به در خانقاه آمدند، شیخ حسن را گفت: بگوی تا درآیند. حسن بیرون شد. ایشان را درآورد. چون درآمدند، پیش شیخ خدمت کردند و بنشستند؛ کودکی طوّاف بر در خانقاه بگذشت و ناطف آواز داد. شیخ گفت: آن طوّاف را درآرند. او را بیاوردند، شیخ گفت: آنچ دارد، جمله، بسنجید. جمله بسختند پیش آن جمع و صوفیان نهادند تا به کار برند. آن کودک طوّاف گفت: زر می‌باید. شیخ گفت: پدید آید. یک ساعت بود. دیگرباره تقاضا کرد. شیخ گفت: پدید آید. سیم کرّت تقاضا کرد، شیخ همان جواب داد. آن کودک گفت: استاد مرا بزند. این بگفت و بگریستن افتاد. در حال کسی از در خانقاه درآمد و صُرّه‌ای زر پیش شیخ بنهاد و گفت: فلان کس مرا فرستاده است. می‌گوید مرا به دعا یاد دار. شیخ حسن مؤدب را گفت: برگیر و تفرقه کن بر این متقاضیان. حسن زر همه بداد و زر ناطف آن کودک بداد... .»(همان، ص۹۶)

حکایت دوم در اشراف بر ضمایر:

«ابتدا که شیخ به نیشابور آمد و مجلس می‌گفت، خبر در شهر افتاد که پیری از صوفیان آمده است و مجلس می‌گوید و از اسرار بندگان خدا خبر می‌دهد. و من صوفیان را دشمن داشتمی. گفتم: صوفی علم نداد. مجلس چون گوید؟ و علم غیب، حق تعالی به هیچ کس ندادست. او چگونه خبر دهد؟ چون حدیث وی در شهر فاش گشت و خلق روی به او نهادند، روزی بر سبیل امتحان به مجلس او آمدم و در پیش تخت او بنشستم. جامه‌های فاخر پوشیده و دستاری فوطهٔ طبری در سر. با دلِ پُر انکار. شیخ سخن آغاز کرد. چون شیوهٔ سخن بشنیدم، واله و متحیر بماندم و [از خود هیچ خبر نداشتم تا] کی مجلس به آخر آمد. از بهرِ درویشی جامه‌ای خواست. هر کسی چیزی بدادند. دستاری خواست. مرا در دل افتاد که دستار خود را بدهم. باز گفتم: مرا این از آمل فرستاده‌اند

www.SID.ir

هدیه. ده دینار قیمت این است. ندهم. دیگر بار شیخ حدیث دستار کرد. مرا دیگربار در دل افتاد که بدهم. باز ردّ کردم و ندادم. پیری در پهلوی من نشسته بود. گفت: یا شیخ حق با بنده سخن گوید؟ گفت: برای دستاری را دوبار بیش نگوید. با این مرد که در پهلوی تو نشسته است، دوبار گفت این دستار بده به درویش گفت: قیمت این ده دینار است و مرا از آمل فرستاده‌اند. حسن گفت: برخاستم و قدم شیخ بوسه دادم و دستار و جامه جمله بدادم و جملهٔ مال فدا کردم و همه عمر پیشِ شیخ و فرزندانش بـه خـدمت ایسـتادم.» (حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر، ص۹٤ـ۹۵)

به هر حال، نمونه‌های بسیار زیادی از حکایات عرفـانی مـی‌تـوان آورد کـه در آن، حوادث شگفت‌انگیز و اعمال خارق عادت روی می‌دهد. کنش‌های جادویی مثل پـرواز آدم‌ها(تذکرة الاولیا، ص۱۷۷؛ دفتر روشنایی، ص۱٤٦)؛ خط کشیدن بـر خـاک بیابـان و برجوشیدن آب از زمین(تذکرة الاولیا، ص۳۵۸)؛ سخن گفتن با قنادیل و تکه تکه شدن آن(همان، ص۵۱۱)؛ سخن گفتن درخت انجیر در بیابان(همان، ص٦۲۵)؛ گداختن مردی و تبدیل شدنش به آب(دفتر روشنایی، ص۸۸)؛ طواف کعبه گرد عارف(همـان، ص۹۳) و...، همگـی نمونـه‌هـای هسـتند از تجربـه‌هـای عرفـانی در پیونـد بـا جهـان درونـی و دست‌نیافتنی و رؤیاگونه و در عین حال خواستنی و دوست داشـتنی کـه در مـتن، واقعیـتِ عینی یافته‌اند. مانند این کنش‌هـا و رفتـارهـا و گفتـه‌هـا را در متـون دارای سـبک رئالیسـم جادویی از جمله مارکز و بورخس، می‌توان به فراوانی یافت.

