**Research of Literary Texts in Iraqi Career**
**journal homepage:** https://motounadabi.razi.ac.ir/

**Research article**

**Research of Literary Texts in Iraqi Career**
**Vol. 2, Issue 2, Summer 2021, pp. 21-36**

# Analysis of realism in Kashf-ol mahjoob Hojviri

**Khalil Begzadeh** *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
**Afshar Hesabi**
Ph.D. Candidate in Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran.

**Received: 15/ 05/ 2021** **Acceptance: 01/08/ 2021**

## Abstract

Magical Realism is an artistic attitude toward narration (story) and an unusual action in a perfect realistic area which seems reliable, logical and reasonable in mental, doctrinal and common beliefs Latin America was known as the origin of magic realism and its approach, but it wasn't exclusively restricted to this area(Latin America) and some cases being appropriate to suggested measures of this literary and reflective school in Persian valuable literature in general and particularly in mystic literature have been created, so some critics know the eastern literature as its main origin. This research has-in a descriptive-analytical approach examined magical realism qualities such as illogical events, collapsing down the borders between reality and imagination, hyperbole (exaggeration), wonder, time downfall, political background, bidimensional, dream, legend, fantasy, myth and optional silence in order to state if this mystical text is in accordance to the features of the mentioned school or not .This study has also pointed out how Hojviri has recalled such unreal and fantastic features in a story with a pretty realistic background. He has presented an exquisite evoking of his own abstract and occult thoughts in the guise of real and tangible ones so that the paradoxical solidarity in Kashf-ol mahjoob will be the result of weird actions and unreasonable events in a real setting in order that both believers in these actions and incredulous readers will accept it as the result of its writers' artistic consequences.

**Keywords:** Mystical literature, Kashf-ol mahjoob, magical realism, unreality, illogical storys.

* Corresponding Author Email: kbaygzade86@gmail.com

**پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی**
**وبگاه نشریه:** https://motounadabi.razi.ac.ir/

**مقالهٔ علمی**

**پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی**
**سال دوم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۰ هـ ش، صص ۳۶-۲۱**

# بررسی رئالیسم جادویی در حکایت‌های کشف‌المحجوب هجویری

**خلیل بیگ‌زاده** *
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

**افشار حسابی**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

**تاریخ دریافت:** ۱۴۰۰/۰۳/۱۰ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۰/۰۵/۱۰

## چکیده

رئالیسم جادویی نگرشی هنری به روایت و کنشی فراعادت در یک زمینهٔ کاملاً رئالیستی است که در باورهای روانی، اعتقادی و عرفی جلوه‌ای باورمندانه، خردپذیر و منطقی می‌یابد. زادگاه رئالیسم جادویی و رویکرد آن را آمریکای لاتین دانسته‌اند، امّا سنجه‌های پیشنهادی این مکتب فکری-ادبی عموماً در ادب گران‌سنگ پارسی و به¬ویژه ادب پربار عرفانی و نیز ادب شفاهی (فولکلور) پیش¬تر آفریده شده است، چنان¬که برخی ناقدان خاستگاه تاریخی رئالیسم جادویی را مشرق‌زمین می‌دانند. این پژوهش مشخصه‌های رئالیسم جادویی را از قبیل حوادث فرامنطق، ریزش مرز میان واقعیت و خیال، مبالغه، شگفتی، درهم‌ریختن زمان، زمینه‌های سیاسی، دوبنی‌بودن، رؤیا، اسطوره وخیال و سکوت اختیاری در کشف‌المحجوب هجویری با هدف تبیین انطباق و یا عدم انطباق این متن عرفانی با مشخصّه‌های مکتب مذکور به روش توصیفی-تحلیلی بررسی کرده و نشان داده است که هجویری چگونه با فراخوان این مشخصه‌های فراواقعی و خارق عادت، در حکایاتی با زمینهٔ کاملاً رئالیستی، خوانشی بدیع از اندیشه‌های انتزاعی و آن‌سری خویش در پوششی عینی و ملموس بیان کرده است؛ چنان¬که این اتحاد متناقض¬نما در کشف‌المحجوب، حاصل کنش‌های شگفت و رخدادهای عقل‌گریز در بستری از واقعیت است که هم معتقدان به این اعمال و هم خوانندگان دیرباور آن را تحت تسخیر هنر نویسنده بدون کمترین واکنشی می‌پذیرند.

**واژه‌های کلیدی:** ادبیات عرفانی، کشف‌المحجوب، رئالیسم جادویی، فراواقعیت، روایات منطق‌گریز.

* رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: kbaygzade86@gmail.com

## ۱. مقدمه

فرانتس روه (Franz Roh)، منتقد آلمانی، اصطلاح رئالیسم جادویی را در مقاله‌ای در توصیف کار عده‌ای از نقاشان پست اکسپرسیونیسم در سال ۱۹۲۵ به کار گرفت که این نقاشی‌ها در اصل رئالیستی بودند، اما یک عنصر عجیب، رؤیایی یا خیالی داشتند و از نظر«روه» جنبهٔ جادویی این نقاشی‌ها ناشی از تکنیکی بود که نقاشان از آن برای بیان واقعیت در قالب تصویر استفاده کرده بودند (خزاعی‌فر، ۱۳۸۴: ۶). اصطلاحی که می‌کوشید شکلی از نقاشی را توصیف کند که در توجهش به جزئیات، وضوح ملایم و عکس مانند تصاویر و بازنمود جنبه‌های رازآمیز غیرمادی واقعیت به‌شدت با سلف خود؛ یعنی هنر اکسپرسیونیستی متفاوت بود. این نکته در باب دیدگاه «روه» مورد اجماع بیشتر منتقدان معاصر مثل آماریل کانادی (Amaryll Chanady)، سیمور منتون (Seymour Menton)، لوئیز پارکینسون زامورا ( Lois Parkinson Zamora) و وندی ب. فریس (Wendi B. Faris) قرار گرفت (بوورز، ۱۳۹۳: ۱۹). بعدها افراد دیگری از اصطلاح رئالیسم جادویی استفاده کرده‌اند که از بورخس (Borges)، کافکا (Kafka) و... نام برده شده است. از نظر فرانتس روه، جنبهٔ جادویی این هنر (نقاشی پست اکسپرسیونیسم) نه گونه‌ای از جنبهٔ دینی بود و نه گونه‌ای «دلربا و اسرارآمیز»، بلکه «جادوی هستی» بود که «سازماندهی عقلانی جهان» را بزرگ می‌داشت (همان: ۳۵). طولی نمی‌کشد که اصطلاح مذکور در داستان‌نویسی، جهانی و فراگیر می‌شود؛ به گونه‌ای که منتقدان مشهوری در سراسر دنیا به نقد و تحلیل کاربست آن در داستان‌ها، قصه‌ها، حکایت‌ها و روایت‌های شگفت‌انگیز و فراواقعی می‌پردازند. علت نام‌گذاری آن به جادویی نیز همین پرداختن به عوامل خارق عادت و جادویی است که در هر فرهنگ و نزد هر قومی به گونه‌های متفاوت باورپذیر شده است.

