-- Literary Text Research ---------
Vol. 26, No.94, Winter 2023, 145-170
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.50111.2959

ATU PRESS

Original Research Received: 17/Feb/2020 Accepted: 09/Dec/2020 ISSN:2251-7138 eISSN:2476-6186

Review of Reflections of Magical Realism in the Tales of Tabrizi Ancient Gatherings "Atīqī Tabrīzī Majālis"

Ameneh Varmaghani — Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran

Hassan Soltani Kohbanani – — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran

Rahman Zabihi — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran

Abstract

Although it is the birthplace of Latin American magical realism and the writers of this region have contributed to its globalization with their works of fiction, some thinkers in the field of literature believe that this method is not unique to this region of the world and its roots can be traced back to eastern literature, especially mystical texts. Mystical texts, and specifically Sufi "assemblies", are basically imaginative because the "old man" used to tell stories about mystics during the Majalis, and because most of his audience was the general public, he did his best to make his words believable and effective. In this article, using a descriptive-analytical method, we have mentioned examples of common points of "magical realism style" and the anecdotes of "Tabrizi ancient gatherings". The important points of connection between "assemblies" and writing in the style of magical realism are dignified actions, strange behaviors, strong imagination, breaking the boundaries between reality and surrealism, and disrupting the causal structure

Keywords: Atiqi Majalis, Mystical Anecdotes, Magical Realism, Keramat, Reality and Trans-reality.

– Corresponding Author: h.soltani@ilam.ac.ir

How to Cite: Varmaghani, A., Soltani Kohbanani, H., Zabihi, R. (2023). Review of Reflections of Magical Realism in the Tales of Tabrizi Ancient Gatherings "Atīqī Tabrīzī Majālis". *Literary Text Research, 26(94),* 145-170. doi: 10.22054/LTR.2021.50111.2959

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۶، شماره ۹۴، زمستان ۱۴۰۱، ۱۴۵-۱۷۰
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.50111.2959

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۱۹
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

بررسی بازتاب‌هایی از رئالیسم جادویی در حکایت‌های «مجالس عتیقی تبریزی»

آمنه ورمقانی | دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

حسن سلطانی کوهبنانی * | استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

رحمان ذبیحی | دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

چکیده

رئالیسم جادویی به‌عنوان سبکی نوین در داستان‌نویسی، در نیمهٔ دوم قرن بیستم پدید آمد. اگرچه زادگاه این سبک آمریکای لاتین است و نویسندگان این منطقه با آثار داستانی خود، عامل جهانی‌شدن آن شده و با نوشته‌های تحلیلی و انتقادی خود اصول و مؤلفه‌ها و قواعد این سبک را بنا نهاده‌اند، اما به گمان برخی اندیشمندان حوزهٔ ادبیات، شیوهٔ یادشده تنها ویژهٔ این منطقه از جهان نیست و اساساً ریشه‌های نخست آن را می‌توان در ادبیات خاورزمین و به‌ویژه در متون عرفانی جست‌وجو کرد. اغلب نویسندگان رئالیسم جادویی از قوهٔ تخیّل بسیار قوی و خلاقیت ادبی قابل‌تحسینی برخوردارند. این تخیّل ریشه در افسانه‌ها، اسطوره‌ها، باورها، حکایات و قصّه‌های مردمی و بومی دارد. متون عرفانی و به‌طور مشخص «مجالس» صوفیان، در اساس، قالبی تخیّلی دارند چراکه «پیر» در هنگام مجلس به ذکر حکایت‌هایی از عرفا می‌پرداخته و به جهت اینکه اکثر مخاطبانش عامهٔ مردم بوده‌اند؛ تمام تلاش خود را می‌کرده است که کلامش باورپذیر و مؤثر باشد به همین دلیل مجلس گویی او، سراسر برخاسته از تخیّل بسیار قوی و خلاقیت و تصویرسازی‌های اوست. در این جستار با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به ذکر نمونه‌هایی از نقاط مشترک «سبک رئالیسم جادویی» و حکایات «مجالس عتیقی تبریزی» پرداخته‌ایم. از مهم‌ترین نقطه‌های پیوند «مجالس» و نوشتن به سبک رئالیسم جادویی، کنش‌های کرامت آمیز؛ رفتارهای عجیب‌وغریب، تخیّل قوی، شکستن مرز واقعیت و فراواقعیت و به‌هم‌ریختگی ساختار علّی و معلولی، است.

کلیدواژه‌ها: مجالس عتیقی، حکایت‌های عرفانی، رئالیسم جادویی، کرامات، واقعیت و فراواقعیت.

* نویسنده مسئول: h.soltani@ilam.ac.ir

مقدمه

واژۀ رئالیسم جادویی اولین بار توسط فرانس روه "Franz Roh" در نقد و توصیف آثار نقاشی‌های «اکسپرسیونیست» ابداع شد. «کریستو وارنز معتقد است که ریشه‌های اصطلاح رئالیسم جادویی به نووالیس، شاعر، نویسنده و فیلسوف رمانتیک آلمانی باز می‌گردد و در ادامه بیان می‌کند که نووالیس بین دو نوع ادبی تفاوت قائل می‌شد: ایده‌آلیسم جادویی و رئالیسم جادویی» (Ann Bower Warnes, 2009) باور دارد که رئالیسم جادویی، از دو واژۀ ناهمگون تشکیل شده است که هر یک باید به‌دقت تعریف شوند. «جادویی، اصطلاحی واقعی‌تر و روشن‌تر است، زیرا بر جنبه‌های اسرارآمیز زندگی، یا به چیزی که روحانی و غیرقابل تفسیرِ منطقی است دلالت دارد. رویدادهای جادویی در نوشته‌های رئالیسم جادویی، معمولاً شامل روح، معجزه، استعدادهای خارق‌العاده و فضاهای عجیب می‌شود.» (آن باورز، ۱۹۸۵) ازنظر محتوایی، می‌توان گفت رئالیسم جادویی، روشی ادبی و در پی به دست دادن ترکیبی یکدست از امور متناقض است. «برای مثال قطب‌های متضادی مانند زندگی و مرگ، جهان مستعمراتی و جهان صنعتی امروز را در تقابل هم قرار می‌دهد. رئالیسم جادویی با دو منظر و جنبۀ متضاد و متعارض مشخص می‌شود: یکی بر نگرش معقول از واقعیت پایه‌ریزی شده و دیگری بر پذیرش مافوق طبیعی به‌عنوان واقعیتی معمول و عادی، متکی است. رئالیسم جادویی اساساً با خیال صرف متفاوت است، زیرا متعلق به دنیای مدرن عادی و معمول با توصیفات مقتدرانه از انسان و جامعه است.» (Chanady, 1985) رئالیسم جادویی مرزهای واقعیت را به‌گونه‌ای بیکران گسترش می‌دهد و در این حالت، عامل جادویی که ذاتاً در واقعیت قرارگرفته، چنان عادی می‌شود که باورپذیر می‌شود. «واقع‌گرایی جادویی، شاخه‌ای از مکتب واقع‌گرایی است. روش و شگرد تازه‌ای برای ارائه داستان و تحول بخشیدن به آن است و مکتب ادبی مستقلی شمرده نمی‌شود، چون ضوابط و اصول عام بر آن حاکم نیست.» (میرصادقی، ۱۳۸۸) «رخداد کنش‌های کرامت آمیز از آدم‌ها یا حضور پدیده‌های فوق طبیعی در یک زمینۀ کاملاً رئالیستی، به‌گونه‌ای که تصویری خارق‌العاده از توان واقعی موجودات، انسان و موقعیت زمانی و

مکانی ارائه شود و در پس این رفتارهای به‌ظاهر غیرواقعی، یک تحلیل منطقی معنادار از منظر مؤلفه‌های اعتقادی، عرفی یا روانی نهفته باشد، باعث شکل‌گیری شاکلهٔ اصلی یک نگرش هنری می‌شود که به رئالیسم جادویی شهرت یافته است.» (شیری، ۱۳۸۷) حقیقت مانندی، دغدغهٔ اصلی رئالیسم جادویی نیست. در این شیوه باوراندن یک واقعیتِ ذهنی اهمیت دارد. پیوند این شیوه با باورهای عمومی، افسانه‌ها و اسطوره‌های متون عرفانی ادب فارسی، ازاین‌جهت قابل‌بررسی است که این متون، مشحون از حکایات و روایاتی می‌باشند که با شیوهٔ رئالیسم جادویی قرابت بسیاری دارد. قصّه‌ها و حکایت‌های عرفانی ازنظر کرامات اولیاء، آمیختن واقعیت و فراواقعیت، استفاده از تخیّل قوی و...، دقیقاً مشابه داستان‌هایی است که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده است. تجربه‌های عرفانی که در آثار منثور عرفانی آمده بر پایهٔ گزارش حکایت‌ها و داستان‌هایی دربارهٔ عارفان و مشایخ صوفیه است. این تجربه‌های عرفانی، شامل مواردی است که بسیاری از آن امروزه غیرممکن و ناشدنی می‌نماید، مجموعه‌ای از خوارق عاداتی که از آن با عنوان کرامات یاد می‌شود مانند شفا بخشیدن بیماران، پیروی جانوران از اولیای تصوّف در نفوس و احوال، پیشگویی و ذهن‌خوانی و... ازجمله آن است. «در همین جهان عرفان است که خواننده ناگهان شاهد تبدیل‌شدن دو چوب خشک به درخت انگور سیاه‌وسفید به خواست عارف می‌شود.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴)

