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

Research article

Research of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 3, Issue 1, Spring 2022, pp. 63-81

Signs of magical realism in Manaqib al-Arifin

Sara Moradi*
Graduate Student of Persian Language and Literature
Tayebe Fadavi
Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran

Received: 03/16/2022 **Accepted:** 04/08/2022

Abstract

Among the various literary genres, mystical texts, and especially mystical memories that have narrated the biography of mystics, include the miraculous and extraordinary deeds that occur as a result of mystical virtues. They have the most similarity and alignment with the components of the school of magical realism. The authors of the present study, among the mystical memoirs and biographies of mystics, have considered the book Manaqeb al-Arefin Ahmad Aflaki, which describes the states and officials of Maulana and his family and companions, as the statistical population of this research. Descriptive-analytical method has tried to study the elements of magical realism in the mentioned work. The result of the research shows that Aflaki, like the leading writers of the school of magical realism, with the help of his very high imagination and admirable literary creativity and artistic genius, combines the elements of the world of magic and the world of reality so creatively that The formation of a whole becomes unique and persuades the reader to accept the magical element that flows in the context of reality. Existence of elements such as identity, timelessness, Placement, artistic fusion of reality and fantasy, use of magnification and exaggeration, and wonderful wonders that emerge from the characters of the stories. Manaqeb al-Arefin leads the mystics more and more to the realm of magical realism.

Keywords: Magical Realism, Mystical Memories, Reality, Imagination.

*. Corresponding author E-mail address: realsaramoradi@gmail.com

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

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
سال سوم، شمارهٔ ۱، بهار ۱٤۰۱ هـ ش، صص. ٦۳-۸۱

نمودهای عناصر رئالیسم جادویی در مناقب‌العارفین

سارا مرادی*
کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی
طیبه فدوی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۱/۱۹

چکیده

در میان گونه‌های مختلف ادبی، متون عرفانی و به‌ویژه تذکره‌های عرفانی که شرح حال عرفا و مشایخ صوفیه را روایت کرده‌اند، به‌سبب اشتمال بر اعمال شگفت‌انگیز و خارق‌العاده‌ای که بر اثر کرامت‌های عارفان رخ می‌دهد، بیشترین شباهت و هم‌سویی را با مؤلفه‌های مکتب رئالیسم جادویی دارند. نگارندگان پژوهش حاضر، از میان تذکره‌های عرفانی و شرح حال عرفا، کتاب *مناقب‌العارفین* احمد افلاکی را که در شرح حالات و مقامات مولانا و خاندان و اصحاب ایشان است، به‌عنوان جامعهٔ آماری این پژوهش در نظر گرفته و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به بررسی نمودهای عناصر رئالیسم جادویی در اثر یادشده همت گمارده‌اند. برایند پژوهش نشان می‌دهد که افلاکی نیز مانند نویسندگان پیشرو مکتب رئالیسم جادویی، با کمک قوهٔ تخیل بسیار بالا و خلاقیت ادبی و نبوغ هنری قابل‌تحسینی که دارد، عناصر جهان جادو و جهان واقعیت را آن‌چنان خلاقانه در هم می‌آمیزد که منجر به شکل‌گیری کلیّتی واحد و یگانه می‌شود و خواننده را مجاب می‌کند که عنصر جادویی را که در بستری از واقعیت جریان دارد، بپذیرد. وجود عناصری چون هویت‌گردانی، زمان‌پریشی، مکان‌پریشی، آمیزش و تلفیق هنرمندانهٔ واقعیت و خیال، کاربرد بزرگ‌نمایی و اغراق و کرامت‌های شگفت و شگرفی که از شخصیت‌های حکایت‌ها سر می‌زند، *مناقب‌العارفین* را هرچه بیشتر به قلمرو رئالیسم جادویی سوق می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: رئالیسم جادویی، تذکره‌های عرفانی، مناقب‌العارفین، واقعیت، خیال.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: realsaramoradi@gmail.com

۱. مقدمه

پژوهشگران در مورد اینکه برای نخستین‌بار اصطلاح رئالیسم جادویی را چه کسی و در کجا به‌کار برده با یکدیگر هم‌داستان نیستند. برخی معتقدند، اصطلاح "magischer realismus" در زبان آلمانی که به رئالیسم جادو[1] ترجمه می‌شود، نخستین‌بار در سال ۱۹۲۵ از سوی منتقد هنری آلمانی، فرانتس روه[2] در کتاب *پس از اکسپرسیونیسم: واقع‌گرایی جادویی* استفاده شد (بیکر، ۱۹۹۳: ۳۶). وی این اصطلاح را برای توصیف عینیت جدید به کار برد؛ سبکی از نقاشی که در آلمان در آن زمان رواج داشت و جایگزینی برای رمانتیک گرایی اکسپرسیونیسم بود. برخی دیگر بر این عقیده‌اند که نخستین کسی که از اصطلاح رئالیسم جادویی استفاده کرد، آلخو کارپن تی یر[3] نویسندهٔ کوبایی بود که آن را در مقدمهٔ کتاب خود، *حکومت این جهان* (۱۹۴۹) به‌کار برد (انوشه، ۱۳۸۱، ج ۲: ۶۱۶). نکتهٔ شایان‌ذکر در تفاوت این دو دیدگاه، این است که فرانتس روه، اصطلاح رئالیسم جادویی را نخستین‌بار در عرصهٔ نقاشی و کارپن‌تی‌یر این اصطلاح را نخستین‌بار در عرصهٔ ادبیات به کار برده‌اند.

رئالیسم جادویی یکی از شاخه‌های واقع‌گرایی (رئالیسم) در مکاتب ادبی است که در آن ساختارهای واقعیت دگرگون می شوند و دنیایی واقعی اما با روابط علت و معلولی خاص خود آفریده می‌شود؛ درواقع، رئالیسم جادویی، ترکیبی از واقعیت، افسانه و تاریخ است. در داستان‌هایی که به سبک واقع‌گرایی جادویی نوشته شده‌اند، همه‌چیز عادی است، اما یک عنصر جادویی و غیرطبیعی در آن‌ها وجود دارد. رئالیسم جادویی نوعی ادبی است که دنیای واقعی را با جادو و تخیل به‌تصویر می کشد. در یک اثر رئالیسم جادویی، جهان داستان در دنیای واقعی بنا شده است، اما عناصر خیالی در این جهان، طبیعی تلقی می‌شوند. «صفت رئالیسم در این رمان‌ها بیانگر این است که این آثار واقعیت موجود را منعکس می کنند، نه آن‌که واقعیت تخیلی را به جایگزینی واقعیت موجود مطرح کنند» (سبزیان مرادآبادی و کزازی، ۱۳۸۸: ۳۱۱). رمان‌ها و داستان‌های کوتاه در ژانر رئالیسم جادویی مرز بین خیال و واقعیت را از بین می‌برند. رئالیسم جادویی سبکی نوآیین در عرصهٔ نقاشی و داستان‌نویسی سدهٔ بیستم است که در آن الگوهای واقعی با خیال و وهم در هم می‌آمیزند و ترکیبی مستقل می‌سازند. در این سبک ترتیب و توالی زمانی به هم می‌ریزد و داستان‌ها متأثر از ویژگی‌های قصه‌های قدیم و توصیفات سورئالیستی روایت می‌شوند (روزبه، ۱۳۸۱: ۵۴). «درون‌مایهٔ اصلی آثار رئالیسم جادویی بیشتر خشونت‌های سیاسی، فقر، ظلم و دیکتاتوری، تبعیض نژادی و جست‌وجوی هویت ملی است (کوفون، ۱۳۸۱: ۱۰).

خورخه لوئیس بورخس[4] آرژانتینی، میکل آنخل استوریاس[5] گواتمالایی، کارلوس فوئنتس[6] مکزیکی، خورخه ماریا آرگوئه‌داس[7] از پرو، گونتر ویلهلم گراس[8] آلمانی و مشهورتر و برجسته‌تر از همه، گابریل گارسیا مارکز[9] کلمبیایی، برجسته‌ترین نویسندگان این شیوه‌اند (باورز، ۲۰۰۵: ۱۴). این شیوه از داستان‌نویسی، تنها مختص

1. magic realism
2. Franz Roh (1890-1965)
3. Alejo Carpentier (1904-1980)
4. Jorge Luis Borges (1899-1986)
5. Miguel Angel Asturias (1899-1974)
6. Carlos Fuentes (1928-2012)
7. José María Arguedas (1911-1969)
8. Günter Wilhelm Grass (1927-2015)
9. Gabriel García Márquez (1928-2104)

این نویسندگان نیست، بلکه آن را می‌توان در داستان‌نویسی آلمانی در دهۀ ۱۹۵۰ میلادی مثل *طبل حلبی* نوشتۀ گونتر گراس و بعضی آثار گروهی از رمان‌نویسان فمینیسم اروپایی نیز از جمله *آنجلا کارتر*، نویسندۀ انگلیسی دید. در این شیوه، خیال‌پردازی و وقایع‌نگاری در هم می‌آمیزد؛ به‌گونه‌ای که وقایع باورنکردنی و خیالی در روایتی گنجانده می‌شوند که لحن واقع‌گرایانۀ خود را حفظ می‌کنند؛ برای مثال، در رمان *صد سال تنهایی* که از نمونه‌های اصلی و شاخص رئالیسم جادویی است، پدیده‌ها یا وقایع فراطبیعی و شگرفی مانند قالی‌های پرندۀ ساکنان بدوی و شناورشدن کشیش نیکانورنیا در هوا برای اثبات وجود خدا چنان دقیق و عینی نقل می‌شوند که تقریباً طبیعی نشان می‌دهد. به عقیده طرفداران این مکتب، رئالیسم جادویی قابلیتی دارد که همۀ ابعاد تخیل را در بر می‌گیرد و به تصور خواننده از چیزی واقعی غنا می‌بخشد. داستان‌هایی که به شیوۀ رئالیسم جادویی نوشته می‌شوند برخلاف عناصر خیالیشان بیشتر به طرح واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی جامعۀ خود می‌پردازند (انوشه، ۱۳۸۱، ج۲: ۶۱۶).