امروزه شاید گستردگی رئالیسم جادویی به گستردگی خود رئالیسم در داستان‌ها و حکایاتی باشد که در ادبیات سراسر جهان دارای آثاری برجسته و مهم است؛ زیرا رئالیسم جادویی علاوه بر توانایی بسیار در نمایش واقعیت دنیا، در کاربرد شگفتی‌ها و خوارق عادات خلاقیتی ویژه داشته است. «امر محال و ممتنع اگر باورکردنی باشد، بهتر از امر ممکن است که باورکردنی نباشد» (ارسطو، ۱۳۷۱: ۱۶۶). «برخی از سخن‌سنجان مانند کاترین بلزی (Catherine Belsey) امکان واقعیت را نه‌تنها در توانایی نشان‌دادن دنیا، بلکه در خلق و ابداع آن می‌دانند و همین نگاه ویژه نسبت به ادبیات واقع‌گرا، زمینه را برای ایجاد رئالیسم جادویی فراهم کرده است؛ زیرا رئالیسم جادویی بر شالودهٔ ارائهٔ واقعیّت یا ارائهٔ آنچه تصویری از واقعیّت است، قرار گرفته است (صفری و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۰۷). در کنار این تصویر واقعیت و از طرفی تشریح واقعیت و همچنین اجبار و تحمیلی که رئالیسم بر اثر ادبی وارد می‌کند تا به بیان و تحلیل جامعه بپردازد، عناصری بسیار فراتر از واقعیت سر بر می‌آورد که روال عادی رئالیسم را بر هم می‌زند و به نوعی آن را گرفتار گره‌افکنی می‌کند؛ به گونه‌ای که خواننده در میانهٔ واقعیّت و جادو قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، دید و آگاهی خواننده در محدودهٔ واقعیّت و فراواقعیّت به او این امکان را می‌دهد تا بتواند خودش را با هنر نویسنده وفق دهد؛ این هنر همان واقعی جلوه‌دادن اتفاقات و حوادث فرامنطق، شگفتی‌ساز، زمینه‌های

سیاسی، به‌هم‌خوردن مرز میان واقعیّت و خیال، مبالغه، دوبنی‌بودن، درهم‌ریختن زمان، رؤیا، اسطوره، خیال و... است که بدون کوچک‌ترین تردیدی از جانب نویسنده ارائه می‌شود. گفتنی است که واقع‌گراترین داستان‌ها نیز با جهان واقعی تفاوت‌هایی دارند که آن‌ها را از واقعیّت متمایز می‌کند؛ زیرا که جهان داستان بنا بر نظام نشانه‌ای الگوها، روش‌ها و قواعد روایی، شکل‌گرفته و به‌واسطهٔ نظم درونی خود ادراک می‌شود و همواره بر پایهٔ نوعی گزینش و انتخاب و طرح‌افکنی و شکل‌دهی ساخته و ارائه می‌گردد که جهان واقعی فاقد آن است (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۵۵).

**۱-۱. بیان مسأله**

متون عرفانی، خاصه تذکره‌های سنتی و پربار عارفان و صوفیان بیشتر از دیگر آثار ادب پارسی، مشمول مشخصه‌های رئالیسم جادویی هستند که از این میان، *کشف‌المحجوب* هجویری به عنوان قدیمی‌ترین اثر تصوف اسلامی، جایگاهی ویژه دارد. بیان این گونه کرامات و حوادث شگفت که در زندگی عارفان و صوفیان به وقوع پیوسته است، از گونه‌های ادب کلاسیک ایران است که به‌صورت حکایات عرفانی نفوذ کرده است. این حکایات از تجربیاتی نشان دارد که آن را از بستر تجربیات عادی و معمولی زندگی کاملاً متمایز می‌سازد. خواننده می‌تواند بسته به نوع واکنشی که نسبت به آن‌ها نشان می‌دهد، آن‌ها را در دستهٔ تخیّلی یا واقعی (رئالیستی) جای دهد (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۲۳). اگر رویدادها و عملکرد این داستان‌ها با واقعیاتی که از تمرکز اشخاص و شخصیت‌ها به دست می‌آید در فراواقعیّت و غیرمادی شکل بگیرد و از ادراک حسی انسان و منطق تجربیات خودآگاه وی بهره‌ای نداشته باشد، در گونهٔ تخیّلی جای می‌گیرد، اما اگر خواننده از عمق وجودش به ماورای واقعیّت باور داشته باشد و حوادث داستان را بدون کمترین مقاومتی بپذیرد، حوادث در زمرهٔ واقع‌گرا (رئالیستی صرف) قلمداد می‌شود که البته با رئالیسم به معنای متأخر آن در قرن نوزدهم متفاوت است، امّا به نوعی تعریفی است که می‌تواند رئالیسم جادویی را در برگیرد.

**۱-۲. پرسش‌های پژوهش**

پرداختن به چنین پژوهش‌هایی یک ضرورت اجتناب‌ناپذیر است؛ چون مؤلفه‌های فرهنگی‌ـادبی دو ملت را با پیشینهٔ فرهنگی‌ـتاریخی ناهمگون بررسی تطبیقی می‌کند تا وزن اندیشگی و فرهنگی آن‌ها را تبیین کند و فضل تقدم و تقدم فضل آن‌ها را نشان دهد؛ بنابر این، پژوهش حاضر پاسخ به این پرسش است که *کشف‌المحجوب* گسترهٔ کدام مشخصه‌های رئالیسم جادویی است و مخاطب‌پذیری این حوادث چگونه است؟

**۱-۳. پیشینهٔ تحقیق**

پژوهش در موضوع رئالیسم جادویی و مقایسه یا بررسی تأثیر آن در نظم و نثر سنتی و معاصر بسیار است که از یک سوی در تبارشناسی پیشینهٔ این پژوهش با تکیه بر *کشف‌المحجوب* هجویری نیستند و دیگر این که ذکر تمامی آن‌ها در فضای حجم کمّی این مقاله نمی‌گنجد، امّا آثاری که *کشف‌المحجوب* هجویری را در موضوعات متنوع کاویده‌اند عبارت‌اند از زمرّدی و منسوب بصیری (۱۳۸۹) در موضوع منابع برخی عبارت‌های بی‌نام‌ونشان مورد استفاده در این اثر عرفانی و نیز برخی آبشخورهای مشترک مؤثر در

شکل‌گیری عرفان اسلامی و مسیحی نوشته شده است؛ انصاری (۱۳۸۹) در موضوع بررسی سیر مجموعهٔ اصطلاحات صوفیه از قرن دوم تا زمان هجویری و به‌ویژه تحلیل دیدگاه هجویری نسبت به اصطلاحات صوفیه و نقد و بررسی شیوهٔ روش‌شناختی وی در تعریف و تقسیم‌بندی این اصطلاحات و بررسی ارتباط‌های معنایی آن‌ها از جنبهٔ قیاسی که در ساختار و محتوا با موضوع پژوهش پیش روی تفاوت ماهوی دارند. بایرام حقیقی (۱۳۹۲) که چارچوب‌های تأویلی را در اقوال مشایخ، مانند صبغه‌های استدلالی، ذوقی و خیالی در تفاسیر، میزان پای‌بندی مؤلّف کتاب به ظاهر متن، شیوهٔ توجّه به اجزای جمله‌ها و برداشت‌های مؤثّر از آن‌ها بررسی کرده است؛ وثاقی جلال (۱۳۹۴) موضوع این مقاله شگردهای باورپذیری حکایت‌های کشف‌المحجوب با تکیه بر عناصر زبانی، ادبی و داستانی است و زبانی انشایی دارد و کمتر با زبان ارجاعی و علمی در پی اثبات موضوع بوده است و با جلوه‌های رئالیسم جادویی تفاوت ماهوی دارد و در موضوع پژوهش پیش روی با تکیه بر مبانی نظری آن و متن کتاب *کشف‌المحجوب* هجویری، پژوهشی دیده نشد.

**۱-۴. روش پژوهش**

چنین پژوهش‌هایی در پی اثبات نکته‌ها و مؤلفه‌های فکری و فرهنگی ارزشمندی با سابقهٔ طولانی در میراث هنر و ادب ایرانی هستند تا نشان دهند که پیشینه و آبشخور چنین دیدگاه‌هایی پیش و بیش از آنکه در آمریکای لاتین باشد، در فرهنگ شرقی‌ـایرانی و آثار آن مانند *کشف‌المحجوب* هجویری وجود دارد؛ بنابراین، پژوهش پیش روی مشخصه‌های رئالسیم جادویی را مانند حوادث فرامنطق و شگفت، به‌هم‌خوردن مرز میان واقعیت و خیال، درهم‌ریختن مفهوم زمان، رؤیا و اسطوره، دوبنی‌بودن حوادث و... در روایات *کشف‌المحجوب* هجویری به روش توصیفی‌ـتحلیلی با تکیه بر نقد تطبیقی یافته است.