۱. ریشه‌های اولیهٔ رئالیسم جادویی

انسان‌های جوامع امروزی نسبت به انسان‌های آغازین، دیر باورند چراکه در دنیای مدرنیته‌ای زندگی می‌کنند که قبول بسیاری از حوادث خارق‌العاده، از دید ایشان ناممکن خواهد بود. «انسان‌های جوامع بدوی که نسبت به پدیده‌های طبیعی و روانی خویش، معرفتی عقلی و علمی نداشتند، حوادث و پدیده‌های روانی خویش را بر طبیعت فرا افکندند و حوادث و پدیده‌های طبیعی را به جریان‌ها و پدیده‌های روانی بدل کردند و بدین طریق عطش روحی خود را برای شناخت و توجیه پدیده‌های طبیعی و روانی و نیز تحقق آرزوهای خود، از چشمهٔ خیال‌هایی سیراب کردند که از تخیّل فعال آنان می‌جوشید.»

(پورنامداریان، ۱۳۸۶) آمیختن دنیای واقعی و فراواقعی تنها ویژهٔ دوران جدید نبوده، بلکه چه بسا در قرن‌های گذشته با توجه به شرایط فرهنگی و اجتماعی و علمی حاکم بر جوامع، افزون‌تر از اکنون بوده است. سرزمین‌های خاوری جهان، ازجمله ایران، زادگاه بسیاری از اسطوره‌ها و افسانه‌هایی است که دست مایهٔ اصلی نویسندگان برای خلق آثار هنری شده است. به جرأت می‌توان گفت که ریشه‌های رئالیسم جادویی نه در آمریکای لاتین، بلکه به خاورزمین برمی‌گردد و قدمتی بسیار طولانی دارد. اعترافِ نام آورترین نویسندگان رئالیسم جادویی به این نکته، خود گواهی روشن بر این ادعاست. «بورخس، در پیشینهٔ مطالعاتی خود که بر داستان‌ها و نوشته‌هایش تأثیر گذاشته است، از فلسفهٔ چینی، به‌خصوص تائوئیسم و آموزه‌های بودایی و تصوّف نام می‌برد.» (گیبرت، ۱۳۵۷) گارسیا مارکز و ایزابل آلنده و ایتالو کالینو نیز از هزار و یک‌شب نام برده‌اند. (آلنده، ۱۳۸۰) و (گارسیا مارکز، ۱۳۸۴) و (یاوری، ۱۳۸۸) «اسطوره‌ها و افسانه‌ها در ارتباط تنگاتنگ با رئالیسم جادویی هستند و به‌کارگیری آن‌ها ضمن داشتن جنبه‌های نمادین، متن را به‌سوی نوعی فراواقعیت می‌برد. اساساً بخش وسیعی از اساطیر را عوامل شگفت‌انگیز، خارق‌العاده، اشیاء و اشخاص ماورای طبیعی شکل می‌دهند. اگرچه اسطوره در زبان روزمره به معنای خیالی و غیرواقعی است، آنچه اسطوره‌ها را بااهمیت می‌سازد، اعتقادِ باورمندان به این اسطوره‌هاست که در گسترهٔ دینی و فرهنگی و... جلوه پیدا می‌کند.» (هینلر، ۱۳۸۶) «البته برخی از سخن‌سنجان باور دارند که آنچه به شکل رویدادهای شگفت‌انگیز در کتاب‌های صوفیه راه‌یافته است، به سبب حشرونشر عرفا با عوام و درآمیختن خرافات این گروه با اندیشه‌های آن‌هاست. اگرچه گاه این حوادث در حد واقعه بوده، اما همان دعوی‌گری صوفیه، این‌ها را تا حد واقع کشانده است.» (زرین کوب، ۱۳۶۲) «آنچه در این میان دارای اهمیت است، وقوع یا عدم وقوع چنین پدیده‌های روایت‌شده نیست، بلکه باور گویندگان و شنوندگان نسبت به آن‌ها و سکوت و عدم واکنش ایشان بر چیستی و چرایی آن‌هاست. آنچه از این حوادث فراواقعی در این متون راه‌یافته، دنیایی را نشان می‌دهد که در آن، واقعی و فراواقعی در هم می‌آمیزد یا به دیگر سخن، مرزهای واقعیت چنان گسترده می‌شود که فراواقعیت و آنچه در اصطلاح رئالیسم جادویی از آن با عنوان جادو نام می‌برند، در گستردهٔ بیکران واقعیت قرار

می‌گیرد و امری قطعی و حتمی تصوّر می‌شود. قلمرو فراواقعیت در تجربه‌های عرفانی، قلمرو کرامات و رازهای غیب را در بر می‌گیرد.» (همان: ۱۷) با توجه به آنچه در سطور بالا بیان شد، می‌توان ریشه‌ها و پیشینه‌های رئالیسم جادویی را به‌عنوان روشی نوین در داستان‌نویسی، در متون عرفانی جست‌وجو کرد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

اگرچه پژوهش‌های بسیاری در حوزهٔ عرفان و تصوّف به نگارش درآمده است ولیکن محوریت این پژوهش‌ها بیشتر مسائل نظری، تاریخ، منابع، شخصیت‌ها و... بوده است. در مورد سبک‌شناسی ادبی آثار عرفانی همواره خلأ وجود داشته است. این خلأ حتی در آثار بزرگ عرفانی دیده می‌شود چه برسد به آثار سطح پایین‌تر. کمتر پژوهشگرانی به قالب‌ها و فرم‌های ادبی که مختص آثار عرفانی –منثور و یا منظوم– است توجه نموده‌اند. در مورد سبک رئالیسم جادویی در عرفان، برخی از پژوهشگران نیز به یافتن ریشه‌های رئالیسم جادویی در ادبیات عرفانی مشرق زمین اهتمام ورزیده‌اند «علی خزاعی‌فر» به یافتن رگه‌هایی از رئالیسم جادویی در ادبیات عرفانی ایران ازجمله تذکره الاولیاء اهتمام ورزیده است. «محمد رودگر» در رسالهٔ دکتری خود کوشش می‌کند عناصر رئالیسم جادویی را در دو سطح محتوایی و ساختاری تجزیه‌وتحلیل کند. «محمدجواد جزینی» در کتابش به توضیح مبانی رئالیسم جادویی می‌پردازد و سپس به شکل خلاصه و گذرا به نمونه‌های رئالیسم جادویی در ایران اشاره می‌کند. «تقی پورنامداریان» و «مریم سیدان» در مقالهٔ «بازتاب‌های رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی»، رمان‌های این نویسندهٔ نامدار ایران را به دو دسته تقسیم می‌کنند: آن‌ها که کاملاً به سبک رئالیسم جادویی نوشته‌شده و آن‌هایی که فقط رگه‌هایی از رئالیسم جادویی دارند. تاکنون پژوهشی دربارهٔ رئالیسم جادویی در «مجالس»، صورت نگرفته است.

۳. نگاهی به مجالس عتیقی تبریزی

«مجلس» گفتن، در تاریخِ تصوّف سابقه‌ای طولانی دارد و بسیاری از مشایخ صوفیه و بزرگان عرفان به مجلس گفتن معروف بوده‌اند. یکی از این صوفیان برجسته، »جلال‌الدین عبدالحمیدعتیقی تبریزی» بوده است. «مجالس» سخنان و لطایف و اشارات این صوفی و شاعر برجستهٔ دورهٔ ایلخانی در سدهٔ هفتم و هشتم هجری است. «مجالس، اثری نیست که عتیقی با قلم خود نوشته باشد بلکه تقریری است از او برکاتبی که مرید و دست‌پروردهٔ او بوده است. کاتب یعنی ابوالمجد تبریزی در دیباچهٔ مجالس به این مطلب اذعان دارد که در پای مجلس مخدوم خود می‌نشسته و پس از بازگشت به منزل، آنچه را به خاطر داشته یادداشت می‌کرده است، بنابراین باید گفت که جان کلام از عتیقی است و کاتب تنها آن کلام را پرورده و ارائه داده است.» (کریمی، ۱۳۹۱) ابوالمجد تبریزی، مجالس عتیقی را در ۶۷ قسمت گنجانده است. این مجالس با سایر مجالس پیشین ازنظر ایماژها و صورخیال تفاوتی شگفت‌آور دارد. ازنظر محتوا مانند سایر کتب مجالس است و حاوی سخنان مشایخ و پیران تصوّف است. «واژه‌ها در معنایی تازه و جادویی به‌کار می‌روند، به‌گونه‌ای که به قول اسپیتزر، زبان به قلمرو ادبیات وارد می‌شود و سخن در نوشتار بازتاب می‌یابد.» (احمدی، ۱۳۹۵)

