Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Prose Studies in Persian Literature

Online ISSN: 2821 - 1847

Homepage: https://jll.uk.ac.ir

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

Article type:

Research Article

Article history:

Received 12 October 2024

Received in revised form 15 November 2024

Accepted 18 November 2024

Published online 25 January 2025

Keywords:

Magical realism,

Tazkirat al-Awliya,

Mystical tales,

Believability.

ABSTRACT

Purpose: The term *magical realism* 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 *Tazkirat al-Awliya*.

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 *Tazkirat al-Awliya* believable. It also explores the similarities between Attar's methods and those of magical realist writers.

Findings and Conclusions: The findings reveal that Attar utilized various storytelling techniques to render the extraordinary and surreal events in *Tazkirat al-Awliya* 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.

نشریه پژوهی ادب فارسی
شاپا الکترونیکی: ۱۸۴۷-۲۸۲۱
Homepage: https://jll.uk.ac.ir
دانشگاه شهید باهنر کرمان
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

شگردهای عطار در باورپذیرکردن رئالیسم‌جادویی حکایات تذکره‌الاولیاء *

الهام گنج کریمی [۱] ✉

۱. نویسنده مسئول، الهام گنج کریمی، دانش آموختهٔ 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

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

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.

چکیده

زمینه: اصطلاح رئالیسم‌جادویی برای نخستین بار در قرن بیستم و در توصیف سبک نقاشی پست اکسپرسیونیسم به‌کاررفت. سپس نویسندگان، تحت تأثیر مفاهیم نظری مطرح‌شده پیرامون این اصطلاح قرارگرفتند و از آن به عنوان تکنیکی در بیان داستان سودجستند. این تکنیک، مبتنی بر تلفیق واقعیت و عناصر فراواقعی و جادویی است، اما شیوهٔ 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 رئالیسم‌جادویی از شگردهای حکایت‌گری خود در جهت باورپذیرکردن وقایع جادویی و شگفت‌انگیز تذکره‌الاولیاء استفاده‌کرده‌است.

روش: در این مقاله با روش توصیفی_ تحلیلی، شگردها و شیوهٔ بیان عطار در باورپذیرکردن حکایات رئالیسم‌جادویی تذکره‌الاولیاء مورد بررسی قرارگرفته و وجوه شباهت آن با نویسندگان این سبک بیان‌گردیده و مشخص‌شده عطار از شگردهای حکایت‌گری خود در جهت باورپذیرکردن وقایع فراواقعی و شگفت انگیز تذکره‌الاولیاء استفاده کرده‌است.

یافته‌ها: عطار با به کار بردن شگردهایی چون لحن عادی با زبان جادویی، زاویهٔدید دانای کل، حضور شاهد (شاهدان) در صحنهٔ وقوع کرامات، توصیف جزئیات، آشنایی‌زدایی، واقعی‌شدن کنایات و غلو و اغراق، امر شگفت را در حکایات تذکره‌الاولیاء خلق‌کرده و یا از این طرق درصد شگفتی پدیده‌های جادویی را افزایش داده‌است.

***استناد:** گنج کریمی، الهام؛ (۱۴۰۳). شگردهای عطار در باورپذیرکردن رئالیسم‌جادویی حکایات تذکره‌الاولیاء. *نثرپژوهی ادب فارسی*، ۲۷ (۵۶)، ۱۵۳-۱۳۷.
https:// 10.22103/jll.2025.24166.3165

CC BY NC

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

اصطلاح رئالیسم‌جادویی نخستین بار در سال ۱۹۲۵ از سوی«فرانتس روه» نقاش آلمانی، در نقد و توصیف آثار نقاش‌های پست اکسپرسیونیست به‌کار گرفته شده‌است. و در نیمهٔ نخست قرن بیستم در آمریکای لاتین به شکل امروزین آن پدید آمد که به سرعت به سبکی جهانی با اصول و ویژگی‌های نوین، تبدیل و آثار بسیاری بدان سبک آفریده‌شد و در زمانی که سخن از مرگ رمان در اروپا بود، رنگ و رونقی دیگر به این گونهٔ ادبی بخشید.

۱,۱– بیان مسئله

رئالیسم‌جادویی یا به تعبیری واقع‌گرایی جادویی به مجموعه آثار داستانی اطلاق‌می‌گردد که عناصر حقیقت‌گرایی، خیال، فانتزی، سحر و جادو در هم آمیخته‌باشند. یعنی نویسنده از طرفی، واقعیت را بازگو می‌کند، و از طرفی دیگر، عناصر خیالی را در کنار عناصر غیرواقعی می‌نشاند تا خواننده این عناصر را عناصری خیالی یا خرافی تلقی‌نکند. او دربارهٔ درستی یا نادرستی وقایع اظهار نظر نمی‌کند و همین باعث‌می‌شود که خواننده احساس‌کند که نویسنده و افراد داستان به آنچه گفته‌می‌شود اعتقاددارند.

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

این سبک از مؤلفه‌ها، از قواعد و اصولی برخورداراست که آن‌ها را می‌توان در روایات عرفا و به ویژه در حکایات تذکره‌الاولیا مشاهده‌کرد. شیوهٔ عطار در پرداختن به شخصیت‌های مورد نظرش در تذکره‌الاولیاء به دلیل تأکیدی که بر شگفت‌انگیزی و خارق عادت دارد، قرابت زیادی را با سبک رئالیسم‌جادویی نشان‌می‌دهد.

۲,۱– پیشینهٔ پژوهش

در تحقیقات پیشین، به شباهت میان شیوهٔ بیان عطار در تذکره‌الاولیاء و نویسندگان رئالیسم‌جادویی و همینطور به وقوع رویدادهای فوق‌طبیعی در متون عرفانی اشاره شده‌است:

علی خزاعی فر در مقالهٔ « رئالیسم‌جادویی و تذکره‌الاولیاء» ابتدا به بیان تاریخچهٔ این اصطلاح ادبی پرداخته‌است و در ادامه نویسنده بهترین نمونهٔ رئالیسم‌جادویی در ادبیات عرفانی را متن تذکره‌ها معرفی‌می‌کند که در این میان تذکره‌الاولیاء از لحاظ تأثیر جادویی جایگاه ویژه‌ای دارد. وی جاذبهٔ جادویی حکایات تذکره‌الاولیاء را ناشی از زبان و اندیشهٔ 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 بیان‌شده، تأثیری مضاعف یافته‌است. این اندیشه، اگر از دیدگاهی وسیع‌تر به آن بنگریم، همان اندیشه‌ای است که در آثار رئالیسم‌جادویی یافت‌می‌شود».(خزاعی،۱۳۸۴ : ۱۷) این اندیشه از دیدگاه نویسندهٔ مقاله ناشی از نوع نگرش عطار به واقعیت است که گسترده و نامحدود است و قلمرو فراعقل، قلمرو تجربه‌های عرفانی و قلمرو کرامت‌ها را دربرمی‌گیرد. در پایان، نویسنده پس از بررسی پنج حکایت از تذکره‌الاولیاء از دیدگاه اندیشه و زبان اضافه‌می‌کند که: «غالب حکایات تذکره‌الاولیاء را می‌توان از دیدگاه رئالیسم‌جادویی قرائت و تحلیل‌کرد.» (خزاعی،۱۳۸۴: ۲۰).

