

Attar's Techniques in Enhancing the Believability of Magical Realism in the Tales of *Tazkirat al-Awliya**

Elham Ganj Karimi ^{1✉} 

1. Corresponding author, Ph.D. in Persian Language and Literature from Ferdowsi University of Mashhad, Iran. Instructor in the Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Iran. E-mail: elham.ganjkarimi@yahoo.com

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	Purpose: The term <i>magical realism</i> was first introduced in the 20th century to describe the style of post-expressionist painting. Subsequently, writers were influenced by the theoretical concepts associated with this term and employed it as a storytelling technique. This technique is based on the fusion of reality with surreal and magical elements. However, the narrative style of authors in this school ensures that the extraordinary and surreal elements within their stories appear believable and naturally integrated with real-world components. Similarly, Attar, like authors of magical realism, utilized his storytelling methods to enhance the believability of the magical and astonishing events in <i>Tazkirat al-Awliya</i> .
Article history: Received 12 October 2024 Received in revised form 15 November 2024 Accepted 18 November 2024 Published online 25 January 2025	Method and Research: This study employs a descriptive-analytical approach to examine Attar's techniques and narrative style in making the magical realist tales of <i>Tazkirat al-Awliya</i> believable. It also explores the similarities between Attar's methods and those of magical realist writers.
Keywords: Magical realism, <i>Tazkirat al-Awliya</i> , Mystical tales, Believability.	Findings and Conclusions: The findings reveal that Attar utilized various storytelling techniques to render the extraordinary and surreal events in <i>Tazkirat al-Awliya</i> believable. By employing techniques such as a natural tone imbued with magical language, an omniscient point of view, the presence of witnesses at miraculous events, detailed descriptions, defamiliarization, literalization of metaphors, and the use of hyperbole and exaggeration, Attar either created a sense of wonder in his tales or amplified the magical quality of these phenomena.

*Cite this article: Ganj Karimi, Elham (2024). Attar's Techniques in Enhancing the Believability of Magical Realism in the Tales of *Tazkirat al-Awliya*. *Journal of Prose Studies in Persian Literature*, 27 (56), 137-153. <http://doi.org/10.22103/jll.2025.24166.3165>



© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: <http://doi.org/10.22103/jll.2025.24166.3165>

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

The term ‘magical realism’ was first introduced in the 20th century to describe the style of post-expressionist painting. Later, writers adopted the theoretical concepts surrounding this term and employed it as a technique in storytelling. This technique is based on blending reality with surreal and magical elements. However, the narrative approach of authors in this genre is such that the extraordinary and surreal elements in their stories appear believable and seamlessly integrated with real-world elements. Similarly, Attar, like magical realist authors, utilized his storytelling techniques to make the extraordinary and magical events in *Tazkirat al-Awliya* believable and convincing.

2. Methodology

This study employs a descriptive-analytical approach to examine the techniques and narrative style used by Attar to enhance the believability of the magical realist tales in *Tazkirat al-Awliya*. It also explores the parallels between Attar’s methods and those of magical realist writers. This novel method of analyzing the mystical anecdotes in *Tazkirat al-Awliya* provides a deeper understanding of the text and establishes the work as a potential origin and source of inspiration for magical realism.

3. Discussion

Magical realism, as a narrative approach for depicting magical, extraordinary, surreal, exaggerated, and astonishing events, naturally relies heavily on believability. In fact, the principle of believability or persuading the reader is the most distinguishing feature of magical realism compared to other literary styles.

Attar’s exceptional skill in *Tazkirat al-Awliya* lies in his unparalleled ability to engage the reader and convince them of every event, especially supernatural ones. The interplay between reality and magic forms a crucial aspect of his work. Attar’s art shines in presenting exaggerated and magical phenomena in such a way that they become plausible. His greatest narrative strength in *Tazkirat al-Awliya* lies in this very principle of believability. Attar’s ingenious approach is to depict the most extraordinary events so naturally that they appear believable.

There is a significant similarity between the narrative techniques of magical realist authors and Attar’s approach in *Tazkirat al-Awliya* in terms of the plausibility and authenticity of magical elements. In magical realism, authors employ techniques such as a matter-of-fact tone, narrative silence, characters’ reactions, detailed descriptions, and exaggeration to make magical and surreal phenomena believable. Similarly, Attar employs his unique storytelling methods, including a natural tone with a magical language, an omniscient narrator, the presence of witnesses at the scene of miracles, detailed descriptions, defamiliarization, literalization of metaphors, and the use of hyperbole and exaggeration, to make the supernatural and astonishing events in *Tazkirat al-Awliya* believable.

4. Conclusion

The analysis of Attar’s anecdotes in *Tazkirat al-Awliya* reveals that he used his storytelling techniques to enhance the believability of the supernatural and astonishing events in the text. By employing methods such as a natural tone with magical language, an omniscient point of view, the presence of witnesses at miraculous events, detailed descriptions, defamiliarization, literalization of metaphors, and the use of hyperbole and exaggeration, Attar created a sense of wonder in his tales and amplified the magical quality of these phenomena. Attar’s unique storytelling methods position him as a potential precursor and originator of magical realism.



شگردهای عطار در باورپذیر کردن رئالیسم جادویی حکایات تذکره الاولیاء *

الهام گنج کریمی^۱

۱. نویسنده مسئول، الهام گنج کریمی، دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران. مدرّس گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ایران. رایانامه: elham.ganjkarimi@yahoo.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	زمینه: اصطلاح رئالیسم جادویی برای نخستین بار در قرن بیستم و در توصیف سبک نقاشی پست اکسپرسیونیسم به کار رفت. سپس نویسندگان، تحت تأثیر مفاهیم نظری مطرح شده پیرامون این اصطلاح قرار گرفتند و از آن به عنوان تکنیکی در بیان داستان سودجستند. این تکنیک، مبتنی بر تلفیق واقعیت و عناصر فراواقعی و جادویی است، اما شیوه بیان نویسندگان این مکتب به گونه‌ای است که عناصر شگفت و فراواقعی موجود در داستان‌های این سبک، به صورت باورپذیر و طبیعی در کنار عناصر واقعی جلوه‌گر شده‌است. عطار نیز مانند نویسندگان رئالیسم جادویی از شگردهای حکایت‌گری خود در جهت باورپذیر کردن وقایع جادویی و شگفت‌انگیز تذکره‌الاولیاء استفاده کرده‌است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۲۱	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۲۵	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۸	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۱/۰۶	
کلیدواژه‌ها: رئالیسم جادویی، تذکره‌الاولیاء، حکایات عرفانی، باورپذیری.	روش: در این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی، شگردها و شیوه بیان عطار در باورپذیر کردن حکایات رئالیسم جادویی تذکره‌الاولیاء مورد بررسی قرار گرفته و وجوه شباهت آن با نویسندگان این سبک بیان گردیده و مشخص شده عطار از شگردهای حکایت‌گری خود در جهت باورپذیر کردن وقایع فراواقعی و شگفت‌انگیز تذکره‌الاولیاء استفاده کرده‌است.
	یافته‌ها: عطار با به کار بردن شگردهایی چون لحن عادی با زبان جادویی، زاویه دید دانای کل، حضور شاهد (شاهدان) در صحنه وقوع کرامات، توصیف جزئیات، آشنایی زدایی، واقعی شدن کنایات و غلو و اغراق، امر شگفت را در حکایات تذکره‌الاولیاء خلق کرده و یا از این طرق درصد شگفتی پدیده‌های جادویی را افزایش داده‌است.

* استناد: گنج کریمی، الهام؛ (۱۴۰۳). شگردهای عطار در باورپذیر کردن رئالیسم جادویی حکایات تذکره‌الاولیاء. نشر پژوهی ادب فارسی، ۲۷ (۵۶)، ۱۵۳-۱۳۷.
<https://10.22103/jll.2025.24166.3165>



۱. مقدمه

اصطلاح رئالیسم جادویی نخستین بار در سال ۱۹۲۵ از سوی «فرانتس روه» نقاش آلمانی، در نقد و توصیف آثار نقاش‌های پست اکسپرسیونیست به کار گرفته شده است. و در نیمه نخست قرن بیستم در آمریکای لاتین به شکل امروزی آن پدید آمد که به سرعت به سبکی جهانی با اصول و ویژگی‌های نوین، تبدیل و آثار بسیاری بدان سبک آفریده شد و در زمانی که سخن از مرگ رمان در اروپا بود، رنگ و رونقی دیگر به این گونه ادبی بخشید.

۱،۱- بیان مسئله

رئالیسم جادویی یا به تعبیری واقع گرایی جادویی به مجموعه آثار داستانی اطلاق می‌گردد که عناصر حقیقت‌گرایی، خیال، فانتزی، سحر و جادو در هم آمیخته باشند. یعنی نویسنده از طرفی، واقعیت را بازگو می‌کند، و از طرفی دیگر، عناصر خیالی را در کنار عناصر غیرواقعی می‌نشانند تا خواننده این عناصر را عناصری خیالی یا خرافی تلقی نکند. او درباره درستی یا نادرستی وقایع اظهار نظر نمی‌کند و همین باعث می‌شود که خواننده احساس کند که نویسنده و افراد داستان به آنچه گفته می‌شود اعتقاد دارند.

