مطالعات عرفانی (مجله علمی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ سی‌وهفتم، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ص۲۲۵ـ۲۴۶

نوع مقاله: علمی‌ترویجی

تحلیل و تبیین شاخصه‌های رئالیسم عرفانی در داستان‌های کشف المحجوب هجویری

مرضیه دشت بش پودنک *
اعظم پوینده‌پور **

◄ چکیده

رئالیسم عرفانی یک شیوهٔ بالقوهٔ روایی در ادبیات داستانی به‌ویژه تذکره‌نگاری‌های صوفیانه و حکایت‌های عارفانه است که رویدادهای شگفت، خارق‌العاده و کرامات اولیا در این نوع از رئالیسم، در بستری کاملاً واقع‌گرایانه رخ می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که آن‌ها را همانند واقعیتی عینی و ملموس، قابل قبول و باورپذیر می‌کند. مسئلهٔ اساسی در این پژوهش که به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای و تحلیلی‌توصیفی صورت گرفته است، وجود و بروز چنین شیوهٔ روایی در داستان‌های *کشف المحجوب* و تبیین شاخصه‌هایی همچون شیوهٔ روایت، تأثیر شگرف درون‌مایه بر ساختار داستان، لحن شاعرانگی و باورپذیری است که ازجمله ویژگی‌های ساختاری این نوع از رئالیسم است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که این شیوهٔ روایی- داستانی و این نوع از رئالیسم نه‌تنها در حکایت‌ها و داستان‌های *کشف المحجوب*، بلکه در تمامی حکایات و قصص عرفانی نمایان و مشهود است و تمامی تذکره‌های عرفانی ظرفیت و قابلیت تحلیل و بررسی از منظر رئالیسم عرفانی را دارا هستند و این نوع از رئالیسم را می‌توان به‌عنوان سبک و مکتب خاص متون متصوفه و داستان عرفانی در نظر گرفت.

◄ **کلیدواژه‌ها:** **رئالیسم عرفانی، شاخصه‌های ساختاری، باورپذیری، شیوهٔ روایت.**

* دکترای زبان و ادبیات فارسی ، گرایش عرفان اسلامی/ M_dashti90@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی (گرایش عرفان اسلامی)، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)/ A_pooyandeh@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۲۸

۱. مقدمه

رئالیسم به‌معنای واقع‌گرایی یا وفاداری به واقعیت از واژهٔ Real به‌معنای واقعی یا حقیقی، از مادهٔ res (rerrum) به مفهوم «شیء و چیز» است که آن را می‌توان واقعی و صاحب شیئیت (چیزمندی) ترجمه کرد؛ پس رئالیسم در لغت به‌معنای شیءگرایی یا شیئیت است؛ یعنی هرآنچه به شیء و پدیده‌های واقعی مستقل از ذهن تکیه کند و آن را ملاک قرار دهد (ر.ک: گرانت، ۱۳۷۵: ۵۶).

«رئالیسم یا واقع‌گرایی، مکتبی غربی است که نگاه شرقی و شهودی در آن بسیار کم‌رنگ است؛ ازاین‌روی وقتی رئالیست‌های غرب‌گرا می‌گویند هدف رئالیسم در جست‌وجوی بیان و کیفیات واقعی هرچیز و روابط درون ما بین یک پدیده با دیگر پدیده‌هاست» (پرهام، ۱۳۴۵: ۳۲)، با آنچه پژوهشگران فرهنگ شرق به‌دنبال آن هستند کاملاً متفاوت است؛ چنان‌که در میان خودشان نیز رئالیسم سوسیالیستی اروپایی و آمریکایی از منظر بیان کیفیت واقعیت با یکدیگر متفاوت است.

برای نمونه، «جهان‌بینی مارکسیستی- لنسیستی، طرف‌دار رئالیسم سوسیالیستی است؛ از دیدگاه کمونیستی، واقعیت باید در انکشاف انقلابی‌اش مجسم شود... رئالیسم انگلیسی، واقعیت زندگی را از منظر لطیف طنز و مطایبه ترسیم می‌کند... رئالیسم آمریکایی هم منحصر در روایت دوران بحران، وحشت و نفرت است» (سید حسینی، ۱۳۸۴، ج۱: ۲۹۱، ۲۹۴ و ۳۰۴). بنابراین جهان‌بینی‌های متفاوت، نوع نگاه به رئالیسم را دستخوش تغییر کرده است و هر مکتب فکری رئالیستی، مدعی ارائهٔ شیوه‌ای از بیان واقعیت است که نوع نگاه و هدف هرکدام از آن‌ها از رئالیسم متفاوت است.

به گفتهٔ محمد رودگر (۱۳۹۶الف) در کتاب *رئالیسم عرفانی مقایسهٔ تذکره‌نگاری تصوف با رئالیسم جادویی با تأکید بر آثار مارکز*، نگاه ویژهٔ رئالیسم به‌عنوان ابداع یک شیوهٔ خاص از بیان واقعیت، راه را برای تولید نوع جدیدی از رئالیسم با نگاه شرقی و شهودی به نام رئالیسم عرفانی فراهم آورده است. این نوع از رئالیسم نیز درصدد ارائهٔ نوع خاصی از واقعیت یا تصور خاصی از آن است که با واقع‌گرایی در مکاتب غربی

متفاوت است. واقع‌گرایی در این شیوهٔ ادبی، از مبانی مستحکم نظری در عالم مثال و خیال برخوردار است؛ رویدادهای شگفت‌انگیز و کرامات اولیا در آن، در بستری کاملاً واقع‌گرایانه رخ می‌دهد و الهام، شهود و علم حضوری برترین ابزار حقیقت‌یاب است و خیال در این نوع از رئالیسم شرط درک واقعیت است (ر.ک: رودگر، ۱۳۹۶الف: ۳۸۵ـ۳۹۴).

رودگر در تعریف این شیوهٔ ادبی می‌گوید: «یک شیوهٔ بالقوهٔ روایی در ادبیات داستانی برگرفته از متون روایی- داستانی عرفانی اسلامی، به‌ویژه تذکره‌نگاری‌های تصوف است که رویکردی تجربی و مؤمنانه به واقعات، خوارق عادات و کرامات برساخته از مبانی عرفان نظری اهل تصوف دارد، به‌گونه‌ای که آن‌ها را کاملاً همانند واقعیتی ملموس و عینی، باورپذیر می‌سازد» (رودگر، ۱۳۹۶الف: ۳۹۲ـ۳۹۳).

براساس چنین تعریفی از رئالیسم، این نوع از رئالیسم دارای تفاوت‌های فاحش و آشکار با دیگر انواع از رئالیسم است؛ به این معنا که اگر «رئالیسم اولیه تمام دست‌مایه‌های رمانتیسم همچون ماوراءالطبیعه، فانتزی، رؤیا، خیال، افسانه، اسطوره یا فولکور، جهان فرشتگان، جادو و اشباح را از قلمرو خود دور می‌کند» (سید حسینی، ۱۳۸، ج۱: ۲۷۸)، «رئالیسم عرفانی بر آن است که جهان آن‌چنان‌که هست، با شهود رخ می‌نماید و عینیتِ صرف ارزش ندارد» (رودگر، ۱۳۹۶الف: ۳۹۴)

«اگر از منظر رئالیست‌ها، الهام نوعی هیجان ساختگی بوده و از موانع اساسی یک نگرش واقع‌گرایانه است و در یک اثر ادبی، نویسنده را از مشاهده بازمی‌دارد» (سید حسینی، ۱۳۸۴، ج۱: ۲۸۵)، «در رئالیسم عرفانی، الهام، شهود و علم حضوری برترین ابزار حقیقت‌یاب است و خیال، شرط درک واقعیت است» (رودگر، ۱۳۹۶الف: ۳۹۴) و «برخلاف رئالیسم که بین واقعیات عینی و توهمات و پندارهای ذهنی و قراردادی تمایز برقرار می‌کند و واقعیت عینی را تنها حقیقت اصلی جهان می‌دانست» (پرهام، ۱۳۴۵: ۴۱)، «رئالیسم عرفانی در پی روایت در بستر واقعیت شهودی مبتنی بر تجربهٔ عرفانی است» (رودگر، ۱۳۹۶الف: ۳۹۴).