علیرضا فولادی در بخشی از اثر خود ذیل عنوان « تمثیل واقعی» تعریفی از حکایت ارائه‌داده‌است و در تحلیل چرایی گرایش عرفا به حکایت می‌نویسد: «بی‌گمان واقع‌گرایی عرفا از عوامل عمدهٔ گرایش آنان به این گونه حکایات بوده‌است، منتهی «واقعیت» مطمح نظر ایشان یک واقعیت زیربنایی‌ست، نه واقعیتی روبنایی؛ چیزی که می‌توان آن را «حقیقت» نامید. عرفا در پردهٔ 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 رئالیسم‌جادویی طبیعی می‌آفرینند».(فولادی، ۱۳۸۷ :۴۰۶).

نویسندگان مقالهٔ «پیوند متون عرفانی با رئالیسم جادویی» ضمن توضیح ریشه و پیشینهٔ رئالیسم‌جادویی در ادبیات خاور زمین این‌گونه بیان‌داشته‌اند که:« ادبیات کلاسیک فارسی با همهٔ گستردگی خود، در دو نقطه با ادبیات فانتاستیک و آنچه رگه‌های اولیهٔ رئالیسم‌جادویی نامیده‌می‌شود، تلاقی پیدامی‌کند. نخست متونی که از بطن اسطوره‌ها و افسانه‌ها بیرون‌آمده 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» شناخته‌شده و زیر همین عنوان تعریف می‌شوند؛ البته این به معنای پیوند جملگی متون عرفانی با ژانر ادبی رئالیسم‌جادویی نیست، بلکه بیشتر متونی را شامل‌می‌شود که در بردارندهٔ داستان‌هایی دربارهٔ عرفا و سرگذشت آن‌هاست (تذکره ها) اسرارالتوحید و تذکره‌الاولیاء در این دسته قرار دارند»(صفری،ایمانیان،شمسی،۱۳۹۰: ۱۱۰).

در تحقیقات انجام‌شده دربارهٔ رئالیسم جادویی، شگردهای عطار در باورپذیرکردن رئالیسم‌جادویی حکایات تذکره‌الاولیاء مورد بررسی قرار نگرفته‌است.

۱. ۳– اهمیت و ضرورت پژوهش

این روش بررسی حکایات عرفانی تذکره‌الاولیاء روشی تازه‌است که به ما کمک‌می‌کند تا فهم بهتری از تذکره‌الاولیاء داشته‌باشیم و این کتاب می‌تواند به عنوان سرچشمه و سرآغاز رئالیسم‌جادویی مطرح‌باشد.

۲.بحث

از آنجا که رئالیسم جادویی شیوه ای برای نقل حوادث فراواقعی، جادویی، خارق‌عادت، شگفت وغلوآمیزاست، 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 رئالیسم‌جادویی

واقع‌نمایی و عینیت بخشیدن به مسائل ذهنی و تخیلی و جادویی از اهداف اساسی نویسندگان رئالیسم‌جادویی است. نویسندگان این نوع ادبی به منظور باورپذیرکردن پدیده‌های تخیلی و جادویی آثارشان، تکنیک‌هایی را مورد استفاده قرارداده‌اند که این تکنیک‌ها جزء خصوصیات اصلی رئالیسم‌جادویی 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 مطرح‌می‌شود همخوانی و هماهنگی موجود میان لحن داستان و مضمون آن است. در روایت داستانی که به سبک رئالیسم‌جادویی نوشته می‌شود، لحن راوی/ نویسنده نقش مهمی دارد. نویسنده به کمک لحن می‌تواند پدیده‌های فراواقعی را به صورت حقیقی جلوه‌دهد و خود را از بیان دلیل و استدلال برای پدیده‌های اعجاب‌آور بی‌نیازکند، بدین‌ترتیب 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 اتفاق‌بیفتد، بی‌آنکه خواننده نسبت به وقوع حوادث کوچک‌ترین تردیدی داشته‌باشد.»(پارسی نژاد، ۱۳۸۲: ۸) بنابراین می‌توان گفت لحن نقش اساسی در باورپذیرکردن پدیده‌های تخیلی و جادویی دارد و سبب انسجام و هماهنگی میان جادو و واقعیت‌می‌شود. «در این گونه آثار، لحن و شیوهٔ گفتار نویسنده هنگام رویارویی با پدیده‌های شگفت‌انگیز به گونه‌ای است که گویی همه‌چیز مبتنی بر حقیقت‌است، اثری از تردید وجودندارد و همه‌چیز در جای درست و واقعی خود قرارگرفته‌است.» (کیسخان،۱۳۹۰: ۱۰۹)

مارکز از عنصر لحن با عنوان مهم‌ترین و کوبنده‌ترین عنصر رئالیسم‌جادویی نام برده‌است و در این باره می‌گوید: «کلید اصلی نگارش صد سال تنهایی این بود که من توانستم از پدیده‌های باورنکردنی صحبت‌کنم، بی‌آنکه چهره‌ام برافروخته و عصبی‌گردد.» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۶۵) مارکز بارها به این مسأله اشاره کرده‌است که این شیوه را از لحن قصه‌گویی مادربزرگش وام گرفته‌است. از جمله در یکی از مصاحبه‌های خود می‌گوید: «او عادت‌داشت شرارت بارترین چیزها را بی‌آنکه بترسد، برایم تعریف‌کند. انگار چیزهایی بودند که آن‌ها را دیده‌بود. معتقدم آن‌چه او را تا این حد باورکردنی می‌ساخت، شیوهٔ بی‌عاطفه و خونسرد او و توانمندی تصاویرش بود. من داستان (صد سال تنهایی) را با استفاده از شیوهٔ مادربزرگم نوشتم.» (منیدوزا، ۱۳۸۲: ۳۸۱) لحن این آثار از سه ویژگی «جذابیت داستان، متقاعدکردن خواننده و اغفال‌کردن خواننده» برخورداراست.(پارسی نژاد، ۱۳۸۲: ۸).