نکته شگفت در این سبک آن است که در هم آمیختگی دو عنصر واقعیت و خیال آنچنان زیرکانه انجام می‌پذیرد که تمامی حوادث خیالی، کاملاً حقیقی و طبیعی جلوه گرمی شوند؛ آنچنان که خواننده به راحتی پذیرای حوادث فراواقعی می‌گردد. (خزاعی فر، ۱۳۸۴: ۹)

این سبک از مؤلفه‌ها، از قواعد و اصولی برخوردار است که آن‌ها را می‌توان در روایات عرفا و به ویژه در حکایات تذکره‌الاولیا مشاهده کرد. شیوه عطار در پرداختن به شخصیت‌های مورد نظرش در تذکره‌الاولیا به دلیل تأکیدی که بر شگفت‌انگیزی و خارق عادت دارد، قرابت زیادی را با سبک رئالیسم جادویی نشان می‌دهد.

۲،۱- پیشینه پژوهش

در تحقیقات پیشین، به شباهت میان شیوه بیان عطار در تذکره‌الاولیا و نویسندگان رئالیسم جادویی و همین‌طور به وقوع رویدادهای فوق طبیعی در متون عرفانی اشاره شده است:

علی خزاعی فر در مقاله « رئالیسم جادویی و تذکره‌الاولیا » ابتدا به بیان تاریخچه این اصطلاح ادبی پرداخته است و در ادامه نویسنده بهترین نمونه رئالیسم جادویی در ادبیات عرفانی را متن تذکره‌ها معرفی می‌کند که در این میان تذکره‌الاولیا از لحاظ تأثیر جادویی جایگاه ویژه‌ای دارد. وی جاذبه جادویی حکایات تذکره‌الاولیا را ناشی از زبان و اندیشه بنیادین آن‌ها دانسته و می‌نویسد: «تأثیری که این کتاب بر خواننده می‌گذارد صرفاً ناشی از زبان نیست. جادو در اندیشه‌ای است که کتاب را بیان می‌کند و این اندیشه، چون به زبانی ساده و مؤثر بیان شده، تأثیری مضاعف یافته است. این اندیشه، اگر از دیدگاهی وسیع‌تر به آن بنگریم، همان اندیشه‌ای است که در آثار رئالیسم جادویی یافت می‌شود». (خزاعی، ۱۳۸۴: ۱۷) این اندیشه از دیدگاه نویسنده مقاله ناشی از نوع نگرش عطار به واقعیت است که گسترده و نامحدود است و قلمرو فراعقل، قلمرو تجربه‌های عرفانی و قلمرو کرامت‌ها را دربر می‌گیرد. در پایان، نویسنده پس از بررسی پنج حکایت از تذکره‌الاولیا از دیدگاه اندیشه و زبان اضافه می‌کند که: «غالب حکایات تذکره‌الاولیا را می‌توان از دیدگاه رئالیسم جادویی قرائت و تحلیل کرد». (خزاعی، ۱۳۸۴: ۲۰).

علیرضا فولادی در بخشی از اثر خود ذیل عنوان «تمثیل واقعی» تعریفی از حکایت ارائه داده‌است و در تحلیل چرایی گرایش عرفا به حکایت می‌نویسد: «بی‌گمان واقع‌گرایی عرفا از عوامل عمده‌ی گرایش آنان به این گونه حکایات بوده‌است، منتهی «واقعیت» مطمئن نظر ایشان یک واقعیت زیربنایی‌ست، نه واقعیتی روبنایی؛ چیزی که می‌توان آن را «حقیقت» نامید. عرفا در پرده‌ی عمل شخصیت‌های حکایاتشان حقیقتی می‌جویند که برای دیگران ناپیداست، اما برای آنان وجود دارد و بدین گونه مرز عینیت و ذهنیت را درهم می‌پیچند و نوعی رئالیسم جادویی طبیعی می‌آفرینند» (فولادی، ۱۳۸۷: ۴۰۶).

نویسندگان مقاله «پیوند متون عرفانی با رئالیسم جادویی» ضمن توضیح ریشه و پیشینه‌ی رئالیسم جادویی در ادبیات خاور زمین این گونه بیان داشته‌اند که: «ادبیات کلاسیک فارسی با همه‌ی گستردگی خود، در دو نقطه با ادبیات فانتاستیک و آنچه رگه‌های اولیه‌ی رئالیسم جادویی نامیده می‌شود، تلاقی پیدامی‌کند. نخست متونی که از بطن اسطوره‌ها و افسانه‌ها بیرون آمده و به نوعی میراث دار اساطیر ایرانی‌اند. شاهنامه و هفت پیکر، دو نمونه از این دسته آثارند. دوم، متونی است که در ادب فارسی تحت عنوان «متون عرفانی» شناخته شده و زیر همین عنوان تعریف می‌شوند؛ البته این به معنای پیوند جملگی متون عرفانی با ژانر ادبی رئالیسم جادویی نیست، بلکه بیشتر متونی را شامل می‌شود که در بردارنده‌ی داستان‌هایی درباره‌ی عرفا و سرگذشت آن‌هاست (تذکره‌ها) اسرارالتوحید و تذکره‌الاولیاء در این دسته قرار دارند» (صفری، ایمانیان، شمسی، ۱۳۹۰: ۱۱۰).

در تحقیقات انجام شده درباره‌ی رئالیسم جادویی، شگردهای عطار در باورپذیرکردن رئالیسم جادویی حکایات تذکره‌الاولیاء مورد بررسی قرار نگرفته‌است.

۳.۱- اهمیت و ضرورت پژوهش

این روش بررسی حکایات عرفانی تذکره‌الاولیاء روشی تازه‌است که به ما کمک می‌کند تا فهم بهتری از تذکره‌الاولیاء داشته باشیم و این کتاب می‌تواند به عنوان سرچشمه و سرآغاز رئالیسم جادویی مطرح باشد.

۲. بحث

از آنجا که رئالیسم جادویی شیوه‌ای برای نقل حوادث فراواقعی، جادویی، خارق‌عادت، شگفت و غلوآمیزاست، طبیعی است که برترین شگرد آن، باورپذیری است. نویسندگان رئالیسم جادویی و عطار روش‌های متعددی در به کار بستن شگردهای باورپذیری داشته‌اند.

۱.۲- شگردهای نویسندگان رئالیسم جادویی

واقع‌نمایی و عینیت بخشیدن به مسائل ذهنی و تخیلی و جادویی از اهداف اساسی نویسندگان رئالیسم جادویی است. نویسندگان این نوع ادبی به منظور باورپذیرکردن پدیده‌های تخیلی و جادویی آثارشان، تکنیک‌هایی را مورد استفاده قرار داده‌اند که این تکنیک‌ها جزء خصوصیات اصلی رئالیسم جادویی محسوب می‌شود و عبارتند از:

۱.۱.۲- لحن عادی

لحن، طرز برخورد نویسنده نسبت به موضوع است که می‌تواند محزون، جدی، طنزآمیز، احساساتی و ریشخندآمیز باشد و همین طور طرز برخورد نویسنده نسبت به خواننده که رسمی، صمیمی و یا خودپسندانه است.

از جمله مسائلی که در بررسی سبک یک داستان مطرح می‌شود همخوانی و هماهنگی موجود میان لحن داستان و مضمون آن است. در روایت داستانی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته می‌شود، لحن راوی / نویسنده نقش مهمی دارد. نویسنده به کمک لحن می‌تواند پدیده‌های فراواقعی را به صورت حقیقی جلوه دهد و خود را از بیان دلیل و استدلال برای پدیده‌های اعجاب‌آور بی‌نیاز کند، بدین ترتیب که نویسنده در بیان پدیده‌های جادویی ابراز شگفتی نمی‌کند و با حالتی طبیعی به نقل داستان می‌پردازد، «همچنین لحن باید به نوعی عنصر غلو و اغراق در متن بنشاند که پدیده‌های فراحسی و غیرملموس به سادگی و به طور طبیعی اتفاق بیفتد، بی‌آنکه خواننده نسبت به وقوع حوادث کوچک‌ترین تردیدی داشته باشد.» (پارسی نژاد، ۱۳۸۲: ۸) بنابراین می‌توان گفت لحن نقش اساسی در باورپذیر کردن پدیده‌های تخیلی و جادویی دارد و سبب انسجام و هماهنگی میان جادو و واقعیت می‌شود. «در این گونه آثار، لحن و شیوه گفتار نویسنده هنگام رویارویی با پدیده‌های شگفت‌انگیز به گونه‌ای است که گویی همه چیز مبتنی بر حقیقت است، اثری از تردید وجود ندارد و همه چیز در جای درست و واقعی خود قرار گرفته است.» (کیسرخان، ۱۳۹۰: ۱۰۹)

مارکز از عنصر لحن با عنوان مهم‌ترین و کوبنده‌ترین عنصر رئالیسم جادویی نام برده است و در این باره می‌گوید: «کلید اصلی نگارش صد سال تنهایی این بود که من توانستم از پدیده‌های باورنکردنی صحبت کنم، بی‌آنکه چهره‌ام برافروخته و عصبی گردد.» (پارسی نژاد، ۱۳۸۷: ۶۵) مارکز بارها به این مسأله اشاره کرده است که این شیوه را از لحن قصه‌گویی مادر بزرگش وام گرفته است. از جمله در یکی از مصاحبه‌های خود می‌گوید: «او عادت داشت شرارت بارتترین چیزها را بی‌آنکه بترسد، برایم تعریف کند. انگار چیزهایی بودند که آن‌ها را دیده بود. معتقدم آن‌چه او را تا این حد باورکردنی می‌ساخت، شیوه بی‌عاطفه و خونسرد او و توانمندی تصاویرش بود. من داستان (صد سال تنهایی) را با استفاده از شیوه مادر بزرگم نوشتم.» (منیدوزا، ۱۳۸۲: ۳۸۱) لحن این آثار از سه ویژگی «جذابیت داستان، متقاعد کردن خواننده و اغفال کردن خواننده» برخوردار است. (پارسی نژاد، ۱۳۸۲: ۸).