**۱-۵. چارچوب مفهومی پژوهش**

رئالیسم جادویی یک مکتب مستقل نیست، بلکه یکی از شاخه‌های مکتب ادبی رئالیسم است؛ چون اصول و قواعد لازم برای احراز هویت یک مکتب بر آن حاکم نیست. بیشتر نویسندگانی که دربارهٔ رئالیسم جادویی بحث کرده‌اند، بدون توجه به مشخصه‌های مکتب رئالیسم، خاستگاه رئالیسم جادویی را آمریکای لاتین دانسته‌اند، امّا برخی آبشخور آن را مشرق‌زمین می‌دانند. آنچه نظر عموم را به خود جلب کرده، آرای فرانتس روه منتقد آلمانی با انتشار نوشته‌های تخیّلی و شگفت، باعث جهانی‌شدن بیانیهٔ این شاخه از رئالیسم شد. نویسندگان آمریکای لاتین و حتی اروپا به بهترین شیوهٔ ممکن، فرهنگ کشورهای خویش را از این طریق جهانی کردند که روشی برای بیان داستان، قصه و حکایت با تکیه بر بینشی جدید به واقعیت بود.

جادو در رئالیسم شگفت‌انگیز و رئالیسم جادویی به هر نوع رویداد خارق‌العاده و به‌ویژه هر چیز روحی یا غیر قابل تبیین برای علم عقلانی اشاره دارد. تنوع رویدادهای جادویی در نوشتار رئالیسم جادویی شامل ارواح، امور نامرئی، معجزات و توانایی‌های خارق‌العاده و اوضاع عجیب و غریب می‌شود، اما شامل جادو بدان گونه که در یک نمایش جادویی یافت می‌شود، نیست. اثرگذاری جادو به کمک حقه‌هایی است که این توهم را ایجاد می‌کنند که چه چیز خارق‌العاده‌ای اتفاق افتاده است؟ درحالی‌که در رئالیسم جادویی، فرض می‌شود که واقعاً چیزی اتفاق افتاده است (بوورز، ۱۳۹۳: ۳۸). رئالیسم جادویی یک واقعیّت عینی، یا

آن چیزی است که بتوان نام واقعیّت بر آن نهاد و بیشتر صاحب‌نظران بر آنند که امور به‌ظاهر متناقض در نهایت ترکیبی یک‌دست و هماهنگ در رئالیسم جادویی به خود می‌گیرند. تناقض در رئالسیم جادویی به معنای غیرعقلی یا غیرمنطقی‌بودن آن نیست، بلکه تفسیر آن فراتر از معیارهای عادی و منطقی زبان است. شیری (۱۳۸۷: ۸۵) می‌گوید: رخداد کنش‌های کرامت‌آمیز از آدم‌ها یا حضور پدیده‌های فوق‌طبیعی در یک زمینهٔ کاملاً رئالیستی، به گونه‌ای که تصویری خارق‌العاده از توان واقعی موجودات، انسان و موقعیّت زمانی و مکانی ارائه شود و در پس این رفتارهای به‌ظاهر 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 و کنش‌های این نگرش هنری را در *کشف‌المحجوب* هجویری به‌روشنی می‌بینیم. هجویری در بیان واقعی‌دانستن اتفاقات شگفت و خارق‌العاده‌ای که ممکن است باعث تردید خواننده یا تأثیر بر وی شود، می‌گوید: «پس بعضی از دلایل کی تعلق بدین کتاب است، بذکر کرامات و حکایات ایشان [متصوفه و عرفا] موصول گردانم؛ تا بخواندن آن مریدان را تنبیه باشد و علما را ترویح و محققان را مذاکرات و عوام را زیادت یقین و رفع شبهت» (هجویری، ۱۳۷۶: ۲۹۰). هجویری دانسته است که عده‌ای نمی‌توانند این گونه کرامات و خوارق عادات را به گونهٔ یک واقعیّت عینی بپذیرند، لذا می‌گوید که:

«چون حجّت عقل ثابت شد بر صحت کرامات و دلیل بر ثبوت آن قایم شد، باید تا دلیل کتابی نیز تو را معلوم گردد و آنچ آمده است اندر اخبار صحاح که کتاب و سنت بر صحّت کرامت و افعال ناقض عادت بر دست اهل ولایت ناطقست و انکار آن، جمله انکار حکم نصوص باشد؛ از آن جمله یکی آنک در نصّ‌السلوی، ابر پیوسته بر سر ایشان سایه داشتی و منّ و سلوی هر شب تازه پیدا آمدی، اگر کسی گوید از منکران کی آن معجزهٔ موسی بود (ص)، روا بود، ما نیز گوییم که کرامت اولیا، معجزهٔ محمدست (صلع). اگر گوید که این در غیبت است، واجب نکند کی این معجزهٔ وی باشد و آن اندر وقت بود، گوییم موسی (عم) از ایشان غایب شد و به طور رفت، همان حکم باقی بود؛ پس چه غیبت زمان و چه غیبت مکان؛ چون آن معجزه اندر غیبت مکان روا بود، این جا نیز اندر غیبت زمان روا بود. و دیگر ما را خبر دادند از کرامت آصف برخیا که چون سلیمان را (عم) ارادت تخت بلقیس شد کی پیش از آمدنش تخت ورا حاضر کنند، خداوند-تعالی- خواست؛ تا شرف وی به خلق نماید و کرامت وی ظاهر گرداند و به اهل زمانه نماید که کرامت اولیا جایز بود. سلیمان گفت: کیست که تخت بلقیس پیش از آمدنش این جا حاضر گرداند؟ قوله تعالی: «قالَ عِفْرِیتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِیکَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقامِک». آن عفریت گفت: من بیارم آن تخت وی را پیش از آنک تو از این جایگاه برخیزی. سلیمان گفت: زودتر از این باید. آصف گفت: «أَنَا آتِیکَ بِهِ قَبْلَ أَنْ یَرْتَدَّ إِلَیْکَ طَرْفُک». من پیش از آنک تو چشم بر هم زنی، آن تخت ورا این جا حاضر کنم. بدین گفتار، سلیمان (صلع) بر وی متغیر نشد و انکار نکرد و وی را مستحیل نیامد و این به‌هیچ‌حال معجزه نبود؛ از آنک آصف پیغمبر نبود، لامحاله باید که کرامت باشد و اگر معجزه بودی، اظهار آن بر دست سلیمان (عم) بایستی (هجویری، ۱۳۷۶: ۲۹۱-۲۹۲).

## ۲. تحلیل داده‌های پژوهش

اگرچه اندیشه و شگردهای رئالیسم جادویی پیشینهٔ چندانی در مغرب‌زمین ندارد، اما رگه‌هایی از آن در اندیشه‌های اساطیری و عرفانی مشرق‌زمین و متون آن وجود داردکه به نوع اندیشه و نگرش کنش‌گر،

موضوع و کنش‌گیر در این اقلیم فرهنگی بستگی دارد و به همین دلیل، برخی خاستگاه رئالیسم جادویی را مشرق‌زمین می‌دانند؛ چنان که *کشف‌المحجوب*، قدیمی‌ترین اثر مشهور عرفان اسلامی به زبان فارسی، سرشار از کرامات و رویدادهای خارق‌العاده‌ای است که سبک فکری آن با اندیشهٔ رئالیسم جادویی سازگاری دارد و بررسی تطبیقی این ویژگی اهمیت تحقیق را تبیین می‌کند. ویژگی‌های رئالیسم جادویی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: «۱. ویژگی‌های جادویی از نظر محتوایی که دارای عناصری چون تخیّل، واقعیّت، اسطوره، سحر و جادو، خواب و رؤیا و... هستند؛ ۲. ویژگی‌های جادویی در ساختار این نوع رمان‌ها که نگاه نوین در لحن، روایت، طرح و پیرنگ، گفت‌وگو، زبان و... به وجود آورده است» (وثاقی جلال، ۱۳۹۴: ۱۲۵) که این پژوهش مبتنی بر رویکرد یافتاری (محتوایی) شکل گرفته است. تبیین و تحلیل مشخصه‌های رئالسیم جادویی در *کشف‌المحجوب* هجویری نشان می‌دهد که نویسنده حوادثی واقعی را به مدد ذهن و زبان در شگردی فراواقعی به گونه‌ای بیان کرده که خواننده با توجه به سیر حوادث و قبل و بعد آن، کمترین تردیدی در پذیرش رویدادها ندارد.