۴. حکایت، حکایت‌های رئالیستی، حکایت‌های رئالیسم جادویی

«واژه حکایت برگرفته از واژهٔ محاکات به معنای مشابه کسی یا چیزی شدن، مانند چیزی را به گفتار یا کردار آوردن، است. هم‌تراز محاکات، یعنی؛"Mimesis" از ریشه "Mime" یونانی است.» (رنجبر چقاکبودی، ۱۳۹۱) یکی از بهترین نمونه‌های حکایت در زبان فارسی را می‌توان در متون عرفانی دید. صوفیانی که درصدد تعلیم و تربیت و ارشاد مریدان بوده‌اند، از حکایات به‌عنوان ظرفی استفاده می‌کرده‌اند که معانی و مفاهیم پیچیده را در قالب آن به مریدان خود آموزش می‌داده‌اند. برخی حکایت‌ها در میان نسل‌ها سینه‌به‌سینه منتقل می‌شوند و ازاین‌جهت در حوزهٔ ادب عامّه می‌گنجند، ضمن آنکه می‌توان بسیاری از ویژگی‌های هنری حکایت‌های عرفانی را حاصل توجه عارفان به قرآن دانست اما می‌توان

ویژگی‌های متعددی از سبک رئالیسم جادویی را نیز در آن‌ها سراغ گرفت و به آن‌ها از منظر این سبک ادبی پرداخت. حکایت‌های مجالس عتیقی تبریزی از دو دیدگاه قابل‌بررسی هستند؛ الف) حکایت‌هایی با محوریت «رئالیسم» و حکایت‌هایی با محوریت «رئالیسم جادویی» ب) حکایاتی که برگرفته از حادثه‌ای واقعی و گفت‌وگو و تجربهٔ فردی شخص با دیگران می‌باشد. منظور از حکایت‌های رئالیسم جادویی، حکایت‌هایی هستند که به سبک واقع‌گرایی جادویی نوشته شده‌اند در این نوع از حکایات همه‌چیز عادی است اما یک عنصر جادویی و غیرطبیعی در آن‌ها وجود دارد. «رئالیسم جادویی درعین‌حال که واقعیت عینی و بیرونی را کاملاً به رسمیت می‌شناسد، آن را تمام واقعیت نمی‌داند و واقعیت ذهنی را برتر می‌شمارد.» (زامورا، ۱۳۸۶) درواقع رئالیسم جادویی نوعی حکایات مدرن است که در آن حوادث رویدادهای خیالی و افسانه‌ای در واقعیت گنجانده شده‌اند. در حکایاتی که در کتاب مجالس عتیقی به چشم می‌خورد، مانند سایر کتب عرفا و صوفیه، این نوع از حکایت‌های رئالیسم جادویی به‌وفور دیده می‌شود.

۵. عناصر و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی

از نگاه رودگر، شاخصه‌های مبنایی رئالیسم جادویی عبارت‌اند از: عقاید و باورهای شگفت‌انگیز ناشی از بومی‌گرایی، طبیعت‌گرایی و به‌ویژه اسطوره‌گرایی، تجربه‌های انسانی به شکل رؤیا، تصور، ادراک احساسات و ناخودآگاه، خیال‌بافی و فانتزی الهام گرفته از مابه‌ازاهای اسطوره‌ای، درهم‌ریختگی زمان داستانی، تنوع و درهم‌ریختگی عنصر روایت رازگونگی در عنصر روایت و کانون روایت، درهم‌ریختگی عنصر علیت، شاعرانگی و نوستالژی، ایجاد فضای چند متنی (ارتباط رمان با متون دیگر)، بی‌طرفی نویسنده در طرح شگفتی، به‌کارگیری افسانه‌ها، داستان‌های سحرآمیز، فولکلور، ایهام و اساطیر، عینیت‌بخشی به پدیده‌های جادویی، درهم‌ریختگی و یا مجاورت واقعیت و خیال، استفاده از مبالغهٔ باورپذیر، غلبهٔ واقعیت بر خیال، استفاده از عنصر غافلگیری و بالأخره استفاده از توصیفات اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی. ناصر نیکوبخت و مریم رامین نیا، نیز مشخصه‌های رئالیسم جادویی را این‌گونه برمی‌شمرند: «دوگانگی، طعنه‌آمیزی و کنایه، سکوت اختیاری و

حضور یک راوی بی‌غرض و بی‌طرف و نحوهٔ به‌کارگیری دو عنصر لحن و شخصیت‌پردازی.» (نیکوبخت و رامین نیا، ۱۳۸۴) از دیگر مؤلفه‌های رئالیسم جادویی عبارت‌اند از: هم‌زیستی متعادل میان واقعیت و جادو، بیان حوادث خیالی مبتنی بر واقعیت، اسطوره و نماد، درون‌مایهٔ مهم و عمیق اجتماعی، سیاسی و فرهنگی با رویکرد انتقادی، بی‌طرفی نویسنده، صدا و بو و دوگانگی، ایجاد فضای وهمناک و اسطوره‌ای (دوری از فضای واقعی و رئالیستی). از دیدگاه دکتر شمیسا، مهم‌ترین عناصر سبک رئالیسم جادویی عبارت‌اند از؛ اتفاقات و حوادث فرا منطقی، شگفتی، به هم خوردن مرز میان خیال و واقعیت، در هم ریختن زمان، اسطوره، سکوت اختیاری "Authorial Reticenee". (شمیسا، ۱۳۹۰)

۶. رئالیسم الهی و رحمانی

متون عرفانی را می‌شود با توجه به ذکر کرامات عجیب و خیال‌انگیز و درعین‌حال باورکردنی و واقعی برای مردم دوره خود، دارای نخستین رگه‌های رئالیسم جادویی در ایران و بلکه در مشرق‌زمین دانست؛ اما پرسشی مشترک میان متون عرفانی و داستان رئالیسم جادویی وجود دارد که کلید تعریف و تبیین این سبک نیز به شمار می‌آید. به‌راستی مرز میان حوادث واقعی و فراواقعی و در کل مرز میان واقعیت و فراواقعیت در کجا قرار دارد؟ آنچه از این حوادث فراواقعی در این متون راه‌یافته، دنیایی را نشان می‌دهد که در آن، واقعی و فراواقعی درهم می‌آمیزد یا به دیگر سخن، مرزهای واقعیت چنان گسترده می‌شود که فراواقعیت و آنچه در اصطلاح رئالیسم جادویی از آن با عنوان جادو نام می‌برند، در گستره بی‌کران واقعیت قرار می‌گیرد و امری قطعی و حتمی تصور می‌شود. «قلمرو فراواقعیت در تجربه‌های عرفانی، قلمرو کرامات و رازهای جهان غیب را دربرمی‌گیرد. این ادغام جهان واقعی و فراواقعی درست همان چیزی است که در داستان‌های رئالیسم جادویی دیده می‌شود.» (رودگر، ۱۳۹۶) عارفان و صوفیان همواره برای بیان اندیشه‌های خود ناگزیر از قصه و داستان بوده‌اند. آنان در حیطه داستان در پی آن‌اند که وحدت موجود در اشیا، اتفاقات، حرکات، فضاها و حتی نثر را نشان دهند. عناصر

داستانی موجود در حکایت‌های تصوف و حکایات ذکر شده در کتاب «مجالس عتیقی تبریزی» دقیقاً مطابق با ساختار رئالیسم جادویی نیستند و طبیعی است که با یکدیگر متفاوت باشند ولی با این حال، نزدیک‌ترین متون ادبی به ساختار این شیوه ادبی هستند. توجه به متون عرفانی صوفیان از جهت دارا بودن مؤلّفه های عناصر جادویی، از دو جهت قابل بررسی است. ۱) نقیض آفرینی عرفان ۲) کرامات

۶-۱. نقیض آفرینی در عرفان

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های متون عرفانی کارکرد متناقض زبان در این متون است. در این‌گونه تجربه عرفانی با یک نوع عینیت متناقض مواجهیم، عینیتی واقعی و در همان حال، خیالی. درست شبیه آنچه در داستان‌های رئالیسم جادویی دیده می‌شود. از سوی دیگر شخصیت‌های داستان نیز، خود به آنچه روی‌داده، باور دارند و هیچ کنشی و گفتاری در جهت خلاف این باورپذیری وجود ندارد. فولادی در بررسی سطوح تناقضی زبان عرفان، از خلاف آمد نام می‌برد و آن را به دو گونهٔ «خلاف‌آمد گفتمان» و «خلاف‌آمد رویداد» تقسیم، می‌کند. (فولادی، ۱۳۸۷) منشأ گرایش به خلاف‌آمد، روانی است و علّت بیرونی این منشأ می‌تواند شگفت‌انگیزی و غیر عادی بودن همهٔ امور نزد انسان اولیه باشد. مطلبی که در رئالیسم جادویی از آن با عنوان «بدویت ذهنی» نام برده شده است. وی همچنین در ادامه، دربارهٔ ساخت خلاف‌آمدهای عرفانی می‌نویسد: «ساخت خلاف‌آمد نیز مانند هر پارادوکس دیگر بر پایهٔ اجتماع نقیضین استوار است؛ اما در این نوع، یک نقیض در درون سخن وجود دارد و نقیض دیگر از بیرون سخن به دست می‌آید. البته در خلاف‌آمد، نقیض بیرونی، ممکن است با سخن همراه شود تا مخاطب در فهم آن اشتباه نکند.» (فولادی، ۱۳۸۷) همان‌گونه که درمی‌یابیم یکی دیگر از نقاط پیوند عرفان و تجربه‌های عرفانی با رئالیسم جادویی، همین اتحاد امور متناقض است به‌گونه‌ای که کارکرد متناقض نماد، در عرفان قابل‌بررسی است.