۲،۱،۲- خاموشی نویسنده

«این مؤلفه بیانگر سکوت و خاموشی نویسنده و بیان نکردن احساس، واکنش یا سمت‌گیری او در برابر رویداد غیرعادی است؛ به عبارت دیگر، او به شگفتی خواننده توجهی نمی‌کند؛ نه آن را تصدیق می‌کند و نه انکار؛ نه قصد توجیه دارد و نه تشریح.» (کیسرخان، ۱۳۹۰: ۱۰۸) حضور یک راوی دانای کل که بی‌غرض و بی‌طرف تنها به بیان رویدادها می‌پردازد و احساس خود را در برابر وقایع عجیب و غیرمعمول آشکار نمی‌کند، از مشخصه‌های اصلی رئالیسم جادویی است و سبب تمایز داستان‌های رئالیستی جادویی از داستان‌های تخیلی می‌شود. این مؤلفه که نقش مهمی در باورپذیری مافوق طبیعی و فراواقعی دارد در صد سال تنهایی رعایت شده است: «مارکز در رمان خود از حادثه‌ای یاد می‌کند که طی آن، سه هزار نفر قتل عام می‌شوند. او صحت این فاجعه را تأیید یا تکذیب نمی‌کند... کشتاری که او از آن سخن می‌گوید، همیشه مورد تکذیب دولتمردان بوده است. مارکز نیز با سکوت خود قضاوت درباره این خبر را بر عهده خواننده می‌گذارد. هنگامی که رم‌دپوس زیبا به آسمان پرواز می‌کند مارکز احساس خود را پنهان می‌کند و ابراز شگفتی نمی‌کند؛ گویی هیچ اتفاق عجیبی رخ نداده است.» (کیسرخان، ۱۳۹۰: ۱۲۲)

۳،۱،۲- عکس‌العمل شخصیت‌های داستان

مسأله جالب توجه در داستان‌های رئالیسم جادویی عکس‌العمل و واکنش شخصیت‌های داستان در مواجهه با پدیده جادویی است. این افراد در طول داستان پدیده‌های خارق‌العاده را همچون حوادث طبیعی، به شکلی عادی می‌پذیرند و در مواجهه با این قضایا ابراز شگفتی نمی‌کنند. «این تکنیک منجر به تحمیل پذیرش و باور در رئالیسم جادویی می‌شود، زیرا تبیین حوادث مافوق طبیعی و عناصر خیالی، باعث از بین رفتن نگرش واقعی و باورداشت داستان می‌شود.» (نیکویخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۴)

این مسأله در رمان صد سال تنهایی به ویژه در مواجهه با شبه‌مردگان دیده می‌شود. به عنوان نمونه می‌توان واکنش اورسولا و خوزه آرکادیو بوئنیا را هنگام رویایی با شبه پرودنسیو آگیلار اشاره کرد و همین‌طور رویارویی سایر افراد خانواده با شبه ملکیداس و خوزه آرکادیو بوئنیا. در مورد سایر پدیده‌های جادویی نیز، شخصیت‌های داستانی در صدد چرایی این پدیده‌ها بر نمی‌آیند. همچنین می‌توان به برخورد ممه با پروانه‌های زرد رنگ اشاره کرد. وی به وجود پروانه‌های زرد رنگ به عنوان نشانه حضور یکی از شخصیت‌های داستان با نام مائوریسیو بابلونا پی می‌برد اما با این مسأله همچون پدیده عادی برخورد می‌کند و آن را می‌پذیرد. «در رمان «بچه‌های نیمه‌شب» هنگامی که سالادین کانکا به علت مهاجرت غیرقانونی توسط پلیس دستگیر می‌شود، به شکل یک بز شیطانی درآمده است. رئالیسم جادویی این داستان در اینجا است که پلیس بریتانیا ظاهر شیطانی او را به عنوان یک امر عادی می‌پذیرد. عاملی که در این داستان بسیار عجیب است این است که او به شکل بسیار عجیبی در جامعه ظاهر می‌شود، اما واکنش مردم بسیار عادی بود گویی دقیقاً همین اتفاق را تصور می‌کردند.» (باورز، ۱۳۹۰: ۵۴).

۴،۱،۲-توصیف جزئیات

عنصر دیگری که نویسنده از طریق آن به پدیده‌های جادویی، حقیقت‌مانندی می‌دهد، توصیف جزئیات است. نویسندگان رئالیسم جادویی با توصیف دقیق و فراوان اشیاء، شخصیت‌ها و حوادث، عنصر جادویی را باورپذیر جلوه می‌دهند. باید توجه داشت که توصیف نویسنده از یک پدیده جادویی نسبت به توصیف او از یک پدیده عادی و متعارف جزئی‌تر است، زیرا «باورپذیری پدیده جادویی به دلیل همان غرابتش دشوارتر است و نویسنده مجبور است جزئیات عینی بیشتری از آن بگوید تا آن پدیده هر چه روشن‌تر دیده و باور شود.» (سناپور، ۱۳۸۷: ۳۱) این ویژگی به نوعی مرز بین رئالیسم جادویی و سایر آثاری است که در شاخه ادبیات تخیلی جای می‌گیرند. ایزابل آئنده در این باره می‌گوید: «زن به آسمان صعود کرد.» گزاره‌ای علمی-تخیلی است؛ زیرا صعود انسان به آسمان امری خارق‌العاده و غیرمحمول است. اما اگر بگوییم «زن پوشیده در شمدی ابریشمی که شعله‌ای اندک از آن ساطع بود به آسمان صعود کرد»، این رئالیسم جادویی است؛ زیرا با تصویری ملموس، آنچه را خارق‌العاده است تا حدی قابل قبول جلوه می‌دهد، هر چند که توضیح نویسنده غیرمنطقی و عجیب است.» (خزاعی فر، ۱۳۸۴: ۸).

۵،۱،۲-ایجاد شگفتی از طریق اغراق

نویسندگان رئالیسم جادویی بر عامل شگفتی تأکید بسیاری دارند و می‌کوشند تا مخاطب خود را هرچه بیشتر شگفت‌زده نمایند. از راه‌های ایجاد امر شگفت و تبدیل یک حالت رئالیستی به حالتی جادویی، استفاده از تکنیک غلو و اغراق است. نویسندگان رئالیسم جادویی با استفاده از اغراق بی اندازه در کیفیت و کمیت امری عادی را شگفت جلوه می‌دهند و علاوه بر این درصد شگفتی یک پدیده جادویی را از طریق اغراق بیشتر می‌کنند. برای نمونه می‌توان به باریدن باران گل زرد در صد سال تنهایی اشاره کرد که به خودی خود پدیده‌ای اعجاب‌آور است و مارکز از طریق اغراق، شگفتی آن را دوچندان کرده است. این باران به اندازه‌ای است که سقف خانه‌ها پوشیده از گل زرد می‌گردد و جانوران در میان گل‌های زرد غرق می‌شوند و مردم شهر ماکوندو برای بازکردن راه‌ها از پارو و شن‌کش استفاده می‌کنند. همین‌طور است بوی تند باروت که تا سال‌ها از گور خوزه آرکادیو به مشام می‌رسد. از جمله پدیده‌های عادی که از طریق اغراق مارکز به پدیده‌ای جادویی بدل شده‌اند می‌توان به زیبایی شگفت‌انگیز رم‌دیوس خوشگل اشاره کرد. زیبایی او و همین‌طور رایحه‌ای که از بدنش تراوش می‌کند، کشنده و اضطراب‌آور است و مردان زیادی در طول داستان از این طریق دیوانه شده و یا می‌میرند. همین‌طور می‌توان به بارانی اشاره کرد که چهار سال و یازده ماه و دو روز می‌بارد و در مدت بارش آن هوا به اندازه‌ای شرجی می‌شود که ماهی‌ها می‌توانند از در اتاق وارد شوند و در فضا شنا کنند و از پنجره‌ها بیرون بروند. البته مارکز از طریق توصیف جزئیات و به کارگیری لحنی عادی در طول داستان، این اغراق‌ها و اتفاقات غریب را باورپذیر کرده است. مواجهه با امر نامعمول در داستان‌های رئالیستی جادویی نیز از مقوله آشنایی‌زدایی است. «گابریل گارسیا مارکز در رمان صد سال تنهایی، بارها از این شیوه بهره‌جسته تا به عمد، شگفتی خواننده را برانگیزد. او معتقد است متجانس و متناسب نبودن، جزئی از

واقعیت زندگی انسان هاست؛ از این رو، در بخش‌هایی از اثرش وقایعی را شرح می‌دهد که با قوانین فیزیکی زندگی آدمیان در تقابل است.» (کسیخان، ۱۳۹۰: ۱۱۲) البته در اشاره به اتفاقات فوق‌طبیعی و خارق‌العاده نیز از عنصر غلو و مبالغه استفاده شده است.