دربارۀ علت پیدایش و ظهور مکتب رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی دلایلی و عواملی ذکر کرده‌اند: عامل اول، حاکمیت جوّ خفقان و اختناق دیکتاتوری و حکومت‌های استعماری در مستعمره‌ها که مانع از تجربه‌های آزادانه در حوزۀ رئالیسم توسط این اقوام و ملیت‌ها می‌شده است؛ عامل دوم، مطالعات مردم‌شناسان غربی درباب فرهنگ و افسانه‌های سرخ‌پوستان امریکای لاتین، سبب بیداری و خودآگاهی این اقوام نسبت به فرهنگ خود و کشف دوبارۀ آن گردید؛ عامل سوم، میل شدید مردمان این سرزمین‌ها به روایت حوادث تاریخی که به‌سبب استعمار بر آن‌ها گذشته است، در تلاقی با غنای بِکر افسانه‌پردازی و ناممکن‌بودن بیان آزادانۀ واقعیت (رک: داد، ۱۳۷۸: ۲۵۸).

رئالیسم جادویی یکی از منحصربه‌فردترین جنبش‌های ادبی قرن گذشته است. گرچه رئالیسم جادویی بیشتر به نویسندگان آمریکای لاتین نسبت داده می‌شود، اما نویسندگان از سراسر جهان کمک زیادی به این نوع ادبی کرده‌اند. با آنکه آثار و ادبیات کهن ایران سرشار از عناصر و گرایش‌های رئالیستی است، اما با وجود این، رئالیسم همچون ویژگی‌های رئالیسم جادویی به‌عنوان یک مکتب ادبی، تنها پس از انقلاب مشروطیت و آشنایی ایرانیان با ادبیات غرب وارد ادبیات فارسی به‌ویژه داستان‌نویسی شد. در ادبیات معاصر ایران، *ملکوت* از بهرام صادقی، *عزاداران بیل* نوشتۀ غلام‌حسین ساعدی، *روزگار دوزخی آقای ایاز*، *آواز کشتگان* و *رازهای سرزمین من* از رضا براهنی، *اهل غرق* از منیرو روانی‌پور، *روزگار سپری‌شدۀ مردم سالخورده* اثر محمود دولت‌آبادی و برخی از داستان‌های شهرنوش پارسی‌پور به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند (مدرسی، ۱۳۹۰: ۱۶۹-۱۷۰).

۱-۱. پیشینۀ پژوهش

بررسی و جست‌وجوی نگارندگان در پایگاه‌های اطلاعاتی نشان می‌دهد که تا کنون مقالات و پایان‌نامه‌های مختلفی در حوزۀ رئالیسم جادویی نوشته شده است که می‌توان آن‌ها را در پنج گروه، دسته‌بندی کرد:

۱. برخی از این پژوهش‌ها مانند پارسی‌نژاد (۱۳۸۲)، حنیف و رضایی (۱۳۹۵)، حق‌روستا (۱۳۸۵) و شوشتری (۱۳۸۷) به معرفی مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی مانند مبانی، ساختار، زبان و همچنین خاستگاه آن پرداخته‌اند.

۲. برخی دیگر از مقالات و پایان‌نامه‌ها به تحلیل رمان‌های معاصر فارسی و رمان‌های اروپایی از منظر رئالیسم

جادویی همت گمارده‌اند؛ مانند آتش‌سودا و توللی (۱۳۹۰)، نیکوبخت و رامین‌نیا (۱۳۸۴)، پورنامداریان و سیدان (۱۳۸۸)، رضی و بی‌نظیر (۱۳۸۹)، چهارمحالی (۱۳۹۳)، دانشگر (۱۳۹۷)، حجازی (۱۳۹۴)، شیخ‌زاده و دیگران (۱۳۹۵)، شیخ‌حسینی و محمودی (۱۳۹۵)، عبادی آسایش و رضایی (۱۳۹۶)، حسین‌پور (۱۳۹۵)، عبدی (۱۳۹۲) و محمدپور (۱۳۹۷).

۳. پاره‌ای دیگر از مقالات به تطبیق رمان‌های معاصر فارسی، عربی و اروپایی از منظر رئالیسم جادویی پرداخته‌اند؛ مانند ناظمیان و دیگران (۱۳۹۳)، ممتحن و لَک (۱۳۹۴) و قبادی (۱۳۹۵).

۴. پژوهش‌هایی که ردّپای مشخصه‌های رئالیسم جادویی را در متون عرفانی به‌ویژه تذکره‌های عرفانی و کرامت‌های عرفا پیگیری کرده‌اند؛ مانند خزایی‌فر (۱۳۸۴)، صفری و دیگران (۱۳۹۰) و رودگر (۱۳۹۶).

۵. گروه پنجم، پژوهش‌هایی هستند که مؤلفه‌های رئالیسم جادویی را در افسانه‌های عامه بررسی کرده‌اند؛ مانند پرنیان و دیگران (۱۳۹۳).

۱-۲. بیان مسأله

پژوهش حاضر، به بررسی نشانه‌ها و نمودهای مکتب رئالیسم جادویی در *مناقب‌العارفین* احمد افلاکی پرداخته است و علاوه بر جنبه‌های واقعی و طبیعی، جنبه‌های غیرواقعی، جادویی و خیالی حکایت‌های این اثر را که در قالب کرامت‌های عرفا و خوارق عادات ایشان بروز کرده، معرفی نموده است. بدین‌منظور، جلوه‌های جادویی حکایت‌های مذکور در قالب پنج عنوان طراحی و طبقه‌بندی شده است: ۱. ادغام مکان‌ها؛ ۲. ادغام زمان یا همان زمان‌پریشی؛ ۳. هویت‌گردانی (پیکرگردانی)؛ ۴. آمیزش هنرمندانهٔ واقعیت و خیال؛ ۵. مبالغه و بزرگ‌نمایی. وجود هریک از این عناصر خیالی یا جادویی موجب شده است تا حکایت‌های *مناقب‌العارفین* به داستان‌های رئالیسم جادویی تشبّه یابد.

۱-۳. پرسش‌های تحقیق

پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش‌های اساسی است:

- ویژگی‌های جریان‌های تأثیرگذار و نوگرای داستان‌نویسی غرب، پیش‌تر در آثار کلاسیک ادب فارسی در چه سطحی، نمود داشته است؟
- *مناقب‌العارفین* افلاکی بستر کدام ویژگی‌ها و نمودهای مکتب رئالیسم جادویی است؟
- وجود عناصر و نمودهای جادویی و خیالی به میزان باورپذیری وقایع و رخدادهای حکایت‌های این اثر تا چه حدّی افزوده است؟
- جدای از اهدافی که نویسندگان رئالیسم جادویی از به‌کارگیری عناصر خیال و جادو در آثار خویش داشته‌اند، وجود عناصر جادویی چه کارکردهای جدیدی در *مناقب‌العارفین* داشته است؟

۱-٤. روش پژوهش

در پژوهش حاضر، از میان تذکره‌های عرفانی موجود در ادب فارسی، کتاب *مناقب‌العارفین* احمد افلاکی به‌عنوان جامعهٔ آماری انتخاب و پس از مطالعهٔ کتابخانه‌ای متن، شواهد و نمونه‌های رئالیسم جادویی این اثر استخراج و سپس به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به تبیین آن‌ها پرداخته شد.

۱-۵. معرفی مناقب‌العارفین

مناقب‌العارفین تذکره‌ای است نوشتهٔ شمس‌الدین احمد افلاکی (درگذشتهٔ ۷۶۱ ق) که از مثنوی‌خوانان خانقاه مولویه در قونیه بود. افلاکی در ۶۹۰ به قونیه رفت. از بدرالدین تبریزی که در نجوم، رقوم، هندسه، کیمیا و سحر دست داشت، کسب دانش کرد و به مجالس سلطان ولد نیز راه یافت. ظاهراً شهرتش به «افلاکی» به‌دلیل تبحرش در علم هیأت و افلاک بوده است (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۸۵). این کتاب شصت سال پس از فوت مولوی پایان یافته است. افلاکی در سال ۷۱۸ هجری نگارش کتاب خویش را آغاز و در سال ۷۵۴ به فرجام آورده است (گولپینارلی، ۱۳۷۵: ۸۰). وی سال‌ها مشغول گردآوری مطالب کتاب خود بود و آن را در ده فصل به ترتیب در مناقب بهاءولد، پدر مولوی، برهان‌الدین محقق ترمذی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، شمس تبریزی، صلاح‌الدین زرکوب، حسام‌الدین چلبی، سلطان ولد، جلال‌الدین چلبی امیر عارف، شمس‌الدین چلبی امیر عابد و نام‌های فرزندان آنها تنظیم کرده است. «*مناقب‌العارفین* آیینه‌ای از زندگی مولوی و یاران اوست. نثری ساده و روان دارد و از تعبیرات خاص دیار روم و اصطلاحات دیوانی عصر سلجوقیان سرشار است. پاره‌ای از مطالب آن و کشف و کراماتی که به مولوی و دیگران نسبت داده است، افسانه‌آمیز می‌نماید و استفاده از آن با رعایت جانب احتیاط و مراجعه به دیگر منابع آن عصر میسر است» (ریاحی، ۱۳۶۹: ۱۰۲).

مناقب‌العارفین یکی از متون زیبا و سادهٔ عرفانی است و با فرصتی طولانی که نگارندهٔ کتاب در اختیار داشته است، در نگارش اثر بسیار دقت دارد. نقل داستان‌ها و کرامات، جذابیت متن را بیشتر می‌نماید و با اینکه نثر ساده است، آوردن اشعار فراوان بر زیبایی آن افزوده است. روایت خواب‌ها و به اسطوره نزدیک‌شدن شخصیت‌ها نیز برتری دیگر کتاب است (دماوندی، ۱۳۸۷: ۱۳۲). «به سبب شرح آداب و مراسم صوفیان در آن روزگار، کثرت اصطلاحات عرفانی و خانقاهی حائز ارزش فراوان و از منابع دست اول در این موضوع است. نثر سلیس و روان کتاب نشان‌دهندهٔ نفوذ قاطع و شدید زبان و ادب فارسی در سدهٔ هشتم قمری در آسیای صغیر و میان ساکنان باسواد و درس‌خواندهٔ آن سرزمین است» (شریفی، ۱۳۸۷: ۳۳).