۶-۲. کرامات

بخش مهمی از حکایت‌های متون عرفانی که شامل مؤلفه‌های رئالیسم جادویی است، روایاتی هستند که در بردارندهٔ کرامات هستند. کرامت «روایتی رمزی است که از ایمان قهرمان یا شخصیت دینی به قدرت او بر اقتراب تدریجی به خدا حکایت می‌کند. ازاین‌رو طبیعت الهی آن، امکان تشبّه به خدا را از حیث ارادهٔ آزادی و قدرت مطلق برای صاحب کرامت فراهم می‌آورد.» (زیعور، ۱۹۷۷) از روزگاران گذشته تا امروز حکایات فراوانی دربارهٔ کرامات از اولیاء نقل و شایع شده که یکی از دلایل عمدهٔ آن، کرامت‌خواهی و کرامت‌جویی کسانی بوده است که حکایت‌های کرامتی را با آرزوها و خواسته‌های خود هماهنگ دیده‌اند. از دلایل دیگر رواج آن، می‌توان به بیان کرامات در قالب داستان‌های جذّاب اعتقادی مردم به مشایخ و بزرگان اهل معنا اشاره کرد. اصطلاح کرامات در متون عرفانی، به عمل خارق‌العاده‌ای گفته می‌شود که به اذن خداوند برای برخی از بندگان خالص خدا و یا همان اولیاءالله به خاطرنشان دادن بزرگی و مکرم بودنشان پیش می‌آید. کرامات عرفا به دو دستهٔ کرامات عرفا هنگام حیات و کرامات عرفا پس از حیات، قابل‌تقسیم است. اطلاع به غیب، تصّرف در نفوس، شفا دادن بیماری‌ها، تصرف در نیروها و عناصر طبیعی، مستجاب الدعوه بودن، تصرف در اشیا، پدید آوردن اشیا از غیب، ارتباط معنوی با حیوانات و جمادات، پیشگویی و ذهن‌خوانی و طی الارض کردن، در دستهٔ اول قرار می‌گیرند. از طرف دیگر سخن گفتن بعد از مرگ، نقش بستن آیات و اذکار بر گور و کفن مرده، شفا دادن بیمار، غیب شدن جسد فرد، بر هوا رفتن جنازه و مکافات دشمنان و منکران پس ازمرگ در دستهٔ دوم قرار می‌گیرند. مجموعه‌ای ازخرق عاداتی که از آن با عنوان کرامات یاد می‌شود اگرچه برای مردم زمانه خویش امری قطعی و احتمالاً برای بسیاری تردیدناپذیر شمرده می‌شده است، از دید انسان امروزی غیرقابل‌باور است. در «مجالس» نیز نمونه‌های زیادی از این شگفتی‌های غلوآمیز می‌بینیم. در سراسر کتاب «مجالس» حکایت‌های عرفانی به چشم می‌خورد که مملو از کرامات اولیا می‌باشد. ازآنجایی‌که این کرامات سرشار از حوادث محیّرالعقول هستند، در بحث رئالیسم جادویی

مطرح می‌شوند. این کرامات در موارد بسیاری، برخاسته از باورهای عامیانهٔ مردمی‌ای هستند که نسل به نسل انتقال پیدا کرده‌اند و شاخ و برگ دارشده‌اند به‌گونه‌ای که درآن‌ها شاخصه‌هایی همچون «سحروجادو» و «وهم وخیال» در بستر «واقعیت»، چنان ماهرانه استفاده شده است که شخصیت‌ها و رخدادهای داستان برای خوانندگان کاملاً طبیعی و باورپذیر می‌نماید.

۷. تحلیل مباحث

رئالیسم جادویی نوعی گستراندن مرزهای واقعیت است به‌گونه‌ای که اموری که ازنظر ما، فراواقعی و نامحتمل است، در مرزهای واقعیت قرار می‌گیرد و نه‌تنها محتمل و ممکن، بلکه قطعی و تردیدناپذیر می‌نمایند. تجربه‌های عرفانی که در کتاب‌های عرفانی آمده، بر پایه گزارش حکایاتی دربارهٔ عارفان و مشایخ صوفیه است و مانند داستان‌های رئالیسم جادویی شامل مواردی است که بسیاری از آن امروزه، غیرممکن می‌نماید. در کتاب «مجالس عتیقی تبریزی» با توجه به ویژگی‌هایی که از سبک رئالیسم جادویی شمرده شد، بسیاری از شاخصه‌های این سبک را می‌توان یافت. در ادامه ویژگی‌هایی از سبک رئالیسم جادویی، همراه با شاهد مثال و تحلیل آن آورده می‌شود.

۷-۱. حالت وهم‌آلود و آمیختن وهم و خیال با واقعیت

خالق اثر علاوه بر توجه به خرافات خود، ماجراها و اتفاقات فرامنطقی خلق می‌کند. بدین ترتیب داستان به‌نوعی غرابت و تازگی و آشنایی‌زدایی می‌رسد که در داستان‌نویسی اروپایی که عمدتاً مبتنی بر رئالیسم بود سابقه نداشت. در حکایت‌های متون عارفان، شاهد آمیختن واقعیت و خیال به نسبت‌های گوناگون هستیم. این خیال در ذهن و زبان راوی و مخاطب زمان خود، بخشی از واقعیت را تشکیل می‌دهد چراکه آمیخته با باورهای عامّه و بخشی از واقعیت زیستی آن‌ها تلقی می‌شده است؛ یعنی آنچه امروزه ما از آن با عنوان حوادث مربوطه متافیزیک و خارق عادت در عرفان نام می‌بریم، پدیده‌هایی بوده که خود عرفا و مریدانشان، بدان باور و ایمان قلبی داشته‌اند. «نه به‌طور کامل به قلمروخیال و وهم

متعلق است و نه در قلمرو واقعیت و تجّربه جای می‌گیرد؛ بلکه خصوصیتی مستقل از آن دو (واقعیت و خیال) دارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸) «کادن» دربارهٔ این ویژگی می‌نویسد: «آثار صوفیانه و عرفانی شاید به مقولهٔ ویژه‌ای که می‌توان فراواقعیت نامید، تعلق داشته باشد.» (کادن، ۱۳۸۶) «به دلیل بیگانگی با تجارب عرفانی و نظام حاکم بر آن، قبول این وقایع عادت ستیز و ناآشنا و عقل‌گریز برای برخی، در قیاس با عقل و حس غیرممکن است» (پورنامداریان، ۱۳۸۶) اما عارفان این روایات را همچون وقایعی ممکن، بیان می‌کنند. به‌عنوان‌مثال عتیقی تبریزی در حکایتی ضمن توصیف حالات روحی ابراهیم ادهم می‌گوید: «او [ابراهیم ادهم] روزی در بن کوهی نشسته بود؛ ناگاه آغاز کرد که: «خدا را مردان باشند که اگر به کوه بگویند که حرکت کن، کوه روانه شود.» هنوز این سخن تمام نگفته بود که کوه روانه گشت. هنوز از مقدمتین دو لب او این حرف نتیجه نداده بود که کوه ساکن در حرکت آمد. هنوز آن سالک این سخن نپرداخته بود که کوه همچون سالکان سبز پوش روانه شد. ابراهیم گفت: ای کوه، من امر نمی‌کنم، من به تمثیل سخنی می‌گویم تا کوه باز استاد.» (مجالس، حکایت ۷) در این حکایت با یک کرامت از ابراهیم ادهم روبرو هستیم، امر به حرکت کردن کوه و اطاعت امر از جانب کوه. هرچند این کرامت در داستان‌هایی از نویسندگان دیگر هم آمده است ولی عتیقی تبریزی، در مجالس خود به ذکر آن پرداخته و با تصویرسازی، این کرامت را به بهترین شکل به سمع خواننده، رسانده است. درجایی دیگر از این کتاب به حکایتی دیگر برخورد می‌کنیم که در آن حالت وهم‌آلود و آمیختن وهم و خیال با واقعیت، دیده می‌شود: «عارفی بود، زاهدی که پیوسته اوقات خود مستغرق طاعت کرده بود. هرگز نخفتی و نیارامیدی و قرار نداشتی. پیوسته به دورباش‌های مژه، خواب را از چشم دور کردی. پیش او درختی بود همچو زاهدان موحّد، بر یک قدم صدق ایستاده، شعب و شاخ‌ها بر رفته و هرروز از زمرّد شاخ یاقوت گل پیدا شدی تا از آن حقّه سر بسته بار پدید آمدی. از آن جوف همچو آتش گل پیدا شدی و از آن آتش‌بار به بیرون آمدی. آن زاهد آن را قوت خویش می‌ساخت و به طاعت مشغول می‌بود. پانصد سال طاعت کرد. بعدازآن چون به جوار حق پیوست، حق‌تعالی به ملائکه امر کرد: او را به فضل من در بهشت برید. او فریاد برآورد که: خداوندا