۲،۲- شگردهای عطار در باورپذیر کردن حکایات

در تذکرة الاولیاء وقایع جادویی به فراوانی نقل شده است. مردگان می‌خندند و یا حرف می‌زنند (عطار، ۱۳۹۱: ۱۱۴)، حیوانات سخن می‌گویند (عطار، ۱۳۹۱: ۱۴۹)، طعام از غیب حاضر می‌شود (عطار، ۱۳۹۱: ۱۵۲)، کوه و زمین و دشت و صحرا زرمی‌گردد (عطار، ۱۳۹۱: ۲۶۷ و ۲۶۶)، چوب خشک میوه می‌دهد (عطار، ۱۳۹۱: ۱۵۴)، عرفا، قدرت فکر خوانی دارند (عطار، ۱۳۹۱: ۷۰۵ و ۷۰۴)، بر روی آب یا هوا راه می‌روند (عطار، ۱۳۹۱: ۱۷۳، ۱۵۱)، آواز هاتف را می‌شنوند (عطار، ۱۳۹۱: ۱۷۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۷۱، ۴۰۸)، حوران و پریان و فرشتگان و ابلیس و الیاس و خضر را می‌بینند (عطار، ۱۳۹۱: ۱۵۱، ۱۵۳، ۲۳۹، ۲۸۹، ۴۶۱، ۴۶۷) و ...؛ اما صرف وجود عناصر جادویی، تخیلی و فراواقعی در یک متن سبب نمی‌شود تا آن متن در حوزه رئالیسم جادویی قرار بگیرد، بلکه شیوه بیان نویسنده در این آثار از اهمیت بیشتری برخوردار است. در حقیقت شیوه بیان نویسندگان این آثار، به گونه‌ای است که وقایع جادویی به شکلی واقعی جلوه‌گر می‌شوند. واقعی جلوه‌دادن اتفاقات جادویی و باورپذیر کردن پدیده‌های تخیلی، از اهداف اصلی نویسندگان رئالیسم جادویی است. عطار نیز در تذکرة الاولیاء و در بیان کرامات عرفا، چنین هدفی را با استفاده از شگردهای مختلف حکایت‌گری خود دنبال کرده است.

۱،۲،۲- لحن عادی با زبان جادویی

یکی از شگردهای عطار در باورپذیری حکایات تذکرة الاولیاء بهره‌مندی از لحن عادی همراه با زبان جادویی است. عطار همه چیز را در نهایت ایجاز و سادگی بیان کرده و از هیچ تکنیک شعری و ادبی بهره نگرفته است.

عطار تصویرپردازی خاصی را در بیانش به کار بسته است که از نهایت سادگی، شفافیت و روشنی، مخاطب را به قدرت شاعرانگی درون خود می‌برد، یعنی نوع خاص از تصویرپردازی که در آن همه چیز گفته نمی‌شود، بلکه به قدرت تصویرسازی خواننده واگذار می‌شود. به عنوان مثال عطار در این متن که از بایزید نقل می‌کند: «شب‌ی در کودکی از بسطام بیرون آمدم. ماهتاب می‌تافت و جهان آرمیده. حضرتی دیدم که هژده هزار عالم در جنب آن حضرت، ذره ای می‌نمود. سوزی در من افتاد و حالتی عظیم بر من غالب شد. گفتم: «خداوند! درگاهی بدین عظیمی و چنین خالی؟ و کارگاهی بدین شگرفی و چنین پنهان؟» بعد از آن هاتفی آواز داد که درگاه خالی نه از آن است که کس نمی‌آید، از آن است که ما نمی‌خواهیم. هر ناشسته رویی شایسته این درگاه نیست.» (عطار، ۱۳۹۱: ۱۶۰) عطار از شب مهتابی سخن می‌گوید، بدون اینکه کلمه‌ای آن شب را توصیف کند. انگار که یقین دارد خواننده بهتر می‌تواند از عهده تصویرسازی آن شب برآید. همچنین از نیستان نو دروده، رقص نوری در آن، فرورفتن نی در بدن نوری و جاری شدن خون و نقش بستن الله در قطره‌های خون می‌گوید (عطار، ۱۳۹۱: ۴۱۳) بدون اینکه با کلمه‌ای آن نیستان نو دروده یا نقش الله بر قطرات خون را توصیف کند. یا در جایی دیگر دریایی از خون که در هوا معلق است را تصویر می‌کند. (عطار، ۱۳۹۱: ۶۴)

لحن عادی و واگذاری تصویر و تجسیم به خواننده، یکی از عوامل باورپذیری خوارق عادات است. که به واسطه زبان روایی صورت می‌گیرد و خواننده به آنچه در ذهن خود مجسم می‌کند، بیشتر اعتقاد دارد تا تصویری که نویسنده القامی کند؛ بنابراین عطار این تجسم را به خواننده واگذار کرده است.

تأثیر زبان جادویی و تجسیم در باورپذیری انکارناپذیر است. در حکایتی که از حلاج پرسیدند عشق چیست؟ و او گفت: امروز بینی و فردا و پس فردا. آن روزش بکشتند و دیگر روز سوختند و سیوم روز به باد دادند. (عطار، ۱۳۹۱: ۵۱۶) حلاج به راحتی می‌توانست تعریف نظری عشق را بیان کند، ولی آن را با زبان تجسم بیان کرد زیرا در اوج باورپذیری است.

لحن عادی و استفاده از زبان محاوره نیز به باورپذیرکردن حکایات کمک می‌کند. در شرح حال رابعه آمده است که خرش در راه مکه مرد و رابعه گفت: «الهی پادشاهان چنین کنند با عورتی عاجز؟ مرا به خانه خود خواندی پس در میان راه خر میراندی و مرا در بیابان تنها گذاشتی؟» (عطار، ۱۳۹۱: ۶۳) بعد این سخن خر زنده شد. همین بیان نزدیک به گفتار عامیانه و زبان گلایه آمیز همراه با لحن دوستانه است که مخاطب باور می‌کند حیوان مرده، می‌تواند زنده شود.

سبک روایی عطار در تذکره الاولیاء و شگردهای باورپذیری او برای خواننده جالب است که بتواند همانند او به چنین باورهایی برسد زیرا عطار توانسته سادگی باور شخصی خویش را به درستی در اثرش منعکس کند و خواننده حتی اگر اصول اعتقادی و باورهای دینی عطار را باور نکند، این اثر را می‌خواند و از سادگی و صمیمیت لحن عطار لذت می‌برد و می‌فهمد که می‌توان مثل عطار به مسائل عجیب و توجیه‌ناپذیر این جهان نگرست و خوش دلانه آن‌ها را پذیرفت.

سادگی و خوش‌باوری عطار در نقل کرامات اولیا نه تنها طرز فکر یک صوفی ساده‌دل را نشان می‌دهد؛ بلکه به این نکته توجه دارد که آنچه در این حکایات مد نظر اوست، توجه دادن خواننده به نکات رمزی است. (زرین کوب، ۱۳۸۸: ۲۶۸)

رواج دیدگاه عینی و لحن بی‌طرف راوی که برآمده از اصل «خموشی نویسنده» است به تضاد با عناصر وهم و خیال و جادو در آثار رئالیسم جادویی منجر می‌شود که این ویژگی به باورپذیری و جذابیت اثر می‌افزاید. عطار هیچ تردیدی در وقوع روایت‌هایش ندارد و هیچ نشانه‌ای از بدگمانی و تشکیک راوی به موضوع روایت در متن تذکره وجود ندارد و عطار این کار را با انتخاب لحنی مناسب انجام داده است. همچنین شخصیت‌های حکایات تذکره الاولیاء نیز آنچه را رخ داده، باور دارند و هیچ کنش و گفتاری در خلاف جهت باورپذیری وجود ندارد. در واقع عطار و شخصیت‌های حکایاتش به وحدت رسیده‌اند و لحن عطار در باورپذیری یاری‌رسان است.

۲،۲-۲- زاویه دید دانای کل

از میان شگردهای رئالیسم جادویی در باورپذیرکردن حکایات «زاویه دید دانای کل» از جمله مواردی است که در تذکره الاولیاء به کار رفته است.

در رئالیسم جادویی معمولاً راوی دانای کل انتخاب می‌شود تا عوامل غیرواقعی از دیدگاه شخصیت‌های خاص روایت شوند و همه شخصیت‌ها در مشاهده وقایع غیرواقعی سهیم باشند و با این روش، باورپذیری ماجراها برای خواننده بیشتر می‌شود.