باید پذیرفت که ادبیات در هر شکل خود در ارتباط با عـالم مثـال اسـت(زبـان عرفـان، ص۲۲۱ـ ۲۲۲) زیرا عالم مثال نیز مانند ادبیات «عالم بدل‌کـاری و خلاقیـت اسـت» و در ادبیات برای نشان دادن آنچه نادیدنی است، «ضرورتاً به صور مثالی تمسّک می‌جوینـد، زیرا تنها این صورت‌ها می‌توانند وظیفهٔ اظهار معانی نفسانی را بر عهده بگیرند.»(همان، ص۲۲۱) تناقضی که رئالیسم جادویی را با تجربه‌های عرفانی و حوادث شگفت‌انگیز آن پیوند می‌زند، باعث لذت مخاطب و تجسم دادن به ویژگی سیالیت ذهن در این‌گونه متون می‌شود.

نتیجه‌گیری

۱. به دلیل پیوند رئالیسم جـادویی با افسانه‌هـا، اسطوره‌هـا، قصه‌هـای بومی و باورهـای

www.SID.ir

فراطبیعی از یک سو، و بهرهٔ ادبیات کلاسیک فارسی از این مفاهیم از دیگر سو، رگه‌هایی از اصول مکتب رئالیسم جادویی را می‌توان در متون ادب پارسی و به‌ویژه تذکره‌های عرفانی که از کرامات مشایخ صوفیه سخن می‌گوید، یافت.

۲. اعتراف نویسندگان بزرگ سبک رئالیسم جادویی به آشنایی و بهره‌گیری از تصوف خاورزمین و ادبیات عرفانی آن، گواهی راستین بر وجود سرچشمهٔ اصول این سبک در خاورزمین دارد.

۳. واقعیت و فراواقعیت، بسته به زمان‌ها و فرهنگ‌ها و شرایط گوناگون همه‌جا یکسان نیستند. به دیگر سخن، این دو عنصر پدیده‌های نسبی به شمار می‌آیند و هر واقعیتی همه جا، واقعیت نیست و هر فراواقعیتی هم دائماً فراواقعیت نیست.

٤. در متون عرفانی و رئالیسم جادویی، عناصر واقعی و خیالی، چنان به هم آمیخته می‌شوند که تشخیص هر یک از دیگری، به آسانی فراهم نیست.

۵. با وجود حضور عناصری غیر طبیعی چون سحر و جادو و تخیل و... در داستان‌های رئالیسم جادویی، هیچ‌گاه پیوند خواننده با واقعیت بریده نمی‌شود، این حضور واقعیت در چنین داستان‌هایی، آن‌ها را از داستان‌های فانتزی و خیالی که یک‌سره با خیال درآمیخته است.

٦. مهم‌ترین نقطه‌های پیوند مشترک متون عرفانی خاور و به‌ویژه تذکره‌ها با داستان‌های رئالیسم جادویی در شکستن مرز میان واقعیت و فراواقعیت و اتحاد این دوگانه، اجتماع و اتحاد نقیضین، کنش‌های کرامت‌آمیز و رفتارهای شگفت و خارق‌العادهٔ شخصیت‌های حاضر در حکایت‌ها، شناخت حقیقت از راه تخیل و... است.

■

منابع

- *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید*؛ ابوسعید محمد بن منوّر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چ٤، آگاه، تهران ١٣٧٦.
- *افسانه‌ها و داستان‌های ایرانی در ادبیات انگلیسی*؛ کوکب صفاری، چ۱، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۷.
- *پائولا*؛ ایزابل آلنده، ترجمهٔ مریم بیات، چ۲، سخن، تهران ۱۳۸۰.