**۲-۱. رویداد فرامنطقی**

رویکرد داستان‌نویس، خلق رویدادهای فرامنطق، علاوه بر خرافات و اساطیر است که بدین‌دلیل داستان به نوعی غرابت، تازگی و آشنایی‌زدایی می‌رسد که عمدتاً در داستان‌نویسی اروپایی مبتنی بر رئالیسم سابقه نداشت (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۵۳). روند یکنواخت داستان، قصه یا حکایت در رئالیسم جادویی پس از گذشتن از یک محور مشخص، ناگهان به هم می‌خورد و دخالت نویسنده در کار نیروها و شخصیت‌های داستان باعث می‌شود که ناگهان آرامش، جای خود را به شگفتی و عدم توازن که هدف و پیام اصلی داستان است، بسپارد. این عنصر فراواقع در فضای داستان خودنمایی می‌کند وآرام‌آرام برای اغوای مخاطب قوّت می‌گیرد؛ زیرا شخصیت اصلی داستان نیز مانند خواننده، حقیقی و واقعی است و بیشتر وقایع داستان تصویری دقیق از زندگی معمولی وی است، اما همین عنصر فراواقع از فضای داستان ناپدید نمی‌گردد؛ بلکه علاقهٔ خواننده به موازات آن نسبت به فرجام داستان بیشتر می‌شود؛ بنابراین «مشکل نویسنده آن است که چگونه میان معمول و نامعمول توازن برقرار کند، طوری که داستانش از یک سو، شوق برانگیزاند و از سوی دیگر واقعی بنمایاند. در حل این مشکل نویسنده هرگز نباید سرشت آدمی را غیرطبیعی بنمایاند، چه با این کار، داستان خود را باورکردنی جلوه نخواهد داد. عنصر نامعمول باید در حوادث باشد نه در قهرمان‌ها (آلوت، ۱۳۸۰: ۶۷).

در یک نگرش فراگیر می‌توان گفت، زمینهٔ طرح رویدادهای فراواقعی در حکایات *کشف‌المحجوب* که از کنش شخصیت‌های اصلی سر می‌زند، بر اساس یک الگوی ذهنی مشخص به فصول پایانی موکول می‌شود تا ذهن خواننده بیشتر از سخنان اخلاقی و فضای کلی حکایت متأثر شود و با آمادگی لازم، رویدادهای فراواقعی و جادویی را بدون مقاومت بپذیرد؛ هرچند امروزه منطق حاکم بر این گونه حوادث، با دنیای عقل مادی و تجربه‌گرا سازگار نیست. اگرچه بیشتر رویدادهای حکایات *کشف‌المحجوب* هم-

زمان یک یا چند خصیصهٔ رئالیسم جادویی دارند، امّا در اینجا موردی از رویدادهای فراواقعی آن ذکر می‌گردد:

«ابوبکر ورّاق روایت کند که روزی محمّد بن علی، لختی از اجزای تصانیف خود فرا من داد و گفت: این را اندر جیحون افکن. چون بیرون آمدم، نگاه کردم، همه لطایف بود؛ دلم نداد؛ اندر خانه بنهادم و بازگشتم و گفتم که افکندم. گفتا که چه دیدی؟ گفتم که هیچ‌چیز ندیدم. گفت: نیفکندی. گفتم مشکلم دو شد: یکی آن که چرا می‌گوید که به آب اندر افکن؟ و دیگر آن که، چه برهان است که پیدا خواهد آمد؟ بازگشتم و اجزا برداشتم و به درد دل بر کنارهٔ جیحون آمدم و اجزا از دست بینداختم؛ آب دیدم که از هم باز شد و صندوقی پدید آمد سرگشاده و این اجزا اندر آن افتاد و سر صندوق استوار شد و آب به حال خود فرا رفتن آمد. بازگشتم و با وی بگفتم. وی گفت: اکنون انداختی. گفتم: ایهاالشیخ! به عزّت خداوند که این سرّ با من بگوی! گفت: بدان که کتابی تصنیف کرده بودم اندر علم این طایفه که تحقیق آن بر همهٔ عقول مشکل بود، برادر من، خضر (عم)، از من خواسته بود و آن صندوق، ماهی‌ای به فرمان وی آورده بود و خداوند ـتعالیـ این آب را فرمان داده است تا آن بدو رساند» (هجویری، ۱۳۷۶: ۳۰۳-۳۰۲).

طرح حکایت به گونه‌ای است که علاوه بر ملموس‌کردن فضا و ایجاد نوعی ارتباط عاطفی مخاطب با شخصیت‌های حکایت، زمینهٔ تأثیر حکایت در القای معنی بر مخاطب فراهم می‌گردد که سخن معمولی این جادوی تأثیر را ندارد؛ بنابراین روند حکایت و رویداد، آن‌چنان شگرف است که خوانندهٔ جان‌آگاه در رویارویی با متن در بستری از واقعیت عینی قرار گرفته و رویداد برایش باورپذیر می‌شود، اگرچه حوادثی خارج از نرم و منطق معمول در این بستر روی می‌دهد که موجب بروز سؤالاتی در ذهن می‌گردد.

این رویدادهای جادویی در حکایت‌های عرفانی اغلب کرامات خوانده می‌شوند و تلاش ذهنی خوانندهٔ باورمند برای پیوند این حوادث با واقعیت، برخلاف آشفتگی ذهنی در مرز میان واقعیت و جادو، سرانجام بر کرسی قبول و باورپذیری می‌نشیند و خواست نویسنده را نیز تحقق می‌بخشد که از ابتدا بنای کارش بر قراردادن مخاطب در میان انبوهی از پرسش‌های احتمالی است، تا روند روایت را پیش برده، سحر بیانش را برای نمایش قدرت معنوی قهرمان حکایتش به کار گیرد. در حکایات یا داستان‌های عرفانی که به نوعی پایهٔ آن‌ها بر کرامات یا حوادث فرامنطق و جادویی نهاده شده است، خواننده در پی یافتن پاسخ به پرسش‌های ذهنی خود برای اثبات واقعه نیست؛ چون وی در ناخودآگاهی خویش این حوادث را به‌عنوان بخشی از قدرت معنوی شخصیت حکایت پذیرفته است و آنچه که به‌عنوان جادو پذیرفتنی است، به‌تعبیر شمیسا، طیف وسیعی از امور به‌ظاهر غیرواقعی چون اساطیر، عرفان و مناسک است که گاهی می‌توان به‌آسانی آن را رئالیسم اساطیری یا عرفانی نامید (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۴۶).

**۲-۲. امر شگرف و شگفت**

انسان همواره از دیرباز درصدد ره‌یافتن به دنیای ناشناخته‌ها بوده است و خلق قصه‌ها با دنیای خارق‌العاده و شگفتش بازتاب روانی این آرزوهاست (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۱۸). این شگفتی و خارق‌العادگی در کرامات *کشف‌المحجوب* دیده می‌شود و همواره خواننده را با امر شگرف و شگفت درگیر می‌کند و تردید خواننده را در دو گسترهٔ طبیعی و غیرطبیعی رها می‌کند؛ اگرچه زمینهٔ داستان و شخصیت‌پردازی آن پذیرفتنی و طبیعی است. حکایتی از ابراهیم خواص نقل است که ذهن خواننده را در بستری کاملاً طبیعی

آماده می‌کند، تا شگفتی حرکت شخصیت داستان را (فرورفتن گام‌هایش همچون موم در دل سنگ) بدون مقاومت ذهنی بپذیرد که این آمادگی ذهنی پذیرش امر شگفت یک‌باره نبوده، بلکه نویسنده آن را در حکایت به‌مرور خلق کرده است. «یکی گوید: با ابراهیم خواص (رح) به راهی می‌رفتم، طربی اندر دلم پدید آمد؛ برخواندم شعر:

صحّ عنـــد النّاس انّـــی عاشق غیر ان لم یعلموا عشقی لِمَن

لیسَ فـــی الانسانِ شیء حسن الا و احسن منه صوت حَسَن

مرا گفت: باز گوی این بیت را. باز گفتم. وی به حکم تواجد قدمی چند بر زمین زد؛ چون نگاه کردم آن اقدام چون موم به سنگ فرو می‌رفت، آن‌گاه بیهوش بیفتاد، چون به هوش آمد، مرا گفت: اندر روضهٔ بهشت بودم، تو ندیدی» (هجویری، ۱۳۷۶: ۵۳۵ – ۵۳۴). در این گونه داستان‌ها، به‌تعبیر شمیسا، هم قهرمان، هم عمل و هم مطلب مطرح‌شده، شگفت هستند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۵۲). تزوتان تودروف اثر شگرف را ژانر ادبی ویژه‌ای دانسته است که استوار به گونه‌ای خاص از خواندن باشد؛ اثر ادبی تنها لحظه‌ای از خیال محسوب می‌شود که خواننده میان دو توضیح طبیعی و فراطبیعی در تردید مانده باشد. اگر خواننده توضیح نهایی داستان را در گسترهٔ منطق و قاعده‌ها طبیعی بیابد، داستان دیگر به نوع شگرف تعلق نخواهد داشت، اما آنجا که خواننده میان دو گسترهٔ طبیعی و غیرطبیعی در تردید باشد، می‌توان ژانر داستان را «شگرف» نامید؛ یعنی برای درک تعلق اثر به ژانر خاص، باید نه‌تنها مشخصه‌های خود اثر، بل واکنش خواننده را نیز دانست (احمدی، ۱۳۷۷: ۶۹۹).