۲،۱،۲–خموشی نویسنده

«این مؤلفه بیانگر سکوت و خاموشی نویسنده و بیان‌نکردن احساس، واکنش یا سمت‌گیری او در برابر رویداد غیرعادی است؛ به عبارت دیگر، او به شگفتی خواننده توجهی‌نمی‌کند؛ نه آن را تصدیق‌می‌کند و نه انکار؛ نه قصد توجیه‌دارد و نه تشریح.» (کسیخان،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 آشکارنمی‌کند، از مشخصه‌های اصلی رئالیسم‌جادویی است و سبب تمایز داستان‌های رئالیستی‌جادویی از داستان‌های تخیلی می‌شود. این مؤلفه که نقش مهمی در باورپذیری مافوق طبیعی و فراواقعی دارد در صد سال تنهایی رعایت شده‌است: «مارکز در رمان خود از حادثه‌ای یادمی‌کند که طی آن، سه هزار نفر قتل عام می‌شوند. او صحت این فاجعه را تأیید یا تکذیب‌نمی‌کند... کشتاری که او از آن سخن‌می‌گوید، همیشه مورد تکذیب دولتمردان بوده‌است. مارکز نیز با سکوت خود قضاوت دربارهٔ این خبر را بر عهدهٔ خواننده می‌گذارد. هنگامی که رمدیوس زیبا به آسمان پروازمی‌کند مارکز احساس خود را پنهان‌می‌کند و ابراز شگفتی نمی‌کند؛ گویی هیچ اتفاق عجیبی رخ نداده‌است.»(کسیخان،۱۳۹۰: ۱۲۲)

۳،۱،۲–عکس‌العمل شخصیت‌های داستان

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

این مسأله در رمان صد سال تنهایی به ویژه در مواجهه با شبه‌مردگان دیده‌می‌شود. به عنوان نمونه می‌توان واکنش اورسولا و خوزه آرکادیو بوئند یا هنگام رویایی با شبه پرودنسیو آگیلار اشاره‌کرد و همین‌طور رویارویی سایر افراد خانواده با شبه ملکیادس 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 اشاره‌کرد. وی به وجود پروانه‌های زرد رنگ به عنوان نشانهٔ حضور یکی از شخصیت های داستان با نام مائوریسیو بابیلونا پی‌می‌برد اما با این مسأله همچون پدیدهٔ عادی برخوردمی‌کند و آن را می‌پذیرد.« در رمان «بچه‌های نیمه‌شب» هنگامی که سالادین کانکا به علت مهاجرت غیرقانونی توسط پلیس دستگیرمی‌شود، به شکل یک بز شیطانی درآمده‌است. رئالیسم‌جادویی این داستان در اینجاست 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 ظاهرمی‌شد، اما واکنش مردم بسیار عادی بود گویی دقیقاً همین اتفاق را تصورمی‌کردند.» (باورز،۱۳۹۰: ۵۴).

۴،۱،۲–توصیف جزئیات

عنصر دیگری که نویسنده از طریق آن به پدیده‌های جادویی، حقیقت مانندی می‌دهد، توصیف جزئیات است. نویسندگان رئالیست‌جادویی با توصیف دقیق و فراوان اشیاء، شخصیت‌ها و حوادث، عنصرجادویی را باورپذیر جلوه‌می‌دهند. باید توجه‌داشت که توصیف نویسنده از یک پدیدهٔ جادویی نسبت به توصیف او از یک پدیدهٔ عادی و متعارف جزئی‌تر است، زیرا « باورپذیری پدیدهٔ جادویی به دلیل همان غرابتش دشوارتر است و نویسنده مجبوراست جزئیات عینی بیشتری از آن بگوید تا آن پدیده هر چه روشن‌تر دیده و باورشود.»(سناپور، ۱۳۸۷: ۳۱) این ویژگی به نوعی مرز بین رئالیسم‌جادویی و سایر آثاری است که در شاخهٔ ادبیات تخیلی جای می‌گیرند. ایزابل آلنده در این‌باره می‌گوید:« «زن به آسمان صعودکرد.» گزاره‌ای علمی– تخیلی است؛ زیرا صعود انسان به آسمان امری خارق‌العاده و غیرمحتمل است. اما اگر بگوییم «زن پوشیده در شمدی ابریشمی که شعله‌ای اندک از آن ساطع‌بود به آسمان صعودکرد»، این رئالیسم‌جادویی است؛ زیرا با تصویری ملموس، آنچه را خارق‌العاده است تا حدی قابل قبول جلوه‌می‌دهد، هر چند که توضیح نویسنده غیرمنطقی و عجیب است.»(خزاعی فر،۱۳۸۴: ۸).

۵،۱،۲– ایجاد شگفتی از طریق اغراق

نویسندگان رئالیسم‌جادویی بر عامل شگفتی تأکید بسیاری دارند و می‌کوشند تا مخاطب خود را هرچه‌بیشتر شگفت‌زده نمایند. از راه‌های ایجاد امر شگفت و تبدیل یک حالت رئالیستی به حالتی جادوئی، استفاده از تکنیک غلو و اغراق است. نویسندگان رئالیست جادویی با استفاده از اغراق بی اندازه در کیفیت و کمّیت امری عادی را شگفت جلوه‌می‌دهند و علاوه بر این درصد شگفتی یک پدیده جادویی را از طریق اغراق بیشترمی‌کنند. برای نمونه می‌توان به باریدن باران گل زرد در صد سال تنهایی اشاره‌کرد که به خودی خود پدیده‌ای اعجاب‌آور است و مارکز از طریق اغراق، شگفتی آن را دوچندان کرده‌است. 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 اشاره‌کرد. 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 اشاره‌کرد که چهار سال و یازده ماه و دو روز می‌بارد و در مدت بارش آن هوا به اندازه ای شرجی می‌شود که ماهی‌ها می‌توانند از در اتاق واردشوند و در فضا شناکنند و از پنجره‌ها بیرون بروند. البته مارکز از طریق توصیف جزئیات و به‌کارگیری لحنی عادی در طول داستان، این اغراق‌ها و اتفاقات غریب را باورپذیر کرده‌است. مواجه با امر نامعمول در داستان های رئالیستی جادوئی نیز از مقولهٔ 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 انسان‌هاست؛ از این رو، در بخش‌هایی از اثرش وقایعی را شرح‌می‌دهد که با قوانین فیزیکی زندگی آدمیان در تقابل است.» (کسیخان،۱۳۹۰: ۱۱۲) البته در اشاره به اتفاقات فوق الطبیعی و خارق‌العاده نیز از عنصر غلو و مبالغه استفاده شده‌است.