۲. مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در *مناقب‌العارفین*

می‌توان ریشه‌های رئالیسم جادویی را در آثار کهن ادب فارسی نیز جست‌وجو کرد. هم در متون ادب حماسی و قهرمانی مانند *سمک‌عیار*، *شاهنامه* و *هفت‌پیکر* و هم در متون عرفانی، به‌ویژه تذکره‌هایی که دربارهٔ زندگی و احوال مشایخ و عرفای بزرگ سلسله‌های عرفانی نگاشته شده، مانند *مناقب‌العارفین*، *اسرارالتوحید*، *تذکرةالاولیاء*، *فردوس‌المرشدیه* و... می‌توان رگه‌هایی از رئالیسم جادویی را یافت. «تذکره‌های عرفانی که شرح زندگانی و سخنان و رفتارهای عرفا و مشایخ بزرگ را نمایش می‌دهند، در بیان کارها و رویدادهای خارق‌العاده و شگفت‌انگیزی است که نویسندگان و مخاطبانشان با یقینی خدشه‌ناپذیر بدان می‌نگریسته‌اند» (صفری و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۱۱). *مناقب‌العارفین* در شمار آثاری است که در ساختار داستانی حکایت‌های خود، کرامات و خوارق عادات برخی مشایخ بزرگ و از همه مهم‌تر، مولانا جلال‌الدین را در بستری از واقع‌گرایی ارائه کرده است. نویسندگان رئالیسم جادویی نیز درست بر همین شیوه، باورهای جادویی و خوارق عادات فرهنگ خود را رویدادهای واقعی پیوند می‌دادند.

«همان‌گونه که برترین نقطهٔ امتیاز رئالیسم جادویی با دیگر سبک‌ها در باورپذیر جلوه‌دادن پارادوکس خیال و واقعیت است، برترین نقطهٔ اشتراک آن با تذکره‌های تصوف نیز در همین تکیه بر عنصر باورپذیری است. عنصر باورپذیری در پارادوکس واقعیت و فراواقعیت در شیوهٔ رئالیسم جادویی، در نهادینه‌شدنِ باورداشتِ سحر و جادو و خوارق عادات در جوامع امریکای لاتین ریشه دارد و در تصوف نیز برخاسته از ایمان به غیب و کرامات. از این جهت می‌توان گفت که نگاه واقع‌گرایانه به خوارق عادات، بزرگ‌ترین نقطهٔ مشترک بین داستان‌های صوفیانه و رئالیسم جادویی است» (رودگر، ۱۳۹۶: ۳۳).

به‌منظور بازنمایی جنبه‌های مختلف مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در *مناقب‌العارفین*، این ویژگی‌ها را به پنج دسته کلی تقسیم کرده‌ایم و پس از تحلیل و بررسی هریک از آن‌ها، برای هرکدام، شواهدی از متن کتاب آورده‌ایم.

۲-۱. ادغام حیطه‌ها (شکستن مرزهای مکان)

در رئالیسم جادویی مرزی میان حیطه‌های مختلف و مکان‌های به‌ظاهر متضاد وجود ندارد. اعمالی خارق‌العاده‌ای مانند تبدیل و تغییر جسمی و مکانی، عروج به آسمان یا برعکس، نفوذ به اعماق زمین به سهولت امکان‌پذیر است. «دید رئالیسم جادویی در تقاطع دو جهان است. در نقطهٔ تصوری در آینه‌ای دوطرفه که تصاویر هر دو طرف را بازتاب می‌دهد. افراد و شخصیت‌ها بسیاری اوقات بین جهان مرگ و زندگی قرار می‌گیرند و مرزی میان این دو جهان نمی‌بینند» (عبادی‌آسایش و غیبی، ۱۳۹۶: ۱۱۲). ادغام و نزدیکی دو جهان جادویی و واقعی که از شاخصه‌های بارز و برجستهٔ شیوهٔ رئالیسم جادویی است، در حکایات *مناقب‌العارفین* نیز به‌روشنی دیده می‌شود. اعمال و خوارق عاداتی چون پرواز در آسمان و معلق‌ماندن بین زمین و آسمان (ص ۸۰، ۵۷۰، ۸۸۷)؛ طی‌الارض (ص ۹۴ و ۶۱۵)؛ ارتباط با فرشتگان و عالم مجرد (ص ۶۱، ۷۴، ۷۸، ۷۴۵، ۸۰۳، ۸۹۰، ۹۴۵)؛ ارتباط با جنّیان (ص ۹۳)؛ ارتباط با ارواح در عالم غیب (ص ۴۳۷، ۴۵۶)؛ شکستن مرز بین خشکی و آب (نشستن یا ایستادن روی آب) (ص ۷۴۶، ۸۷۶، ۸۸۳، ۹۴۹) و... نمونه‌هایی از شکستن مرزهای مکانی در این اثر است.

در مورد موضوع طی‌الارض در *مناقب‌العارفین* آمده است:

«حضرت مولانا شمس الدین را در شهر تبریز پیران طریقت و عارفان حقیقت، کامل تبریزی خواندندی و جماعت مسافران صاحب‌دل او را پرّنده گفتندی، جهت طیّ زمینی که داشته است» (افلاکی، ۱۳۹۶: ۶۱۵).

در حکایت دیگر که دربارهٔ طی‌الارض مولانا ذکر شده، جلال‌الدین قصاب که اسبان نیکو در اصطبل داشته، روایت می‌کند که جناب مولانا روزی فرمود فلان اسب حسّان را زین کن. بعد از آماده‌شدن اسب، سوار شد و برابر قبله روانه شد. «شب‌هنگام دیدم که گردآلود گشته باز رسید و آنچنان اسب فیل‌جثه بغایت نحیف و دوتا شده بوذ» و این حالت تا سه روز تکرار شد. بعد از چند روز کاروانی که از طرف شام رسید، خبر آورد که لشکر مغول دمشق را محاصره کرده است. در همان حال که لشکر مغول دمشق را محاصره کرده بود «اهالی دمشق حضرت مولانا را آنجایگه معاینه دیدند که بمعاونت لشکر اسلام رسیذه مُغُل را شکستند و بکلّی منهزم گشته خایباً خاسراً مراجعت نموذند. راوی خبر می‌گویذ که از بشاشت این خبر شاذان گشته بحضرت مولانا آمذم تا وصف حال دمشق را بگویم. فرموذ که آری جلال‌الدین،

آن سواری کو سپه را شد ظفر اهل دین را کیست سلطان بصر

تمامت یاران نعره‌زنان شورها کردند و در میان عالمیان، شوری و سروری حاصل شده، این کرامت و قدرت منتشر گشته محبان مُبَشِر شدند» (همان: ۹۴-۹۵).

در این حکایت موطن مولانا، قونیه و دمشق در هم ادغام می‌شوند؛ آن‌چنان که مرز میان این دو مکان از میان برداشته می‌شود و مولانا بی‌هیچ سختی و مشکلی میان این دو مکان در حال رفت‌وآمد است.(۱)

بر اساس آموزه‌ها و قاعده‌های فلسفی، ماده را در مجرد راه نیست؛ به دیگر سخن، موجودات و عناصری که به جهان مادی تعلق دارند، نمی توانند با موجودات و عوالم مجرد ارتباط داشته باشند؛ چون این دو حیطه به‌طور کامل جدای از یکدیگرند، اما از کرامات شایع عرفا و مشایخ صوفیه این است که به‌راحتی با عوالم مجرد و عالم غیب و پدیده‌های فراحسی همچون فرشتگان و اجنّه ارتباط برقرار می کنند و مرز این دو عرصه را زیر پای می‌نهند و میان این دو عالم پیوسته در آمد و شدند. جالب این‌جاست که در *مناقب‌العارفین* گاهی ارتباط با این‌گونه موجودات غیرارگانیک و فراحسی از یک ارتباط ساده نیز می گذرد و سخن را رابطهٔ مرید و مرادی میان اهالی عالم مادی و غیرمادی است. در حکایتی از *مناقب‌العارفین*، جماعتی از جنّیان به کراخاتون، همسر مولانا، شکایت می‌برند که «ما را شب‌هنگام تابِ تابش چراغ نیست و از روشنایی چراغ زحمتی عظیم می‌بینیم. مبادا که بمَردُم خانه از ما اَلَمی برسد» وقتی کراخاتون حکایت این شکایت را به جناب مولانا روایت می کند، «تبسم فرموده تا سه روز هیچ‌گونه جوابی نگفت. بعد از آن فرمود که بعدالیوم غم مخور که جنّیان مرید و معتقد ما شدند و بهیچ‌کسی از فرزندان و یاران ما زحمتی نخواهند رسانیدن» (همان: ۹۳).

افزون‌بر اینکه در این حکایت به‌وضوح سخن از ارادت جنیان به مولانا به میان آمده است، باید گفت که هدف نویسنده از طرح چنین حکایتی، ابراز تفاخر بر مقام و جایگاه والای معنوی مولاناست تا بر همگان و به‌ویژه منکران و مخالفان و پیروان فِرَق عرفانی دیگر نشان دهد که علاوه بر انسان‌ها، حتی جنیان نیز مرید حلقه‌به‌گوش پیر ما هستند. و این‌گونه است که افلاکی، حلقهٔ مریدان و پیروان مولانا را تا عوالم دیگری غیر از عالم ماده گسترش می دهد و برای سلسلهٔ عرفانی که خود نیز در شمار آن است و پیر و مراد این سلسله (مولانا)، دست به تبلیغی هنرمندانه می‌زند.