پس پانصدساله عبادت مرا چه فایده باشد؟ حق‌تعالی گفت: من ترا قوّت بینایی کرامت کردم، قوّت شنوایی دادم، گویایی و حُسن کرامت فرمودم و توفیق عبادت کرامت کردم. پس ملائکه را امر کرد تا نور چشم او را در پله‌ای نهادند و همه اعمالش را در پله‌ای، زاهد فریاد برآورد که: الهی بِکَرَمِکَ لاَ بِعَمَلِی بِفَضلِکَ لَا بِعِبَادَتِی. پس او را در بهشت بردند.» (مجالس، حکایت ۵۲) به هم خوردن مرز میان خیال و واقعیت، در حکایت فوق غیرقابل انکار است. در رئالیسم جادویی، سعی هنری بر این است که توهّم واقعیت (حتی در امور فراواقع) پیش آید. در حکایت ۵۷ آمده است: کلاغی هرروز تکه نانی را بر قلهٔ کوهی می‌برد؛ روزی ابراهیم خوّاص رحمه الله در پی کلاغ روانه می‌شود و مردی را دست و پای بسته مشاهده می‌کند که این کلاغ، نان را پاره‌پاره می‌کند و در دهان مرد قرار می‌دهد. مرد بازرگان می‌گوید: من سه روز است که اینجا افتاده‌ام و اسیر دست حرامیان شدم و هرروز این مرغک مرا نان و آب می‌دهد. در حکایت دیگر آمده است «نوبتی ذوالنون مصری رحمه الله علیه حکایت کرد که در صحرایی می‌گذشتم. دیدم که کژدمی می‌رود. گفتم: این عقرب برجی ثابت است، چنین به تعجیل کجا می‌رود؟ این عقرب که چون ثور شاخ‌دار است و از افق سوراخ طالع شده است، گویا چون دَبَران، قاطع عمر که خواهد بودن؟ این کمانچه شکل که دستهٔ دمش راست نیست، عزم کدام رود دارد؟ در پی او بباید رفتن. در پی او روانه شدم. دیدم که آن عقرب برکنار رود نیل رفت که همچو آسمان بود که دم‌به‌دم حوت و سرطان ازآنجا طلوع می‌کردند. بعدازآن چون عقرب بر کنار نیل رسید، بَزَقی را دیدم که آمد. او نیز قوّالی بود که پیوسته بر رود نوای تر، نواختی و آن عقرب بر پشت آن بَزَق سوار شد و بَزَق در نیل روانه گشت. این زمان بزق باربر شد، من نیز کشتی بدادم آوردن و در پی آن روانه شدم. چون این بَزَق بر آن‌طرف نیل رسید، باز کژدم از پشت او فرود آمد و به تعجیل روانه شد. من نیز روانه شدم. دیدم که جوانی مست خراب طافح افتاده. گفتم: مگر این کژدم می‌رود تا آن جوان مست را هلاک کند؟ چون پیش رفتم، دیدم که ماری بر سینهٔ آن جوان حلقه گشته و دهان بر دهان او نهاده تا در دهان او رود و او را هلاک کند چون آن عقرب نزد آن جوان رسید، زخمی بر آن مار زد و آن مار را هلاک کرد. من متحیّر ماندم که جوانی مست افتاده باشد، حق تعالی کژدمی را از

آن‌طرف نیل برانگیزد و بَزَقی را جهت بارگیری او مُعَدّ گرداند تا بیاید و آن مار را هلاک کند و آن مرد مست را نگه دارد. من آن مرد را بیدار کردم و این حکایت با او بگفتم. ازجمله مناهی و معاصی تائب شد.» (مجالس، حکایت ۱۷) «رئالیسم جادویی، مستلزم آمیزش خیال و واقعیت است. حضور عناصر مافوق طبیعی در رئالیسم جادویی، اغلب به ذهنیت شرقی ماقبل تاریخی یا جادویی مربوط می‌شود که در پیوستگی با مقولیت اروپایی است. کارکردهای رئالیسم جادویی به واقعیت متعلق است و این کارکردهای واقعی، مانع از آن می‌شود که قصه‌های پری‌وار و اسطوره‌ها را با آن یکسان بدانیم.» (Flores, 1995) این دقیقاً بحثی است که در رئالیسم جادویی، به آن پرداخته شده است؛ و در سطور قبل این جستار به آن اشاره شد. «تمایز میان واقعیت و خیال را درواقع، باید از دو منظر متفاوت نگریست: منظر خواننده و منظر نویسنده یا آدم‌های داستانش. اگر از دیدگاه خواننده بنگریم، آنچه در یک فرهنگ یا در یک عصر ممکن است خیالی به نظر برسد، در فرهنگی دیگر و عصری دیگر ممکن است واقعی تصور شود. دودسته عنصر واقعی و خیالی از یکدیگر تفکیک پذیرند و گرنه رئالیسم جادویی معنایی نداشت. عناصری مانند روح، فرشته، جادو، رؤیا...وکه خواننده غیرواقعی می‌پندارد. اوهام و خیالات ساختهٔ ذهن نویسنده نیست، بلکه نه‌فقط جزئی ازجهان آدم‌های داستان که جزئی ازجهان واقعی است. خواننده ممکن است این عناصر را واقعی بپندارد و یا در واقعی بودن آن‌ها تردیدکند، اما نویسنده وآدمهایش ذره‌ای تردید در واقعی بودن این عناصر به خود راه نمی‌دهند.» (خزاعی‌فر، ۱۳۷۸)

۷-۲. در رئالیسم جادویی، ساختارکلاسیک مبتنی بر فهم متعارف از «زمان – مکان» وجود ندارد

در رئالیسم جادویی، شاهد پدیده شکست زمان و بی‌زمانی و مکان و بی‌مکانی هستیم. منظور از در هم ریختن زمان؛ زمان خطّی و نجومی نیست، زمان در حکایات، درهم و ذهنی است. در حکایاتی که در مجالس آمده است با «زمان جادویی» مواجه هستیم. نویسنده از زمان متعارف فاصله می‌گیرد و به زمان خاصی می‌رسد. صوفیه زمان تاریخی،

آفاقی را می‌شکنند تا به زمان و مکان انفسی دست یابند. «تاریخی که ورای تاریخ مادی و کمّی است، در متون عرفانی مرتب تکرار می‌شود، یعنی ما دائماً از زمان به بی‌زمانی می‌رویم» (پازوکی، ۱۳۸۲) «چون وقت حجّ درآمد، ابراهیم خواص رحمه الله علیه با قافله روی به حج نهاد و منازل قطع می‌کرد تا به بادیه رسید. چون به بادیه رسید، هاتفی آواز داد که: ای ابراهیم تو تنها رو. ابراهیم از ایشان قطع کرد و تنها روانه شد و سه شبانه‌روز نه به آبش افتاد نه به طعام و نه قضای حاجت. بعد از سه شبانه‌روز در سبزه زاری افتاد ...؛ و دو سه کس را دید که آمدند که به‌صورت آدمی بودند اما به صفت آدمی نبودند. ایشان سؤال کردند که: اینجا چگونه افتادی که از امثال تو کس اینجا نباشد. ابراهیم گفت: من راه قطع می‌کردم، ناگاه اینجا افتادم. پس پرسید از ایشان که: از اینجا تا قافله چند راه است. ایشان گفتند: سه ساله راه است؛ و او آن راه سه سال به سه روز بریده بود: هر روز راه یکسال گفتند.» (مجالس، حکایت ۴) فقط در چنین حکایاتی می‌توانیم شاهد این بی زمانی‌ها باشیم. در عالم واقع هر لحظه و هر ساعتی که می‌گذرد، حساب و کتاب خودش را دارد.