۲,۲–شگردهای عطار در باورپذیرکردن حکایات

در تذکره‌الاولیاء وقایع جادویی به فراوانی نقل شده‌است. مردگان می‌خندند و یا حرف می‌زنند(عطار،۱۳۹۱: ۱۱۴)، حیوانات سخن‌می‌گویند(عطار،۱۳۹۱: ۱۴۹)، طعام از غیب حاضرمی‌شود (عطار،۱۳۹۱:۱۵۲)، کوه و زمین و دشت و صحرا زرمی‌گردد (عطار،۱۳۹۱: ۲۶۷ و ۲۶۶)، چوب خشک میوه‌می‌دهد(عطار،۱۳۹۱: ۱۵۴)، عرفا، قدرت فکرخوانی دارند(عطار،۱۳۹۱: :۷۰۵و ۷۰۴)، بر روی آب یا هوا راه‌می‌روند(عطار،۱۳۹۱: ۱۷۳،۱۵۱)، آواز هاتف را می‌شنوند (عطار،۱۳۹۱: ۱۷۱،۲۳۹،۳۳۲،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 عناصرجادویی، تخیلی و فراواقعی در یک متن سبب نمی‌شود تا آن متن در حوزهٔ رئالیسم‌جادویی قراربگیرد، بلکه شیوهٔ بیان نویسنده در این آثار از اهمیت بیشتری برخورداراست. در حقیقت شیوهٔ بیان نویسندگان این آثار، به گونه‌ای است که وقایع جادویی به شکلی واقعی جلوه‌گر می‌شوند. واقعی جلوه‌دادن اتفاقات جادویی و باورپذیرکردن پدیده‌های تخیّلی، از اهداف اصلی نویسندگان رئالیسم‌جادویی است. عطار نیز در تذکره‌الاولیاء و در بیان کرامات عرفا، چنین هدفی را با استفاده از شگردهای مختلف حکایت‌گری خود دنبال کرده‌است.

۱,۲,۲–لحن عادی با زبان جادویی

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

عطار تصویرپردازی خاصی را در بیانش به کار بسته‌است 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 گفته‌نمی‌شود، بلکه به قدرت تصویرسازی خواننده واگذارمی‌شود. به عنوان مثال عطار در این متن که از بایزید نقل‌می‌کند : «شبی در کودکی از بسطام بیرون‌آمدم. 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 غالب‌شد. گفتم: « خداوندا! 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 نمی آید، از آن است که ما نمی خواهیم. هر ناشسته‌رویی شایستهٔ این درگاه نیست». (عطار،۱۳۹۱: ۱۶۰) عطار از شب مهتابی سخن‌می‌گوید، بدون اینکه کلمه‌ای آن شب را توصیف‌کند. انگار که یقین دارد خواننده بهتر می‌تواند از عهدهٔ تصویرسازی آن شب برآید. همچنین از نیستان نو دروده، رقص نوری در آن، فرورفتن نی در بدن نوری و جاری‌شدن خون و نقش‌بستن الله در قطره‌های خون می‌گوید (عطار، ۱۳۹۱: ۴۱۳) بدون اینکه با کلمه‌ای آن نیستان نو دروده یا نقش الله بر قطرات خون را توصیف‌کند. یا در جایی دیگر دریایی از خون که در هوا معلق است را تصویرمی‌کند.(عطار، ۱۳۹۱: ۶۴)

لحن عادی و واگذاری تصویر و تجسیم به خواننده، یکی از عوامل باورپذیری خوارق عادات است. که به واسطهٔ زبان روایی صورت‌می‌گیرد و خواننده به آنچه در ذهن خود مجسم‌می‌کند، بیشتر اعتقاددارد تا تصویری که نویسنده القامی‌کند؛ بنابراین عطار این تجسم را به خواننده واگذارکرده‌است.

تأثیر زبان جادویی و تجسیم در باورپذیری انکارناپذیراست. 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 به‌راحتی می‌توانست تعریف نظری عشق را بیان‌کند، ولی آن را با زبان تجسم بیان‌کرد زیرا در اوج باورپذیری است.

لحن عادی و استفاده از زبان محاوره نیز به باورپذیرکردن حکایات کمک‌می‌کند. در شرح حال رابعه آمده‌است که خرش در راه مکه مرد و رابعه گفت: « الهی پادشاهان چنین کنند با عورتی عاجز؟ مرا به خانهٔ خود خواندی پس در میان راه خر میراندی و مرا در بیابان تنها بگذاشتی؟ (عطار، ۱۳۹۱: ۶۳) بعد این سخن خر زنده‌شد. همین بیان نزدیک به گفتارِ عامیانه و زبانِ گلایه‌آمیز همراه با لحن دوستانه است که مخاطب باور می‌کند حیوان مرده، می تواند زنده‌شود.

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 منعکس‌کند و خواننده حتی اگر اصول اعتقادی و باورهای دینی عطار را باور نکند، این اثر را می‌خواند و از سادگی و صمیمیت لحن عطار لذت‌می‌برد و می‌فهمد که می‌توان مثل عطار به مسائل عجیب و توجیه‌ناپذیر این جهان نگریست و خوش‌دلانه آن‌ها را پذیرفت.

سادگی و خوش‌باوری عطار در نقل کرامات اولیا نه تنها طرز فکر یک صوفی ساده‌دل را نشان‌می‌دهد؛ بلکه به این نکته توجه‌دارد که آنچه در این حکایات مد نظر اوست، توجه دادن خواننده به نکات رمزی است.(زرین‌کوب، 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 منجرمی‌شود 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 انجام‌داده‌است. همچنین شخصیت‌های حکایات تذکره الاولیاء نیز آنچه را رخداده، باوردارند و هیچ کنش وگفتاری 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 معمولا راوی دانای کل انتخاب‌می‌شود تا عوامل غیرواقعی از دیدگاه شخصیت‌های خاص روایت‌شوند و همهٔ شخصیت‌ها در مشاهدهٔ وقایع غیرواقعی سهیم باشند و با این روش، باورپذیری ماجراها برای خواننده بیشترمی‌شود.

در تذکره الاولیاء هم راوی همیشه دانای کل است و عطار، پردازندهٔ داستان‌ها است و در واقع عطار از بیرون دنیای داستان، سر رشتهٔ تمام روایت‌ها را به دست گرفته‌است و در همه جا حاضر و ناظر است. از اندیشه، گفتار وکردار شخصیت‌های حکایات مطلع است و بر تمام جوانب روایت تسلط‌دارد.