در تذکره الاولیاء هم راوی همیشه دانای کل است و عطار، پردازنده داستان‌ها است و در واقع عطار از بیرون دنیای داستان، سر رشته تمام روایت‌ها را به دست گرفته است و در همه جا حاضر و ناظر است. از اندیشه، گفتار و کردار شخصیت‌های حکایات مطلع است و بر تمام جوانب روایت تسلط دارد.

بیشتر حکایات عطار با عبارت «نقل است که» آغاز می‌شود و عطار مانند بقیه تذکره‌نویسان از عبارات متنوع «گویند»، «گفت»، «حکایت همی‌آید»، «اندر حکایت یافتم»، «از وی می‌آید» و... آگاهانه احتراز کرده تا به خواننده بگوید گرچه روایت را از دیگران گرفته ولی خودش آن را پرورانده است.

روایت تذکره الاولیاء یکدست و منسجم است و عطار در انتخاب زاویه دید دانای کل تعمد داشته و در عین حال بی طرفی خود را حفظ کرده است.

اینکه عطار توانسته زاویه دید را چنین پیراسته و هدفمند انتخاب کند نشان دهنده این است که این تذکره بر خلاف تذکره‌های عرفانی، «نویسنده دارد نه فراهم آورنده» (احمدی، ۱۳۷۹: ۱۳۳)

۲،۲- حضور شاهد (شاهدان) در صحنه وقوع کرامت

حضور شاهد (یا شاهدان) در صحنه وقوع کرامت یکی از مواردی است که در بسیاری از حکایات تذکره با آن مواجه می‌شویم و سهم زیادی در باورپذیری رخدادها و فوق طبیعی تذکره‌الاولیاء دارد، شخص دومی که به عنوان ناظر کرامت و موید آن در صحنه وقوع کرامت حضور دارد و در بعضی از حکایات، جماعت یا گروهی شاهد ناظر کرامت هستند. برای پی بردن به نقش ناظران در باورپذیری حکایات جادویی، کافی است برخی از این حکایات را بدون حضور این ناظران در نظر بگیریم. در این صورت مشاهده می‌کنیم که به باورپذیری حکایات لطمه وارد می‌شود. برای نمونه می‌توان به حکایت اشک ریختن ابن عطا اشاره کرد که این گونه آغاز می‌شود: «نقل است که جمعی به صومعه او شدند. جمله صومعه دیدند تر شده ...» (عطار، ۱۳۹۱: ۴۲۵) در حقیقت اشاره به جماعتی که وارد صومعه می‌شوند و شاهد تربودن صومعه هستند تأثیر زیادی در باورپذیری حکایت مورد نظر دارد و حذف آن از ابتدای حکایت، میزان باورپذیری آن را کاهش می‌دهد.

در سرگذشت رابعه می‌خوانیم وقتی به مکه می‌رفت، در میان بادیه کعبه را دید که به استقبال او می‌آید (عطار، ۱۳۹۱: ۶۴ و ۶۳). بلافاصله پس از این حکایت، نقل شده است که، ابراهیم ادهم پس از چهارده سال سلوک به کعبه رسید؛ اما در مکه خانه خدا را ندید، تصور کرد به بینایی او خللی وارد شده است اما هاتقی آواز داد که بینایی تو خللی ندارد، بلکه کعبه به استقبال ضعیفه‌ای رفته است که به این جا می‌آید. اشاره به حضور ابراهیم ادهم در مکه و تأیید نبودن خانه کعبه در جای خود، توسط او، در جهت باورپذیری حکایت اول صورت گرفته است.

در حکایت دیگری می‌خوانیم که شخصی به بایزید می‌گوید: «من در طبرستان تو را در تشییع جنازه فلان شخص دیدم که دست در دست خضر داشتی و هنگامی که نماز جنازه را به جا آوردند، تو را دیدند که بر روی هوا رفتی.» بایزید در جواب می‌گوید: «راست گفتم». در این حکایت علاوه بر حضور یک شخص دوم به عنوان ناظر کرامت، تأیید بایزید نیز بر باورپذیری آن کمک کرده است.

در سرگذشت شافعی آمده است که از روم هر سال برای هارون الرشید مال می‌فرستادند. تا قرار بر این شد که چند رهبان از بغداد به روم آمده و با دانشمندان مسلمان مباحثه کنند و در صورت برتری، دیگر برای هارون مال نفرستند. چهارصد مرد ترسا از روم به بغداد آمدند و به دستور هارون تمامی علمای بغداد بر لب دجله حاضر شدند. در این هنگام، شافعی سجاده بر دوش خود انداخت و بر روی آب رفت و سجاده را بر روی آب انداخت و گفت: «هر که با ما بحث می‌کند اینجا آید.» ترسایان با مشاهده این کرامت همگی مسلمان می‌شوند و قیصر روم با شنیدن این خبر می‌گوید: خدا را شکر که این مرد این جا نمی‌آید که در این صورت، در همه روم یک زنادار باقی نمی‌ماند (عطار، ۱۳۹۱: ۲۱۸). در این حکایت نیز ترسایان در اثر مشاهده این کرامت، در باورپذیری آن تأثیر زیادی دارند.

در حکایت دیگری از تذکره می‌خوانیم که بوعلی سینا با شنیدن آوازه خرقانی، رهسپار خرقان می‌شود و هنگامی به وثاق او می‌رسد که خرقانی برای جمع‌آوری هیزم به صحرا رفته است.

ابن سینا از همسر خرقانی سراغ او را می‌گیرد و زن در پاسخ می‌گوید: با آن زندیق کذاب چه کرداری؟ و به ناسزاگویی او می‌پردازد. بوعلی سینا به صحرا می‌رود و خرقانی را می‌بیند که خرواری هیزم را بر پشت شیر نهاده و بوعلی با مشاهده این واقعه منقلب شده و می‌پرسد: «شیخا این چه حال است؟». خرقانی پاسخ می‌دهد: «آری تا ما بار چنان گرگی نکشیم - یعنی زن - شیری چنین بار ما نکشد.» در این حکایات نیز اشاره به حضور بوعلی سینا به عنوان شاهد کرامت و همین‌طور اشاره به تغییر حال او در اثر مشاهده شیری که بار هیزم بر پشت دارد، آن را باورپذیر کرده‌است (عطار، ۱۳۹۱: ۵۸۳ و ۵۸۲).

یکی از باورپذیرترین حکایات تذکره از ابن نظر، در شرح احوال بوسعید آمده‌است که هر گاه سؤالی برای او پیش می‌آمد معلق در هوا میان آسمان و زمین به سرخس می‌رفت و مشکل خود را از پیر ابوالفضل می‌پرسید. روزی یکی از مریدان پیر ابوالفضل به او خبر داد که بوسعید در میان آسمان و زمین می‌آید. پیر با تعجب پرسید: «تو او را دیدی؟ پس تا نابینا نشوی نمی‌میری و مرید در آخر عمر نابینا شد.» (عطار، ۱۳۹۱: ۶۹۸ و ۶۹۹) در این حکایت علاوه بر اشاره به حضور ناظر، به نابیناشدن او در اثر دیدن کرامت بوسعید نیز اشاره گردیده‌است.

گاه در بعضی از حکایات تذکره راوی حکایت، خود شاهد کرامت بوده‌است، مانند ابن حکایت: «ممشاد دینوری گفت: در بادیه ابوالحسن الضایع را دیدم، نماز می‌کرد و آن کرکس بر سر او سایه می‌داشت.» (عطار، ۱۳۹۱: ۶۳۶) در حکایت دیگری از قول بزرگی نقل شده‌است که سحرگاه به در مسجد حسن بصری رفتم و در مسجد را بسته دیدم. حسن درون مسجد دعامی کرد و قومی آمین می‌گفتند. وارد مسجد شدم اما حسن را دیدم و متحیر شدم و از او خواستم مرا از سر کار خود آگاه کند. حسن بصری در پاسخ مرد می‌گوید: «شب‌های آدینه پریان نزد من می‌آیند و من با ایشان علم می‌گویم و دعا می‌کنم و ایشان آمین می‌گویند.» (عطار، ۱۳۹۱: ۳۳ و ۳۲) در این حکایت، اشاره راوی به شنیدن صدای پریان و همین‌طور تنها بودن حسن بصری در مسجد آن را باورپذیر کرده‌است.