۷-۳. به‌هم‌ریختگی ساختار «علّت- معلول»

در حوادثی که در حکایات مجالس به چشم می‌خورد، نوعی به‌هم‌ریختگی ساختار علّت و معلولی به چشم می‌خورد؛ این به هم خوردگی ساختار، ناشی از «عادی‌سازی عناصر و حوادث غیرعادی، می‌باشد.» (Hegerfeldt, 2005) «آهویی بود، متوکّلی، کوه‌گردی، دشت پیمایی، پوستین باژگونه پوشیده، سوخته‌ای بود که از اندرونش بوی مشک می‌آمد. او در صحرایی می‌گذشت، تشنه شد. بر سر چاهی رسید. آب بران چاه آمد تا او از آن آب بخورد. عبدالله خفی رحمه الله علیه هم در آن صحرا بود و دلو و رسن با خود آورده. بر لب آن چاه رفت و دلو فروگذاشت. آب به زیرتر می‌رفت. چندان‌که او به دستار و غیر آن رسن درازتر می‌کرد، شیب‌تر می‌رفت و آب آفتاب از خانهٔ دلو که وبال اوست، می‌گریخت و پیش حوت خوش می‌بود. دلو مستسقی است که رنج ریسمان دارد و رسن نیز مدقوق است، از ایشان احتراز می‌کرد. چاه عالِمی است به خود فرو رفته که عبارت‌تر دارد، نمی‌خواست که با معلولان مصاحب گردد. عبدالله خفی گفت: خداوندا چون است

که آهو را آب بر لب چاه آوردی تا بخورد، [امّا] از برای من چندان که دلو در چاه می‌اندازم، آب به شیب تر می‌رود؟ از حضرت عزّت خطاب آمد: که: او توکل بر ما کرد و تو بر دلو و رسن. عبدالله دلو و رسن بینداخت. فی الحال بر سر چاه آمد و او از آن آب بخورد.» (مجالس، حکایت ۵۵) در حکایت ذکر شده بدون دلیل علمی و منطقی ظاهری و عینی، چاه آب بالا و پایین می‌رود، همانگونه که ذکر شد این گونه حکایات در هرجای دیگر غیر از متون عرفانی به چشم بخورد، قابل انکار خواهد بود ولی توجیه این حکایات با توجه به برهم خوردن روابط علّی و معلولی در چنین حکایاتی قابل بررسی است. در جایی دیگر از کتاب مجالس، حکایتی به چشم می‌خورد «ابوتراب نخشبی چون به عالم آخرت می‌رفت، ملک الموت درآمد. [ابوتراب] گفت: می‌دانم که تو به چه کار آمده‌ای، اما بگذار که من نماز بگزارم. بعد از آن به کار خود مشغول شو: اَنَا عبدٌ مأمورٌ وَ اَنتَ عَبدٌ مَأمُورٌ؛ اما امری که به من کرده‌اند، فوت می‌شود و امری که به تو کرده‌اند، فوت نمی-گردد. ملک الموت بایستاد. چندان که ابوتراب وضو بساخت و نماز بگزارد بعد از آن، جانش را قبض کرد.» (مجالس، حکایت ۷۱) با توجه به مستجاب الدعوه بودن ابوتراب نخشبی در این حکایت؛ گذشته از اینکه این حکایت را نوعی از کرامات و خوارق عادات که از عرفا سر می زند، بدانیم اما در کل ساختار علی و معلولی، در حکایت به هم خورده است.

۷-۴. عدم توجه به عقل صرف و تأکید بر خیال

داستان‌های رئالیسم جادویی اساساً بر اساس خیال شکل می‌گیرند و از جنبهٔ عقلی، غیرقابل‌قبول هستند. همین تخیّل گسترده که در مرزهای واقعیت نمود می‌یابد، درواقع همان فصل مشترک و نقطهٔ کانونی است که رئالیسم جادویی را به عرفان و تصوف پیوند می‌زند. در مجالس نیز تکیه‌ای بر عقل دیده نمی‌شود و عتیقی تبریزی نیز بر این باور است که خیال یکی از راه‌های توصیف حقیقت و نشان دادن آن و نزدیک کردن دیگران به حقیقت است. حتی افرادی جهت نشان دادن اهمیت خیال پا را فراتر نهاده‌اند و گفته‌اند که شناخت حقیقی از راه تخیّل صورت می‌گیرد «اساساً عرفا به تکیه بر عقل صرف بسنده

نمی‌کنند و بر این باورند که شناخت حقیقی از راه خیال صورت می‌گیرد.» (اسدی امجد، ۱۳۸۶) در قسمتی از مجالس با داستانی که جنبه خیال بر آن غلبه دارد مواجه می‌شویم که عجیب‌وغریب است: «... منصور اندکی خاک باز داد و او [پسر] را دفن کرد تا از وحوش و طیور زحمتی بدو نرسد. ناگاه خاک شکافته شد و او بیرون افتاد. باز دفن کرد. باز همچنان که بیرون افتاد. منصور برخاست و دو رکعت نماز آغاز کرد تا باشد که به‌واسطه این دو رکعت، خاک او را قبول کند. چون در نماز بود، دید که کرکسان و طیور بیامدند و او را در ربودند. پاره‌پاره کردند و هریک پاره‌ای ببردند. آتش در نهاد منصور افتاد و تعجب کرد و بازگردید و خانه [مادر پسر] پرسید ... آنگاه منصور پرسید که: «عجب حالی مشاهده کردم که چون پسر تو متوفی شده بود؛ چندان‌که او را دفن می‌کردم، زمین شکافته می‌شد و او بیرون می‌آمد تا درین میانه [وحوش] و طیور درآمدند و او را پاره‌پاره کردند و بخوردند. گفت: مادر فدای او باد، همیشه او از خدای تعالی درخواستی که: خداوندا، مرا در خاک تنها مگذار. مرا از شکم وحوش و طیور حشر کن. دانم که او مستجاب‌الدعوه بوده باشد، خدای تعالی حاجت او رد نکرده باشد.» (مجالس، حکایت ۵) هم قهرمان شگفت است و هم اعمال او و هم مطالب مطرح‌شده، مثلاً سخن از شکافته شدن خاک در هنگام دفن، مستجاب‌الدعوه بودن و... است. یکی از شگردهای نویسنده، برگشت از امر شگفت به عادی و برعکس است. نویسنده باید حوادث عادی و جزئیات توصیفی را با عناصر خیالی و رؤیایی در هم آمیزد و چون مخاطبش در اکثر موارد، مردم عوام هستند، باید با تخیّل و تصویرسازی قوی، حکایتش را بیان کند که باورپذیر باشد.

۷-۵. نوعی فانتزی الهام گرفته از مایه‌های اسطوره‌ای بر رئالیسم جادویی حاکم است

اساس داستان‌های جادویی بر اسطوره‌هاست. لذا داستان‌های رئالیسم جادویی پر از توصیفات سوررئالیستی است. زمانی که «رئالیسم اولیه تمام دست‌مایه‌های رمانتیسم همچون ماوراءالطبیعه، فانتزی، رؤیا، خیال، افسانه، اسطوره یا فولکور، جهان فرشتگان، جادو و اشباح را از قلمرو خود دور کرد.» (سیدحسینی، ۱۳۸۴) شاید گمان نمی‌کرد که بعدها از

میان تمام گرایش‌های رئالیستی، گونه‌ای از رئالیسم سر برآورد که تمام آن چیزی را که رئالیسم اولیه دور ریخته بود، به رسمیت بشناسد. «رئالیسم جادویی یعنی نشاندن آنتی تزهای رئالیسم به‌جای تزها و تکرار متعدد این معادله.» (داراب، ۱۳۹۳) چنانکه نویسندگان بزرگ رئالیسم جادویی گفته‌اند، بین سبک رئالیسم جادویی با باورهای عمومی، افسانه‌ها و اسطوره‌ها، متون عرفان شرقی و به‌ویژه متون روایی- داستانی اهل تصوّف، نسبتی وجود دارد. در حکایت ۱۸ از کتاب مجالس آمده است: «ذوالنون مصری را «ذوالنون» ازآن‌جهت می‌گویند که نوبتی او با بازرگانان درجایی نشسته بود. ناگاه یک‌دانه مروارید از میان ایشان ضایع شد او را بگرفتند و بردند تا در نیل اندازند. چون او را برطرف نیل بردند؛ گفت: خداوندا، تو می‌دانی که این مروارید من نبرده‌ام. ناگاه از آن میانه چند ماهی پیدا شدند؛ هریکی دُرّی در دهان او. یک دُرّ از دهان ماهی به درآورد و بدیشان داد. ایشان بدانستند که این کار او نبوده است. رفتند و در پای او افتادند. پس چو ماهی در امر او بود او را «ذوالنون» گفتند.» (مجالس، حکایت ۱۸) افتادن مروارید گران‌بها در دریای بیکران و پیدا شدنش دردهان ماهی از اسطوره‌های مهم در کتب مختلف صوفیان است که ازنظر عتیقی نیز دور نمانده است. در حکایت فوق، تمام ماهی‌ها جهت اثبات بی‌گناهی «ذوالنون مصری» با یک مروارید، از دریا خارج شدند. اگر این اسطوره عنصری از رئالیسم جادویی نیست، پس چه می‌تواند باشد؟ درجایی دیگر از این کتاب، حکایتی دیگر با ریشه‌های اسطوره به چشم می‌خورد. «پیرزنی بود که چند عیالکان خرد داشت. پیش موسی رفت و گفت: ای موسی، مرا آرزوی آن می‌کند که روی تو ببینم. موسی نقاب بگشاد. پیرزن چو در روی موسی نگاه کرد، نابینا شد. گفت: ای موسی، من عیالکان خرد دارم، قرة العینانِ کودک دارم. از حضرت عزّت درخواه تا باز چشمم بینا شود. موسی از حضرت عزّت درخواست، چشمش بینا شد. باز گفت: ای موسی، مرا آرزوی آن می‌کند که باز روی تو ببینم. باز نقاب از روی بگشاد. باز چو در روی او نگریست، نابینا شد. باز گفت: ای موسی، از حضرت [عزّت] درخواه تا چشم من باز دهد. باز چشمش بینا گشت. تا هفده نوبت نابینا می‌شد و باز به دعای موسی چشم او بینا می‌گشت. از حضرت عزّت خطاب آمد که: ای موسی، ترا ازین عجوزه شرم نیست که هفده بار چشم او نابینا شد، باز آرزوی آن کند که