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 احترازکرده تا به خواننده بگوید گرچه روایت را از دیگران گرفته ولی خودش آن را پرورانده‌است.

روایت تذکره الاولیاء یکدست و منسجم است و عطار در انتخاب زاویهٔ دید دانای کل تعمد داشته و در عین حال بی‌طرفی خود را حفظ کرده‌است.

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

۳،۲،۲–حضور شاهد (شاهدان) در صحنهٔ وقوع کرامت

حضور شاهد (یا شاهدان) در صحنهٔ وقوع کرامت یکی از مواردی است که در بسیاری از حکایات تذکره با آن مواجه‌می‌شویم و سهم زیادی در باورپذیری رخدادهای فوق طبیعی تذکره‌الاولیاء دارد، شخص دومی که به عنوان ناظر کرامت و مویّد آن در صحنه وقوع کرامت حضور دارد و در بعضی از حکایات، جماعت یا گروهی شاهد ناظر کرامت هستند. برای پی‌بردن به نقش ناظران در باورپذیری حکایات‌جادویی، کافی است برخی از این حکایات را بدون حضور این ناظران درنظر بگیریم. در این صورت مشاهده‌می‌کنیم که به باورپذیری حکایات لطمه واردمی‌شود. برای نمونه می‌توان به حکایت اشک‌ریختن ابن عطا اشاره‌کرد که این‌گونه آغازمی‌شود: «نقل است که جمعی به صومعهٔ او شدند. جملهٔ صومعه دیدند تر شده ...» (عطار،۱۳۹۱: ۴۲۵) درحقیقت 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 کاهش‌می‌دهد.

در سرگذشت رابعه می‌خوانیم وقتی به مکّه می‌رفت، در میان بادیه کعبه را دید که به استقبال او می‌آید(عطار،۱۳۹۱: ۶۴ و۶۳). بلافاصله پس از این حکایت، نقل شده‌است که، ابراهیم ادهم پس از چهارده سال سلوک به کعبه رسید؛ اما در مکّه خانهٔ خدا را ندید، تصورکرد به بینایی او خللی وارد شده‌است اما هاتفی آوازداد که بینایی تو خللی‌ندارد، بلکه کعبه به استقبال ضعیفه‌ای رفته‌است که به این‌جا می‌آید. اشاره به حضور ابراهیم ادهم در مکّه و تأیید نبودن خانهٔ کعبه در جای خود، توسط او، در جهت باورپذیری حکایت اول صورت گرفته‌است.

در حکایت دیگری می‌خوانیم که شخصی به بایزید می‌گوید: «من در طبرستان تو را در تشییع جنازهٔ فلان شخص دیدم که دست‌دردست خضر داشتی و هنگامی که نماز جنازه را به‌جاآوردند، تو را دیدند که بر روی هوا رفتی.» بایزید در جواب می‌گوید: «راست گفتی». در این حکایت علاوه‌بر حضور یک شخص دوم به عنوان ناظر کرامت، تأیید بایزید نیز بر باورپذیری آن کمک‌کرده‌است.

در سرگذشت شافعی آمده‌است که از روم هر سال برای هارون‌الرشید مال می‌فرستادند. تا قرار بر این شد که چند رهبان از بغداد به روم آمده و با دانشمندان مسلمان مباحثه‌کنند 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 حاضرشدند. در این هنگام، شافعی سجّاده بر دوش خود انداخت و بر روی آب رفت و سجّاده را بر روی آب انداخت و گفت: «هر که با ما بحث‌می‌کند اینجا آید.» ترسایان با مشاهدهٔ این کرامت همگی مسلمان‌می‌شوند و قیصر روم با شنیدن این خبر می‌گوید: خدا را شکر که این مرد این‌جا نمی‌آید که در این صورت، در همهٔ روم یک زنّاردار باقی‌نمی‌ماند(عطار،۱۳۹۱: ۲۱۸). در این حکایت نیز ترسایان در اثر مشاهدهٔ این کرامت، در باورپذیربودن آن تأثیر زیادی دارند.

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

ابن‌سینا از همسر خرقانی سراغ او را می‌گیرد و زن در پاسخ می‌گوید: با آن زندیق کذاب چه‌کارداری؟ 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 مشاهدهٔ این واقعه منقلب‌شده و می‌پرسد: «شیخا این چه حال است؟». خرقانی پاسخ‌می‌دهد: «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 مشاهدهٔ شیری که بار هیزم بر پشت دارد، آن را باورپذیر کرده‌است(عطار،۱۳۹۱: ۵۸۳ و ۵۸۲).

یکی از باورپذیرترین حکایات تذکره از این نظر، در شرح احوال بوسعید آمده‌است که هر گاه سؤالی برای او پیش‌می‌آمد 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 خبرداد 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 نابیناشد.»(عطار،۱۳۹۱: ۶۹۸ و ۶۹۹) در این حکایت علاوه بر اشاره به حضور ناظر، به نابیناشدن او در اثر دیدن کرامت بوسعید نیز اشاره‌گردیده‌است.

گاه در بعضی از حکایات تذکره راوی حکایت، خود شاهد کرامت بوده‌است، مانند این حکایت: «ممشاد دینوری گفت: در بادیه ابوالحسن الضایع را دیدم، نماز می‌کرد و آن کرکس بر سر او سایه‌می‌داشت.(عطار، ۱۳۹۱: ۶۳۶) در حکایت دیگری از قول بزرگی نقل‌شده‌است که سحرگاه به در مسجد حسن بصری رفتم و در مسجد را بسته‌دیدم. حسن درون مسجد دعامی‌کرد و قومی آمّین می‌گفتند. وارد مسجد شدم اما حسن را دیدم و متحیّرشدم و از او خواستم مرا از سرّ کار خود آگاه‌کند. حسن بصری در پاسخ مرد می‌گوید: « شب‌های آدینه پریان نزد من می‌آیند و من با ایشان علم می‌گویم و دعا می‌کنم و ایشان آمّین می‌گویند.»(عطار،۱۳۹۱: ۳۳ و ۳۲) در این حکایت، اشارهٔ راوی به شنیدن صدای پریان و همین طور تنها بودن حسن بصری در مسجد آن را باورپذیر کرده‌است.