بروز چنین شیوه‌ای از بیان واقعیت، در نگاه واقع‌گرا و حقیقت‌نمای مشرق زمین و ظهور مکتب رئالیسم عرفانی، حاکی از آن است که «زیبایی‌های این جهان دیگر انسان امروز را اقناع نمی‌کند و او به هر قیمت، درصدد نقب زدن به زیبایی‌های نهفته در دیگر ابعاد دنیا و عوالم واسط است» (خزاعی، ۱۳۸۴: ۱۹).

ازآنجاکه حکایات و روایت مندرج در متون عرفانی و کرامات مشایخ صوفیانه، مورد توجه این شیوهٔ خاص ادبی است، مطالعهٔ بن‌مایه‌ها، زیرساخت‌های ادبی و ساختار متون روایی- داستانی تصوف، قابلیت آن را دارد که از منظر رئالیسم عرفانی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. بدین‌منظور در این پژوهش، با مطالعهٔ دقیق و موشکافی قصص و حکایات عرفانی، به این سؤال اساسی پاسخ می‌دهد که آیا داستان و حکایت‌های عرفانی ازلحاظ ساختار، از چنین سبکی تبعیت می‌کند و آیا رئالیسم عرفانی را می‌توان به‌عنوان سبک، مکتب و شیوهٔ خاص روایی- داستانی در متون و داستان‌های متصوفه در نظر گرفت.

بر این اساس در این پژوهش، داستان‌ها و حکایت‌های مندرج در *کشف المحجوب* جلابی هجویری را که ازلحاظ عظمت، استحکام و پختگی بی‌نظیر است، مبنای کار خود قرار داده؛ چنان‌که خود هجویری در همان فصل نخست اثرش درزمینهٔ اعتبار داستانی این کتاب گفته است: «اکنون من ابتدا کنم و مقصود تو را اندر مقامات و حجب پیدا کنم و با بیانی لطیف مر آن را مبسوط گردانم... و از غرر حکایات آن را مددی دهم تا مراد تو برآید» (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۵).

۲. پیشینهٔ پژوهش

کتاب *کشف المحجوب* ازجمله تذکره‌های عرفانی است که تاکنون تحقیقات فراوانی چه به‌صورت مقاله و چه به‌صورت رساله و پایان‌نامه دربارهٔ آن انجام شده است. از میان مقالات و رساله‌های بی‌شمار درزمینهٔ تصحیح، تحلیل، بررسی ساختار و سبک این تذکره می‌توان اشاره کرد به:

«بررسی ساختار متن در کشف المحجوب» (نحوی و دهقانی، ۱۳۸۹)، «تصحیح کشف المحجوب هجویری» (ذاکرالحسینی، ۱۳۸۴)، «کشف المحجوب و هجویری» (عابدینی، ۱۳۸۴)، «بررسی عناصر ایجاد انسجام متن در کشف المحجوب» (دهقانی، ۱۳۸۸)، «بررسی اجمالی سبک‌شناسی کتاب کشف المحجوب هجویری» (قدوسیان، ۱۳۹۸)، «بررسی تحلیل و ساختار روایت در کشف المحجوب هجویری براساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس» (دهقانی، ۱۳۹۰)، «سبک‌شناسی کشف المحجوب با رویکرد نظریهٔ انتقادی در چارچوب دستور نقش گرای هلیدی» (مجیدی و همکاران، ۱۳۹۳)، پایان‌نامهٔ *مقایسهٔ کشف المحجوب و ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه از منظر ساختار و محتوا* (گرامی، ۱۳۹۰) و *بررسی ویژگی‌های سبکی کشف المحجوب* (باستی، ۱۳۸۹).

مقاله‌های خرق عادات و کرامات در *کشف المحجوب* نیز عبارت‌اند از: «ولی و خرق عادت (کرامت) در کشف المحجوب» (حاتمی‌نیا و مرادی، ۱۳۹۸)، «بررسی، تحلیل و مقایسه کرامات در کشف المحجوب هجویری و رسالهٔ قشیریه» (کارآموز و همکاران، ۱۳۹۸).

در تمامی منابعی که به آن‌ها اشاره شد، هیچ‌یک به تحلیل و شناخت سبک و ساختار *کشف المحجوب* از منظر رئالیسم عرفانی نپرداخته‌اند. در این زمینه (رئالیسم عرفانی) می‌توان به کتاب *رئالیسم عرفانی مقایسهٔ تذکره‌نگاری تصوف با رئالیسم جادویی با تأکید بر آثار مارکز* (رودگر، ۱۳۹۶) و مقالهٔ «نظریهٔ رئالیسم عرفانی در ادبیات داستانی» (همو، ۱۳۹۶) اشاره کرد. رودگر مؤلفه‌ها و شاخص‌هایی را برای ساختار و محتوای رئالیسم عرفانی بیان می‌کند و متون عرفانی ازجمله تذکره‌های صوفیانه را قابل تحلیل از منظر رئالیسم عرفانی می‌شناسد. لذا در این پژوهش و برای اولین بار به تحلیل و شناخت شاخص‌های ساختاری رئالیسم عرفانی در *کشف المحجوب* هجویری می‌پردازد و براساس پژوهش صورت‌گرفته نه‌تنها تذکرهٔ مذکور، بلکه اکثر تذکره‌های عرفانی را دارای ظرفیت و قابلیت شناخت و تحلیل در این زمینه (رئالیسم عرفانی) می‌داند.

۳. شاخصه‌های رئالیسم عرفانی

رئالیسم عرفانی در دو شاخصهٔ اصلی ساختاری و مبنایی مورد تحلیل قرار می‌گیرد: شاخصه‌های ساختاری شامل روایت، تأثیر شگرف درون‌مایه بر ساختار داستان، لحن شاعرانه، و باورپذیری است.

۳ـ۱. روایت

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های شاخصه‌های ساختاری، روایت است. روایت توالی ادراک‌شدهٔ وقایعی است که ارتباط غیراتفاقی دارند و مستلزم وجود انسان یا شبه انسان یا دیگر موجودات ذی‌شعور به‌عنوان شخصیت تجربه‌گرند (ر.ک: تولان، ۱۳۸۶: ۱۹). «تمام متون ادبی را که دارای دو ویژگی قصه و حضور قصه‌گویند، می‌توان متنی روایی خواند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸). در رئالیسم عرفانی، داستان‌ها با بهره‌گیری از خوارق عادات، کرامات و آفرینش‌های شگفتی روایت می‌شود؛ راوی یا همان نویسنده و عارف داستان، داستان را به‌گونه‌ای بیان می‌کند که در خدمت اهداف اصلی داستان، یعنی معرفت‌افزایی شخصیت اصلی داستان و ایجاد شگفتی در مخاطب است. شخصیت در این نوع از داستان‌ها به دو شیوه به معرفت افزایی و توبه دست می‌یابد: الف) تحول شخصیتی؛ ب) دستگیری سلوکی.

الف) **تحول شخصیتی**: «گاهی شخصیت غافل تحت‌تأثیر شخصیت عارف و کرامات وی متحول می‌شود و اغلب به‌سرعت توبه می‌کند. نمونهٔ بسیاری از این‌گونه روایتگری در تذکره‌ها مندرج است» (رودگر، ۱۳۹۶ب: ۳۶).

در *کشف المحجوب*، توبهٔ حبیب العجمی به دست خواجه حسن بصری از این نوع است؛ چنان‌که هجویری در روایت توبهٔ او می‌گوید:

> ... توبهٔ وی ابتدا بر دست خواجه حسن بصری رحمة الله علیه بود. وی اندر اول عهد ربا دادی و فساد کردی. خدای عزوجل به کمال لطف خود او را توبهٔ نصوح داد و توفیق ارزانی داشت تا به درگاه وی جل جلاله بازگشت و لختی از علم بیاموخت از حسن. زبانش عجمی بود، بر عربیت جاری نگشته بود. خداوند تعالی و تقدس وی را کرامات مخصوص گردانید، تا به درجتی که نماز شامی، حسن به

در صومعهٔ وی بگذشت، وی قامت نماز شام گفته بود و انـدر نمـاز اسـتاده. حسـن اندر آمد و اقتدا بدو نکرد؛ از آنچه زبان وی بر خواندن قرآن جاری نبـود. بـه شـب بخفت، خداوند را سبحانه تعالی به خواب دید گفت: «بارخدایا، رضای تو انـدر چـه چیز است؟» گفت: «یـا حسـن رضـای مـا یافتـه بـودی قـدرش ندانسـتی». گفـت: «بارخدایا آن چه چیز بود؟» گفت: «اگر تو از پس حبیب دوش نماز بکردی، صحت نیتش تو را از امکان عبارتش بازنداشتی، ما از تو راضی شدیم...» (هجـویری، ۱۳۸۹: ۱۳۵ و ۱۳۶).

همچنین هجویری در توصیف حالت مالک بن دینار می‌گوید:

... و ابتدای حالت وی آن بود که شبی که صبح دولـت الهـی شـعله‌ای از انـوار خود بر جان مالک دینار خواست کرد، وی آن شـب در میـان گروهـی حریفـان بـه طرب مشغول بود. چون جمله بخفتند. حق جل جلاله بخـتش بیـدار گردانیـد تـا از میان رودی که می‌زد، این‌چنین آوازی برآمد کـه «یـا مالـکُ، مالَـکَ اَن لا تَتُـوب: یـا مالک تو را چه بوده است که توبـه مـی‌نکنـی؟» دسـت از آن جملـه بداشـت و بـه نزدیک حسن آمد و اندر توبه قدمی درست کرد... (همان: ۱۳۷).

آنچه در این دو داستان قطعی و مسلم است، شیوهٔ بیان هجویری در روایـت کـردن و به تصویر کشیدن توبهٔ حبیب العجمی و مالک دینار است که یک‌سری اعمال بدون وقفـه و با نظم و ترتیب منطقی خاص پشت‌سرهم رخ داده است تا دو شخصیت اصلی داستان ناخواسته و بدون انگیزه یا سلوک و تنها با توفیق و لطف پروردگار متحـول شـوند و بـه دست عارفی چون حسن بصری توبه کنند. بنابراین سـاختار داسـتان و شـیوهٔ روایـت در خدمت معرفت‌افزایی شخصیت‌های داستان است؛ چنان‌کـه در روایـت اول آمـده اسـت: «خدای عزوجل به کمال لطف خود او را توبهٔ نصوح داد و توفیق ارزانـی داشـت تـا بـه درگاه وی جل جلاله بازگشت.» خداوند خود به حبیب العجمی توفیق ارزانـی داشـت و توبهٔ نصوح داد، و در حکایت مالک دینار خداوند خود بخت مالک را بیدار کرد و زمینـهٔ توبه را برای او فراهم آورد: «... شبی که صبح دولت الهی شعله‌ای از انوار خود بـر جـان ملک خواست کرد... حق جل جلاله بختش بیدار گردانید... یا مالِک. مالَکَ ان تَتُـوب. یـا

مالک تو را چه بود که توبه می‌نکنی؟»

در حکایت بسیار معروف فضیل عیاض و شیوهٔ توبهٔ او هجویری می‌نویسد:

و اندر ابتدا وی عیاری بود و راه داشتی میان مرو و باورد و همه میل بـه صـلاح داشتی... تا وقتی بازرگانی از مرو رفت. وی را گفتند: «بدرقه‌ای بگیـر کـه فضـیل در راه است.» گفت: «شنیدم که وی مردی خدای‌ترس و آگاه است، باکی نبـود.» قـاری با خود برد و بر سر اشتر نشاند تا شب و روز قرآن مـی‌خوانـد. تـا قافلـه بـه جـایی رسید که فضیل رحمه الله کمین داشت. به‌اتفاق قاری برخواند، قوله تعالی: «أَلَـم یـأنِ لِلّذیَنَ آمنوا أن تَخشَعَ قلوبُهُم لِذِکرِ الله» (حدید: ۱۶) وی را ــ رضـی عنـه ـ رقتـی اندر دل پدید آمد و عنایت ازلی سلطان، الطاف خود بر جـان وی ظـاهر گردانیـد. از آن شغل توبه کرد... (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۴۹ و ۱۵۰).

چنان‌که مشخص اسـت هجـویری در ایـن داسـتان بـا روبـه‌روی هـم قـرار دادن دو شخصیت اصلی، فضیل و قاری قرآن، داستان را به‌گونه‌ای پیش می‌برد که فضیل تنهـا بـا شنیدن آیه‌ای از قرآن (حدید: ۱۶) به دست قاری متحول می‌شود. درواقع عنایت و توفیق ازلی کار خود را می‌کند و زمینهٔ معرفت‌افزایی و توبهٔ او را فراهم می‌آورد.

ب) **دستگیری سلوکی**: گاهی سالک آگاهانه، دانسـته و بـا میـل و رغبـت خـود بـه جست‌وجوی هدف برمی‌خیزد و در طی مسـیر، حادثـه‌ای شـگفت یـا سـخنی اثرگـذار ازسوی فردی عارف، شخصیت‌هایی چون کودک، مست، دیوانه و حتی حیوانـاتی ماننـد شیر و آهو و خرگوش و روباه سبب تقویت انگیزه و توانایی سالک برای نیل به مقصـود می‌شود، موانع را برمی‌دارد راه را می‌نمایاند و به‌اصـطلاح «دسـتگیری سـلوکی» مـی‌کنـد (ر.ک: مدرسی و همکاران، ۱۳۹۲: ۹۰).

نمونه‌های ازاین‌دست روایتگری که جنبهٔ تعلیمی و دستگیری در سلوک دارند، بسـیار است؛ ازجمله هجویری در بیان توبهٔ عبدالله بن مبارک و شیفته شدن وی بر کنیـزک ایـن نوع دستگیری را به‌خوبی روایت می‌کند:

و ابتدای توبهٔ وی را سبب آن بود که بر کنیزکی فتنـه شـده بـود. شـبی از میـان مستان برخاست و یکی را با خود ببرد اندر زیر دیوار معشوق بایسـتاد، و وی برآمـد

بر بام تا بامداد هر دو در مشاهدهٔ یکدیگر بایستادند. عبدالله چون بانگ نماز بشنید پنداشت که نماز خفتن است. چون روز روشن شد، دانست که همه شب مستغرق جمال معشوق بوده است. وی را از این تنبیهی بود. با خود گفت: «شرم بادت، ای پسر مبارک، که شبی همه شب بر هوای خود بر پا بایستی و ملالت نگیرد، که اگر امامی در نماز سوره‌ای درازتر خواند دیوانه گردی. کو معنی مؤمنی در برابر دعوی؟» آنگاه توبه کرد و به علم و طلب آن مشغول شد... (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۴۷ و ۱۴۸).

در این حکایت آنچه مسلم است و منطق و نظم داستان آن را روایت می‌کند، آگاهی، تنبه و بیدار شدن خود شخصیت اصلی داستان (عبدالله بن مبارک) به‌خاطر حضور کنیزک یا معشوق او در داستان است که عبدالله را چنان مستغرق وجود خود می‌کند که وقت نماز از وی فوت می‌شود. درواقع کنیزک وسیله‌ای برای آگاهی وی است و زمینهٔ تحول و توبهٔ وی را فراهم می‌آورد که همان دستگیری سلوکی است. چنان‌که خود عبدالله در اثنای این حالت می‌گوید: «شرم بادت ای پسر مبارک، که شبی همه شب بر هوای خود بر پا بایستی و ملالت نگیرد، که اگر امامی در نماز سوره‌ای درازتر خواند دیوانه گردی. کو معنی مؤمنی در برابر دعوی؟» (همان: ۱۴۸).

هجویری در ابتدای حال شقیق بن ابراهیم ازدی نیز چنین روایت می‌کند:

گویند ابتدای حال وی آن بود که سالی اندر بلخ قحطی افتاده بود و مردمان مر یکدیگر را می‌خوردند و همهٔ مسلمانان اندوهگین بودند. غلامی را دیدند که در بازار می‌خندید و طرب می‌کرد. مردمان گفتند: «چرا می‌خندی؟ شرم نداری که همهٔ مردم اندر اندوه مانده‌اند و تو چنین شادی همی‌کنی؟» گفت: «مرا هیچ اندوه نیست که من بندهٔ آن کسم که ورا یکی ده است و شغل از دل من برداشته است.» شقیق گفت، رضی الله عنه: «بارخدایا، این غلام به خواجه‌ای که یک ده دارد چندین شادی می‌کند و تو مالک الملوکی و روزی ما اندر پذیرفته‌ای و ما چندین اندوه بر دل گماشته‌ایم.» از شغل دنیا رجوع کرد و طریق حق سپردن گرفت و نیز هرگز اندوه روزی نخورد و پیوسته گفتی: «شاگرد غلامی‌ام، شاگرد غلامی‌ام و آنچه یافتم بر او یافتم» (همان: ۱۷۰ و ۱۷۱).

آنچه در این داستان باعث تحول روحی شخصیت اصلی داستان (شقیق بن ابراهیم) می‌شود، غلام شاد و نگاه او به دنیاست. غلامی که اندر قحط‌سال بلخ، شادان و خرامان از وجود سروری است که می‌تواند نیازهای مالی و مادی او را تأمین کند و درواقع این غلام به‌خاطر اعتماد به روزی‌رسانش غم نان ندارد: «مرا هیچ اندوه نیست که من بندهٔ آن کسم که ورا یکی ده است و شغل از دل من برداشته است.»

شقیق نیز با دیدن حالت طرب و امید غلام شاد، به خداوند خود که مالک کل عالم است اعتماد و توکل می‌کند. درواقع این عمل و حرف غلام باعث معرفت‌افزایی، تحول و توبهٔ شقیق می‌گردد که نشانگر آن است که در این داستان نیز نوعی دستگیری سلوکی به کمک غلام شاد شکل می‌گیرد.

هجویری در داستان بسیار معروف ابراهیم ادهم و طریقهٔ توبهٔ او می‌گوید:

> از اول امیر بلخ بود. چون حق‌تعالی را ارادت آن بود که پادشاه جهان گردد، روزی به صید بیرون شده بود و از لشکر خود جدا مانده، از پس آهویی بتافت. خدای عزوجل به کمال الطاف و ارکان خود، مر آن آهو را با وی به سخن آورد تا به زبان فصیح گفت: «أَلِهذا خُلِقَت، أم بِهذا اُمِرَت؟ از برای این کارت آفریده‌اند، بدین کار فرمودندت؟» وی را این سخن دلیل گشت، توبه کرد و دست از ممالک دنیا بالکل بازکشید و طریق زهد و ورع بر دست گرفت (همان: ۱۵۸).

در این داستان واضح است آنچه باعث تحول روحی ابراهیم ادهم و توبه و معرفت‌افزایی وی می‌گردد، سخن گفتن آهو با اوست: «أَلِهذا خُلِقَت، أم بِهذا اُمِرَت؟ از برای این کارت آفریده‌اند، بدین کار فرمودندت؟» سخن گفتن حیوان با شخصیت اصلی داستان چنان تحولی در وی ایجاد می‌کند که نه‌تنها پادشاهی را رها می‌کند، بلکه طریق زهد و ورع را می‌پیماید و در جرگهٔ عرفا قرار می‌گیرد. بنابراین در این داستان دستگیری سلوکی به کمک حیوان رخ می‌دهد.

در شرح *تعرف بخاری* و *رسالهٔ قشیریه* نیز تحول روحی ابراهیم ادهم به‌وسیلهٔ حیوان است؛ با این تفاوت که در *رسالهٔ قشیریه* حیوان روباه یا خرگوش است.

و از ایشان بود ابواسحاق ابراهیم بن ادهم منصور از شهر بلخ بود و از ابناء ملوک بود. روزی به شکار بیرون آمده بود؛ روباهی برانگیخت یا خرگوشی و بر اثر آن همی‌شد. هاتفی آواز داد کی تو را از بهر این آفریده‌اند یا تو را بدین فرموده‌اند. پس دگرباره آواز داد از قربوس زین که والله تو را از بهر این نیافریده‌اند و بدین نفرموده‌اند...! (قشیری، ۱۳۹۰: ۲۵).

در *شرح تعرف* بخاری حیوان مشخص نیست. فقط نام صید آمده و اندک‌زمانی بعد کوههٔ زین و گوی گریبان او را انذار می‌دهند.

و اما ابراهیم ادهم، او ملک‌زاده بود و سبب توبهٔ او دو وجه گویند: یک گروه چنین گویند که به شکار رفته بود، اسب به دم صیدی بتاخت. آن صید روی باز پس کرد و گفت: «ما لِهذا خُلِقَت یا ابراهیم.» فزعی به وی درآمد و بازگشت. اسب با او همین سخن یاد کرد و چون زمانی برآمد، پیش کوههٔ زین همین سخن بگفت. چون زمانی برآمد گوی گریبان همین آواز داد... (مستملی بخاری، ۱۳۹۰: ۲۰۲).

هجویری در ابتدای حال بشر بن حارث حافی و توبهٔ وی می‌نویسد:

و ابتدای وی آن بود که روزی مست می‌آمد. اندر میان راه کاغذپاره‌ای یافت. مرآن را به تعظیم برگرفت، بر آن نبشته بود که: «بِسمِ الله اَلرحمن اَلرحیم». آن را معطر کرد و به جای پاک بنهاد. آن شب مر خداوند تعالی را به خواب دید که وی را گفت: «طَیبتُ أسمی فَبعزتَی لأُطَیبَنَّ أسمَکَ فی الدنیا وَالآخرة؛ نام مرا خوشبوی گردانیدی، به عزت من که نام تو را خوشبوی گردانم در دنیا و آخرت، تا کس نام تو نشنوند الا که راحتی به جان وی آید.» آنگاه توبه کرد و طریق زهد بر دست گرفت و از شدت غلبه اندر مشاهدت حق‌تعالی هیچ‌چیز اندر پای نکرد. از وی علت آن بپرسیدند. گفت: «زمین بساط وی است و من روا ندارم که بساط وی سپرم و میان پای من و زمین واسطه‌ای باشد... (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۶۱).

در این داستان، وسیلهٔ دستگیری بشر حافی تکه‌کاغذی است که بر آن نام بهین پروردگار نوشته شده است؛ شیئی کوچک که اسباب وصول شخصیت داستان را فراهم می‌آورد. همان‌طور که در حکایت‌های پیشین، اشیائی چون کوهه یا قربوس زین، گریبان جبه با ابراهیم ادهم به سخن می‌آیند و زمینهٔ توبه و تحول او را فراهم می‌آورند.

در حکایت دیگری از هجویری که در ابتدای حال ابوالعباس قاسم بن مهدی السیاری آمده است، این شخصیت را دو تار موی پیامبر به توبه و معرفت‌افزایی می‌رساند:

> و اندر ابتدا وی از خاندان علم و ریاست بود و از اهل مرو اندر جاه، کس را بر اهل‌بیت وی تقدم نبود. از پدر میراث بسیار یافت. جمله بداد و دو تار موی پیغمبر صلی الله علیه بستد. خداوند تعالی به برکت آن وی را توبه داد و به صحبت ابوبکر واسطی رحمة الله علیه افتاد... (همان: ۲۴۰).

درنهایت اولین شاخصه از رئالیسم عرفانی، شیوهٔ روایت در حکایت‌های عرفانی بدین گونه است که « فردی بی یا کم‌ایمان با حادثه یا واقعه‌ای عرفانی، مستقیم یا با میانجی عارف یا رویدادهای غیبی، به ایمان یا ایمانی کامل‌تر هدایت می‌شود» (رودگر، ۱۳۹۶الف: ۱۷۸).

برخورداری از این شیوهٔ خاص روایی، نه‌تنها تحول، معرفت‌افزایی و توبهٔ شخصیت داستان را فراهم می‌آورد، بلکه در مخاطب ایجاد شگفتی می‌کند و به ایمان و باورپذیری وی منجر می‌شود. «این شگفتی کرامات، خوارق عادت با معرفتی شگفت، زادهٔ عرفانی است که به ایمان و باور منجر می‌شود. معرفت‌افزایی حاصل‌شده ناشی از یکی شگفتی عمیق، شوک و تکان روحی است که حقیقت ناب و بی‌پردهٔ عرفان در مخاطب ایجاد می‌کند» (همو، ۱۳۹۶ب: ۳۶).

۳ـ۲. تأثیر شگفت درون‌مایه در ساختار

یکی دیگر از شاخصه‌های رئالیسم عرفانی، کم‌رنگ کردن، تقلیل دادن و محو کردن عناصر داستان به نفع درون‌مایه است؛ یعنی نویسندهٔ صوفی یا همان عارف داستان، از عناصر برجسته‌ای چون شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، توصیف جزء به جزء زمان و مکان به نفع درون‌مایه کناره‌گیری می‌کند؛ مثلاً تمهید آگاهانهٔ نویسنده در شخصیت‌پردازی به‌گونه‌ای است که «در بیشتر اوقات در مقام معرفی اولیا، از نسب خانوادگی، نام پدر، محل و تاریخ تولد چیزی نمی‌گوید؛ ولی انتساب هر عارف را با پیرو مرشدش مشخص می‌کند. گویا او ولادت حقیقی هر عارف را مقارن با توبهٔ او سرسپردگی به یکی از حلقه‌های سلسلهٔ اولیا می‌داند» (همان: ۳۷).

چنان‌که هجویری در معرفی شخصیت ابوبکر عبدالله بن عثمان می‌گوید: «شیخ الاسلام و بعد از انبیا بهترین انام، که خلیفهٔ پیغمبر بود و امام، سید اهل تجربه و پیشوای ارباب تفرید از آفت نفسانی بعید...» (هجویری، ۱۳۸۹: ۹۷). و نیز:

در توصیف ابوحفص عمر بن الخطاب: «سرهنگ اهل ایمان، و صعلوک جمع اهل احسان، امام اهل تحقیق، اندر بحر محبت غریق...» (همان: ۹۸).

در توصیف ابوعمرو بن عثمان عفان: «گوهر گنج حیا، و اعبد اهل صفا، و متعلق درگاه رضا، و متمکن بر طریق مصطفی...» (همان: ۱۰۰).

در توصیف ابوالحسن علی بن ابی‌طالب: «برادر مصطفی، و غریق بحر بلا، و حریق نار ولا، و مقتدای اولیا و اصفیا...» (همان: ۱۰۱).

در توصیف ابوالمحمد حسن بن علی: «جگربند مصطفی، و ریحان دل مرتضی و قرةالعین زهرا...» (همان: ۱۰۵).

در توصیف ابوعبدالله الحسین بن علی بن ابی‌طالب: «شمع آل محمد، و از جملهٔ علایق مجرد، سید زمانهٔ خود...» (همان: ۱۰۸).

در توصیف ابوالحسن علی بن الحسین بن ابی‌طالب: «وارث نبوت و چراغ امت، سید مظلوم و امام محروم، زین‌العباد و شمع‌الاوتاد...» (همان: ۱۱۰).

در توصیف ابوجعفر محمد بن علی بن الحسین: «حجت بر اهل معاملت، و برهان ارباب مشاهدت، امام اولاد نبی، گزیدهٔ نسل علی..» (همان: ۱۱۳).

در توصیف ابومحمد جعفر بن محمد: «سیف سنت، و جمال طریقت، و معبّر معرفت، و مزین صفوت...» (همان: ۱۱۶).

هجویری در توصیف دیگر مشایخ و اولیای متصوفه، بدون اشاره به نسب خانوادگی، با بیان صفت متعلق و خاص عارف (هر صفت منحصر به یک عارف)، به بیان طرح داستان می‌پردازد که نشان از تقلیل شخصیت‌پردازی، توجه به طرح و موضوع داستان و طریقت و معرفت عارف دارد.

آفتاب است و شمع دین و ملت، از کبار مشایخ و اهل تصوف، شیخ صفا و معدن وفا، از بزرگان طریقت، امام عصر و فرید دهر، رئیس‌العلما و مقتدای فقها،

شجاع طریقت و متمکن اندر شریعت، بقیهٔ اهل انس و زین جمله انس و جن و از بزرگان طریقت، فقیر خطیر و بر همهٔ اولیا امیر، داعی اهل مجاهدت و قائم اندر محل مشاهدت، امام جهان و مقتدای خلقان، شرف فقها و عز علما، سید زهاد و قائد اوتاد، شاه اهل حضرت و پادشاه ولایت وصلت، سفینهٔ تحقیق و کرامت، و محیای شرف اندر ولایت، امیر امرا و سالک طریق لقا، و سریر معرفت و تاج سر اهل معاملت، فلک معرفت و ملک محبت، امام فنون و جاسوس ظنون، شیخ اهل حقایق و منقطع از جملهٔ علایق، سرهنگ اهل بلا و بلوا و مایهٔ زهد و تقوا، شیخ وقت و مر طریق حق را مجرد متعلق درگاه خدا و پروردهٔ علی رضا، زین‌العباد و جمال اوتاد، شیخ سنت و قاهر اهل بدعت، سراج وقت و مشرف آفات مقت، سرهنگ جوانمردان و آفتاب خراسان، امام متوکلان و گزیدهٔ اهل زمان، لسان محبت و وفا و زین طریقت و ولا، شیخ المشایخ خراسان و نادرهٔ کل جهان، قدوهٔ اهل ملامت و داده به بلا سلامت، شیخ با وقار و شرف خواطر اسرار، ممدوح جمع اولیا و قدوهٔ اهل رضا، سالک طریق ورع و تقوا و اندر امت به زهد یحیی، شیخ مشایخ اندر طریقت و امام ائمه اندر شریعت، شاه اهل تصوف و بری از آفت تکلف، مقدم سلف و از سلف خود خلف، سهیل معرفت و قطب محبت، وحید عصر و امام دهر، بدیع عصر و رفیع قدر، آفتاب آسمان محبت و قدوهٔ اهل معاملت، شاه شیوخ و معبر از روزگار منحوس، مالک القلوب و ماحی العیوب (همان: ۱۲۶ـ۲۶۴).

علاوه بر شخصیت‌پردازی، تقلیل یافتن زمان و مکان و کم کردن صحنه‌پردازی به نفع مضمون و درون‌مایه، از شاخصه‌های رئالیسم عرفانی است. صوفیه از باب حقیر دانستن زمان و مکان مادی، با رویکردی خاص به عنصر صحنه می‌پردازند. صحنه در خدمت پیشبرد عمل و طرح داستان و رسیدن به معرفت و آگاهی شخصیت اصلی داستان است. «نویسندگان تذکره‌های تصوف از توصیف، صحنه‌پردازی و پرداخت جزءنگرانهٔ جامعه و محیط اطراف خود بیزار بوده‌اند. حتی از توصیف کوچک‌ترین و مبتلاترین واحدهای مکانی همچون خانه، حمام و خانقاه نیز حتی‌المقدور اجتناب می‌کردند. همه‌چیز به‌طور افراطی به شخصیت و عمل داستانی معطوف بود. اگر صحنه‌ای در خدمت شخصیت بود و در پیشبرد داستان او ضرورت داشت، از آن استفادهٔ حداقلی می‌شد» (رودگر، ۱۳۹۶الف: ۱۴۴).

برای نمونه، هجویری در توصیف دیدار هرم بن حیان با اویس قرنی می‌نویسد: «چون خواست که از آنجا به بصره آید، اندر راه وی را یافت بر کنارهٔ فرات که می طهارت کرد» (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۲۷). نویسنده، تنها به بر کنارهٔ فرات اکتفا می‌کند و به ادامهٔ داستان می‌پردازد. یا در بیان حال حبیب بن سلیم می‌گوید: «صاحب گوسفند بود و بر کرانهٔ فرات نشستی و طریقتش عزلت بود...» (همان: ۱۳۸).

همان‌طور که در حکایات و داستان‌های مطالعه‌شده دیده می‌شود، هجویری تنها به گفتن کنارهٔ فرات، در شهر بلخ، اندر مکه، میان مرو و باورد، در میان گروهی حریفان، در بازرگاه، بازار بغداد، و زیر دیوار معشوق... اکتفا می‌کند.

درواقع در داستان‌های هجویری اگر به بافت داستان و حرکت و توالی منطقی مراحل توبهٔ شخصیت‌های داستان دقت کنیم، متوجه می‌شویم که آنچه برای نویسنده حائز اهمیت است، نه زمان است، نه مکان و نه صحنه که به توصیف جزء به جزء آن بپردازد؛ آنچه برای او مهم است مواجه شدن شخصیت اصلی داستان با رویداد یا دیگر اشخاص داستان است که زمینه را برای توبه و معرفت‌افزایی او فراهم می‌آورد تا توبه و تحول درونی شخصیت به بهترین شکل ممکن، بار مطلوب خود را عرضه کند.

چنان‌که نادر ابراهیمی نیز در کتاب *صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها*، این شیوهٔ بیان را ازجمله کاربردهای زبانی هجویری می‌داند: «اما هجویری وظیفهٔ زبان را طوری معین می‌کند که گذشت زمان از زمان توبه تا وصول به نتیجهٔ توبه مطلقاً احساس نشود و این آن چیزی است که هجویری طالب آن است» (ابراهیمی، ۱۳۷۰: ۱۳۳).

۳ـ۳. لحن شاعرانه

شاعرانگی لحن و ایجاد صمیمیت ازطریق لحن، از دیگر شاخصه‌های رئالیسم عرفانی است. ازآنجاکه مخاطبان تصوف بیشتر مردم عامی و بی‌سواد بودند، صوفیان و عارفان از قالب قصه و داستان و با زبانی موجز و مختصر به بیان اندیشه‌های بلند عرفانی می‌پرداختند. سبک این نویسندگان از زبان و نثری بسیار موجز، بسیار ساده و محاوره‌ای، دل‌انگیز و بی‌تکلف برخوردار بود که تأثیر شاعرانه‌ای را در لحن ایجاد می‌کرد.

«نثر تذکره‌های عرفانی از نوع نثرهای تبلیغی متصوفه است و چون مخاطب آن‌ها بیشتر عوام بودند، غالباً دارای نثرهای ساده، روشن و نزدیک به گفتار مخاطب‌اند» (غلامرضایی، ۱۳۸۸، ج۱: ۷۲).

به‌کارگیری زبان و نثری موجز در توصیف شخصیت‌های داستان و بهره‌مندی از سجع متوازی، به شاعرانگی لحن هجویری کمک شایان توجهی کرده است. از میان نمونه‌های فراوان در سراسر حکایت‌های *کشف المحجوب* به چند نمونه اکتفا می‌شود:

ـ «و مشایخ وی را مقدم ارباب مشاهدت داشته‌اند مر قلت حکایت را و... مقدم ارباب مجاهدت مر صلابت و معاملتش را... این نشان از مجاهدت دهد و آن از مشاهدت» (هجویری، ۱۳۸۹: ۹۶).

ـ «آن‌که فقرش به اضطرار بود، خام‌تر از آن‌که به اختیار» (همان: ۹۷).

ـ «اگر فرمان آید فقیر باشد و اگر فرمان باشد امیر باشد» (همان: ۹۸).

ـ «آنگاه این کس اگرچه در میان خلق بود، از خلق وحید بود و هم‌نشین از ایشان فرید» (همان: ۹۹).

ـ «اهل این طریقت اقتدا بر او کنند در حقایق عبارات و دقایق اشارات» (همان: ۱۰۳).

ـ «فعلشان همه طاعت است و زبانشان ذاکر حق و حقیقت، گوششان محل استماع شریعت، و چشمشان موضع جمال مشاهدت، و همتشان جوامع اسرار ربوبیت» (همان: ۱۳۱).

چنان‌که مشاهده می‌گردد، نثر هجویری سراسر دارای سجع متوازی است. نه‌تنها هجویری بلکه اکثر نویسندگان صوفی از سجع متوازی، استعاره و مجاز به‌وفور بهره برده‌اند؛ که این اصل به شاعرانگی لحن کمک می‌کند.

چنان‌که زرین‌کوب در کتاب *ارزش میراث صوفیه* به این موضوع اشاره دارد و نثر *سوانح العشاق* را نوعی شعر منثور می‌خواند: «در برخی از آثار منثور صوفیانه از استعاره و مجاز به‌وفور یافت می‌شود؛ ازجمله نثر *سوانح العشاق* که به آن شعر منثور گفته‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۵۳: ۱۵۹).

۳ـ۴. باورپذیری

عینیت‌بخشی به فراواقعیت و خوارق عادات، از کارکردهای ویژهٔ رئالیسم عرفانی است. نویسندهٔ حکایت‌های عرفانی بدون اظهار شگفتی، با انتخاب لحنی مناسب و بی‌طرف به بیان خوارق عادات و کرامات اولیا می‌پردازد. روای در چنین داستان‌هایی بدون هرگونه توضیح و تفسیر از فراواقعیت و با دور کردن شک و تردید از خود با قاطعیت تمام، داستان را روایت می‌کند؛ به‌گونه‌ای که با بی‌اعتنایی به هر واقعهٔ عجیب‌وغریب با به‌کارگیری لحنی بی‌طرف، به باورپذیری و جذابیت حکایت می‌افزاید.

«نویسندهٔ رئالیسم عرفانی غرابت ناشناخته‌ها و آنچه را که برای همه مألوف نیست می‌گیرد و آن‌ها را به پاره‌ای از زندگی روزمره تبدیل می‌کند. باورپذیری فراواقعیت‌ها، شگردی‌های متفاوتی دارد و ازجمله با بهره‌گیری دقیق از لحن مناسب میسر خواهد بود» (رودگر، ۱۳۹۶ب: ۴۱).

برای نمونه، هجویری در بیان کرمت مالک بن دینار بدون اظهار شگفتی و لحنی معمولی می‌نویسد:

> و منهم: بقیه اهل انس، و زین جمله جن و انس، مالک دینار، رضی الله عنه... وقتی که در کشتی نشسته بود. جوهری اندر کشتی غایب شد. وی مجهول‌تر همه قوم می‌نمود. وی را به بردن آن تهمت کردند. سر سوی آسمان کرد، اندر ساعت هرچه اندر دریا ماهی بود، همه بر سر آب آمدند و هریک جوهری اندر دهان گرفته. از آن جمله یکی بستد و بدان مرد داد، و خود قدم بر سر آب نهاد و بر روی آب به خوشی برفت تا به ساحل بیرون شد... (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۳۷).

در این حکایت، در خدمت عارفان بودن تمامی ماهیان، هریک جوهری بر دهان گرفتن و سر از آب برآوردن و همچنین بر روی آب رفتن مالک بن دینار، هرچند تصویری شگفت، ناب و زیبا را رقم می‌زند و ممکن است باعث شگفتی خواننده و مخاطب داستان شود، آنچه برای نویسنده یا عارف داستان اهمیت دارد، بیان کرامت مالک بن دینار با لحنی کاملاً بی‌طرف، باورپذیر و بدون اظهار شگفتی است که نشان از باورپذیری و حقیقی بودن چنین وقایعی در عالم عرفان دارد.

هجویری در توصیف کرامات حبیب بن سلیم الراعی همین بس که می‌گوید:

و منهم: فقیر خطیر و بر همهٔ اولیا امیر، ابوحلیم حبیب بن سلیم الرّاعی، رضی الله عنه اندر میان مشایخ منزلتی بزرگ داشت. و وی را آیات و براهین روشن است... یکی از مشایخ روایت کند که: بر او بگذشتم. وی را یافتم اندر نماز و گرگی گوسفندان وی نگاه می‌داشت. گفتم این پیر را زیارتی کنم که علامتی بزرگ می‌بینم بر وی. زمانی ببودم تا از نماز فارغ شد. بر وی سلام گفتم. گفت: «ای پسر، به چه کار آمدی؟» گفتم: «به زیارت تو.» گفت: «جَبَرک الله.» گفتم: «ایها الشیخ، گرگ با میش موافق می‌بینم.» گفت: «از آنکه راعی میش با حق موافق است.» این بگفت و کاسه‌ای چوبین زیر سنگی داشت، دو چشمه روان شد: یکی شیر و دیگری عسل. گفتم: «ایها الشیخ، این درجه به چه یافتی؟» گفت: «به متابعت محمد علیه‌السلام. ای پسر قوم موسی مر او را مخالف بود معهذا سنگ، ایشان را آب داد، و موسی نه به درجهٔ محمد بود. چون محمد را متبع باشم، سنگ مرا انگبین دهد و شیر دهد، بس عجب نبود» (همان: ۱۳۹).

در این حکایت، مراقبت کردن گرگ گوسفندان را که نتیجهٔ موافق بودن و هم‌رأی بودن راعی با خداوند و جوشیده شدن دو جوی شیر و عسل از زیر سنگ تنها با تبعیت راعی از محمد مصطفی، اگرچه برای خواننده باورنکردنی و به دور از منطق و روایت داستان است و ایجاد شگفتی می‌کند، هجویری آن را با لحنی باورپذیر و همچون ماجرایی کاملاً واقعی روایت می‌کند.

هجویری اندر حال سری سقطی می‌نویسد:

اندر بازار بغداد سقطفروشی کردی. چون بازار بغداد بسوخت، وی را گفتند: «دکانت بسوخت.» گفت: «من فارغ شدم از بند آن.» چون نگاه کردند دکان وی نسوخته بود و از چهار سوی آن همهٔ دکان‌ها بسوخته. چون آن‌چنان بدید، هرچه داشت به درویشان داد و طریق تصوف اختیار کرد (همان: ۱۶۸).

اگرچه این واقعه از یک طرف جزو وقایعی است که باعث تحولی درونی شخصیت داستان، توبه و معرفت‌افزایی او می‌گردد که همان دستگیری سلوکی است، ازطرفی دیگر هجویری، نسوختن دکان سری سقطی در میان شعله‌های آتشی که تمامی دکان‌های

اطراف آن را می‌سوزاند، امری ممکن، واقع‌شدنی و مسلم می‌داند که نشان از باورپذیری وی به چنین وقایعی در عالم عرفان دارد.

هجویری اندر حال احمد بن حنبل گوید:

وی را اعتقادی است اندر اصول دین پسندیدهٔ علما. و چون به بغداد معتزله غلبه کردند، گفتند وی را تکلیف ابدی کرد تا قرآن را مخلوق گوید. پیر و ضعیف بود. دست‌هاش بر عقابین کشیدند و هزار تازیانه بزدندش که «قرآن را مخلوق گوی.» نگفت، و اندر آن میانه بند ازارش بگشاد و دست‌هاش بسته بود. دو دست دیگر پدیدار آمد و ازار ببست. چون این برهان بدیدند، بگذاشتندش. و هم اندر آن جراحت فرمان یافت (همان: ۱۷۸).

آنچه از منطق روایت این داستان برای مخاطب عوام آشکار می‌شود، امری شگفت، عجیب و باورنکردنی است. روییده شدن دو دست دیگر در اثنای شکنجه، برای تذکره‌نویس، نویسنده یا عارف داستان که اعتقاد و ایمانی کامل به کرامات و خوارق عادات اولیای الهی دارد، پدیده‌ای کاملاً مسلم، قطعی و تردیدناپذیر است که آن را با لحنی باورپذیر روایت می‌کند. چنان‌که پورنامداریان نیز این موضوع را به‌خوبی اظهار می‌دارد: «در تذکره‌های صوفیه، راوی در وقوع آنچه روایت کرده است، هیچ تردیدی ندارد و هیچ نشانه‌ای مبنی‌بر اینکه ذره‌ای بدگمانی، تشکیک راوی را به موضوع نشان دهد، مطلقاً در متن وجود ندارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۵).

هجویری در بیان حال ابوبکر محمد بن عمر الورّاق گوید:

وی حکایت کند که: محمد بن علی رضی الله عنهما جزوی چند فرامن داد که «اندر جیحون انداز.» مرا دل نداد، اندر خانه بنهادم و گفتم: «انداختم.» گفت: « چه دیدی؟» گفتم: «هیچ ندیدم.» گفت: «نینداخته‌ای، بازگرد و اندر آب انداز.» بازگشتم و دلم را وسواس آن برهان بگرفت. آن اجزا را اندر آب انداختم. آب به دو پاره شد و صندوقی برآمد سرباز. چون اجزا اندر او افتاد، سر فراهم شد. بازآمدم و حکایت کردم. گفتا: «اکنون انداختی.» گفتم: «ایها الشیخ، سّر این حدیث چه بود؟ با من بگوی.» گفت: «تصنیفی کرده بودم اندر وصول و تحقیق که فهم، ادراک آن نمی‌توانست کرد. برادر من خضر علیه‌السلام از من بخواست. این آب را خدواند

تعالی فرمان داده بود تا آن بدو رساند» (همان: ۲۱۷).

در این حکایت نیز دوپاره شدن آب دریا، برآمدن صندوق از آن، باز شدن در صندوق، افتادن جزوه در آن و فراهم شدن در صندوق، بیانگر نوعی خرق عادت و کرامت است که نویسنده آن را با بیان و لحنی باورپذیر روایت می‌کند که نشان از قدرت زیباشناسی، اعتماد و اعتقاد قاطع او به چنین وقایعی و بی‌اعتنا به واقعهٔ عجیب و محال دارد.

۴. نتیجه‌گیری

در این پژوهش که ساختار حکایت‌ها و داستان‌های *کشف المحجوب* جلابی هجویری از منظر شاخصه‌های رئالیسم عرفانی تحلیل و بررسی شد، وجود شاخص‌هایی چون شیوهٔ روایت، تأثیر شگرف درون‌مایه بر ساختار داستان، شاعرانگی لحن و باورپذیری در متن داستان‌ها کاملاً مشهود و نمایان است. هجویری داستان را با بهره‌گیری از خوارق عادات و کرامات و آفرینش شگفتی به‌گونه‌ای روایت می‌کند که طرح و عمل داستان در خدمت معرفت‌افزایی، تحول و توبه شخصیت اصلی داستان و ایجاد شگفتی در مخاطب است.

شخصیت در داستان‌های هجویری به دو شیوه به معرفت‌افزایی می‌رسند یا تحول شخصیتی رخ می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که شخصیت غافل تحت‌تأثیر شخصیت عارف و کرامات وی و توفیق و لطف پروردگار متحول می‌شود و به معرفت می‌رسد. همچون توبهٔ حبیب العجمی و مالک بن دینار به دست حسن بصری و توبهٔ فضیل عیاض به‌وسیلهٔ قاری قرآن و یا دستگیری سلوکی که شخصیت اصلی داستان در طی مسیر و در مواجهه با واقعه یا حادثه‌ای شگفت و برخورد با دیگر اشخاص همچون کنیز، غلام، مست یا حتی حیوان متحول می‌شود و توبه می‌کند؛ همچون توبهٔ ابراهیم ادهم، عبدالله بن مبارک، شقیق، بشر حافی...

هجویری در کم‌رنگ کردن و تقلیل عناصر داستان به نفع درون‌مایه که از دیگر شاخصه‌های رئالیسم عرفانی است، در داستان خود بسیار بهره برده است؛ به‌گونه‌ای که آنچه برای او مهم است، نه زمان است، نه مکان و نه توصیف جزءبه‌جزء صحنه. آنچه برای او حائز اهمیت است، مواجه شدن شخصیت اصلی داستان با رویدادها و دیگر اشخاص داستان است که زمینهٔ توبه و تحول او را فراهم می‌آورند.

به‌کارگیری زبان و نثری موجز در توصیف اشخاص داستان و بهره‌مندی از سجع متوازی به شاعرانگی لحن هجویری کمک شایان توجهی کرده است که از شاخصه‌های ویژهٔ رئالیسم عرفانی است و درنهایت، هجویری با به‌کارگیری لحنی بی‌طرف و عینیت بخشیدن به فراواقعیت و بدون اظهار کمترین شگفتی در روایت داستان، به باورپذیری کرامات اولیا و جذابیت حکایت پرداخته و آن‌ها را همچون ماجراهایی کاملاً واقعی روایت می‌کند که نشان از اعتماد و اعتقاد او به چنین وقایعی در عالم عرفان و بی‌اعتنایی به واقعهٔ عجیب و محال دارد.

بنابراین نه‌تنها داستان‌های *کشف المحجوب* هجویری، بلکه دیگر تذکره‌های عرفانی از چنین سبک و ساختاری تبعیت می‌کنند و این شیوهٔ بالقوهٔ روایی و رئالیسم عرفانی را می‌توان به‌عنوان سبک و مکتب خاص و ویژه در متون متصوفه و داستان‌های عرفانی در نظر گرفت.

منابع

قرآن کریم.

ابراهیمی، نادر. (۱۳۷۰). *صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی ایران*. تهران: گستره.

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. تهران: نشر فردا

باستی، ملیحه. (۱۳۸۹). *بررسی ویژگی‌های سبکی کشف المحجوب*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی. دانشگاه علامه طباطبائی.

پرهام، سیروس (دکتر میترا). (۱۳۴۵). *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*. چ۳. تهران: نشر نیل.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). تخیل هنری و نمودهای آن در آثار عطار. *گوهر گویا*، ۱(۲)، ۱ـ۳۰.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی– انتقادی*. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

حاتمی‌نیا، سیما، و مرادی، لیلا. (۱۳۹۸). ولی و خرق عادت (کرامت) در کشف المحجوب. مجلهٔ *مطالعات نقد زبانی و ادبی*، شمارهٔ ۱۱، ۳۶ـ۵۹.

خزاعی‌فر، علی. (۱۳۸۴). رئالیسم جادویی در تذکرة الاولیاء. *نامهٔ فرهنگستان*، ۷(۱)، پیاپی ۲۵، ۶ـ۲۱.

دهقانی، ناهید. (۱۳۸۸). بررسی عناصرایجاد انسجام متن در کشف المحجوب. *آینهٔ میراث*، شمارهٔ ۴۵، ۹۹ـ۱۲۰.

دهقانی، ناهید. (۱۳۹۰). بررسی تحلیل و ساختار روایت در کشف المحجوب هجویری براساس الگوی

نشانه‌شناسی روایی گرماس. *متن‌پژوهی ادبی*، شمارهٔ ۴۸، ۹ـ۳۲.

ذاکرالحسینی، محسن. (۱۳۸۴). تصحیح کشف المحجوب هجویری. *نامهٔ فرهنگستان*، شمارهٔ ۲۷، ۱۱۷ـ۱۳۷.

رودگر، محمد. (۱۳۹۶). *رئالیسم عرفانی مقایسهٔ تذکره‌نگاری تصوف با رئالیسم جادویی با تأکید بر آثار مارکز*. تهران: سورهٔ مهر، ۲۸ـ۵۱.

رودگر، محمد. (۱۳۹۶). نظریهٔ رئالیسم عرفانی در ادبیات داستانی. فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی *ادبیات تطبیقی*، ۵(۳)، ۲۸ـ۵۱.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۳). *ارزش میراث صوفیه*. تهران: امیرکبیر.

سید حسینی، رضا. (۱۳۸۴). *مکتب‌های ادبی*. چ۱۳. تهران: نگاه.

عابدینی، محمود. (۱۳۸۴). کشف المحجوب و هجویری. *مطالعات عرفانی*، شمارهٔ ۲، ۱۷ـ۳۶.

غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۸). *سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه از اوایل قرن پنجم تا اوایل قرن هشتم (کلیات)*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

قدوسیان، عبدالحمید. (۱۳۹۸). بررسی اجمالی سبک‌شناسی کتاب کشف المحجوب هجویری. *مطالعات علوم انسانی*، شمارهٔ ۲۰، ۱ـ۷.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۹۰). *رسالهٔ قشیریه*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

کارآموز، فتحیه السادات و همکاران. (۱۳۹۸). بررسی، تحلیل و مقایسهٔ کرامات در کشف المحجوب هجویری و رسالهٔ قشیریه. *جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی*، شمارهٔ ۱۰، ۳۲ـ۵۷.

گرامی، زینب. (۱۳۹۰). *مقایسهٔ کشف المحجوب و ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه از منظر ساختار و محتوا*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه پیام نور استان فارس.

گرانت، دیمیان. (۱۳۷۵). *رئالیسم*. ترجمهٔ حسن افشار. چ۳. تهران: نشر مرکز.

مجیدی، فاطمه و همکاران. (۱۳۹۳). سبک‌شناسی کشف المحجوب با رویکرد نظریهٔ انتقادی در چارچوب دستور نقش گرای هلیدی. *گوهر گویا*، ۸(۲)، پیاپی ۲۷، ۱۲۳ـ۱۵۶.

مدرسی، فاطمه و همکاران. (۱۳۹۲). تحلیل حکایات تعلیمی تذکرة الاولیاء بر پایهٔ الگوی روایی گریماس. *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*، ۵(۲۰)، ۷۳ـ۱۰۲.

مستملی بخاری، ابو ابراهیم اسماعیل بن محمد. (۱۳۹۰). *شرح تعرف لمذهب التصوف*، مقدمه و تصحیح محمد روشن. تهران: انتشارات اساطیر.

نحوی، اکبر، و دهقانی، ناهید. (۱۳۸۹). بررسی ساختار متن در کشف المحجوب. نشریهٔ *شعرپژوهی*، شمارهٔ ۶، ۱۴۷ـ۱۷۲.

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۸۹). *کشف المحجوب*. مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمد عابدی. چ۶. تهران: سروش.