یکی از بهترین نمونه‌های چنین شگردی در شرح کرامات ابوالحسن نوری دیده می‌شود که روزی در جمع یاران خود در کنار شخصی نشسته بود و هر دو به شدت گریه می‌کردند. پس از رفتن آن شخص، نوری خطاب به یاران خود گفت: «دانستید که این شخص که بود؟». گفتند: «نه». نوری چنین پاسخ داد که: «ابلیس بود و افسانه روزگار خود می‌گفت و از درد فراق می‌نالید و چنین که دیدید می‌گریست و من نیز می‌گریستم.» (عطار، ۱۳۹۱: ۴۰۹) بنابراین حکایت، ملاقات نوری و ابلیس در حضور یاران او صورت گرفته‌است و اشاره به حضور نوری در جمع یارانش واقعه شگفت او و ابلیس را باورپذیر کرده‌است. در حکایت دیگری نیز از قول یکی از بزرگان نقل شده‌است که احمد خضرویه را دیدم که در گردونی با زنجیرهای زرین نشسته بود و فرشتگان آن گردون را در هوا می‌کشیدند. آنچه این واقعه شگفت را به صورتی باورپذیر درآورده‌است، اشاره راوی است به گفتگوی میان خودش و احمد خضرویه: «گفتم: «شیخا! بدین منزلت به کجامی روی؟». گفت: «به زیارت دوستی». گفتم: «تو را با چنان مقامی به زیارت کسی می‌باید رفت؟». گفت: «اگر من نروم او بیاید، درجه زایران او را بود نه مرا» (عطار، ۱۳۹۱: ۳۰۶).

در یکی از حکایات، از شخصی با نام صوری نقل شده‌است که «در بیت المقدس همراه با ابراهیم ادهم بودم و در وقت قیلوله، در زیر درخت اناری. رکعتی چند نماز بگزاردیم؛ آوازی شنیدم از آن درخت که «یا ابا اسحاق ما را گرامی گردان و از این انارها چیزی بخور» ابراهیم سر در پیش افگند. سه بار درخت همچنان گفت. پس ابراهیم برخاست و دو انار بکند...» (عطار، ۱۳۹۱: ۱۰۷) آواز درخت خطاب به ابراهیم ادهم است اما صوری هم آن را می‌شنود. و اشاره به این موضوع، حرف زدن درخت انار را باور پذیر کرده‌است.

در شرح شهادت حسین حلاج می‌خوانیم که پس از جان دادن او «مردمان خروش کردند و حسین، گوی قضا به پایان میدان رضابرد». عطار سپس اشاره می‌کند که: «از یک‌یک اندام او آواز می‌آمد که «آنا الحق». روز دیگر گفتند: این فتنه بیش از آن

خواهد بود که در حالت حیات. پس او را بسوختند. از خاکستر او آواز «آنا الحق» می‌آمد. در این حکایت، آنچه آواز برآمدن از اندام و خاکستر حلاج باورپذیر کرده‌است، اشاره عطار است به نگرانی ایادی حکومت حاکم، بابت فتنه‌ای که ممکن است در اثر شنیدن آواز «آنا الحق» ایجاد شود. بنابراین مشخص می‌شود که این آواز به گوش همگان می‌رسیده‌است. (عطار، ۱۳۹۱: ۵۱۸)

۴،۲،۲-توصیف جزئیات

از دیگر شگردهای عطار برای باورپذیر کردن پدیده‌های جادویی توصیف جزئیات است. این شگرد در حکایات بلند تذکره نمود بیشتری دارد. تأثیر این شگرد به اندازه‌ای است که اگر برخی حکایات جادویی تذکره را بدون توصیفات عطار در نظر بگیریم، حقیقت‌مانندی خود را ازدست می‌دهند. برای نمونه می‌توان به حکایتی از حبیب عجمی اشاره کرد: زنی گریان، که پسر گمشده‌ای دارد نزد حبیب آمده و از او می‌خواهد تا در حقش دعایی کند. حبیب دو درم از زن گرفته و آن را به درویشان می‌دهد و هنگامی که زن به خانه می‌رود پسر خود را می‌بیند. این حکایت می‌توانست در همین نقطه به پایان برسد، اما عطار به شرح پسر گمشده‌اش می‌پردازد و با توصیف جزئیات این ماجرا، آن را باورپذیر می‌کند. پسر می‌گوید: من در کرمان بودم و استاد مرا به طلب گوشت به بازار فرستاده بود. سرگرم خریدن گوشت بودم که ناگهان بادی آمد و مرا برپود و آوازی شنیدم که ای باد: او را به خانه خود برسان (عطار، ۱۳۹۱: ۵۳). این شگرد در بسیاری از حکایات دیده می‌شود، از جمله: حکایت توبه فضیل (عطار، ۱۳۹۱: ۷۷)، حکایت ذوالنون و کودک (عطار، ۱۳۹۱: ۱۲۲ و ۱۲۱)، حکایت غلام عبدالله مبارک (عطار، ۱۳۹۱: ۱۸۷ و ۱۸۶) و حکایت جنید و کنیزک خلیفه (عطار، ۱۳۹۱: ۳۳۶ و ۳۳۷).

گاهی در بعضی از حکایات تذکره دیده می‌شود که یک پدیده کاملاً تخیلی و فراواقعی با استفاده از توصیف جزئیات به شکلی ملموس و باورپذیر درآمده‌است. در شرح احوال سری سقطی می‌خوانیم: روزی خواهر سری سقطی به خانه او آمد و مشاهده کرد پیرزنی خانه او را جارو می‌کند. پس خطاب به سری گفت: به من اجازه ندادی تا خانه‌ات را برویم اما نامحرمی را به خانه راه دادی؟ سری پاسخ داد: «ای خواهر! دل مشغول مدار که این دنیاست که در عشق ما سوخته‌است و از ما محروم ماند. اکنون از حق - تعالی - دستوری خواست تا از روزگار ما او را نصیبی بود. جاروب حجره ما بدو داده‌اند.» (عطار، ۱۳۹۱: ۲۹۰ و ۲۸۹). دیدن دنیا در شکل یک پیرزن امر بسیار شگفت و غیر قابل باوری است اما توصیف جزئیات در این حکایت، یعنی اشاره به خواهر سری، اجازه گرفتن او از سری، ورود خواهر به خانه و مشاهده پیرزن، سبب می‌شود تا این امر شگفت به صورتی کاملاً باورپذیر و عادی به نظر بیاید. در حکایت دیگری از قول ابراهیم شیبانی نقل شده‌است که: روزی در گرمابه به جوان زیبایی برخوردیم که خطاب به من گفت: «تا چند آب بر ظاهر پیمایی؟ یک راه آب بر باطن فروگذار». پرسیدم: «تو ملکی یا جنی یا انسی بدین زیبایی؟». جوان زیبارو پاسخ داد: «هیچکدام. من آن نقطه‌ام زیر بی بسم الله». گفتم: «این همه مملکت توست؟». پاسخ داد: «یا ابراهیم! از پندار خود بیرون آی تا مملکت بینی.» در این حکایت نیز همانند حکایت قبل، دیدن نقطه زیر بی بسم الله به شکل جوانی زیبا بسیار شگفت و غیر قابل باور است اما با توصیفات عطار خصوصاً اشاره او به گرمابه و همین طور نقل گفتگوی میان جوان و شیبانی، باورپذیر شده‌است. (عطار، ۱۳۹۱: ۶۲۶)

۵،۲،۲-آشنایی زدایی

در تعریف آن این طور گفته شده‌است که: «آشنایی زدایی یعنی غریبه کردن مفاهیم آشنا و عادی شده تا بتوان به آن‌ها تازگی دوباره بخشید و از آن درک لذت بیشتری کرد ... در داستان نویسی، مواد خام داستان را از طریق به کار بردن تمهیداتی از قبیل بر هم زدن ترتیب توالی زمانی و تغییر شکل دادن و آشنایی زدایی کردن از عناصر داستان، به پیرنگی ادبی تبدیل می‌کند.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲).

۲،۵،۱. واقعی شدن کنایات

این خصیصه از مواردی است که در بعضی حکایات تذکره با آن مواجه می‌شویم. در تعریف کنایه گفته شده: «کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است، اما در علم بیان عبارت است از ایراد لفظ و اراده معنی غیرحقیقی آن، به صورتی که بتوان معنی حقیقی آن را نیز اراده کرد.» (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۴: ۱۳۳) در کنایه بر خلاف استعاره، ذهن از معنای حقیقی دور نمی‌شود اما در عین حال وقوع معنای اصلی مورد نظر نیست. برای نمونه هرگاه در توصیف شخصی گفته شود: سیه کاسه یا سیاه گلیم است و یا اینکه باد در قفس می‌کند، معنای ثانوی این تعبیرات، یعنی خسیس بودن و بدبخت بودن و کار بیپه‌وده انجام دادن فرد مورد نظر است. در بعضی حکایات تذکره، کنایات در معنای حقیقی خود به کاررفته‌اند. برای مثال، آب شدن از شرم که تعبیری کنایی و به معنای خجالت کشیدن بسیار است، در دو حکایت تذکره در معنای حقیقی خود به کاررفته است. در حکایت اول، شخصی از بایزید بسطامی سؤالی درباره حیا می‌پرسد و با شنیدن پاسخ بایزید، از شرم آب می‌گردد. در این هنگام مریدی از راه می‌رسد و آب زردی به صورت ایستاده مشاهده می‌کند که اشاره عطار به حضور مرید و مشاهدۀ آب زرد توسط او، به باورپذیری حکایت کمک کرده است (عطار، ۱۳۹۱: ۱۵۶). در حکایت دوم نیز جنید نزد سری سقطی می‌رود و او را متغیر می‌بیند و علت را جویا می‌شود. سری در جواب می‌گوید: «پیری نزد من آمد و سؤالی درباره حیا پرسید و با شنیدن پاسخ (همانطور که می‌بینی) آب گشت». در این حکایت نیز حضور شخص سوّم یعنی جنید به عنوان شاهد کرامت و مؤید آن، در باورپذیری حکایت مؤثر واقع شده است.