یکی از بهترین نمونه‌های چنین شگردی در شرح کرامات ابوالحسن نوری دیده‌می‌شود 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 پاسخ‌داد که: «ابلیس بود و افسانهٔ 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 صورت‌گرفته‌است و اشاره به حضور نوری در جمع یارانش واقعهٔ شگفت او و ابلیس را باورپذیرکرده‌است. در حکایت دیگری نیز از قول یکی از بزرگان نقل‌شده‌است که احمد خضرویه را دیدم که در گردونی با زنجیرهای زرّین نشسته‌بود و فرشتگان آن گردون را در هوا می‌کشیدند. آنچه این واقعهٔ شگفت را به صورتی باورپذیر درآورده‌است، اشاره راوی است به گفتگوی میان خودش و احمد خضرویه: «گفتم: «شیخا! بدین منزلت به‌کجامی‌روی؟». گفت: « به زیارت دوستی». گفتم: « تو را با چنان مقامی به زیارت کسی می‌بایدرفت؟». گفت: « اگر من نروم او بیاید، درجهٔ 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؛ آوازی‌شنیدم از آن درخت که «یا ابا اسحاق ما را گرامی‌گردان 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، حرف‌زدن درخت انار را باور پذیر کرده‌است.

در شرح شهادت حسین حلّاج می‌خوانیم که پس از جان دادن او « مردمان خروش‌کردند و حسین، گوی قضا به پایان میدان رضابرد.» . عطار سپس اشاره‌می‌کند که: « از یک‌یک اندام او آواز می‌آمد که «اَنَا الحقّ». روز دیگر گفتند: این فتنه بیش از آن

خواهدبود که در حالت حیات». پس او را بسوختند. از خاکستر او آواز «اَنَا الحقّ» می‌آمد. در این حکایت، آنچه آواز برآمدن از اندام و خاکستر حلّاج باورپذیر کرده‌است، اشارهٔ عطار است به نگرانی ایادی حکومت حاکم، بابت فتنه‌ای که ممکن‌است در اثر شنیدن آواز «اَنَاالحقّ» ایجادشود. بنابراین مشخص‌می‌شود که این آواز به گوش همگان می‌رسیده‌است.(عطار،۱۳۹۱: ۵۱۸)

۴،۲،۲–توصیف جزئیات

از دیگر شگردهای عطار برای باورپذیرکردن 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 ازدست‌می‌دهند. برای نمونه می‌توان به حکایتی از حبیب عجمی اشاره‌کرد: زنی گریان، که پسر گمشده‌ای دارد نزد حبیب آمده و از او می‌خواهد تا در حقش دعایی‌کند. 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 جزئیاتِ این ماجرا، آن را باورپذیر می‌کند. پسر می‌گوید: من در کرمان بودم و استادم مرا به طلب گوشت به بازار فرستاده‌بود. سرگرم خریدن گوشت بودم که ناگهان بادی آمد و مرا بربود و آوازی‌شنیدم که ای باد: او را به خانه خود برسان(عطار،۱۳۹۱:۵۳). این شگرد در بسیاری از حکایات دیده‌می‌شود، از جمله: حکایت توبهٔ 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 دیده‌می‌شود که یک پدیدهٔ 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 خانهٔ او آمد و مشاهده‌کرد پیرزنی خانهٔ او را جارو می‌کند. پس خطاب به سری گفت: به من اجازه ندادی تا خانه‌ات را بروبم اما نامحرمی را به خانه راه دادی؟ سری پاسخ داد: «ای خواهر! دل مشغول‌مدار که این دنیاست که در عشق ما سوخته‌است و از ما محروم‌ماند. اکنون از حق– تعالی– دستوری‌خواست تا از روزگار ما او را نصیبی‌بود. جاروب حجرهٔ ما بدو داده‌اند.»(عطار،۱۳۹۱: ۲۹۰ و ۲۸۹). دیدن دنیا در شکل یک پیرزن امر بسیار شگفت و غیر قابل‌باوری است اما توصیف جزئیات در این حکایت، یعنی اشاره به خواهر سری، اجازه‌گرفتن او از سری، ورود خواهر به خانه و مشاهدهٔ پیرزن، سبب‌می‌شود تا این امر شگفت به صورتی کاملاً باورپذیر و عادی به نظر بیاید. در حکایت دیگری از قول ابراهیم شیبانی نقل‌شده‌است که: روزی در گرمابه به جوان زیبایی برخوردم که خطاب به من گفت: «تا چند آب بر ظاهر پیمایی؟ یک راه آب بر باطن فروگذار.». پرسیدم: «تو ملکی یا جنّی یا انسی بدین زیبایی؟». جوان زیبارو پاسخ‌داد: «هیچکدام. من آن نقطه‌ام زیر بی بسم الله.». گفتم: «این همه مملکت توست؟». پاسخ‌داد: «یا ابراهیم! از پندار خود بیرون آی تا مملکت بینی.» در این حکایت نیز همانند حکایت قبل، دیدن نقطهٔ زیر بی بسم الله به شکل جوانی زیبا بسیار شگفت و غیرقابل باور است اما با توصیفات عطار خصوصاً اشارهٔ 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 این‌طور گفته شده‌است که: «آشنایی‌زدایی یعنی غریبه‌کردن مفاهیم آشنا و عادی‌شده تا بتوان به آن‌ها تازگی دوباره بخشید و از آن درک لذت بیشتری‌کرد ... در داستان‌نویسی، مواد خام داستان را از طریق به‌کار بردن تمهیداتی از قبیل بر هم زدن ترتیب توالی زمانی و تغییر شکل‌دادن و آشنایی‌زدایی‌کردن از عناصر داستان، به پیرنگی ادبی تبدیل می‌کند.» (میرصادقی،۱۳۷۷: ۲).