Archive of SID

www.SID.ir

- «تخیل هنری و نمودهای آن در آثار عطار»؛ تقی پورنامداریان، *گوهر گویا*، سال اول، شمارهٔ ۲، ۱۳۸٦.
- *تذکرة الاولیا*؛ شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، تصحیح متن، توضیحات و فهارس محمد استعلامی، چ۳، زوار، تهران ۱۳٦۰.
- «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویهٔ دید در آن‌ها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلخو کارپنتیر»؛ مریم حق‌روستا، *پژوهش زبان‌های خارجی*، شمارهٔ ۳۰، ۱۳۸۵.
- «جایگاه خیال در معرفت‌شناسی رمانتیسم و عرفان اسلامی»؛ فاضل اسدی امجد، *پژوهش زبان‌های خارجی*، شمارهٔ ۳۷، ۱۳۸٦.
- *چهار گزارش از تذکرة الاولیاء*؛ بابک احمدی، چ۱، مرکز، تهران ۱۳۷٦.
- *حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر*؛ جمال‌الدین ابوروح لطف‌الله بن سعید، مقدمه، تصحیح و توضیحات محمدرضا شفیعی کدکنی، چ٦، سخن، تهران ۱۳۸٤.
- *حدیث کرامت پاسخی منطقی به پرسش‌ها*؛ محمد استعلامی، چ۱، سخن، تهران ۱۳۸۸.
- *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران*؛ حورا یاوری، چ۱، سخن، تهران ۱۳۸۸.
- *دفتر روشنایی(از میراث عرفان بایزید بسطامی)*؛ محمد بن علی سهلگی، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، چ۱، سخن، تهران ۱۳۸٤.
- «رئالیسم جادویی در تذکرة الاولیا»؛ علی خزاعی‌فر، *نامهٔ فرهنگستان*، سال هفتم، شمارهٔ ۱(پیاپی ۲۵)، ۱۳۸٤.
- *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*؛ تقی پورنامداریان، چ٦، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸٦.
- *زبان عرفان*؛ علیرضا فولادی، چ۱، فراگفت، قم ۱۳۸۷.
- *زنده‌ام که روایت کنم*؛ گابریل گارسیا مارکز، ترجمهٔ کاوه میرعباسی، چ٤، نی، تهران ۱۳۸٤.
- *شناخت اساطیر ایران*؛ جان هینلز، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چ۱۲، چشمه، تهران ۱۳۸٦.
- *فرهنگ ادبیات و نقد*؛ جی. ای کادن، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چ۲، شادگان، تهران ۱۳۸٦.
- *مکتب‌های ادبی*؛ رضا سید حسینی، چ۱۳، نگاه، تهران ۱۳۸٤.
- *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*؛ قهرمان شیری، چ۱، چشمه، تهران ۱۳۸۷.
- *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*؛ جمال میر صادقی و میمنت میر صادقی، چ۲، مهناز، تهران ۱۳۸۸.
- *هفت صدا*؛ ریتا گیبرت، ترجمهٔ نازی عظیما، چ۱، آگاه، تهران ۱۳۵۷.

Archive of SID
www.SID.ir

- *Lies that Tell the Truth: Magical Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*; C Anne Hegerfelde, Amsterdam - New York, NY, 2005.
- "Old Men With Wings: On Look at Teaching Magical Realism through Gabriel Garcia Marquez"; Jessica Jorgenson, *Minnesota English Journal*, pp152-165.
- *Magic(al) Realism: the New critical Idiom*. Routledge; Maggie Ann Bowers, London and New York, 2004.
- *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*; Amaryll Beatric Chanady, New York, Garland Publishing, 1985.
- *Magical Realism in Spanish American*; Angele Flores, in Lois Parkinson Zamora and Wendy Faris (eds) Magical Realism: theory, history, Community, Durham, NC: Duske university press, 1995.

Archive of SID

www.SID.ir