۲-۲. ادغام زمان (زمان‌پریشی)

نویسندگان رئالیسم جادویی توانسته‌اند به مدد خلق ساختارهای جدید زمانی، تجربهٔ متفاوتی از روایت را در داستان‌های خود پدید آورند. زمان یکی از مهم‌ترین عناصر رئالیسم جادویی است که همواره دستخوش تغییر و تحول می‌شود. مفهوم زمان در این داستان‌ها از شکل مستقیم و خطی خارج می‌شود و منعطف، دوّار و در میانهٔ واقعیت و مجاز در نوسان است. «زمان در این داستان‌ها نقشی دوگانه دارد: نخست زمانی منطبق و هم‌سو با زمان فیزیکی یا واقعی و دیگری زمانی که جز در شکل مجازی‌اش نمی‌توان تعریفی از آن ارائه داد. چنین زمانی بیشتر جنبهٔ سیّال دارد و هیچ الزامی به خطی‌بودن یا طی‌شدن در جهتی خاص ندارد» (آلدئا، ۲۰۱۱: ۱۲۰). در این دیدگاه، جهان هستی و رویدادهای آن، همیشه سیری رو به جلو ندارند، بلکه گذشته‌های دور در هر لحظه حاضرند و آینده نیز از هم‌اکنون رخ داده است. «نبودن زمانی منظم و خطی یک درهم‌آمیختگی زمانی را در این سبک ایجاد کرده است، تودوروف به دو گونه زمان‌بندی باور دارد: نخست زمانی که در داستان نموده می‌شود و دوم زمانی

که در سخن بازنموده می‌شود. به نظر او، زمان‌مندی سخن، تک‌ساحتی و زمان‌مندی داستان، چندساحتی است. حاصل این تقابل و تفاوت، زمان‌پریشی است. دو گونهٔ اصلی زمان‌پریشی عبارت‌اند از بازگشت زمانی یا عقب‌گرد و دیگری پیشواز زمانی یا استقبال» (دوانی، ۱۳۹۵: ۵).

در حکایات *مناقب‌العارفین* نیز زمان به‌هم‌ریخته می‌شود. مشایخ بزرگ که شخصیت‌های اصلی حکایات این اثر به‌شمار می‌روند، بر اثر کشف و شهودهایی که برایشان حاصل شده است، با پیشگویی حوادث، به آینده سفر می‌کنند و در واقع، از زمان حال به آینده یا زمان‌های بی‌نشان در حرکت‌اند و نظم و ترتیب عادی زمان را به هم می‌ریزند. تفاوت زمان واقعی و زمان در این حکایت‌ها در این است که در حالت عادی و در زندگی واقعی، این آدمی است که باید چشم‌به‌راه فرارسیدن آینده باشد، اما در حکایت‌های *مناقب‌العارفین*، این عارف است که هر لحظه اراده کند، به‌سوی آینده در حرکت است؛ به دیگر سخن، در حالت عادی بنا بر نظم خطی زمان، باید در انتظار رسیدن آینده بود، اما در دنیای داستان‌های رئالیسم جادویی انسان است که به‌سوی آینده در سیران است. در دنیای واقعی، انسان ثابت و زمان در حرکت است، اما در رئالیسم جادویی، گویی زمان ثابت و انسان در حرکت به‌سوی گذشته یا آینده است.

در حکایات *مناقب‌العارفین* این عارف است که با پیشگویی و خبر از آینده، به‌سوی آن در حرکت است و از آن خبر می‌دهد. پیش‌بینی دقیق زمان مرگ اشخاص از سوی عارف، حاصل سفر او به زمان آینده است. در حکایت زیر، بهاءولد مرگ کسی را پیش‌بینی می‌کند و این پیش‌بینی محقق می‌شود. این پیش‌بینیِ درست، حاصل حرکت و سیران عارف به‌سوی آینده و اشراف و تسلط او بر زمان است:[۲]

> «منقولست که دران عهد قاضی بوذ بس بزرگ و او را بهاءالدین طبری گفتندی. مگر روزی در بندگی سلطان از سر حسد و غرضی که داشت خبثگی کرده بوذ... حضرت بهاءولد به او فرموذ که هی قاضی طبری زبان از ما کوتاه کن... همانا درین چند روزی که هستی خواهی مردن و از اعقاب تو هیچ‌کسی نخواهذ ماندن... گویند بعد از چند روزی وبایی نزول کرده قاضی طبری وفات یافته و تمامت قوم او مردند» (افلاکی، ۱۳۹۶: ۳۱).

خبر از آینده در حکایات *مناقب‌العارفین*، تنها به پیش‌بینی مرگ افراد محدود نمی‌شود، بلکه جلوه‌های دیگری نیز دارد. مانند پیش‌بینی خراب‌شدن سقف خانه در شهری دیگر (ص ۷۵۴)؛ پیش‌بینی حملهٔ دشمن در آینده و در روز، تاریخ و ساعتی مشخص و ویران‌کردن شهر (ص۴۲۸)؛ پیش‌بینی رسیدن میهمانان در آینده (ص۴۳۱).

در همهٔ این روایت‌ها نویسنده با بی‌اعتبارکردن زمان، تمایز میان اکنون و آینده را از میان برمی‌دارد و می‌کوشد با کاستن از سیطرهٔ زمان، مفهوم انتظار برای رسیدن آینده را بی‌معنی و بی‌اعتبار کند. زمان در این حکایت‌ها، نه به‌عنوان پدیده‌ای آفاقی، بلکه ادراکی است که به تجربهٔ درونی و روحی عارف مرتبط می‌شود؛ طوری که زمان واقعی و جادویی برای عارف در هم می‌آمیزد و او همچون واسطه‌ای میان جهان واقعی و عالم خیال، با رجوع به اعماق تجربه‌های درونی خود از آینده خبر می‌دهد. در حکایتی دیگر نیز جماعتی از علمای شریعت در تحریم رباب سخنانی می‌گفتند و منع رباب می‌کردند. وقتی خبر به مولانا می‌رسد، می‌گوید: «آهن سرد می‌کوبند، والله ثُمّ والله بر سر گورشان رباب خواهند زذن. بعد از وفات حضرتش مگر یاران در میدان قونیه در سماع بوذند. از ناگاه باران عظیم یاران را در پیچید. سماع‌کنان سماع‌کنان بگورخانهٔ قاضی سراج‌الدین درآمذه

سماع عظیم کردند و آن حکایت را یاذ کرده سر می‌نهاذند و انصاف‌ها می‌داذند» (همان: ۵۶۱-۵۶۲).

در این حکایت نیز عارف، دروازه‌ای به ساحت بی‌زمانی می گشاید و با استغراق در عالم شهود، درصدد غلبه بر زمان فانی و ناسوتی برمی‌آید و زمان آینده را به اکنون فرامی‌خواند.

درهم‌ریختگی زمان، تنها مختص به سفر به آینده و پیشگویی نیست، بلکه جلوه‌های دیگری نیز دارد؛ مانند تحمل گرسنگی و تشنگی به مدت چهل روز: «پس از آن چهل روز دیگر بذوق سماع مشغول شذ و اصلاً چیزی نخورد»[۳] (همان: ۴۴۳). چهل روز در اینجا زمانی مجازی است و خواننده را از زمان حقیقی جدا می کند. ذکر عنوان «چهل روز» در اینجا بیشتر بیان زمانی کیفی و ذهنی است نه کمّی و عینی. گویی این ماجرا و گرسنگی و تشنگی چهل‌روزه در جایی خارج از زمان روزمرّه رخ می‌دهد و این رویداد در بعد زمانی غیرگاهشمارانه و فراتاریخی معنی می‌یابد.

۲-۳. هویت‌گردانی (پیکرگردانی)

یکی از ویژگی‌های مهم داستان‌های رئالیسم جادویی، هویت‌گردانی یا تغییر در هویت شخصیت‌ها، پدیده‌ها و اشیاء پیرامون است. هویت‌گردانی تقریباً شبیه پیکرگردانی است که در اساطیر و حماسه از آن بسیار سخن گفته شده است. معنای پیکرگردانی «تغییر شکل ظاهری و ساختمان اساس هستی و هویت قانون‌مند شخص یا چیزی با استفاده از نیروی ماورایی است. در این حالت شخص یا شیء از صورتی به صورت دیگر می‌گردد و پیکری تازه و نو می یابد؛ مانند پیکرگردانی خدایان به انسان، حیوان، گیاه یا شیء یا گشتن اشیاء به پیکر گیاه و حیوان و انسان و...» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۱۰). پیکرگردانی تغییر شکل، ماهیت، طبیعت و نهاد موجودات حقیقی یا خیالی و به عبارتی دیگر، استحاله، مسخ و دگردیسی است و معنای دیگر آن، تغییر شکل ظاهر و تغییر اساس هستی و هویت شخص یا چیزی با استفاده از نیرویی ماورایی است.

هویت‌گردانی در کنار مسائل واقعی و روزمرّهٔ حکایت‌های *مناقب‌العارفین*، عنصری جادویی یا خیالی فرض می‌شود که داستان را از دنیای رئالیسم برمی‌کشد و به عرصهٔ شگفت‌انگیز و محیرالعقول جادو و خیال فرامی‌خواند. هویت‌گردانی در این اثر تا حد زیادی شبیه به پیکرگردانی در اسطوره و افسانه‌هاست و از این نظر، می‌تواند عنصری اسطوره‌ای و افسانه‌ای در داستان تلقی شود و صبغه‌های جادویی و خیالی روایت را پررنگ‌تر کند.

یکی از کرامت‌های شگفتی که نویسندهٔ *مناقب‌العارفین* به مولانا نسبت داده است، چاق یا فربه‌شدن ناگهانی است، تا آنجا که همهٔ فضای خانه یا حجره از جسم ایشان پر می‌شود. «این کرامت که از انواع نادر کرامت محسوب می‌شود، طوّام نام دارد. طوّام به معنی بزرگ‌شدن و فربه‌شدن جسم است» (شریعت و همتی، ۱۳۹۱: ۱۰۳). این تغییر جسمی و فیزیکی که در لحظه اتفاق می‌افتد، شباهت فراوانی به پیکرگردانی دارد؛ پدیده‌ای که در عالم واقع رخ نمی دهد و فقط در عوالم خیال و جادوست که احتمال وقوع آن وجود دارد. در یکی از این حکایت‌ها، حضرت ولد روایت می کند که در ماه رمضان حضرت والدم نزدیک به ده روز در خانه منزوی شد و روی به کس ننمود. برخاستم و به در حجره رفتم تا از حال پدر آگاه شوم: «آهسته‌آهسته آمذم و دزدیذه از شکاف در نظر کردم... دیذم که تمامت حجره از زیر تا ببالا بجسم مبارک مولانا پر شذه بوذ و مالامال گشته و همچنان

شکاف در نیز آگنده شده بوذ؛ چنانکه پنبه را در شکاف‌ها پر می‌کنند» (افلاکی، ۱۳۹۶: ۲۲۷). در حکایت دیگری نیز به این موضوع اشاره شده است: «دید که حضرت مولانا در محراب ایستاذه است، می‌بینذ که از ناگاه بلنذ شذ و عظیم شذ و بالیذ و تناور گشت و تمامت صحن و صفّل مدرسه مالامال شذ، چنانکه او را مجال مقال و مقام قرار نماند» (همان: ۲۲۸).