## ۲-۳. فرایند اخلاقی‌ـاجتماعی

حکایت‌های *کشف‌المحجوب* اغلب رئالیستی صرف، تصویری از زندگی و تبیین تجربیات گذشته به کمک آیات قرآن کریم و روایات بزرگان برای بهره‌مندی خواننده است. یکی از شگردهای هنری هجویری در رویکردش به *کشف‌المحجوب* که خواننده با آن مواجه است، یادکرد شخصیّت فراعرفی و رویکرد شگرف کسانی است که پایگاه اخلاقی‌ـاجتماعی ارزشمندی در جامعه دارند. پذیرش این شخصیّت شگفت و امر شگرف، زمانی برای مخاطب آسان است که پیش‌تر با شخصیّت معنوی و سخنان حکیمانه و اخلاقی وی آشنا باشد. برای مثال از بایزید بسطامی نقل است که می‌گفت: سی سال مجاهدت کردم؛ بر من هیچ‌چیز سخت‌تر از علم و متابعت آن نیامد (هجویری، ۱۳۷۶: ۲۰). اگرچه این سخن عادی به نظر می‌رسد، امّا بسامد بالای پرداختن به حالات و سخنان بایزید و تکرار بیش از سی‌وپنج بار نام وی با ذکر نکته‌ای حاوی پیامی اخلاقی، سیاسی یا اجتماعی، نشان می‌دهد که نویسنده تلاشی مستمر و جدی برای پذیرش اهدافش در ذهن مخاطب دارد.

«از ابویزید می‌آید (رض) کی از حجاز می‌آمد، اندر شهر بانگ درافتاد کی بایزید آمد؛ مردمان شهر جمله پیش وی بازرفتند و به اکرام، وی را به شهر درآوردند؛ چون به مراعات ایشان مشغول شد، از حق بازماند و پراکنده گشت؛ چون به بازار درآمد، قرصی از آستین بیرون گرفت و خوردن گرفت؛ جمله از وی برگشتند و وی را تنها بگذاشتند و این اندر

ماه رمضان بود؛ تا مریدی که با وی بود، مر مرید را گفت: ندیدی که یک مسأله از شریعت کار نبستم، همه خلق مرا رد کردند؟ (همان: ۷۲).

تصدیق شخصیت بایزید از جانب دیگر صوفیان و عارفان نیز مزید بر علت است که جنید گفت: «اَبویَزید مِنّا به مَنزِلَه جبرئیل مِنَ المَلائِکَه» (همان: ۱۳۲). نهایت شگرفی این شگرد روایی، هنگامی است که این سخنان بلاغت و بسامد بالایی دارند و علاوه بر تقویت پیامی مفید و اخلاقی‌ـاجتماعی، شگفتی را در ذهن مخاطب مجسم می‌سازد. همچنین در حکایتی دیگر می‌گوید: «از ابویزید پرسیدند که عمر تو چند است؟ گفت: چهار سال. گفتند: این چگونه باشد؟ گفت: هفتاد سال است تا در حجاب دنیام، اما چهار سال است، تا وی را می‌بینم و روزگار حجاب از عمر نشمرم» (همان: ۴۲۹). اگرچه زمینهٔ بروز این سخن کاملاً رئالیستی است، ولی دیدن خداوند (معشوق حقیقی) یک عنصر فراواقع است و درون‌مایهٔ اصلی حکایت را می‌سازد که وقتی این پیام معنوی از این شخصیت متعالی با این اخلاص و معنویت شنیده می‌شود، حکایت طبیعی جلوه کرده، جنبهٔ فراواقعی آن رنگ می‌بازد؛ چون مخاطب نیز چنین رویکردی را از شخصیت این قصّه در ذهن خویش پدید آورده است. در ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی آمده است که «حکایت‌های عرفانی بیشتر در پی معرفی استعلایی شخصیت‌های عارف خویش است و از این زاویه آفریده‌ای خودبسنده است که مستقل از دنیای واقعی است و به‌منظور بازنمود اثبات منزلت شخصیت اصلی که شخصیت تاریخی است، پایگاه معنوی او قوام می‌یابد. گرانیگاه حکایت که به حکایت انسجام می‌بخشد، همانا فرجام آن است که پیام اخلاقی است؛ غایتی که داستان در راستای آن نوشته می‌شود و غالباً به صراحت در پایان حکایت می‌آید، یا به‌سادگی از ساختار حکایت فهم می‌شود» (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۲۵).

### ۲-۴. آمیزش واقعیت و خیال

کیفیت مرزستیز و ساختارشکن، ویژگی ذاتی رئالیسم جادویی است که بسیاری از نویسندگان پسااستعماری، فمینیسم و میان‌فرهنگی از آن‌چنان شگردی برای بیان ایده و عقیده استفاده کرده‌اند. ترکیب متضاد «رئالیسم جادویی» نشان می‌دهد که ترکیب امر جادویی و امر واقعی پیوسته ذهن را به پرسشی ناب و جست‌وجوی پاسخی پذیرفتنی (حقیقت‌نما) فرامی‌خواند. امر جادویی در رئالیسم جادویی بخشی از واقعیت ناب را نشان می‌دهد که تمایز میان امر جادویی و امر واقعی نادیده گرفته می‌شود و پیوندی عمیق در یک تلقی لطیف می‌یابند که نقشی وابسته را ایفا کرده است و هدفی واحد را پی می‌گیرند. بنابراین دو نگاه برای درک این رویکرد وجود دارد که یکی تلقی براندازانه از رئالیسم جادویی است؛ زیرا روایت، بین امر واقعی و امر جادویی به‌طور متناوب در حال تغییر است که از این منظر جادو و واقعی از هم قابل تشخیص خواهد بود و برخلاف روایت رئالیستی با جدیت یکسانی به آن‌ها پرداخته می‌شود تا حدی که باید امر واقعی را به‌عنوان نسخه‌ای از رویداد و امر جادویی را به‌عنوان نسخه‌ای دیگر از آن پذیرفت که یکی (نسخه) به‌واسطهٔ دیگری به‌طور مداوم کاسته می‌شود. رویکرد دیگر تلقی تخطی‌گر از رئالیسم جادویی است؛ زیرا از مرزهای بین امر جادویی و امر واقعی عبور می‌کند تا مقولهٔ دیگر (امر رئال جادویی) را خلق نماید که اغلب

از سوی منتقدان به این نرم رئالیسم جادویی از منظر نظریهٔ پساساختارگرایی پرداخته می‌شود (بوورز، ۱۳۹۳: ۱۰۸-۱۰۹).

می‌توان گفت که مرز میان واقعیت و خیال (جادو) در بیشتر حکایت‌های *کشف‌المحجوب* چنان به هم نزدیک است که ناخودآگاه خواننده به دنبال واقعی یا خیالی بودن آن نیست.