۱,۵,۲,۲.واقعی شدن کنایات

این خصیصه از مواردی است که در بعضی حکایات تذکره با آن مواجه می‌شویم. در تعریف کنایه گفته‌شده: «کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن‌است، امّا در علم بیان عبارت‌است از ایراد لفظ و ارادهٔ معنی غیرحقیقی آن، به صورتی که بتوان معنی حقیقی آن را نیز اراده‌کرد.» (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۴ :۱۳۳) در کنایه بر خلاف استعاره، ذهن از معنای حقیقی دورنمی‌شود اما در عین حال وقوع معنای اصلی مورد نظر نیست. برای نمونه هرگاه در توصیف شخصی گفته‌شود: سیه‌کاسه یا سیاه‌گلیم است و یا اینکه باد در قفس‌می‌کند، معنای ثانوی این تعبیرات، یعنی خسیس‌بودن و بدبخت‌بودن و کار بیهوده انجام‌دادن فرد مورد نظراست. در بعضی حکایات تذکره، کنایات در معنای حقیقی خود به‌کاررفته‌اند. برای مثال، آب شدن از شرم که تعبیری کنایی و به معنای خجالت‌کشیدن بسیار است، در دو حکایت تذکره در معنای حقیقی خود به‌کاررفته‌است. در حکایت اول، شخصی از بایزید بسطامی سؤالی دربارهٔ حیا می‌پرسد و با شنیدن پاسخ بایزید، از شرم آب می‌گردد. در این هنگام مریدی از راه می‌رسد و آب زردی به صورت ایستاده مشاهده‌می‌کند که اشارهٔ عطار به حضور مرید و مشاهدهٔ آب زرد توسط او، به باورپذیری حکایت کمک کرده‌است(عطار،۱۳۹۱: ۱۵۶). در حکایت دوم نیز جنید نزد سریّ سقطی می‌رود و او را متغّیر می‌بیند و علّت را جویا می‌شود. سریّ در جواب می‌گوید: « پریی نزد من آمد و سؤالی دربارهٔ حیا پرسید و با شنیدن پاسخ (همانطور که می بینی) آب‌گشت». در این حکایت نیز حضور شخص سوّم یعنی جنید به عنوان شاهد کرامت و مؤید آن، در باورپذیری حکایت مؤثر واقع شده‌است.

کنایهٔ دیگری که در معنای حقیقی خود به‌کاررفته‌است، خون گریستن‌است که در تعبیر کنایی، به معنای غم و غصّه و اندوه فراوان داشتن، به‌کار می‌رود. در یکی از حکایات تذکره، ابوعلی دقّاق در مسجدی خراب، پیری را مشاهده می‌کند که خون می‌گرید تا حدی که زمین مسجد از اشک خونین او رنگ گرفته‌است.(عطار،۱۳۹۱ : ۵۶۸).

آخرین مورد از این کنایات، سیاه‌روی‌شدن یا سیاه‌روی‌بودن است که در معنای کنایی گناهکار بودن به کارمی‌رود. 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 کم‌می‌شود و نامه‌ای از جنید به‌دست او می‌رسد که: «چرا در حضرت عزّت به‌ادب نباشی؟ که سه‌شبانروز است تا مرا گازری می‌باید کرد تا سیاهی رویت به سپیدی بدل‌شود.»(عطار،۱۳۹۱: ۳۷۹ و ۳۷۸) در این حکایت نیز اشارهٔ عطار به جزئیات واقعه یعنی نگاه‌کردن در آینه و روی خود را سیاه‌دیدن، امر شگفت را باورپذیر کرده‌است.

۲,۵,۲,۲.غلوّ و اغراق

عطار در دیباچهٔ تذکره الاولیا به چند روش تلاش‌کرده 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 بیشترمی‌کند: « 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 همراه‌کردن خواننده بامتن است.

عطار در معرفی شخصیت‌های عرفانی کتابش هم، همین رویه را دارد. بنابراین، یکی از راه‌کارهای 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 ثمرهٔ آن اقتدار سخن عرفانی و باورپذیری آن است.

عطار در ابتدای تذکره الاولیاء برای خواننده‌اش شرط وفاداری را بیان‌کرده و گفته‌است اگر به این کتاب وفادار باشد، می‌تواند از فواید آن بهره‌مند شود« هر که این کتاب _ چنان که شرط است_ برخواند و بنگرد، آگاه گردد که این چه درد بوده‌است در جان های ایشان در جان‌های ایشان که چنین کارها و از این شیوه سخن ها از دل ایشان به صحرا آمده است.»(عطار، ۱۳۹۱: ۸) از این عبارت مشخص می‌شود که اصل باورپذیری دغدغهٔ عطار بوده‌است و شرط او برای خواندن تذکره الاولیاء این است که خواننده با همدلی به ماجراهای اثر او واردشود.

یکی از راه‌های ایجاد امر شگفت، غلوّ اغراق در کیفیت و کمیت پدیده‌هاست. اگر این پدیده‌ها جادویی باشند، از این طریق درصد شگفتی آن ها بیشترمی‌شود. برای مثال می‌توان به این حکایت اشاره‌کرد: روزی جنید در جمع مریدانش سخن‌می‌گفت. 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 ادامه‌داد. مرید، خود را کنترل می‌کرد تا زمانی که دیگر طاقتی برایش نماند و هلاک‌شد. رفتند و او را دیدند که در میان دلق خود خاکستر شده‌بود (عطار،۱۳۹۱ :۳۷۸) در این حکایت، هلاک‌شدن فرد در اثر شنیدن سخنان جنید، به خودی خود امر شگفتی به‌شمار می‌آید اما اشاره به خاکسترشدن او در حقیقت استفاده از اغراق، میزان شگفتی آنرا افزایش‌داده‌است.

در یکی از حکایات تذکره و در شرح کرامات خرقانی می‌خوانیم که بوسعید و خرقانی هر دو به سماع می‌نشینند، دربارهٔ شدّت تأثیر این سماع اینطور گفته شده‌است که: «مریدی بود شیخ را ابوبکر خرقی گفتندی، و مریدی دیگر، در این دو چندان سماع اثرکرد که رگ شقیقهٔ هر دو برخاست و سرخی روان‌شد.». سپس خرقانی بنا به درخواست بوسعید بر می‌خیزد و به سماع می‌پردازد که در این باره می‌خوانیم: «جملهٔ دیوارهای خانقاه در موافقت او در جنبش درآمدند. بوسعید گفت: «باش که بناها خراب‌شوند». پس گفت: «به عزت الله که آسمان و زمین موافقت تو را در رقص‌اند». و در پایان اشاره‌می‌شود به اینکه: «چنین نقل‌کردند که در آن حوالی چهل روز طفلان شیر فرانستدند.»(عطار،۱۳۹۱: ۵۸۱). در این حکایت، اشاره به احوال مریدان خرقانی، به جنبش درآمدن دیوارهای خانقاه، تا حدی که بیم خراب‌شدن آن‌ها می‌رود و همین‌طور شیر نخوردن طفلان در آن حوالی به مدّت چهل روز، همگی از مقولهٔ 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، غلوّ و اغراق بیشتری دیده‌می‌شود. از جمله در یکی از این حکایات و از قول پدر ابوسعید ابوالخیر نقل شده‌است که شب‌ها در سرای خود را با زنجیر محکم‌می‌بست و پس از خوابیدن بوسعید می‌خوابید. شبی از خواب برخواست و بوسعید را ندید. در خانه او را نیافت و مشاهده‌کرد که زنجیر درب خانه باز نشده‌است. چندین شب رفتار او را زیر نظر گرفت و متوجه‌شد که بوسعید صبح، به خانه باز می‌گردد و می‌خوابد. سرانجام در یکی از شب‌ها به تعقیب او پرداخت و مشاهده‌کرد 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 قراردارد آویزان‌کرده و در این حالت تا سحر قرآن ختم‌می‌کند. ختم قرآن‌کردن از شب تا سحر خود از مقولهٔ اغراق‌است و اشاره به آویزان شدن بوسعید از چاه و ختم قرآن‌کردن در این حالت، میزان شگفتی آن را افزایش‌داده‌است(عطار،۱۳۹۱: ۶۹۸). مثال‌های متعدد دیگری نیز در این زمینه دیده می‌شود که تیتروار به آن اشاره می‌کنیم: هر شب هزار رکعت نمازخواندن، چهل سال نخوابیدن، بیست سال غذانخوردن ، هفت من نمک در چشم‌کردن، 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 مطرح‌شده در آن‌ها را به شکلی باورپذیر درآورده‌است. برای نمونه می‌توان به ماجرای جاری‌شدن آب از اشک چشم اشاره‌کرد. حسن بصری روزی بر بام صومعه خود به گریه می‌پردازد تا حدی که آب ناودان روان‌می‌شود و حتی بر روی شخصی می‌چکد (عطار،۱۳۹۱: ۳۱). اشارهٔ عطار به جزئیات واقعه یعنی بام صومعه، ناودان و چکیدن آب بر شخص، این امر شگفت