کنایۀ دیگری که در معنای حقیقی خود به کاررفته است، خون گریستن است که در تعبیر کنایی، به معنای غم و غصه و اندوه فراوان داشتن، به کار می‌رود. در یکی از حکایات تذکره، ابوعلی دقاق در مسجدی خراب، پیری را مشاهده می‌کند که خون می‌گرید تا حدی که زمین مسجد از اشک خونین او رنگ گرفته است. (عطار، ۱۳۹۱: ۵۶۸).

آخرین مورد از این کنایات، سیاه روی شدن یا سیاه روی بودن است که در معنای کنایی گناهکار بودن به کار می‌رود. در حکایتی از تذکره، یکی از مریدان جنید در بصره و در خلوت خود به گناهی می‌اندیشد و هنگامی که در آینه نگاه می‌کند روی خود را سیاه می‌بیند. پس از گذشت سه روز، سیاهی روی او به تدریج کم می‌شود و نامه‌ای از جنید به دست او می‌رسد که: «چرا در حضرت عزّت به ادب نباشی؟ که سه شبانروز است تا مرا گازی می‌باید کرد تا سیاهی رویت به سپیدی بدل شود.» (عطار، ۱۳۹۱: ۳۷۹ و ۳۷۸) در این حکایت نیز اشاره عطار به جزئیات واقعه یعنی نگاه کردن در آینه و روی خود را سیاه دیدن، امر شگفت را باورپذیر کرده است.

۲،۵،۲. غلو و اغراق

عطار در دیباچۀ تذکره الاولیا به چند روش تلاش کرده از پس باورپذیری و خوارق عادات برآید. او با بیان اینکه «به حقیقت توان گفتن که در آفرینش به از این کتاب نیست» (عطار، ۱۳۹۱: ۸) سعی در جلب اعتماد خواننده دارد. وی در ادامه، این مبالغه را بیشتر می‌کند: «توان گفت که این کتابی است که مخنثان را مرد کند و مردان را شیر کند و شیرمردان را فرد کند و فردان را عین درد کند» (عطار، ۱۳۹۱: ۸)

این گونه تعاریف و تمجیدها، به خصوص در ابتدای نوشتار، روشی دیرین در آثار عرفانی، برای برانگیختن حس کنجکاوی و همراه کردن خواننده بامتن است.

عطار در معرفی شخصیت‌های عرفانی کتابش هم، همین رویه را دارد. بنابراین، یکی از راه کارهای مهم باورپذیرکردن کرامات اولیاء، تقدیس ایشان از طریق مبالغه در مقاماتشان است. این مبالغه تا حدی پیش می‌رود که شاید «فخر فروشی عارفانه» به نظر آید، ولی در هر صورت ثمرۀ آن اقتدار سخن عرفانی و باورپذیری آن است.

عطار در ابتدای تذکره الاولیاء برای خواننده‌اش شرط وفاداری را بیان کرده و گفته‌است اگر به این کتاب وفادار باشد، می‌تواند از فواید آن بهره‌مند شود» هر که این کتاب _ چنان که شرط است _ بخواند و بنگرد، آگاه گردد که این چه درد بوده‌است در جان های ایشان در جان‌های ایشان که چنین کارها و از این شیوه سخن‌ها از دل ایشان به صحرای آمده‌است. (عطار، ۱۳۹۱: ۸) از این عبارت مشخص می‌شود که اصل باورپذیری دغدغه عطار بوده‌است و شرط او برای خواندن تذکره الاولیاء این است که خواننده با همدلی به ماجراهای اثر او وارد شود.

یکی از راه‌های ایجاد امر شگفت، غلو اغراق در کیفیت و کمیت پدیده‌هاست. اگر این پدیده‌ها جادویی باشند، از این طریق درصد شگفتی آن‌ها بیشتر می‌شود. برای مثال می‌توان به این حکایت اشاره کرد: روزی جنید در جمع مریدانش سخن می‌گفت. به ناگاه مریدی نعره زد و جنید او را از این کار بازداشت و خطاب به او گفت که اگر یک بار دیگر نعره بزنی تو را مهجور می‌گردانم و به سخنان خود ادامه داد. مرید، خود را کنترل می‌کرد تا زمانی که دیگر طاقتی برایش نماند و هلاک شد. رفتند و او را دیدند که در میان دلق خود خاکستر شده‌بود (عطار، ۱۳۹۱: ۳۷۸) در این حکایت، هلاک شدن فرد در اثر شنیدن سخنان جنید، به خودی خود امر شگفتی به‌شمار می‌آید اما اشاره به خاکستر شدن او در حقیقت استفاده از اغراق، میزان شگفتی آنرا افزایش داده‌است.

در یکی از حکایات تذکره و در شرح کرامات خرقانی می‌خوانیم که بوسعید و خرقانی هر دو به سماع می‌نشینند، درباره شدت تأثیر این سماع اینطور گفته شده‌است که: «مریدی بود شیخ را ابوبکر خرقی گفتندی، و مریدی دیگر، در این دو چندان سماع اثر کرد که رگ شقیقه هر دو برخاست و سرخی روان شد». سپس خرقانی بنا به درخواست بوسعید بر می‌خیزد و به سماع می‌پردازد که در این باره می‌خوانیم: «جمله دیوارهای خانقاه در موافقت او در جنبش درآمدند. بوسعید گفت: «باش که بناها خراب شوند». پس گفت: «به عزت الله که آسمان و زمین موافقت تو را در رقص‌اند». و در پایان اشاره می‌شود به اینکه: «چنین نقل کردند که در آن حوالی چهل روز طفلان شیر فراموش شدند.» (عطار، ۱۳۹۱: ۵۸۱). در این حکایت، اشاره به احوال مریدان خرقانی، به جنبش درآمدن دیوارهای خانقاه، تا حدی که بیم خراب شدن آن‌ها می‌رود و همین‌طور شیر نخوردن طفلان در آن حوالی به مدت چهل روز، همگی از مقوله اغراقند و به این ترتیب یک مجلس سماع معمولی بدل به مجلسی شگفت‌انگیز و با تأثیرگذاری شگرف شده‌است.

در حکایاتی که به شرح ریاضت‌های عرفا و اعمال سختی که تنها ایشان قادر به انجام آن بودند اختصاص یافته‌است، غلو و اغراق بیشتری دیده می‌شود. از جمله در یکی از این حکایات و از قول پدر ابوسعید ابوالخیر نقل شده‌است که شب‌ها در سرای خود را با زنجیر محکم می‌بست و پس از خوابیدن بوسعید می‌خوابید. شبی از خواب برخاست و بوسعید را ندید. در خانه او را نیافت و مشاهده کرد که زنجیر درب خانه باز نشده‌است. چندین شب رفتار او را زیر نظر گرفت و متوجه شد که بوسعید صبح، به خانه باز می‌گردد و می‌خوابد. سرانجام در یکی از شب‌ها به تعقیب او پرداخت و مشاهده کرد که بوسعید وارد مسجدی می‌شود و در گوشه ای از مسجد، به نماز خواندن می‌پردازد و پس از خواندن نماز، رسنی بر پای خود می‌بندد و خود را از چاهی که در آنجا قرار دارد آویزان کرده و در این حالت تا سحر قرآن ختم می‌کند. ختم قرآن کردن از شب تا سحر خود از مقوله اغراق است و اشاره به آویزان شدن بوسعید از چاه و ختم قرآن کردن در این حالت، میزان شگفتی آن را افزایش داده‌است (عطار، ۱۳۹۱: ۶۹۸). مثال‌های متعدد دیگری نیز در این زمینه دیده می‌شود که تیتروار به آن اشاره می‌کنیم: هر شب هزار رکعت نماز خواندن، چهل سال نخوابیدن، بیست سال غذا نخوردن، هفت من نمک در چشم کردن، سبزی گیاه از زیر پوست پیداشدن.

لازم به ذکر است که در این حکایات، توصیف جزئیات و همین‌طور اشاره به حضور شخص یا گروهی به عنوان ناظران امر شگفت، غلو و اغراق مطرح شده در آن‌ها را به شکلی باورپذیر درآورده‌است. برای نمونه می‌توان به ماجرای جاری شدن آب از اشک چشم اشاره کرد. حسن بصری روزی بر بام صومعه خود به گریه می‌پردازد تا حدی که آب ناودان روان می‌شود و حتی بر روی شخصی می‌چکد (عطار، ۱۳۹۱: ۳۱). اشاره عطار به جزئیات واقعه یعنی بام صومعه، ناودان و چکیدن آب بر شخص، این امر شگفت

را باورپذیر جلوه داده‌است. حکایت دیگری نیز با این مضمون دربارهٔ حسن بصری نقل شده‌است با این تفاوت که این بار قطرات اشک حسن بصری بر رابعه می‌چکد.