در حکایتی دیگر نیز به‌وضوح با مسألهٔ پیکرگردانی مواجهیم. عین‌الدولهٔ رومی که صورتگری ماهر و چیره‌دست است، قصد دارد تصویر مولانا را نقاشی کند: «عین الدوله قلم بر دست گرفته توجه نموذ و حضرت مولانا بر سر پا ایستاذه بوذ. نقاش نظری بکرد و بتصویر صورت مشغول شذ و در طبقی بغایت صورتی لطیف نقش کرد. دوم بار چون نظر کرد دید که آنچ اول دیذه بوذ آن نبوذ؛ در طبقی دیگر رسمی دیگر زذ؛ چون صورت را تمام کرد باز شکلی دیگر نموذ؛ علیها در بیست طبق گوناگون صورت‌ها نبشت و چندانک نظر را مکرر می‌کرد نقشِ پیکر دیگرگون می‌دیذ» (همان: ۴۲۵-۴۲۶).

تفاوت اندکی نیز میان پیکرگردانی در اساطیر و افسانه‌ها و هویت‌گردانی در حکایات *مناقب‌العارفین* وجود دارد. در پیکرگردانی شکل ظاهری موجود یا پدیده‌ای به‌طور کلی عوض می‌شود و ویژگی‌های موجود جدید در آن شکل می‌گیرد. برای مثال، انسان تبدیل به پرنده می‌شود و می‌تواند پرواز کند یا تبدیل به اژدها می‌شود و خاصیت‌های اهریمنی به خود می‌گیرد؛ اما در هویت‌گردانی حکایات *مناقب‌العارفین*، اگرچه گاهی مانند نمونه‌های ذکرشده، با تغییر فیزیکی و ارگانیک مواجهیم، اما در برخی موارد نیز خاصیت و ویژگی اشیاء یا پدیده‌ها تغییر می‌کند، بدون اینکه در شکل ظاهری و فیزیکی آن‌ها تغییری ایجاد شود. برای نمونه، در یکی از حکایات، بر اثر تصرف پیر، کاغذ بدون تغییر شکل ظاهری تغییر هویت داده و در اثر تماس با آب تغییر نمی‌کند و خراب نمی‌شود (همان: ۴۵۳)؛ در جای دیگر، دسته گلی که مولانا در وسط زمستان به همسر خود، کراخاتون می‌دهد، با گذر زمان همچنان شاداب و تازه می‌ماند و رنگ و بوی آن تغییری نمی‌کند و تا پایان عمر کراخاتون پژمرده نمی‌شود (همان: ۹۲ و ۹۴۰)؛ در حکایتی دیگر، امروز بذر خیار را می‌کارند و به برکت وجود پیر، فردا ثمر می‌دهد و از آن می‌خورند (همان: ۹۰۲)؛ در موردی دیگر، با کوبیده شدن کاسهٔ مالامال شراب بر زمین، نه کاسه می‌شکند و نه شراب آن به زمین می‌ریزد (همان: ۹۰۴).

در همهٔ این موارد، تصرف معنوی پیر در خاصیت اشیاء موجب شده تا ماهیت این پدیده‌ها بدون تغییر شکل فیزیکی، تحول یابد. خراب‌نشدن کاغذ در اثر تماس با آب، پژمرده‌نشدن گل بعد از گذر سالیان دراز، رسیدن محصول بعد از گذشت یک روز از کاشت آن و نشکستن کاسهٔ شراب بعد از کوبیدن آن به زمین، هیچ‌یک در عالم واقع امکان‌پذیر نیست، اما در فضای جادویی و خیالی حکایات *مناقب‌العارفین* و سیطرهٔ شاخصه‌های رئالیسم جادویی بر این حکایات برای خواننده ملموس و باورپذیر می‌نماید.

۲-٤. آمیزش واقعیت و خیال (دوگانگی)

در رئالیسم جادویی مرزهای واقعیت و خیال در هم می‌شکند و نویسنده در این شیوه، عناصر وهم و خیال را در بستر واقعیت، چنان ماهرانه به‌کار می‌گیرد که شخصیت‌ها و وقایع داستان برای خواننده طبیعی و باورپذیر جلوه می‌کند. در واقع، رویدادهای خیالی و افسانه‌ای در کنار امور واقعی قرار می‌گیرند و با لحن قابل‌اعتماد و

باورپذیری بیان می‌شوند. ریوس معتقد است که رئالیسم جادویی تلفیقی از عناصر سحر و رؤیا با حقایق و جزئیات زندگی روزمرّه است که سیر منطقی روایت را دگرگون می‌سازد (ریوس، ۲۰۰۲: ۴۸۰). «در سبک داستان‌نویسی رئالیسم جادویی، عناصر واقعیت و خیال چنان درهم می‌آمیزند، که درنهایت، نوعی داستان شکل می‌گیرد که به هیچ کدام از عناصر اولیهٔ سازنده‌اش شبیه نیست» (خزایی‌فر، ۱۳۷۸: ۷). افلاکی در طرح و روایت این حکایت‌های به‌ظاهر فراواقعی، به بخشی از واقعیت نظر دارد و بر آن تأکید می‌کنند که خوانندگان در پذیرش آن هیچ شک و تردیدی به خود راه نمی‌دهند. «دنیایی که در آن اسطوره‌ها و باورها در بستری از واقعیت جریان می‌پذیرد و برخلاف معجزه‌وار بودن رویدادها، روایت آن‌ها به گونه‌ای باورپذیر صورت می‌پذیرد» (لاج، ۱۳۸۸: ۲۰۳-۲۰۴).

می‌توان گفت که در رئالیست جادویی، نویسنده ساختار واقعیت را در ذهن خود فرومی‌ریزد تا واقعیتی برپایهٔ منطق ذهنی خود و براساس روابط علت و معلولی ویژه‌ای برپا کند؛ دنیایی واقعی و ملموس که در آن دو عنصر واقعیت و خیال به‌موازات هم در پیش می‌روند و دوشادوش یکدیگر هدف خاصی را دنبال می‌کنند؛ بدون اینکه عنصر خیالی و جادویی از طرف خواننده نفی و طرد شود. دو عنصر واقعیت و خیال در داستان‌های رئالیستی چنان به هم گره می‌خورند و هنرمندانه تلفیق می‌شوند و یک ساختار واحد و منسجم را شکل می‌دهند که خواننده دیگر قادر به تجزیهٔ این دو از یکدیگر نیست و نمی‌تواند با تفکیک این دو، واقعیت را بپذیرد و عنصر خیالی را نفی کند، بلکه با پذیرش واقعیت ملموس و قابل‌درک ناگزیر است که عنصر خیالی را نیز بپذیرد که درمجموع به پذیرش کلیت داستان از سوی او منجر می‌شود. «در این سبک، رؤیا و واقعیت در داستان چنان در هم جوش می‌خورند که خیالی‌ترین وقایع، جلوه‌ای طبیعی و واقعی پیدا می‌کنند و خواننده ماجراهای آن را می‌پذیرد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۸). از قضا، هنر اصلی نویسندهٔ این شیوه نیز در همین تلفیق هنرمندانهٔ دو عنصر خیال و واقعیت است و مبنای و اساس رئالیسم جادویی نیز در همین هنرورزی و مهارت هنری است. «رئالیسم جادویی خیال پردازی صرف نیست، بلکه در آن خیال و واقعیت به هم درمی‌آمیزد. 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. همهٔ هنر نویسنده در آن است که چنان بافت موقعیتی را بسازد که تنش بین این دو به تعادلی در ذهن خواننده منجر شود» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۴۵).

در حکایت های رئالیسم جادویی، عناصر جادویی و خیالی و وهمی جزئی از رویدادهای واقعی و طبیعی قلمداد می‌شوند؛ به همین دلیل کلیت روایت، عادی و ملموس به‌نظر می‌رسد. «رئالیسم جادویی مرزهای واقعیت را به‌گونه‌ای 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» (صفری و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۰۷). در یکی از حکایت‌های *مناقب‌العارفین*، در مراسم سماع، در ذهن قوّال که مصنّف شهر نیز بوده است، می‌گذرد که در این سماع، مرا چه مزدی خواهد بود؟ مولانا که در سماع حاضر است و بر ضمیر او آگاهی و اشراف دارد، از ابهام و پرسش ذهنی او باخبر می‌شود و از روی زمین مشتی خاک برمی‌دارد و در دَفِ او می‌ریزد. در همان حال خاک، در دف آن قوّال تبدیل به زرّ ناب می‌گردد (افلاکی، ۱۳۹۶: ۴۵۴). این روایت، در بستری از واقعیت جریان دارد. عناصر مختلف داستان مانند شخصیت‌های اصلی آن (مولانا و قوّال)، مراسم سماع عرفانی، مزد و اجرت قوّال و... همگی واقعی و

حسی‌اند، اما اشراف مولانا بر ضمایر دیگران و تبدیل‌شدن خاک به طلای ناب، امری فراواقعی و غیرحسی است و در دنیای حقیقی قابل توجیه و تفسیر نیست و خارج از دایرهٔ عقل و منطق بشری قرار می‌گیرد.