«از ابراهیم رَقّی روایت کنند که گفت: من در ابتدای امر خود قصد زیارت مسلم مغربی کردم. چون به مسجد وی اندر آمدم، امامت می‌کرد و «الحمد» خطا برخواند؛ با خود گفتم، رنج من ضایع شد. روز دیگر به وقت طهارت خواستم تا به کنارهٔ آب روان روم، شیری بر راه خفته بود؛ بازگشتم. دیگری بر اثر من می‌آمد، بانگ برگرفتم؛ مسلم از صومعه بیرون آمد؛ چون شیران وی را بدیدند، تواضع کردند، وی گوش هریک بگرفت و بمالید و گفت: ای سگان خدای! نه با شما گفته‌ام که با مهمانان من مپیچید؟ آنگاه مرا گفت: ای اسحاق! شما به راست‌کردن ظاهر مشغول شدید مر خلق را، تا از خلق می‌بترسید و ما به راست‌کردن باطن مر حق را، تا خلق از ما می‌بترسد» (هجویری، ۱۳۷۶: ۳۰۰).

مرز واقعیت و خیال در این حکایت کاملاً به هم نزدیک است، چنان‌که حتی خوانندهٔ نامعتقد به خرق عادات عارفان و صوفیان، امروزه ارتباط انسان‌ها را با حیوانات وحشی و نوع آموزش آن‌ها برایش کاملاً ملموس است؛ درنتیجه، در راستای تعیین مرز میان امر واقعی و خیالی (جادویی) برنمی‌آید و این مرزشناسی و واقع‌سنجی برایش کمترین اهمیتی ندارد.

چون شالودهٔ اصلی رئالیسم جادویی بر واقعیت است نه خیال و «رئالیسم جادویی خیال‌پردازی صرف نیست، [بلکه] در آن خیال و واقعیت به هم درمی‌آمیزد، می‌توان گفت به اعتبار نویسنده یا قهرمان آن که عقاید اساطیری دارند و به خوارق عادات به چشم دل می‌نگرند، رئالیسم است، اما به اعتبار خواننده، فراواقعی و جادویی است. پس روی هم، آمیزه‌ای است از رئالیسم و ضد رئالیسم؛ همهٔ هنر نویسنده در آن است که چنان بافت موقعیتی را بسازد که تنش بین این دو به تعادلی در ذهن خواننده منجر شود و به او حس نوعی رئالیسم دست دهد» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۴۵). خاصه اینکه در بیشتر آثار عرفانی، داستان یا حکایت در فضایی نوشته شده است که کاملاً با ذهن و زبان خواننده، هم‌خوانی دارد.

«بنیان سازندهٔ حکایت‌های عرفانی یا به تعبیر ولادیمیر پراپ، نقش ویژهٔ حکایت‌های عرفانی، عبارت است از کرامت و اندرز عملی مرید. کرامت در داستان‌های صوفیانه و عارفانه در ترازوی واقع‌سنجی قرار نمی‌گیرد. ما در داستان‌های عارفانه به این نمی‌پردازیم که وقوع چنین عملی امکان‌پذیر است یا نه، بلکه این عمل شگفت یا خارق‌العاده به عنوان یکی از عناصر اصلی داستان به‌صورت یک حادثه یا عنصر گره‌گشا مورد بررسی قرار می‌گیرد. کرامت ضمن اینکه کنش داستان است، گره داستان را نیز می‌گشاید. کرامت، معجزه و حتی عملکردهای فراواقعی قهرمانان قصه‌های عامیانه، بستگی داستان را می‌گشاید» (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۳۹).

وی در ادامه، نویسندگان داستان‌های صوفیانه و عارفانه را کسانی می‌داند که «از جمیع ابزارهای فضاساز برای تسلط بر فضای خارج از داستان سود می‌جسته‌اند؛ کرامت قبل از هر چیز یک عنصر ناب و مؤثر فضاساز است و آن‌گاه دست‌افزار و فکرافزار نویسنده برای وصول به یک مجموعه هدف‌های ارزشمند دگرگون‌ساز قرار می‌گیرد» (همان: ۳۹). اگر هنرمند خلّاق بتواند نیروهای ذهنی و توان درونی خویش را در جهت واقعی جلوه‌دادن اتفاقات عجیب به‌درستی به کار ببندد و تا حد امکان مرز این دو را از بین ببرد،

وظیفهٔ خویش را که شاید سخت‌ترین کار ممکن است، انجام داده است. این امر امکان‌پذیر نیست، مگر اینکه هنرمند ویژگی‌های باورپذیری و آروزهای تحقق‌نایافتهٔ خواننده را به آرامی در بستر و محیطی مناسب بپروراند، به گونه‌ای که اگر خواننده نمی‌تواند اتفاقات ماورایی را هم‌خوان با واقعیت تصور کند، حداقل برداشت آرمانی خویش را از آن برده باشد. تودروف در مقالهٔ «درآمدی به راست‌نمایی» نشان می‌دهد که راست‌نمایی لزوماً به معنای هم‌خوانی با واقعیت نیست، بل همراهی با برداشت همگان از واقعیت است» (احمدی، ۱۳۷۷: ۲۸۳).

**۲-۵. مبالغه**

گاهی استفاده از فنّ مبالغه در رئالیسم جادویی به‌صورت امور نامعقول یا محیرالعقول نمایان است (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۵۲)؛ چنان‌که امور فراواقع در *کشف‌المحجوب* با مبالغه نمود بارزتری یافته و تا حد زیادی با حیرت خواننده همراه می‌گردد. صنعت مبالغه در حکایت‌های این اثر عرفانی پربسامد است؛ چون «رئالیسم جادویی عقل را در هم می‌شکند و رخدادها بر پایهٔ عقل و منطق رخ نمی‌دهد» (ثروت، ۱۳۹۰: ۱۴۳)؛ چنان‌که حاکی است که ابراهیم ادهم: «ماه رمضان از ابتدا تا انتها هیچ نخورد و ماه تموز بود، هر روز به مزدوری گندم درودی و آنچ بستدی به درویشان دادی و همه شب تا روز نماز کردی؛ وی را نگاه داشتند، بنخورد و بنخفت (هجویری، ۱۳۷۶: ۴۱۷). و نیز حکایت است «شیخ ابونصر السّراج، طاووس الفقرا، صاحب لمع که: ماه رمضان به بغداد رسید، اندر مسجد شونیزیه، وی را خانه‌ای به خلوت بدادند و امامی درویشان بدو تسلیم کردند. وی تا عید، اصحابنا را امامی کرد و اندر تراویح پنج ختم بکرد؛ هر شب خادم قرصی بدان در خانهٔ وی اندر دادی، چون روز عید بود، وی (رض) برفت؛ خادم نگاه کرد هر سی قرص به جای بود» (همان: ۴۱۷). یا «اندر مرو، دو پیر بود: یکی مسعود نام و یکی ابوعلی سیاه. مسعود بدو کس فرستاد که از این دعاوی تا چند؟ بیا تا چهل روز بنشینیم، هیچ‌چیز نخوریم. وی گفت: نباید؛ بیا تا روزی سه‌بار چیزی بخوریم و چهل روز بر یک طهارت باشیم (همان: ۴۱۸).

**۲-۶. درهم‌ریختگی زمان**

هدف اصلی حکایت‌های رئالیستی *کشف‌المحجوب*، بازتاب حقایق اخلاقی‌ـاجتماعی جاودانه و جادویی است که زمان تقویمی نقش چندانی در آن‌ها ندارد، چنان که شمیسا می‌گوید: این زمان درهم و ذهنی است؛ بنابراین ماهیّت و هویّت شخصیت داستان یا حکایت و تحول آن در طول زمان رخ نمی‌دهد و همین مسأله کمک می‌کند تا خواننده به دنبال واقعی یا غیرواقعی بودن زمان و مکان آن نباشد. حکایت‌های *کشف‌المحجوب* بیشتر با عناوینی چون از فلان روایت کنند، حکایت همی‌آید، از فلان شخص حکایت است، از فلان شنیدم، از فلان می‌آید و... روایت شده‌اند، بدون این که سیر زمان را رعایت کنند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۵۲). «علی بن بکار روایت کند کی: حفص مصیصی را دیدم اندر ماه رمضان جز پانزده روز هیچ نخورد» (هجویری، ۱۳۷۶: ۴۱۷). یا «از شیخ ابوعبدالله خفیف (رح) می‌آید که: چون از دنیا بیرون شد، چهل چهلهٔ پشتاپشت بداشته بود (همان: ۴۱۸). یا «ابراهیم ادهم روایت کند که: بر راعی گذشتم و از وی آب خواستم، گفت: شیر دارم و آب کدام خواهی؟» (همان: ۲۹۸). کاربرد فعل مبنی بر زمان حال و آینده (روایت