اغراق در کیفیت و کمیت پدیده‌ها نیز در تذکره‌الاولیاء مصادیق فراوانی دارد که برای نمونه به این جملات اشاره می‌شود: «تا بشر زنده بود در بغداد هیچ ستور سرگین نینداخت.» (عطار، ۱۳۹۱: ۱۱۶)، «دروقت، ریگ لب دریا همه زرشد» (عطار، ۱۳۹۱: ۱۰۸) «نگاه کردند، همه درختان خار مغیلان زر گشته بود.» (عطار، ۱۳۹۱: ۲۱۰)، «هزار ماهی سر از آب برآورد، هر یکی سوزنی زرین در دهان گرفته.» (عطار، ۱۳۹۱: ۱۰۸) و مثال‌های متعدد دیگر.

۳. نتیجه‌گیری

رئالیسم جادویی از آنجایی که شیوه‌ای روایی برای نقل حوادث جادویی، خارق‌عادت، فراواقعی، غلوآمیز و شگفت‌است، طبیعی است که برترین شگرد آن باورپذیری باشد. در حقیقت اصل باورپذیری یا متقاعد کردن خواننده، برترین وجهه ممیزهٔ رئالیسم جادویی با دیگر شیوه‌های ادبی است.

برترین ویژگی عطار در تذکره‌الاولیاء، توانایی کم‌نظیرش برای همراه کردن خواننده و ترغیب او به باورکردن همهٔ موضوعات به ویژه ماورای طبیعت است. هم نشانی واقعیت و جادو بخش مهم کار عطار است. هنر عطار آنجا جلوه‌گر می‌شود که پدیده‌های غلوآمیز و جادویی باورناپذیر را باورپذیر جلوه می‌دهد. و برترین مهارت نویسندگی او در تذکره‌الاولیاء در همین اصل باورپذیری است. کارهوشمندانهٔ عطار در تذکره‌الاولیاء این است که عجیب‌ترین رویدادها را چنان طبیعی نشان می‌دهد که باور پذیرش‌دهند.

میان شیوهٔ بیان نویسندگان رئالیسم جادویی و شیوهٔ بیان عطار در تذکره‌الاولیاء از لحاظ باورپذیری و حقیقت‌مانندی عناصر جادویی شباهت وجود دارد. در سبک رئالیسم جادویی، نویسندگان برای باورپذیرکردن پدیده‌های جادویی و فراواقعی تکنیک‌هایی چون لحن عادی، خموشی نویسنده، عکس‌العمل شخصیت‌های داستان، توصیف جزئیات و غلو و اغراق را مورد استفاده قرار داده‌اند.

عطار نیز از شگردهای حکایت‌گری خود در جهت باورپذیرکردن وقایع فراواقعی و شگفت‌انگیز تذکره‌الاولیاء استفاده کرده‌است. او با به‌کاربردن شگردهایی چون لحن عادی با زبان جادویی، راوی دانای کل، حضور شاهد (شاهدان) در صحنهٔ وقوع کرامات، توصیف جزئیات، آشنایی‌زدایی، واقعی‌شدن کنایات و غلو و اغراق، امر شگفت را در حکایات تذکره‌الاولیاء خلق کرده و یا از این طرق درصد شگفتی پدیده‌های جادویی را افزایش داده‌است. عطار در این شگردها از شیوه‌های حکایت‌گری خاص خود بهره جسته‌است که می‌تواند به عنوان سرچشمه و سرآغاز رئالیسم جادویی مطرح باشد.

فهرست منابع

فهرست منابع

الف. منابع فارسی

۱. احمدی، بابک. (۱۳۷۹). *چهار گزارش از تذکرة الاولیاء*. تهران: نشر مرکز.
۲. باورز، مگی آن. (۱۳۹۰). *رنالیسم جادویی*. ترجمه مؤسسه خط ممند اندیشه. تهران: انتشارات نشانه.
۳. پارسی نژاد، کامران. (۱۳۸۲). «مبانی و ساختار رنالیسم جادویی». *ادبیات داستانی*. شماره ۶۷ و ۶۶. صص ۵-۹.
۴. پارسی نژاد، کامران. (۱۳۸۷). *هویت‌شناسی ادبیات و نحله‌های ادبی معاصر*. تهران: انتشارات کانون اندیشه جوان.
۵. خزاعی فر، علی. (۱۳۸۷). «رنالیسم جادویی در تذکرة الاولیا». *نامه فرهنگستان*. شماره ۷. صص ۶-۲۱.
۶. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). *جست و جوی تصوف در ایران*. تهران: امیرکبیر.
۷. سناپور، حسین. (۱۳۸۷). *جادوهای داستان (چهار جستار داستان نویسی)*. تهران: نشر چشمه.
۸. صفری، جهانگیر و ایمانیان، حسین و شمسی، حسین. (۱۳۹۰). «پیوند متون عرفانی با رنالیسم جادویی». *مطالعات عرفانی*. شماره ۱۴. صص ۱۰۵-۱۲۲.
۹. عطارنیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۱). *تذکرة الاولیاء*. تصحیح محمد استعلامی. چاپ بیست و سوم. تهران: انتشارات زوآر.
۱۰. علوی مقدم، محمد و اشرف زاده، رضا. (۱۳۸۴). *معانی و بیان*. تهران: انتشارات سمت.
۱۱. فولادی، علیرضا. (۱۳۸۷). *زبان عرفان*. تهران: انتشارات فراگفت.
۱۲. کسبخان، حمیدرضا. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مؤلفه های رنالیسم جادویی در طبل حلبی از گونتر گراس و یک صد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز». *دوفصلنامه علمی پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (س)*. سال دوم، شماره ۴. صص ۱۲۶-۱۰۵.
۱۳. گارسیا مارکز، گابریل. (۱۳۸۴). *صد سال تنهایی*. ترجمه کیومرث پارسای. چاپ پنجم. تهران: انتشارات آریابان.
۱۴. منیدوزا، پلینیو. (۱۳۸۲). *جادوگری از شهر ماکوندا*. ترجمه محمد رضا اینانلو. تهران: انتشارات روزگار.
۱۵. میرصادقی، جمال و میمنت. (۱۳۷۷). *واژه نامه هنر داستان نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاح های ادبیات داستانی)*. تهران: انتشارات کتاب مهناز.
۱۶. نیکوبخت، ناصر و رامین نیا، مریم. (۱۳۸۴). «بررسی رنالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق». *فصلنامه پژوهش های ادبی*. شماره ۸. صص ۱۵۴-۱۳۹.

References

- Ahmadi, B. (2000). *Four reports on Tazkirat al-Awliya*. Tehran: Nashr-e Markaz. (in Persian)
- Alavimoghaddam, M., & Ashrafzadeh, R. (2005). *Meanings and rhetoric*. Tehran: SAMT Publications. (in Persian)
- Attar of Nishapur, F. (2012). *Tazkirat al-Awliya* (23rd ed.). (Edited by M. Estelami). Tehran: Zavvar Publications. (in Persian)
- Bowers, M. A. (2011). *Magical realism*. (Translated by The Institute of Khat-e Momtad-e Andisheh). Tehran: Neshaneh Publications. (in Persian)
- Fouladi, A. (2008). *The language of mysticism*. Tehran: Faragoft Publications. (in Persian)
- García Márquez, G. (2005). *One hundred years of solitude* (5th ed.). (Translated by K. Parsay). Tehran: Aryaban Publications. (in Persian)
- Kesikhan, H.-R. (2011). "A comparative study of magical realism in *The Tin Drum* by Günter Grass and *One Hundred Years of Solitude* by Gabriel García Márquez". *Zaban Pazhoohi: Scientific Research Journal of Alzahra University*, 2(4), 105–126. (in Persian)

- Khezai-Far, A. (2008). "Magical realism in Tazkirat al-Awliya". *Name-ye Farhangestan*, 7, 6–21. (in Persian)
- Menéndez, P. (2003). *The wizard of Macondo*. (Translated by M. R. Inanlou). Tehran: Rouzegar Publications. (in Persian)
- Mirsadeghi, J., & Meimanat. (1998). *Dictionary of storytelling art (A detailed dictionary of fiction literature terms)*. Tehran: Ketab-e Mahnaz Publications. (in Persian)
- Nikbakht, N., & Raminnia, M. (2005). "An analysis of magical realism and the novel *People of the Sea*". *Literary Research Quarterly*, 8, 139–154. (in Persian)
- Parsinejad, K. (2003). "Foundations and structure of magical realism". *Fiction Literature*, (66–67), 5–9. (in Persian)
- Parsi-Nejad, K. (2008). *Identity in contemporary literature and literary schools*. Tehran: Kanoon-e Andishe-ye Javan Publications. (in Persian)
- Safari, J., Imanian, H., & Shamsi, H. (2011). "The connection between mystical texts and magical realism". *Mystical Studies*, 14, 105–122. (in Persian)
- Sanapour, H. (2008). *The magic of storytelling: Four essays on story writing*. Tehran: Cheshmeh Press. (in Persian)
- Zarrinkoub, A. (2009). *The quest for mysticism in Iran*. Tehran: Amir Kabir. (in Persian)