را باورپذیر جلوه‌داده‌است. حکایت دیگری نیز با این مضمون دربارهٔ حسن بصری نقل‌شده‌است با این تفاوت که این بار قطرات اشک حسن بصری بر رابعه می‌چکد.

اغراق در کیفیت و کمیّت پدیده‌ها نیز در تذکره‌الاولیاء مصادیق فراوانی‌دارد که برای نمونه به این جملات اشاره‌می‌شود: «تا بِشر زنده‌بود در بغداد هیچ ستور سرگین نینداخت.» (عطار،۱۳۹۱:۱۱۶)، «دروقت، ریگ لب دریا همه زرشد» (عطار،۱۳۹۱: ۱۰۸) «نگاه کردند، همهٔ درختان خار مغیلان زر گشته‌بود.» (عطار،۱۳۹۱: ۲۱۰)، «هزار ماهی سر از آب برآورد، هر یکی سوزنی زرّین در دهان گرفته.»(عطار،۱۳۹۱ :۱۰۸) و مثال‌های متعدد دیگر. سوزنی زرّین در دهان گرفته.»(عطار،۱۳۹۱ :۱۰۸) و مثال‌های متعدد دیگر.

۳. نتیجه‌گیری

رئالیسم جادویی از آنجایی که شیوه ای روایی برای نقل حوادث جادویی، خارق عادت، فراواقعی، غلو آمیز و شگفت است، طبیعی است که برترین شگرد آن باورپذیری باشد. در حقیقت اصل باورپذیری یا متقاعد کردن خواننده، برترین وجه ممیزهٔ رئالیسم جادویی با دیگر شیوه های ادبی است.

برترین ویژگی عطار در تذکره الاولیاء، توانایی کم‌نظیرش برای همراه‌کردن 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 جلوه‌می‌دهد. و برترین مهارت نویسندگی او در تذکره‌الاولیاء در همین اصل باورپذیری است. کارهوشمندانهٔ عطار در تذکره‌الاولیاء این است که عجیب‌ترین رویدادها را چنان طبیعی نشان‌می‌دهد که باور پذیرشده‌اند.

میان شیوهٔ بیان نویسندگان رئالیسم‌جادویی و شیوهٔ بیان عطار در تذکره‌الاولیاء از لحاظ باورپذیری و حقیقت مانندی عناصر جادویی شباهت وجوددارد. در سبک رئالیسم‌جادویی، نویسندگان برای باورپذیرکردن پدیده‌های جادویی و فراواقعی تکنیک‌هایی چون لحن‌عادی، خموشی نویسنده، عکس‌العمل شخصیت‌های داستان، توصیف جزئیات و غلو و اغراق را مورد استفاده قرارداده‌اند.

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 خلق‌کرده 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 رئالیسم‌جادویی مطرح باشد.

فهرست منابع

فهرست منابع

الف. منابع فارسی

۱. احمدی، بابک. (۱۳۷۹). ***چهارگزارش از تذکره الاولیاء***. تهران: نشر مرکز.

۲. باورز، مگی‌آن. (۱۳۹۰). ***رئالیسم جادویی***. ترجمهٔ مؤسسه خط ممتد اندیشه. تهران: انتشارات نشانه.

۳. پارسی‌نژاد، کامران.(۱۳۸۲). «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی». ***ادبیات داستانی***. شمارهٔ ۶۷ و ۶۶ . صص ۹–۵ .

۴. پارسی‌نژاد،کامران. (۱۳۸۷). ***هویت‌شناسی ادبیات و نحله‌های ادبی معاصر***. تهران: انتشارات کانون اندیشه جوان.

۵. خزاعی‌فر، علی. (۱۳۸۷). «رئالیسم‌جادویی در تذکره الاولیا». ***نامهٔ فرهنگستان***. شمارهٔ ۷. صص ۶– ۲۱.

۶. زرین‌کوب، 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 رئالیسم جادویی». ***مطالعات عرفانی***. شماره ۱۴. صص۱۲۲–۱۰۵.

۹. عطارنیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۱). ***تذکره‌الاولیاء***. تصحیح محمد استعلامی. چاپ بیست و سوم. تهران: انتشارات زوّار.

۱۰. علوی‌مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۴). ***معانی و بیان***. تهران: انتشارات سمت.

۱۱. فولادی، علیرضا.(۱۳۸۷). ***زبان عرفان***. تهران: انتشارات فراگفت.

۱۲. کسیخان، حمیدرضا.(۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مؤلفه های رئالیسم‌جادویی در طبل حلبی از گونترگراس و یک صد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز». ***دو فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهرا (س)***. سال دوم، شمارهٔ 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***. ترجمهٔ محمد رضا اینانلو. تهران: انتشارات روزگار.

۱۵. میرصادقی، جمال و میمنت.(۱۳۷۷). ***واژه نامهٔ هنر داستان نویسی (فرهنگ‌تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی)***. تهران: انتشارات کتاب مهناز.

۱۶. نیکوبخت، ناصر و رامین‌نیا، مریم.(۱۳۸۴). «بررسی رئالیسم‌جادویی و تحلیل رمان اهل غرق». ***فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی***. شمارهٔ ۸ . صص۱۵۴–۱۳۹.

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)