روی تو بیند و نور ما مشاهده کند؟ تو یک‌بار تحمل نتوانستی کردن و فریاد برآوردی که اِنّی تُبتُ اِلَیک.» (مجالس، حکایت ۶۰)

۷-۶. رمز و نماد

سبک رئالیسم جادویی دربردارندهٔ رموز و نمادهای بسیاری است. به کار بردن نمادها در مجالس، این کتاب را به سبک رئالیسم جادویی نزدیک ساخته است. «عنصر قالب "Dominant" در شعر عرفانی فارسی، نمادین بودن آن است. تقریباً همهٔ مصادیق و مفاهیم عرفانی به‌گونه‌ای است که زبان سمبلیک می‌طلبد. هرچه غلظت عرفانی بودن یک ایدهٔ عرفانی بیشتر باشد جنبهٔ سمبلیک آن بیشتر است.» (فتوحی و دیگران، ۱۳۸۵) در حکایتی از مجالس، رمز و نماد همراه با تمثیل به چشم می‌خورد: «مورچه هرچند چون کشیشان زنّار بسته است، چون بخیلانِ حریص دانه می‌برد، چون صوفیان زَلّه‌بند است، اما تو بدین حقارتش منگر؛ تو بدان نگر که سلیمان را از برای او بر خاک می‌نشانیم تا با او سخن گوید. عنکبوتِ هرزه‌گردِ معلّق‌زنِ بازی‌گرِ ریسمان‌باز، آن بنّایی که ریسمان زدن و خانه ساختنش به هم باشد، آن صوفیی که خانه در کنج سازد اما به بادی خانه‌اش خراب کنند، پیوسته طیّاراتِ مگس را قدید کند... . (مجالس، حکایت ۱۴) در این حکایت، نوع روایت عتیقی تبریزی، بسیار تأثیرگذار است چراکه در قالب تمثیل و نماد، به بیان نکته‌های آموزنده‌ای که مد نظرش بوده است، پرداخته است. از مورچه، مگس، عنکبوت، جهت تصویر سازی و مؤثر شدن، سخنش استفاده کرده است. «گاهی این نشانه‌ها خواننده را به مکاشفه رهنمون می‌شوند و چنان او را به وجد می‌آورند که تردیدش را در مواجه با پدیده‌های جادویی بسیار اندک می‌کند و درنهایت به باورپذیری رئالیسم جادویی رمان منجر می‌شود. افلاطون زیبایی را در چیزی می‌دید که به انسان حظِ بصر می‌بخشد.» (علایی، ۱۳۹۲)

۷-۷. سکوت اختیاری؛ "Authorial Reticenee"

قهرمان داستان یا نویسنده در مورد حوادث اظهارنظر نمی‌کند. (شمیسا، ۱۳۹۰) در داستان‌های رئالیسم جادویی، عناصر جادویی وارد داستان می‌شوند، نقش خود را ایفا می‌کنند و از داستان خارج می‌شوند و هیچ‌گونه تضادی با قسمت واقعی داستان ندارند، هیچ‌گاه علیه هم نیستند، بلکه در کنار هم‌داستان را شکل می‌دهند. «حضور یک راوی بی‌غرض و بی‌طرف که حال و هوای کاملاً متعادلی را در تمام داستان نشر می‌دهد، یکی دیگر از مشخصات ذاتی رئالیسم جادویی است.» (نیکوبخت و دیگران، ۱۳۸۴) «سکوت اختیاری در داستان‌هایی که به شیوهٔ رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند، باورپذیری داستان را برای مخاطب بیشتر می‌کند، خوانندهٔ داستان با راوی همراه می‌شود و سخنان وی را باور می‌کند، هرچند می‌داند در واقعیت این سخنان غیرطبیعی و غیرقابل باور است.» (دانشگر، ۱۳۹۷) بارها در کتاب مجالس، با این سکوت اختیاری برخورد می‌کنیم. در حکایت ۶۶ به دنبال مناظره‌ای که بین مالک دینار و مجوسی، انجام می‌شود، مالک دینار از مجوسی می‌خواهد که هر دو دست بر آتش نهند تا ببینند که آتش، دست کدام‌یک از آن دو را خواهد سوزاند اما در کمال ناباروری دست هیچ‌کدام نمی‌سوزد. مالک دنیا خطاب به خدا می‌گوید: چرا دست مجوسی نسوخت؟ هاتفی آواز می‌دهد: چون دست او با دست تو در آتش قرار گرفت به برکت دست تو، دست او را نسوزاندیم. در این روایت عتیقی بدون اظهارنظر فقط به‌عنوان راوی، به بیان حکایت پرداخته است؛ شیوه‌ای که تقریباً در ۶۷ حکایت کتاب وی به چشم می‌خورد.

بحث و نتیجه‌گیری

متون عرفانی و به‌طور مشخص، کتاب «مجالس» در اساس، قالبی روایی و خیالی دارد که رویدادهای شگفت‌انگیز و خارق عادت را در بستری واقع‌گرایانه، ارائه می‌دهد. تخیّل که یکی از مؤلفه‌های اساسی رئالیسم جادویی است؛ باعث گُسست علّی و معلولی در حکایات و روایات می‌شود. این شیوه در عرفان، بسیارشبیه گونهٔ روایی موجود در متون رئالیسم جادویی است. بین رئالیسم جادویی با اسطوره‌ها، قصّه‌های بومی، باورهای مردمی و

کرامات متون عرفانی، شباهتی وجود دارد؛ به همین دلیل رگه‌هایی از رئالیسم جادویی در متون عرفانی ادب فارسی و به‌ویژه «مجالس» عرفانی یافت می‌شود. در حکایات «مجالس» عتیقی تبریزی عناصر واقعی و خیالی به‌گونه‌ای به هم آمیخته‌اند که تشخیص هر یک از دیگری ممکن نیست. در حکایت‌هایی که عتیقی تبریزی برای نیل به مقاصد تربیتی خود از آن‌ها استفاده کرده است شکستن مرز واقعیت و فراواقعیت و اتّحاد این دو و کنش‌های کرامت آمیز و رفتارهای شگفت‌انگیز به‌وفور به چشم می‌خورد. عتیقی تبریزی همچنین از نمادها و اسطوره‌های مهم که یکی از عناصر و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، هستند؛ دربرخی از حکایاتش، به‌خوبی استفاده کرده است. مهم‌ترین دلیل قرابت متون عرفانی با دنیای خیال‌انگیز رئالیسم جادویی و در حقیقت مهم‌ترین موتیفی که مؤلّفهٔ مشترک متون عرفانی با داستان‌های رئالیسم جادویی را شکل می‌دهد، کراماتی است که ازصوفیان سرمی‌زند. این کرامات محیّرالعقول، خواننده را به دنیای فراواقعیی می‌برد که از دل واقعیت بیرون کشیده شده است. آنچه مسلّم است؛ این است که از این جهت می‌توان نتیجه گرفت حکایت‌های «مجالس» در ساختار و مبانی دقیقاً مطابق شیوه رئالیسم‌جادویی می‌باشند. شیوه‌ای که در این نوشتار مفصّلاً در مورد آن صحبت شد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Ameneh Varmaghani **http://www.orcid.org/0000-0001-8466-6720**

Hassan Soltani Kohbanani **http://www.orcid.org/0000-0003-4975-7306**

Rahman Zabihi **http://orcid.orcid.org/0000-0003-4608-8274**

منابع

آلنده، ایزابل. (۱۳۸۰). *پائولا*. ترجمهٔ مریم بیات. چ ۲. تهران: سخن.

احمدی، بابک. (۱۳۹۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

اسدی امجد، فاضل. (۱۳۸۶). جایگاه خیال در معرفت‌شناسی رمانتیسم و عرفان اسلامی. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۱۲(۳۷)، ۵-۲۳.

پارسی نژاد، کامران. (۱۳۸۲). مبانی و ساختار رئالیسم جادویی. *ادبیات داستانی*، (۶۶)، ۵-۹.

پازوکی، شهرام. (۱۳۸۲). تذکره الاولیا در عصر ما. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، (۷۱)، ۴۰-۵۳.

پرهام، سیروس. (۱۳۴۵). *رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات*. چ ۳. تهران: نشر نیل.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). تخیّل هنری و نمودهای آن در آثار عطار. *گوهرگویا*، ۱(۲)، ۴۰-۵۳.