کند، می‌آید، روایت کند و...) از زبان راوی و مبنی بر زمان گذشته (دیدم، بیرون شد، بداشته بود، گذشتم، خواستم و...) در حکایت‌ها مبیّن درهم‌ریختگی زمان است که نشان می‌دهد، در رئالیسم جادویی زمان تقویمی رعایت نمی‌شود، بلکه زمان حالت درهم‌ریخته‌ای دارد که این سازوکار نه‌تنها در متون ادبی، بلکه در هنرهای دیگر مانند نقاشی که بر اسلوب رئالیسم جادویی طراحی شده‌اند نیز دخیل است؛ چون رئالیسم جادویی «در تلاش یافتن شیوه‌ای نوین برای بیان درکی عمیق از واقعیت با مدرنیسم همراه است؛ واقعیتی که هنرمند و نویسنده در کنار فنون نقاشی و روایت از طریق تجربه آن را تصدیق می‌کنند. برای مثال نقاش رئالیسم جادویی سبک‌های گذشته را رد کرد تا وضوح و ملایمتی را ایجاد کند که ملغمه‌ای از تأثیرات عکاسی و هنر رنسانس بود [که] نوشتار رئالیسم جادویی نیز با فنون مدرنیستی برهم‌زدن زمان روایت خطی و زیر سؤال‌بردن مفهوم تاریخ ارتباط دارد» (بوورز، ۱۳۹۳: ۱۸).

**۲-۷. رؤیا، اسطوره و خیال**

آنچه رئالیسم جادویی را بیشتر به سوررئالیسم نزدیک می‌کند، شگرد توصیفی بر مبنای اسطوره و تخیّل است. تخیّل به‌عنوان یکی از حواس پنج‌گانهٔ درونی، همان ساحت فاعلی خیال است که انسان با آن می‌تواند جهان را کشف کند. انسان با قوهٔ خیال می‌تواند تخیّل کند و عالم را بشناسد. از طرف دیگر خیال یکی از اطوار متنوع و متعدد تفکر است که از آن به تخیّل تعبیر می‌کنند. «در بیشتر آثاری که به شیوهٔ رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند، افسانه‌ها، باورهای عامیانه، اساطیر، طالع‌بینی و داستان‌های سحرآمیز کاربرد فراوان دارند» (ثروت، ۱۳۹۰: ۱۴۲). اگرچه اتّکای آن را به رویدادها و زمینه‌های واقعی نادیده نمی‌انگاریم. *کشف‌المحجوب* در میان آثار عرفانی از پسندی ویژه و مقبولیتی عام برخوردار است؛ زیرا بنای کار آن بر ژانرهای مردم‌پسند، خاصه مردم زمان مؤلف، نهاده شده است. اگرچه موضوع حکایت‌های *کشف‌المحجوب* ممکن است، برای برخی امروزیان خرافی و اسطوره‌ای باشد، اما مردمان عصر مؤلف و باورمندان امروزی، تلقی کرامات صوفیانه از آن دارند؛ چون «وقایع غیرحقیقی ولی باورپذیر و قابل‌قبول رئالیسم جادویی، آن را همچون اسطوره‌ها از محبوبیتی فوق‌العاده در میان علاقه‌مندان برخوردار ساخته است (موسوی‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۶۱). در تمام مواردی که پیش از این به‌عنوان شاهد مثال ذکر شد و نیز داستانی که در پی می‌آید، این نکته به‌خوبی آشکار است که موضوع حکایت‌های *کشف‌المحجوب* از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و خیالی چنان رخدادهایی فراواقعی امّا باورپذیر بهره‌گرفته است که این قبیل موارد فضایی رئالیستی-جادویی به آن داده است. بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و خیالی که امروزه رئالیسم جادویی خوانده می‌شوند. از ابوالحسن علی بن عثمان الجلابی الهجویری نقل است که: «وقتی به میهنه بر سر تربت شیخ ابوسعید (رح) نشسته بودم تنها، بر حکم عادت؛ کبوتری دیدم سپید که بیامد و در زیر فوطه شد که بر تربت وی انداخته بودند؛ گفتم مگر از کسی جستست و چون برخاستم، نگاه کردم در زیر فوطه هیچ‌چیز نبود؛ دیگر روز و سدیگر روز بدیدم و اندر تعجّب آن فروماندم تا شبی وی را در خواب دیدم، آن واقعه از وی بپرسیدم؛ گفت: آن کبوتر صفای معاملت من است کی هر روز اندر گور بمنادمت من آید» (هجویری، ۱۳۷۶:

۳۰۱- ۳۰۲). به‌نظر می‌رسد سحر و جادویی که در این قبیل داستان‌ها نهفته است، بیشتر به شخصیت داستان برمی‌گردد، شخصیّتی که اسطوره‌ای اخلاقی از وی در چشم مردم زمان خود ساخته شده است. به‌عنوان مثال شخصیت ابوسعید در چشم مردم زمان خود چنان برجسته و مهم بوده است که حتی در پس از مرگ توانسته است، با مردم هم‌نشینی داشته باشد و مردم چه در زمان بیداری و چه در عالم رؤیا، وی را در دیگر پدیده‌ها رؤیت نمایند یا با وی به گفت‌وگوی خیالی بپردازند.

**۲-۸. سکوت اختیاری**

عنصر سکوت اختیاری شخصیّت‌ها و قهرمانان قصّه‌ها بدون توضیح و تفسیر لازم از هنری‌ترین شگردهای بیان روایی قصّه یا حکایت در آثاری با زمینه‌های خرق عادت و فرامنطق است؛ زیرا توضیح رویدادها و حوادث جادویی، منطق‌گریز و غیرواقع، نه‌تنها کارساز نیست، بلکه از اهمیّت و تأثیرش نیز می‌کاهد؛ چون تجربیّات عرفانی هیأتی نامفهوم دارند که بیان‌ناپذیرند و در محدودهٔ لفظ مقیّد نمی‌گردند، هیأتی که برخاسته از نهایت شوق گوینده و تسخیر خویش در مقام مدهوشی و فناست. همچنین در رئالیسم جادویی، چون توضیح برخی حوادث به ابتذال آن می‌انجامد، بر این اساس، نوعی سکوت اختیاری در تبیین این گونه رخدادها روی می‌دهد که تأثیرش بیشتر از گفتار است. چنان‌که قهرمان داستان در مرحله‌ای از وضعیّت روحی است که زبان را یارای بازگویی حالات آن نیست. ملای بلخ، خداوندگار عشق و معرفت در این معنی می‌گوید:

غیر نطق و غیر ایما و سِجِل  صد هزاران ترجمان خیزد ز دل

(مولوی، ۱۳۷۰: ۱/ ۱۲۰۸)

بر این اساس، گاهی هر نقشی را که کلام می‌تواند عهده‌دار باشد، در جای مناسب خویش از سکوت اختیاری و بلیغ نیز برمی‌آید. مؤلف *کشف‌المحجوب* این شگرد را در حکایت‌هایش رعایت کرده است. همین ویژگی خواننده را به تکاپوی دریافتی واقعی از پیام‌های اخلاقی-اجتماعی آن وامی‌دارد. از جمله:

«ذوالنون مصری روایت کند که من وقتی در کشتی نشستم که تا از مصر به جدّه روم؛ جوانی مرقعه‌دار با ما اندر کشتی بود و مرا از وی التماس صحبت می‌بود، اما هیبت وی مرا بازمی‌داشت از سخن گفتن با وی که بس عزیز روزگار مردمی بود و هیچ از عبادت خالی نبود؛ تا روزی صرّه‌ای جواهر از آنِ مردی گم شد؛ خداوند صرّه، مرین جوان را تهمت کرد؛ خواستند تا با وی جفایی کنند. من گفتم: با وی بدین گونه سخن مگویید؛ تا من از وی به خوبی پرسم؛ به نزدیک وی آمدم و با وی به تلطّف بگفتم که این مردمان را صورتی بسته است از تو و من ایشان را از درشتی و جفا بازداشتم؛ چه باید کرد؟ وی روی سوی آسمان کرد و چیزی بگفت؛ ماهیان دیدم که روی آب آمدند و هریک جوهری اندر دهن گرفته، یکی بستد و بدین مرد داد. چون مردمان کشتی آن بدیدند، وی پای بر روی آب نهاد و برفت. پس آنک صرّه برده بود از اهل کشتی، مر آن را بازداد و مردمان کشتی بسیار ندامت خوردند» (هجویری، ۱۳۷۶: ۲۹۹).