فضایی که افلاکی در حکایات *مناقب‌العارفین* برای مخاطب ترسیم می‌کند، حقیقی و همسو با واقعیت‌های روزمرهٔ زندگی است، اما در این میان، رویدادهایی رخ می‌دهند که خیالی و وهمی است و در عالم واقع امکان بروز و ظهور آن‌ها نیست. برای نمونه، یکی از مریدان چلبی، مردی فضول‌نفس و گستاخ بود و اغلب به‌دلیل غرور و شرور، احوال و اوقات اصحاب را مکدر می‌کرد. روزی چلبی به او فرمان می‌دهد که مکتوبی چند بستان و برو و برای درویشان حضرت، قدری روغن و گندم حاصل کن و به‌زودی بازگرد. آن مرید وقتی می‌خواهد بر اسب سوار شود و برود، تنگ زین پاره می‌شود و سرنگون می‌افتد. وقتی روانه می‌شود، چلبی می‌گوید که این مرد بی سر می رود. عجب است اگر کشته نشود. همهٔ اصحاب که بر در درگاه ایستاده بودند، محسوس دیدند که آن درویش بی سر می‌رود. بعد از چهارم روز خبر می‌رسد که وی را به قتل رسانده‌اند (همان: ۹۵۰-۹۵۱). بخش‌هایی از داستان مانند روابط میان مرید و مراد، تأمین نیازمندی‌های ضروری مریدان درگاه و... منطبق با واقعیات زندگی حقیقی و روزمره است، اما بی سر راه رفتن آن شخص در این میان، امری غیرطبیعی و خلاف عادت‌های منطقی است و اتفاقاً همین بخش از داستان، نقطهٔ اوج روایت محسوب می‌شود. در این داستان و بسیاری از داستان‌های دیگر *مناقب‌العارفین*، واقعیت و خیال آن چنان استادانه و هنرمندانه با هم گره خورده و تلفیق شده است که ناخودآگاه خواننده به دنبال اثبات واقعی یا خیالی‌بودن آن نیست. «برای اینکه داستانی رئالیست جادویی شمرده شود، کافی نیست که هم عنصر مادی و هم عنصر ماورایی در داستان باشد، بلکه میزان این دو نشانه در تصمیم‌گیری که به کدام سبک تعلق دارد، ضروری است. اگر میزان جزئیات واقع‌گرایانه کم باشد، داستان به سمت داستان‌های پری یا فانتزی خالص گرایش خواهد داشت. اگر ماوراءالطبیعه نشانهٔ منسجمی نسازد، بی‌جا و بی‌مفهوم یا رؤیای توهم در روایتی رئالیستی خواهد بود. رؤیایی در مورد ماوراءالطبیعه که در قالب رمان رئالیستی است، نمی‌تواند روایتی را به مثالی از رئالیسم جادویی بدل کند» (چندی، ۱۹۸۵: ۵۷).

۲-۵. اغراق و مبالغه

مبالغه عنصر جدایی‌ناپذیر داستان‌های رئالیسم جادویی است و رخدادهای شگفت‌انگیز همراه با اغراق‌های دور و دراز در حکایات رئالیسم جادویی مطرح می‌شوند. «اغراق در تخیل، توجیه واقعیت و نزدیک‌شدن به سرحد تجربیات در طول داستان از ویژگی‌های این سبک است که هدف آن انتظار درک فراواقعی از خواننده توسط نویسنده است تا جایی که صاحب اثر امیدوار است، مخاطب همانند او بیندیشد و تخیل و طبیعت را بفهمد» (ممتحن و لک، ۱۳۹۴: ۱۵۷). باید به این نکته توجه داشت که کارکرد اغراق و مبالغه در حکایات *مناقب‌العارفین* بیشتر جهت تعظیم شخصیت‌های حکایات و بزرگ‌نمایی این شخصیت‌هاست. واردشدن در جرگهٔ مریدان، خودبه‌خود نوعی وابستگی تشکیلاتی ایجاد می‌کرد و سبب می‌شد، مریدان درصدد مقایسهٔ گروه خود با محیط پیرامون سایر مشایخ برآیند و برای اینکه در مقایسه با ایشان کم نیاورند و بتوانند احساس تفاخر خود را اقناع کنند، به کرامت‌خواهی و کرامت‌سازی روی می‌آوردند؛ چراکه اصولاً انسان، کمال‌طلب و برتری‌جوست و همواره در پی آن است که از هر طریقی که برایش مقدور است، احساس برتری‌خواهی خود را ارضا سازد و آبی بر روح و روان تفسیده از

صحرای سوزان نقص‌ها و کمبودهای خود بپاشد (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۲۸). *مناقب‌العارفین* به شیوهٔ مریدانه و مخلصانه نوشته شده است و از شخصیت‌های خاندان مولوی با بیاناتی غیرواقع و اغراق‌آمیز اسطوره می‌سازد و با شیفتگی بسیار برخی از آنان را فراتر از جایگاه واقعی خود جلوه می‌دهد. «هنگامی که مریدی نگاشتن زندگی‌نامهٔ پیر و مراد خویش را آغاز می‌کند، افزون بر حس برترنمایی آن پیر و مراد، قدرت و قوهٔ تخیل خود را نیز به کار می‌اندازد و از پندار و خواب و واقعه‌های یافتنی و بافتنی در جهت اثبات مدعای خویش یاری می‌جوید» (دماوندی، ۱۳۸۷: ۱۳۰).

در دوره‌ای که رقابت‌های شدیدی میان فِرَق مختلف عرفانی رواج داشت و هریک از مریدان در تلاش بودند تا مقام و مرتبهٔ معنوی و عرفانی پیر و مشایخ سلسلهٔ عرفانی خود را از پیران فِرَق دیگر برتر و بالاتر نشان دهند، مشخص است که اغراق و مبالغه می‌تواند ابزار بسیار کارآمدی و راه‌گشایی باشد. از این‌رو، طبیعی است، افلاکی برای نشان‌دادن جایگاه والای معنوی برخی از منتسبان مولانا از توصیف‌هایی با چاشنی اغراق و بزرگ‌نمایی بهره ببرد. البته برخلاف کرامت‌سازی‌ها و بزرگ‌نمایی‌هایی که افلاکی دربارهٔ جایگاه برخی از مشایخ خاندان مولانا به کار می‌گیرد، شماری از این شخصیت‌ها نه تنها جایگاه والای عرفانی و معنوی ندارند، بلکه اعمال و رفتاری از برخی از آنان سر می‌زند که درخور و شایستهٔ این خاندان نیست. «افلاکی دربارهٔ پیشینیان اغراق‌های صوفیانه را جایگزین واقعیت می‌نماید و دربارهٔ معاصران خود نمی‌تواند حقیقت را مشاهده کند. تمام کارهای شگفت و دور از انصاف و مردمی امیر عارف را کرامات می‌پندارد و برای این صوفی خودخواه عباراتی می‌آورد که بنابر نگاشته‌های خودش هیچ درخور و شایستهٔ او نیست» (همان: ۱۴۰). این نوع شخصیت‌پردازی‌های مستقیم که همراه با اغراق و زیاده‌گویی در مورد ویژگی‌های شخصیت‌هاست، در داستان‌های رئالیسم جادویی متداول است که افلاکی نیز از آن به‌خوبی بهره برده است.

این اغراق و بزرگ‌نمایی نباید پذیرش مخاطب را به تعویق بیندازد و شک و تردید خواننده را مبنی بر واقعی‌نبودن عناصر و رویدادهای جادویی داستان برانگیزد. نویسنده باید به گونه‌ای عنصر اغراق و غلو را در متن بنشاند که پدیده‌های فراحسی و غیرملموس به‌سادگی و به‌طور طبیعی اتفاق بیفتد، بی‌آنکه خواننده نسبت به وقوع حوادث کوچک‌ترین تردیدی داشته باشد (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۵). این اغراق‌ها در جنبه‌های مختلف اعمال شخصیت‌های حکایات *مناقب‌العارفین* دیده می‌شود، اما بیشتر این اغراق‌ها در ریاضت و دشواری‌های آن و کثرت عبادت نقل شده است. برای مثال، افلاکی دربارهٔ کثرت عبادت مولانا نقل می‌کند که او روز جمعه به همراه مریدان برای خواندن نماز به مسجد می‌رود. مولانا در کنجی می‌رود و تکبیر می‌گوید و در قیام می‌ماند. بعد از پایان نماز همه از مسجد بیرون می‌آیند و او تا جمعهٔ دیگر از مسجد بیرون نمی‌آید. تا سرانجام «حضرت مولانا روز دوشنبه از آن استغراق با خود آمده به‌سوی حمام روانه شد و از آنجا به مدرسه آمد و سه شبانه‌روزی در سماع بود» (افلاکی، ۱۳۹۶: ۴۹۹). بر اساس روایت افلاکی، مولانا حدود ده روز در حال عبادت بوده است. این اغراق در مدت طولانی عبادت، بیشتر جهت تعظیم مقام پیر و برتری کیفیت عبادت وی نسبت به دیگران است؛ چون در بخشی از حکایت، یکی از مشایخ، وقتی مولانا را در این حالت می‌بینند، در مقام مقایسهٔ کیفیت عبادت خود و دیگران با مولانا برمی‌آید و می‌گوید: «قاضی سراج‌الدین گفته باشد که اگر عبادت و نماز و نیاز آن است

که حضرت این مرد می‌کند، پس ما به ریش خود می‌خندیم و نمی‌دانیم که در چیستیم» (همان‌جا).

در حکایت دیگری در باب ریاضت و کثرت عبادت مولانا آمده است:

«چنان روایت کردند که غرّهٔ ماه مبارک رمضان شده بوذ. از ناگاه حضرت مولانا از میان یاران ناپدید شد. چندانی در جای‌های معین طلب کردند، کس نشان نداذ، و یاران فوج‌فوج سو بسو جستند، اصلاً مقامش معلوم نگشت، و همگان سوار گشته درین حالت حیران ماندند. مگر در باغجهٔ مدرسه بچاه آبی که بوذ، درآمذه یوسف‌وار معتکف گشته است و برکشیذه و هیچ کس را خبری نی. همانا که روز عید مبارک که اصحاب ملول و ماتم‌زذه نشسته بوذند، بیرون آمذه بمدرسه خرامیذ» (همان: ۵۶۹).

افلاکی که خود از مریدان مولاناست، از بیان این روایت آمیخته با اغراق، هدف دیگری دارد؛ او می‌خواهد با به کاربردن این اغراق در تحمل سختی ریاضت و کیفیت عبادت، قدرت و توان معنوی و نیروی پیر خود (مولانا) را به رخ مریدان دیگر مشایخ و سلسله‌های عرفانی بکشد و مقام او را تا جایی برکشد که کسب جایگاه و مرتبهٔ عرفانی او برای دیگر مشایخ قابل‌دسترسی نباشد.