ـــــــــــــ (۱۳۹۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

خزاعی‌فر، علی. (۱۳۷۸). رئالیسم جادویی درتذکرلأولیای عطار. *نامهٔ فرهنگستان*، (۷)، ۷-۲۱.

داراب، حامد. (۱۳۹۳). *مارکز، هویت آمریکای لاتین*. روزنامه شرق. ش ۲۰۰۲.

دانشگر، آذر. (۱۳۹۷). بررسی رئالیسم جادویی در رمان پریباد. *پژوهشنامهٔ نقدادبی و بلاغت*، ۷(۱)، ۵۹-۷۸.

دلاشو، لوفلر. (۱۳۸۶). *زبان رمزی افسانه‌ها*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۲. تهران: انتشارات توس.

رنجبر چقاکبودی، وحید. (۱۳۹۱). *داستان و حکایت*. کرمانشاه: باغ نی.

رودگر، محمد. (۱۳۹۶). *رئالیسم عرفانی*. تهران: سوره مهر.

ـــــــــــــ (۱۳۹۴). *مقایسهٔ ساختاری و مبنایی تذکره‌نگاری تصوف با رئالیسم جادویی با تأکید بر آثار مارکز*. رسالهٔ دکتری، دانشگاه ادیان و مذاهب.

زامورا، لویس پارکینسن. (۱۳۸۶). تصویرپردازی در رئالیسم جادویی: اشیا و بیان در آثار بورخس». ترجمهٔ امیر احمدی آریان. *زیبا شناخت*، (۱۷)، ۳۲۹-۳۴۲.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۲). *ارزش میراث صوفیه*. تهران: امیرکبیر.

زیعور، علی. (۱۹۷۷). *الکرامه الصوفیه و الاسطوره و الحلم، القطاع اللاواعی فی الذات العربیه*. بیروت: دارالطلیعه للطباعه و النشر.

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

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). *دفتر روشنایی*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). *مکتب‌های ادبی*. چ ۳. تهران: نشر قطره.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۷). *مکتب‌های داستان نویسی در ایران*. تهران: نگاه.

عتیقی تبریزی، جلال الدین. (۱۳۹۱). *مجالس*. تصحیح و تحقیق: سعید کریمی. تهران: میراث مکتوب.

علایی، مشیت. (۱۳۹۲). *زیبایی شناسی و نقد*. تهران: کتاب آمه.

فتوحی، محمود و محمدخانی، اصغر. (۱۳۸۵). *شوریده‌یی در غزنه*. تهران: سخن.

فولادی، علیرضا. (۱۳۸۷). *زبان عرفان*. قم: فراگفت.

قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۶). *آ بین آ ینه*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

کادن، جی.ای. (۱۳۸۴). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چ ۲. تهران: چشمه.

گارسیا مارکز، گابریل. (۱۳۸۴). *زنده‌ام که روایت کنم*. ترجمهٔ کاوه میرعباسی. چ ۴. تهران: نی.

گیبرت، ریتا. (۱۳۵۷). *هفت صدا*. ترجمهٔ نازی عظیما. تهران: آگاه.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). *راهنمای داستان نویسی*. چ ۲. تهران: سخن.

میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۸). *واژه نامه هنر داستان نویسی*. تهران: مهناز.

نیکوبخت، ناصر و رامین‌نیا، مریم. (۱۳۸۴). بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق. *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ۲(۸)، ۱۳۹-۱۵۴.

هینلز، جان. (۱۳۸۶). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چ ۱۲. تهران: چشمه.

یاوری، حورا. (۱۳۸۸). *داستان فارسی و سرنوشت مدرنیته در ایران*. تهران: سخن.

References

Allende, E. (2001). *Paula*. Translated by Maryam Bayat. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ahmadi, B. (2016). *Sakhtar va Taavile Matn* . Tehran: Markaz. [In Persian]

Asadi Amjad, F (2007). The Place of Imagination in the Epistemology of Romanticism and Islamic Mysticism. *Journal of Foreign Languages Research*, 12(37), 5-23. [In Persian]

Atighi Tabrizi, J. (2012). *Majalis. Correction and research: Saeed Karimi*. Tehran: Miras Maktoob. [In Persian]

Alaei, M. (2013). *Zibaeishenasi va Nghd*. Tehran: Ameh Book. [In Persian]

Darab, H. (2014). *Marquez, Latin American Identity*. East Newspaper. Number 2002. [In Persian]

Daneshgar, A. (2018). Investigating Magical Realism in the Novel Pribad. *Journal of Criticism and Rhetoric*, 7(1), 59-78. [In Persian]

Delasho, L. (2007). *Zabane Ramzi Afsaneha*. Translated by Sattari, J. Tehran: Toos Publications. [In Persian]

Flores, A. (1995). *Magical Realism in Spanish American Fiction*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B.Faris Durkham, N. C: Duke UP, 1995.

Flores, A. (1995). *Magical Realism in Spanish American Fiction*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris Durkham, N. C: Duke UP.

Fotuhi, M., Mohammadkhani, A. (2006). *Shorideei Dar Ghazne*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Fouladi, A. (2008). *Zaban Erfan*. Qom: Fara Goft. [In Persian]

Ghobadi, H. (2007). *Aein Ayneh*. Tehran: Tarbiat Modares University Press. [In Persian]

Garcia Marquez, G (2005). Zendeam ke Ravayat Konam. Translated by Mir Abbasi, K. Tehran: Ney. [In Persian]

Gibert, R. (1978). *Haft Seda*. Translated by Nazi, A. Tehran: Agah. [In Persian]

Hegerfeldt, A. C. (2005). *Lies That Tell the Truth: Magic Realism Seen through Contemporary Fiction form Britain*. Amsterdam and New York: Rodopi.

Hinels, J. (2007). Shenakht Asatir Iran. Translated by Amoozgar, J. and Tafazoli, A. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Khazaei Far, A. (1999). Magical Realism in the Remembrance of Attar. *Academy Letter*, (7), 7-21. [In Persian]

Kaden, J. I. (2005). *Farhangh Adabiyat Va Naghd*. Translated by Firoozmand, K. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (2011). *Rahnamaye Dastannevisi*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Mirsadeghi, J., Mirsadeghi, M. (2009). *Vazhe Name Honare Dastannevisi*. Tehran: Mahnaz. [In Persian]

Magical R. (1985). *The Fantastic*, New York: Garland Publishing,. Amaryll Chanady.

Nikobakht, N., Raminonia, M. (2005). Investigating Magical Realism and Analyzing the Ahle Ghargh Novel. *Journal of Literary Research*, 2(8), 139-154. [In Persian]

Parsinejad, K. (2003). Fundamentals and Structure of Magical Realism. *Fiction*, (66), 5-9. [In Persian]

Pazouki, Sh. (2003). Tazkereh Al-Awliya in our Time. *Book of the Month of Literature and Philosophy*, (71), 40-53. [In Persian]

Parham, S. (1966). *Realism va Anti-realism in Literature*. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2007). Artistic Imagination and its Manifestations in Attar's works. *Gohar govia*, 1(2), 40-53. [In Persian]

_____. (2016). *Ramz va Dastanhai Ramzi dar Adab Farsi*. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Ranjbar Chaghakboudi, V. (2012). *Dastan va Hekayat*. Kermanshah: Bagh Ney. [In Persian]

Rudgar, M. (2017). *Realism Erfani*. Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

_____. (2015). *Structural and Basic Comparison of Sufism's Biography with Magical Realism with Emphasis on Marquez's works.* PhD Thesis, University of Religions and Beliefs. [In Persian]

Seyed Hosseini, R. (2005). *Maktabhaye Adabi* . Tehran: Negah. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. (2005). *Daftare Roshanaei*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (2011). *Maktabhaye Adabi*. Tehran: Ghatre Publishing. [In Persian]

Shiri, GH. (2008). *Maktabhaye Dastannevisi Dar Iran*. Tehran: Negah. [In Persian]

Warnes, C. (2009). *Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreveerenc*. London: Palgrave Macmillan.

Warnes, C. (2009). *Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreveerenc*. London: Palgrave Macmillan.Hegerfeldt, A.C. 2005. Lies That Tell the Truth: Magic Realism Seen through Contemporary Fiction form Britain, Amsterdam and New York: Rodopi.

Yavari, H (2009). *Dastan Farsi va Sarnevesht Modernite dar Iran*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Zamora, L. (2007). Illustration in Magical Realism: Objects and Expression in Borges's Works. Translated by Amir Ahmadi Arian. *Ziba Shenakht*, (17), 329-342. [In Persian]

Zarrinkoob, A. (1983). *Arzesh Miras Sufie*. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Ziour, A. (1977). *Sufism, Myth, and Wisdom*. Beirut: Dar Al-Taliyah for Printing and Publishing. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: ورمقانی، آمنه، سلطانی کوهبنانی، حسن و ذبیحی، رحمان. (۱۴۰۱). بررسی بازتاب‌هایی از رئالیسم جادویی در حکایت‌های «مجالس عتیقی تبریزی». *متن پژوهی ادبی*، ۲۶(۹۴)، ۱۴۵-۱۷۰. doi: 10.22054/LTR.2021.50111.2959

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.