مؤلف به همین میزان بسنده کرده و توضیحی در معرفی شخصیت حکایت باز نگفته است و ده‌ها نمونهٔ دیگر در این اثر عرفانی وجود دارد که بر همین روال پایانی مسکوت دارند؛ از جمله داستان ابراهیم خواص با راهب نصاری (هجویری، ۱۳۷۶: ۲۸۰)، داستان ابراهیم ادهم و راعی (همان: ۲۹۸)، داستان فضیل

عیاض با جوان و نیز داستان ذوالنون مصری و جوان (همان: ۴۲۶)، داستان پسر سهل بن عبدالله تستری و مادرش (همان: ۴۷۴).

### ۲-۹. جایگاه مخاطب و باورپذیری وی

اصولاً تأثیر پیرنگ و روابط علّی و معلولی رخدادها در حکایت‌هایی که بن‌مایهٔ آن‌ها رویکردی جادویی و کرامت‌آمیز دارد، کاهش می‌یابد؛ چنان‌که مخاطب با خردی بارور و معرفتی باورمند که دستاورد ارادت به قهرمان حکایت است، به عملکرد وی اعتقادی اساطیری و آیینی دارد؛ یعنی رخدادی که از ارادهٔ قهرمان این گونه حکایت‌ها برخیزد، در بافت موقعیتی روزگار خویش پذیرفتنی و در دستهٔ واقعیّت جای می‌گیرد، امّا امروزه با گذشت زمان و وجود علوم نوین و فاصلهٔ مردم از باورهای دیرین و روی‌آوردن به تجربیات ملموس، حوادث خرق عادت برای مخاطب در دستهٔ فراواقعی و جادویی جای می‌گیرند. بر این اساس، هنر رئالیسم جادویی تلفیق رئالیسم و ضد رئالیسم است؛ یعنی «همهٔ هنر نویسند در آن است که چنان بافت موقعیتی را بسازد که تنش بین این دو به تعادلی در ذهن خواننده (مخاطب) منجر شود و به او حس نوعی رئالیسم دست دهد» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۴۵). به بیان ساده‌تر، در گذشته، مخاطب اثر، با رخدادهای حکایت رابطه‌ای صمیمی، احساسی و عاطفی برقرار می‌کرد، امّا مخاطب امروز رابطه‌ای ملموس، عقلانی و منطقی با آن دارد. کار رئالیسم جادویی نیز بر این اساس، در جهت نزدیک‌تر کردن جایگاه مخاطب «به اینجا کشید که در خواننده توهّم واقعیت را منتها واقعیت‌هایی از جنس جادو ایجاد کند» (همان: ۲۴۷).

درون خوانندهٔ *کشف‌المحجوب* چنان تحت‌تأثیر فعل و انفعالات حکایت‌ها و داستان‌های مطرح‌شده و جادویی قرار می‌گیرد که گویی خود را فراموش می‌کند و با اثر پیش می‌رود. این بیان هنری در *کشف‌المحجوب* برگرفته از حوادثی است که در دو بعد جادو و واقعیت، هر دو به یک اندازه، در بافت موقعیتی روزگار خویش بر ذهن و روان خواننده کارگر و مفید است. «هجویری راه‌بلدی بی‌بدیل است که برای رسانیدن مخاطب خویش به مرز باورپذیری از شگردهای فراوانی استفاده می‌کند» (وثاقتی جلال، ۱۳۹۴: ۱۲۴) و بر این اساس، هریک از خوانندگان این اثر عرفانی برداشت خاص خود را از آن دارند؛ برداشتی که شگفتی و دیرباوری آنان را تحت تسخیر جادویی این اثر در پی ندارد.

## ۳. نتیجه

آمریکای لاتین را جغرافیای فکری و فرهنگی رئالیسم جادویی دانسته‌اند، امّا پیکره و بافت فکری آن در هنرهای مشرق‌زمین از جمله متون ادب فارسی و به‌ویژه ادب عرفانی به چشم می‌آید و آثاری نغز و زیبا در پیوندی استوار با شگردهای رئالیسم جادویی نگاشته شده است که *کشف‌المحجوب* هجویری از نمونه‌های برجستهٔ آن است. اثری عرفانی که زمینه‌های به‌ظاهر متناقض واقعیّت و فراواقعیّت جادویی در آن وحدت موضوعی یافته‌اند. این وحدت با استفاده از شگردهای پیدایش رخدادهای فراواقع و فرامنطق، امر شگرف و شگفت، فرایند اخلاقی-اجتماعی، آمیزش واقعیت و خیال، مبالغه و بیان محیرالعقول، درهم‌ریختگی زمان خطی و تقویمی، رؤیا و اسطوره، سکوت اختیاری و جایگاه مخاطب در حکایت‌های

*کشف‌المحجوب*، از نگاه مخاطب عامی و عادی نمودی فراواقعی، امّا از دید مخاطب عارف به وقایع جهان معرفتی و متافیزیکی، نمودی واقعی و مخاطب‌پذیر و سازگار با افق انتظار وی یافته است. حکایت‌های جادویی *کشف‌المحجوب* برای صاحبان معرفت زمینه‌هایی واقعی دارند که مؤلف بر آن بوده است تا تخیّل جادویی مخاطب را با نقل کرامات، شگفتی‌های ذهنی (گفتاری و عینی) و کرداری عارفان و صوفیان تبیین کند، نگاه هنری-معرفتی وی را آشکار سازد و تلقی مثبت وی را در پذیرش داستان با خویش همراه گرداند. همچنین مؤلف تجربیات عرفانی خویش را به شایستگی تمام برای تأثیر بیشتر وعظ اخلاقی بر مخاطب در حکایت‌هایی با حوادث فراواقعی بیان کرده است تا این اثرگذاری را با استفاده از شگردهای رئالیسم جادویی به اوج برساند؛ حوادثی که ظاهراً جادویی هستند، امّا به نوعی با دنیای حقیقت‌جوی درون ما پیوند رؤیایی دارند و نه‌تنها تردیدی در واقعی‌بودن آن نداریم، بلکه حس حقیقت‌جویی و لذّت سیال ذهن را تحریک می‌کند و امر واقعیت را با فراواقع پیوند می‌دهد و وحدت آن دو را در این حکایت‌ها پذیرفتنی کرده است.

**منابع**


احمدی، بابک (۱۳۷۷)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ چهارم، تهران: مرکز.

ارسطو (۱۳۷۱)، *رتوریک: فنّ خطابه*، ترجمهٔ پرخیده ملکی، تهران: اقبال.

بوورز، مگی‌آن (۱۳۹۳)، *رئالیسم جادویی*، مترجم: مؤسسهٔ خط ممتد اندیشه زیر نظر عباس ارض‌پیما، چاپ اول، تهران: نشانه.

ثروت، منصور (۱۳۹۰)، *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، چاپ سوم، تهران: علم.

رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۹)، *ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی*، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ سوم، تهران: قطره.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷)، *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*، چاپ اول، تهران: چشمه.

صفری، جهانگیر و دیگران (۱۳۹۰)، «پیوند متون عرفانی با رئالیسم جادویی»، *مجلهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه کاشان*، شمارهٔ ۱۴، صص ۱۲۲-۱۰۵.

موسوی‌نیا، نورا (۱۳۸۴)، «اسطوره و رئالیسم جادویی»، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۸۳ و ۸۴، صص ۱۶۴-۱۶۰.

مولوی، جلالدین محمّد (۱۳۷۰)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد الین نیکلسون، تهران: علم.

هجویری الغزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۷۶)، *کشف‌المحجوب*، با مقدمهٔ قاسم انصاری، چاپ پنجم، تهران: طهوری.

وثاقی جلال، محسن (۱۳۹۴)، «شگردهای هجویری برای باورپذیری حکایت‌های شگفت‌انگیز کشف‌المحجوب»، *فصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی*، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۵، صص ۱۴۱-۱۲۱.