۳. نتیجه‌گیری

مهم‌ترین عناصر جادویی در پژوهش حاضر در پنج عنوان شکستن مرزهای مکانی، زمان‌پریشی، هویت‌گردانی، آمیزش جهان واقعی و جهان فراواقعی و کاربرد اغراق و بزرگ‌نمایی بررسی و تحلیل شد. برایند پژوهش نشان می‌دهد که مهم‌ترین نقطهٔ پیوند *مناقب‌العارفین* به‌عنوان یکی از تذکره‌های عرفانی متون ادبی فارسی با داستان‌ها و شاخصه‌های مکتب رئالیسم جادویی، پیوند هنرمندانه و خلاقانهٔ واقعیت و فراواقعیت و آفرینش ساختار واحد و یگانه‌ای است که خواننده را متقاعد می‌کند که عناصر جادویی و فراواقعی را نیز در کنار عناصر واقعی بپذیرد. عناصر جادویی و فراواقعی در *مناقب‌العارفین*، همان کنش‌های کرامت‌آمیز و شگفت‌آور عرفا و مشایخ بزرگ است که در زمینه‌ای واقعی روایت می‌شود و به همین دلیل، رنگ‌وبوی واقعیت را به خود می‌گیرد و برای خواننده قابل‌پذیرش می‌شود.

نویسندهٔ *مناقب‌العارفین* با کمک ذهن سرشار و نبوغ هنری خود توانسته است با کمک قدرت خیال خود و با قراردادن عناصر جادویی در متن اثر خویش، از سویی، تأثیر آن را بر مخاطب بیشتر کند و از این راه مقام پیر و مشایخ سلسلهٔ عرفانی خود را از عالم ناسوت برکَنَد و تا عالم ملکوت برکشد و رسیدن به جایگاه ایشان را برای رقیبان و مدعیان معرفت دست‌نیافتنی کند و از سوی دیگر، با نشان‌دادن مقام و جایگاه والای پیر و مراد خود، مریدان و سالکان دیگر را در پیوستن به این سلسلهٔ عرفانی تشویق و ترغیب نماید و از این راه، حلقهٔ مریدان را بیش‌ازپیش گسترش دهد.

پی‌نوشت‌ها

(۱) در جای دیگری از *مناقب‌العارفین*، نویسنده باز هم از فتح و پیروزی بر سپاه دشمن به‌دلیل تأثیر حضور یا دعای پیر سخن گفته است (رک: همان: ۹۴۷) و از طرح آن به دنبال هدفی سیاسی است. بدین‌معنی که نویسنده در پی ابراز این نکته است که پادشاهان و حاکمان زمان نیز اگر به حلقهٔ مریدان پیر و مشایخ سلسلهٔ ما وارد شوند، از حمایت‌های معنوی ایشان بهره‌مند می‌گردند و در اثر دعای پیر و برکت وجود وی، روز به روز و تا پایان دوران حکمرانی خود، حاکمان گردنکش دیگر ممالک را مغلوب قدرت خود می‌گردانند و از دشمنان دمار درمی‌آورند.

(۲) پیش‌بینی مرگ دیگران در شمار کراماتی است که در *مناقب‌العارفین* به بسیاری از مشایخ سلسلهٔ مولوی نسبت داده شده است. در صفحهٔ ۳۳ پیش‌بینی مرگ توسط مولانا انجام می‌شود. در صفحهٔ ۵۹ و ۶۷ حسام‌الدین چلبی مرگ شخص دیگر و خود را پیش‌بینی می‌کند. در صفحهٔ ۸۳۵ و ۸۳۹ جلال‌الدین عارف (پسر سلطان ولد) از مرگ دیگران در آینده خبر می‌دهد و همهٔ این پیش‌بینی‌ها به همان شکل، محقق می‌شوند.

(۳) همچنین نگاه کنید به (افلاکی، ۱۳۹۶: ۸۲، ۴۸۸ و ۵۵۶).

منابع

- آتش‌سودا، محمّدعلی و اعظم توللی (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی رمان صدسال تنهایی و رمان عزاداران بیل»، مجلهٔ *مطالعات ادبیات تطبیقی*، شمارهٔ ۱۶، ۱۱-۳۴.
- افلاکی، احمد (۱۳۶۲)، *مناقب‌العارفین*، به کوشش تحسین یازیجی، دو جلد، چاپ دوم، تهران: دنیای کتاب.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی، دانش‌نامهٔ ادب فارسی*، جلد ۲، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بی‌نظیر، نگین و احمد رضی (۱۳۸۹)، «درهم‌تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت، تحلیل موردی داستان گیاهی در قرنطینه»، مجلهٔ *بوستان ادب*، شمارهٔ ۴، ۲۹-۴۶
- پرنیان، موسی، عطا الماسی و محمدزاهد سیدی‌تبار (۱۳۹۳)، «رئالیسم جادویی و افسانه‌های عامهٔ کردی»، *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی سنندج*، سال ۶، شمارهٔ ۲، ۲۵-۴۵.
- پورنامداریان، تقی و مریم سیدان (۱۳۸۸)، «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی»، *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، سال ۱۷، شمارهٔ ۶۴، ۴۵-۶۴.
- چهارمحالی، محمد (۱۳۹۳)، «ملکوت نقطهٔ عطف رئالیسم جادویی ایران»، ادبیات پارسی معاصر، *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال ۴، شمارهٔ ۴، ۷۱-۹۴.
- حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۹۴)، «نشانه‌های رئالیسم جادویی در رمان منِ او»، *نشریّهٔ ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان*، سال ۱۸، شمارهٔ ۳۸، ۸۱-۱۰۳.
- حسین پور، سعیده (۱۳۹۵)، *«سفری از سرزمین عجایب به دنیای ترس و سرگشتگی: گذر از خیال به رئالیسم جادویی در رمان کرالاین اثر نیل گیمن»*، استاد راهنما: ناهید شهبازی مقدم استاد مشاور: نوشین الهی‌پناه، دانشگاه سمنان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- حق‌روستا، مریم (۱۳۸۵)، «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویهٔ دید در آن‌ها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلخو کارپنتیر»، *ادبیات و زبان‌ها، پژوهش ادبیات معاصر* جهان، شمارهٔ ۳۰، ۱۷-۳۴.
- حنیف، محسن و طاهره رضایی (۱۳۹۵)، «زبان روایت در رمان‌های رئالیسم جادویی»، *نقد و نظریهٔ ادبی*، سال اول، شمارهٔ ۲، ۱۵۵-۱۷۶.
- خزایی‌فر، علی (۱۳۷۸)، «رئالیسم جادویی در تذکرةالاولیا عطار»، *نامهٔ فرهنگستان*، شمارهٔ ۲۵، ۶-۲۱.
- داد، سیما (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ویرایش جدید، تهران: مروارید.
- دانشگر، آذر (۱۳۹۷)، «بررسی رئالیسم جادویی در رمان پریباد»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، سال ۷، شمارهٔ ۱، ۵۹-۷۸.
- دماوندی، مجتبی (۱۳۸۷)، «بشوی اوراق: نقد محتوایی بر دو بخش از مناقب‌العارفین»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شمارهٔ ۵۷، ۱۲۹-۱۴۰.
- دوانی، فزونه (۱۳۹۵)، «سویه‌های رئالیسم جادویی در هفت‌پیکر نظامی»، *کنفرانس بین‌المللی ادبیات و زبان‌شناسی*، دورهٔ

۱، ۱-۷.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳)، *پیکرگردانی در اساطیر*، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱)، *ادبیات معاصر ایران*، چاپ اول، تهران: روزگار.
- رودگر، محمد (۱۳۹۶)، «نظریهٔ رئالیسم عرفانی در ادبیات داستانی»، *پژوهش‌های تطبیقی*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۳، ۲۸-۵۱.
- ریاحی، محمدامین (۱۳۶۹)، *زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی*، چاپ اول، تهران: پاژنگ.
- سبزیان مرادآبادی، سعید و میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۸۸)، *فرهنگ نظریه و نقد ادبی*، چاپ اول، تهران: مروارید.
- شریعت، محمدجواد و امیرحسین همتی (۱۳۹۱)، «طوّام، گونه‌ای نادر از کرامات اولیا»، *مطالعات عرفانی*، شمارهٔ ۱۵، ۱۰۳-۱۲۴.
- شریفی، محمد (۱۳۸۷)، *فرهنگ ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ نشر نو، معین.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۰)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ سوم، تهران: قطره.
- شوشتری، منصوره (۱۳۸۷)، «رئالیسم جادویی؛ واقعیت خیال‌انگیز»، *فصلنامهٔ هنر*، شمارهٔ ۷۵، ۳۲-۴۴.
- شیخ‌حسینی، زینب و محمدعلی محمودی (۱۳۹۵)، «زمینه‌های مشترک گرایش به رئالیسم جادویی در جنوب ایران و آمریکای جنوبی»، *نشریّهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، سال ۸، شمارهٔ ۱۴، ۲۰۳-۲۲۱.
- شیخ‌زاده، سمیه، غلامحسین شریفی ولدانی، سید مرتضی هاشمی و محمود براتی خوانساری (۱۳۹۵)، «ردّپای رئالیسم جادویی در دو داستان کوتاه دفاع مقدس»، *نشریّهٔ ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان*، سال ۸، شمارهٔ ۴، ۱۲۳-۱۴۶.
- شیرازی، صدرالدین (ملاصدرا) (۱۲۸۲)، *اسفار اربعه*، تهران: چاپ سنگی.
- صفری، جهانگیر، حسین ایمانیان و حسن شمسی (۱۳۹۰)، «پیوند متون عرفانی با رئالیسم جادویی»، *دوفصلنامهٔ مطالعات عرفانی*، شمارهٔ ۱۴، ۱۰۵-۱۲۲.
- عبادی آسایش، مریم و محمودرضا غیبی (۱۳۹۶)، «بررسی رئالیسم جادویی و نوستالژی بازبینانه در لایه‌های روایی رمان اسفار کاتبان»، *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*، سال ۷۰، ۹۷-۱۲۲.
- عبدی، اقبال (۱۳۹۲)، «بررسی رئالیسم جادویی در آثار نویسندگان جنوب»، استاد راهنما: محمدعلی محمودی استاد مشاور: محمدعلی زهرازاده، دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.
- غلامحسین، غلامحسین‌زاده (۱۳۸۶)، «نقد و تحلیل حکایات کرامت‌های مولانا در رسالهٔ سپهسالار»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، سال ۴، شمارهٔ ۱۷، ۱۲۵-۱۴۸.
- قبادی، مصیب (۱۳۹۵)، «بررسی تطبیقی رمان‌های «العصفوریه» غازی القصیبی و «اهل غرق» منیرو روانی‌پور از منظر رئالیسم جادویی»، استاد راهنما: علی سلیمی، استاد مشاور: تورج زینی‌وند، دانشگاه رازی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.
- کوفون، کلود (۱۳۸۱)، *از فراسوی آینه‌ها*، ترجمهٔ پرندوش توسلی، تهران: آبی.
- گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۷۵)، *مولانا جلال‌الدین زندگانی، فلسفه*، ترجمه و توضیحات دکتر توفیق سبحانی، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- لاج، دیوید (۱۳۸۸)، *نظریه‌های رمان*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
- محمدپور، مهلا (۱۳۹۷)، *«فانتزی و رئالیسم جادویی در آثار ریچارد براتیگان: ازقندهندوانه، رؤیای بابل»*، استاد راهنما: مهدی تیموری استاد مشاور: یوسفعلی امیری، دانشگاه خیام، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

- مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰)، *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ممتحن، مهدی و ایران لک (۱۳۹۴)، «بررسی تطبیقی رئالیسم جادویی در دو رمان سرزمین گوجه‌های سبز و صدسال تنهایی»، *ادبیات تطبیقی* (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۱۱، ۱۴۱-۱۶۲.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، تهران: کتاب مهناز.
- ناظمیان، رضا، علی گنجیان خناری، داوود اسپرهم و یُسرا شادمان (۱۳۹۳)، «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان های عزاداران بَیَل غلامحسین ساعدی و شب‌های هزار شب نجیب محفوظ»، *ادب عربی*، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲، ۱۵۷-۱۸۷.
- نیکوبخت، ناصر و مریم رامین‌نیا (۱۳۸۴)، «رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ۸، ۱۳۹-۱۵۴.

References

- Abdi, E. (2013), Study of Magical Realism in the Works of Southern Writers, Supervisor: Mohammad Ali Mahmoudi Advisor: Mohammad Ali Zahrazadeh, Sistan and Baluchestan University, Faculty of Literature and Humanities.
- Aflaki, A. (1981), *ManagheboAl-Arifin, by Tahsin Yaziji*, two volumes, second edition, Tehran: Book World.
- Aldea, Eva, (2011) *Magical Realism and Deleuze. The Indiscernibility of Difference in Postcolonial*, Continuum Literary Studies and Bloom bury Academic.
- Anousheh, H. (2002), *Dictionary of Persian Literature*, Encyclopedia of Persian Literature, Volume 2, Second Edition, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Atashosowda, M.A and A. Tavaloli. (2011), "A Comparative Study of the Novel One Hundred Years of Solitude and the Novel of Bill's Mourners", *Journal of Comparative Literature Studies*, Volume 16, 11-34.
- Baker, Suzanne, (1993) "Binarisms and Duality: Magical Realism and Post colonialism", *SPAN*, no 36, 82-87.
- Benazir, N and A. Razi. (2010), "The entanglement of magical realism and the story of the situation, a case study of plant stories in quarantine", *Bustan Adab Magazine*, Volume 4, 29-46.
- Bowers, Maggie Ann, (2005) *Magical Realism*. 5th Routledge, New York
- Chaharmahali, M. (2014), "The Kingdom of the Turning Point of Iranian Magical Realism", Contemporary Persian Literature, Institute of Humanities and Cultural Studies, Volume 4, No. 4, 71-94.
- Chandy, Amaryll, (1985) *Magical Realism and Fantastic*, Garland Publishing, New York.
- Dad, S. (1999), Dictionary of Literary Terms, new edition, Tehran: Morvarid.
- Damavandi, M. (2008), "Washing Papers: Content Critique of Two Parts of the ManagheboAl-Arifin ", *Journal of Humanities*, Volume 57, 129-140.
- Daneshgar, A. (2018), "Study of Magical Realism in Paribad Novel", *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Volume 7, Number 1, 59-78.
- Davani, F. (2016), "Aspects of Magical Realism in the Military Body Week", *International Conference on Literature and Linguistics*, Volume 1, 1-7.
- Ebadi Asayesh, M and M. Gheibi. (2017), "Study of Magical Realism and Review Nostalgia in the Narrative Layers of Asfar Kataban Novel", *Persian Language and Literature*, University of Tabriz, Volume 70, 97-122.
- Gh. Gholam Hosseinzadeh. (2007), "Critique and analysis of the anecdotes of Rumi's virtues in Sepahsalar treatise", *Quarterly Journal of Literary Research*, Volume 4, Number 17, 125-148.
- Ghobadi, M. (2016), "A Comparative Study of Ghazi Al-Qasebi's" Al-Asfuriyeh "and Muniro Ravanipour's" Ahl-e Gharq "from the Perspective of Magical Realism", Supervisor: Ali

Salimi, Consultant: Turaj Zinivand, Razi University, Faculty of Literature and Humanities.
- Golpinarli, A. (1996), *Maulana Jalaluddin Zendegani*, Philosophy, Translation and Explanations by Dr. Tawfiq Sobhani, Third Edition, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Hagh Rousta, M. (2006), "The difference between magical realism and amazing realism and the role of perspective in them by examining the works of Gabriel Garcia Marquez and Aljo Carpenter", *Literature and Languages*, Research in Contemporary World Literature, Volume 30, 17-34.
- Hanif, M. and T. Rezaei. (2016), "The Language of Narrative in the Novels of Magical Realism", *Literary Criticism and Theory*, Volume 1, Issue 2, 155-176.
- Hejazi, B. (2015), "Signs of Magical Realism in Mane Io Novel", *Journal of Literature and Language of Shahid Bahonar University of Kerman*, Volume 18, No. 38, 81-103.
- Hosseinpour, S. (2016), "Journey from Wonderland to the world of fear and bewilderment: the transition from fantasy to magical realism in Neral Gaiman's novel Crawley", Supervisor: Nahid Shahbazi Moghadam Consultant Professor: Nooshin Elahipanah, Semnan University, Faculty Literature and Humanities.
- Khazaeifar, A. (1999), "Magical Realism in the Memoirs of the First Attar", *Academy Letter*, Volume 25, 6-21.
- Koufon, C. (2002), *Beyond the Mirrors*, translated by Parandosh Tavassoli, Tehran: Abi.
- Lodge, D. (2009), *Novel Theories, translated by Hossein Payendeh*, Tehran: Niloufar.
- Mirsadeghi, Jamal and Meymant Mirsadeghi (1998), *Dictionary of the Art of Fiction*, Tehran: Mahnaz Book.
- Modarresi, F. (2011), *Descriptive Culture of Literary Criticism and Theories*, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Mohammadpour, M. (2018), *Fantasy and Magical Realism in the Works of Richard Bratigan: Azghandandaneh, The Dream of Babylon*, Supervisor: Mehdi Teymouri Advisor: Yousef Ali Amiri, Khayyam University, Faculty of Literature and Humanitie.
- Momtahen, M and I. Lak. (2015), "A Comparative Study of Magical Realism in the Two Novels of the Land of Green Tomatoes and One Hundred Years of Solitude", *Comparative Literature (Academy of Persian Language and Literature)*, 11 consecutive, 141-162.
- Nazemian, R, A. Ganjian Khanari, D. Spraham and Y. Shadman. (2014), "Study of the propositions of magical realism in the novels of the mourners of Bail Gholam Hossein Saedi and the Nights of a Thousand Najib Mahfouz", *Arabic Literature*, Volume 6, Issue 2, 17-157.
- Nikobakht, N and M. Raminnia. (2005), "Magical Realism and the Analysis of the Drowning Novel", *Quarterly Journal of Literary Research*, Volume 8, Summer 2005, 139-154.
- Parnian, M, and A. Almasi and M. Zahed Seyed Tibar. (2014), "Magical Realism and Kurdish Folk Myths", Quarterly Journal of Persian Language and Literature, *Islamic Azad University of Sanandaj*, Volume 6, No. 2, 25-52.
- Pournamdarian, T and M. Seydan. (2009), "Reflection of Magical Realism in the Stories of Gholam Hossein Saedi", *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, Volume 17, 45-64.
- Rastegar Fasaei, M. (2004), *Sculpture in Mythology*, First Edition, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Riahi, M. (1990), *Persian Language and Literature in the Ottoman Empire*, First Edition, Tehran: Pajhang.
- Rìos, Alberto, (2002) *Magical Realism: Definition*, Arizona State University, Temp AZ.
- Roozbeh, M. (2002), *Contemporary Iranian Literature*, First Edition, Tehran: Roozgar.
- Rudgar, M. (2017), "Theory of Mystical Realism in Fiction", *Comparative Research*, Volume 5, Issue 3, 21-28.
- Sabzian Moradabadi, S and M.J Kazazi. (2009), *Culture of Literary Theory and Criticism*, First Edition, Tehran: Morvarid.
- Safari, J, H. Imanian and H. Shamsi. (2011), "Linking Mystical Texts with Magical Realism", *Bi-Quarterly Journal of Mystical Studies*, Volume 14. 105-122.

- Shamisa, S. (2011), *Literary Schools*, Third Edition, Tehran: Qatre.
- Shariat, M and A. Hemmati. (2012), "Tawam, a rare species of saints' miracles", *Mystical Studies*, No. 15, 103-124.
- Sharifi, M. (2008), *Dictionary of Persian Literature*, Tehran: Farhang Nashr-e No, Moin.
- Sheikh Hosseini, Z and M. Mahmoudi (2016), "Common contexts of the tendency to magical realism in southern Iran and South America", *Journal of Comparative Literature*, Shahid Bahonar University of Kerman, Volume 8, No. 14, 203-221.
- Sheikhzadeh, S, Gh. Sharifi Valdani, M. Hashemi and M. Barati Khansari. (2016), "Traces of Magical Realism in Two Short Stories of Sacred Defense", *Journal of Sustainability Literature, Shahid Bahonar University of Kerman*, Volume 8, No. 4, 123-146.
- Shirazi, S. (Mulla Sadra) (1142), *Asfar Arbeh*, Tehran: Lithography.
- Shoushtari, M. (2008), "Magical Realism; Imaginary Reality ", *Art Quarterly*, Volume 75, 32-44.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی