

## تحلیل و تبیین شاخصه‌های رئالیسم عرفانی در داستان‌های کشف‌المحجوب هجویری

مرضیه دشت بش پودنک\*

اعظم پوینده‌پور\*\*

### ◀ چکیده

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

◀ کلیدواژه‌ها: رئالیسم عرفانی، شاخصه‌های ساختاری، باورپذیری، شیوه روایت.

\* دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش عرفان اسلامی / M\_dashti90@yahoo.com

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

## ۱. مقدمه

رنالیسم به معنای واقع‌گرایی یا وفاداری به واقعیت از واژه Real به معنای واقعی یا حقیقی، از ماده res (rerum) به مفهوم «شیء و چیز» است که آن را می‌توان واقعی و صاحب‌شیتت (چیزمندی) ترجمه کرد؛ پس رنالیسم در لغت به معنای شیء‌گرایی یا شیتت است؛ یعنی هرآنچه به شیء و پدیده‌های واقعی مستقل از ذهن تکیه کند و آن را ملاک قرار دهد (ر.ک: گرانت، ۱۳۷۵: ۵۶).

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

برای نمونه، «جهانبینی مارکسیستی-لنسیستی، طرف‌دار رنالیسم سوسیالیستی است؛ از دیدگاه کمونیستی، واقعیت باید در انکشاف انقلابی‌اش مجسم شود... رنالیسم انگلیسی، واقعیت زندگی را از منظر لطیف طنز و مطایبه ترسیم می‌کند... رنالیسم آمریکایی هم منحصر در روایت دوران بحران، وحشت و نفرت است» (سید حسینی، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۹۱، ۲۹۴ و ۳۰۴). بنابراین جهان‌بینی‌های متفاوت، نوع نگاه به رنالیسم را دستخوش تغییر کرده است و هر مکتب فکری رنالیستی، مدعی ارائه شیوه‌ای از بیان واقعیت است که نوع نگاه و هدف هرکدام از آن‌ها از رنالیسم متفاوت است.

به گفته محمد رودگر (۱۳۹۶ الف) در کتاب رنالیسم عرفانی مقایسه‌تذکره‌نگاری تصوف با رنالیسم جادویی با تأکید بر آثار مارکز، نگاه ویژه رنالیسم به عنوان ابداع یک شیوه خاص از بیان واقعیت، راه را برای تولید نوع جدیدی از رنالیسم با نگاه شرقی و شهودی به نام رنالیسم عرفانی فراهم آورده است. این نوع از رنالیسم نیز در صدد ارائه نوع خاصی از واقعیت یا تصور خاصی از آن است که با واقع‌گرایی در مکاتب غربی

متفاوت است. واقع‌گرایی در این شیوه ادبی، از مبانی مستحکم نظری در عالم مثال و خیال برخوردار است؛ رویدادهای شگفت‌انگیز و کرامات اولیا در آن، در بستری کاملاً واقع‌گرایانه رخ می‌دهد و الهام، شهود و علم حضوری برترین ابزار حقیقت‌یاب است و خیال در این نوع از رئالیسم شرط درک واقعیت است (ر.ک: رودگر، ۱۳۹۶ الف: ۳۸۵-۳۹۴)

رودگر در تعریف این شیوه ادبی می‌گوید: «یک شیوه بالقوه روایی در ادبیات داستانی برگرفته از متون روایی-داستانی عرفانی اسلامی، به‌ویژه تذکره‌نگاری‌های تصوف است که رویکردی تجربی و مؤمنانه به واقعات، خوارق عادات و کرامات برساخته از مبانی عرفان نظری اهل تصوف دارد، به‌گونه‌ای که آن‌ها را کاملاً همانند واقعیتی ملموس و عینی، باورپذیر می‌سازد» (رودگر، ۱۳۹۶ الف: ۳۹۲-۳۹۳).

براساس چنین تعریفی از رئالیسم، این نوع از رئالیسم دارای تفاوت‌های فاحش و آشکار با دیگر انواع از رئالیسم است؛ به این معنا که اگر «رئالیسم اولیه تمام دست‌مایه‌های رمانتیسم همچون ماوراءالطبیعه، فانتزی، رؤیا، خیال، افسانه، اسطوره یا فولکلور، جهان فرشتگان، جادو و اشباح را از قلمرو خود دور می‌کند» (سید حسینی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۷۸)، «رئالیسم عرفانی بر آن است که جهان آن‌چنان‌که هست، با شهود رخ می‌نماید و عینیت صرف ارزش ندارد» (رودگر، ۱۳۹۶ الف: ۳۹۴)

«اگر از منظر رئالیست‌ها، الهام نوعی هیجان‌ساختگی بوده و از موانع اساسی یک نگرش واقع‌گرایانه است و در یک اثر ادبی، نویسنده را از مشاهده بازمی‌دارد» (سید حسینی، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۸۵)، «در رئالیسم عرفانی، الهام، شهود و علم حضوری برترین ابزار حقیقت‌یاب است و خیال، شرط درک واقعیت است» (رودگر، ۱۳۹۶ الف: ۳۹۴) و «برخلاف رئالیسم که بین واقعیات عینی و توهمات و پندارهای ذهنی و قراردادی تمایز برقرار می‌کند و واقعیت عینی را تنها حقیقت اصلی جهان می‌داند» (پرهام، ۱۳۴۵: ۴۱)، «رئالیسم عرفانی در پی روایت در بستر واقعیت شهودی مبتنی بر تجربه عرفانی است» (رودگر، ۱۳۹۶ الف: ۳۹۴).

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

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

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

## ۲. پیشینه پژوهش

کتاب *کشف‌المحجوب* از جمله تذکره‌های عرفانی است که تاکنون تحقیقات فراوانی چه به‌صورت مقاله و چه به‌صورت رساله و پایان‌نامه درباره آن انجام شده است. از میان مقالات و رساله‌های بی‌شمار در زمینه تصحیح، تحلیل، بررسی ساختار و سبک این تذکره می‌توان اشاره کرد به:

«بررسی ساختار متن در کشف‌المحجوب» (نحوی و دهقانی، ۱۳۸۹)، «تصحیح کشف‌المحجوب هجویری» (ذاکرا الحسینی، ۱۳۸۴)، «کشف‌المحجوب و هجویری» (عابدینی، ۱۳۸۴)، «بررسی عناصر ایجاد انسجام متن در کشف‌المحجوب» (دهقانی، ۱۳۸۸)، «بررسی اجمالی سبک‌شناسی کتاب کشف‌المحجوب هجویری» (قدوسیان، ۱۳۹۸)، «بررسی تحلیل و ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری براساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس» (دهقانی، ۱۳۹۰)، «سبک‌شناسی کشف‌المحجوب با رویکرد نظریه انتقادی در چارچوب دستور نقش‌گرای هلیدی» (مجیدی و همکاران، ۱۳۹۳)، پایان‌نامه مقایسه کشف‌المحجوب و ترجمه رساله قشیریه از منظر ساختار و محتوا (گرامی، ۱۳۹۰) و بررسی ویژگی‌های سبکی کشف‌المحجوب (باستی، ۱۳۸۹).

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

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

### ۳. شاخصه‌های رئالیسم عرفانی

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

#### ۱-۳. روایت

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

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

در کشف‌المحجوب، توبه حبیب‌العجمی به دست خواجه حسن بصری از این نوع است؛ چنان‌که هجویری در روایت توبه او می‌گوید:

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

در صومعه وی بگذشت، وی قامت نماز شام گفته بود و اندر نماز استاده. حسن اندر آمد و اقتدا بدو نکرد؛ از آنچه زبان وی بر خواندن قرآن جاری نبود. به شب بخفت، خداوند را سبحانه تعالی به خواب دید گفت: «بارخدا، رضای تو اندر چه چیز است؟» گفت: «یا حسن رضای ما یافته بودی قدرش ندانستی». گفت: «بارخدا، آن چه چیز بود؟» گفت: «اگر تو از پس حبیب دوش نماز بکردی، صحت نیش تو را از امکان عبارتش بازداشتی، ما از تو راضی شدیم...» (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۳۵ و ۱۳۶).

همچنین هجویری در توصیف حالت مالک بن دینار می‌گوید:

... و ابتدای حالت وی آن بود که شبی که صبح دولت الهی شعله‌ای از انوار خود بر جان مالک دینار خواست کرد، وی آن شب در میان گروهی حریفان به طرب مشغول بود. چون جمله بخفتند. حق جل جلاله بختش بیدار گردانید تا از میان رودی که می‌زد، این چنین آوازی برآمد که «یا مالک، مالک ان لا تُتوب: یا مالک تو را چه بوده است که توبه می‌کنی؟» دست از آن جمله برداشت و به نزدیک حسن آمد و اندر توبه قدمی درست کرد... (همان: ۱۳۷).

آنچه در این دو داستان قطعی و مسلم است، شیوه بیان هجویری در روایت کردن و به تصویر کشیدن توبه حبیب العجمی و مالک دینار است که یکسری اعمال بدون وقفه و با نظم و ترتیب منطقی خاص پشت سرهم رخ داده است تا دو شخصیت اصلی داستان ناخواسته و بدون انگیزه یا سلوک و تنها با توفیق و لطف پروردگار متحول شوند و به دست عارفی چون حسن بصری توبه کنند. بنابراین ساختار داستان و شیوه روایت در خدمت معرفت‌افزایی شخصیت‌های داستان است؛ چنان‌که در روایت اول آمده است: «خدای عزوجل به کمال لطف خود او را توبه نصوح داد و توفیق ارزانی داشت تا به درگاه وی جل جلاله بازگشت.» خداوند خود به حبیب العجمی توفیق ارزانی داشت و توبه نصوح داد، و در حکایت مالک دینار خداوند خود بخت مالک را بیدار کرد و زمینه توبه را برای او فراهم آورد: «... شبی که صبح دولت الهی شعله‌ای از انوار خود بر جان ملک خواست کرد... حق جل جلاله بختش بیدار گردانید... یا مالک. مالک ان تُتوب. یا

مالک تو را چه بود که توبه می‌کنی؟»

در حکایت بسیار معروف فضیل عیاض و شیوه توبه او هجویری می‌نویسد:

و اندر ابتدا وی عیاری بود و راه داشتی میان مرو و باورد و همه میل به صلاح داشتی... تا وقتی بازرگانی از مرو رفت. وی را گفتند: «بدرقه‌ای بگیر که فضیل در راه است.» گفت: «شنیدم که وی مردی خدای‌ترس و آگاه است، باکی نبود.» قاری با خود برد و بر سر اشتر نشاند تا شب و روز قرآن می‌خواند. تا قافله به جایی رسید که فضیل رحمه الله کمین داشت. به اتفاق قاری برخواند، قوله تعالی: «ألم یأْنِ لِلَّذینَ آمَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِکْرِ اللَّهِ» (حدید: ۱۶) وی را - رضی عنه - رقتی اندر دل پدید آمد و عنایت ازلی سلطان، الطاف خود بر جان وی ظاهر گردانید. از آن شغل توبه کرد... (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۴۹ و ۱۵۰).

چنان‌که مشخص است هجویری در این داستان با روبه‌روی هم قرار دادن دو شخصیت اصلی، فضیل و قاری قرآن، داستان را به‌گونه‌ای پیش می‌برد که فضیل تنها با شنیدن آیه‌ای از قرآن (حدید: ۱۶) به دست قاری متحول می‌شود. در واقع عنایت و توفیق ازلی کار خود را می‌کند و زمینه معرفت‌افزایی و توبه او را فراهم می‌آورد.

ب) **دستگیری سلوکی**: گاهی سالک آگاهانه، دانسته و با میل و رغبت خود به جست‌وجوی هدف برمی‌خیزد و در طی مسیر، حادثه‌ای شگفت یا سخنی اثرگذار از سوی فردی عارف، شخصیت‌هایی چون کودک، مست، دیوانه و حتی حیواناتی مانند شیر و آهو و خرگوش و روبه سبب تقویت انگیزه و توانایی سالک برای نیل به مقصود می‌شود، موانع را برمی‌دارد راه را می‌نمایاند و به اصطلاح «دستگیری سلوکی» می‌کند (ر.ک: مدرسی و همکاران، ۱۳۹۲: ۹۰).

نمونه‌های از این دست روایتگری که جنبه تعلیمی و دستگیری در سلوک دارند، بسیار است؛ از جمله هجویری در بیان توبه عبدالله بن مبارک و شیفته شدن وی بر کینزک این نوع دستگیری را به‌خوبی روایت می‌کند:

و ابتدای توبه وی را سبب آن بود که بر کینزکی فتنه شده بود. شبی از میان مستان برخاست و یکی را با خود ببرد اندر زیر دیوار معشوق بایستاد، و وی برآمد



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

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

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

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

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

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

هجویری در داستان بسیار معروف ابراهیم ادهم و طریقه توبه او می‌گوید:

از اول امیر بلخ بود. چون حق تعالی را ارادت آن بود که پادشاه جهان گردد، روزی به صید بیرون شده بود و از لشکر خود جدا مانده، از پس آهوئی بتافت. خدای عزوجل به کمال الطاف و ارکان خود، مر آن آهو را با وی به سخن آورد تا به زبان فصیح گفت: «أَلِهَذَا خُلِقْتَ، أُمِ بَهَذَا أُمِرْتُ؟» از برای این کثرت آفریده‌اند، بدین کار فرمودندت؟» وی را این سخن دلیل گشت، توبه کرد و دست از ممالک دنیا بالکل بازکشید و طریق زهد و ورع بر دست گرفت (همان: ۱۵۸).

در این داستان واضح است آنچه باعث تحول روحی ابراهیم ادهم و توبه و معرفت‌افزایی وی می‌گردد، سخن گفتن آهو با اوست: «أَلِهَذَا خُلِقْتَ، أُمِ بَهَذَا أُمِرْتُ؟» از برای این کثرت آفریده‌اند، بدین کار فرمودندت؟» سخن گفتن حیوان با شخصیت اصلی داستان چنان تحولی در وی ایجاد می‌کند که نه تنها پادشاهی را رها می‌کند، بلکه طریق زهد و ورع را می‌پیماید و در جرگه عرفا قرار می‌گیرد. بنابراین در این داستان دستگیری سلوکی به کمک حیوان رخ می‌دهد.

در شرح تعرف بخاری و رساله قشیریه نیز تحول روحی ابراهیم ادهم به وسیله حیوان است؛ با این تفاوت که در رساله قشیریه حیوان روباه یا خرگوش است.

تحلیل و تبیین شاخصه‌های رئالیسم عرفانی در داستان‌های...، مرضیه دشت بش پودنک و اعظم پوینده پور ۲۳۵

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

در شرح تعرف بخاری حیوان مشخص نیست. فقط نام صید آمده و اندک زمانی بعد کوهه زین و گوی گریبان او را انذار می‌دهند.

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

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

و ابتدای وی آن بود که روزی مست می‌آمد. اندر میان راه کاغذپاره‌ای یافت. مرآن را به تعظیم برگرفت، بر آن نیشته بود که: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ». آن را معطر کرد و به جای پاک بنهاد. آن شب مر خداوند تعالی را به خواب دید که وی را گفت: «طَبِيتُ أَسْمِي فَبِعِزَّتِي لِأَطْيَبِينَ أَسْمَكِ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ؛ نام مرا خوشبوی گردانیدی، به عزت من که نام تو را خوشبوی گردانم در دنیا و آخرت، تا کس نام تو نشنوند الا که راحتی به جان وی آید.» آنگاه توبه کرد و طریق زهد بر دست گرفت و از شدت غلبه اندر مشاهدت حق تعالی هیچ چیز اندر پای نکرد. از وی علت آن پرسیدند. گفت: «زمین بساط وی است و من روا ندارم که بساط وی سپرم و میان پای من و زمین واسطه‌ای باشد... (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۶۱).

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

در حکایت دیگری از هجویری که در ابتدای حال ابوالعباس قاسم بن مهدی السیاری آمده است، این شخصیت را دو تار موی پیامبر به توبه و معرفت‌افزایی می‌رساند: و اندر ابتدا وی از خاندان علم و ریاست بود و از اهل مرو اندر جاه، کس را بر اهل بیت وی تقدم نبود. از پدر میراث بسیار یافت. جمله بداد و دو تار موی پیغمبر صلی الله علیه بسند. خداوند تعالی به برکت آن وی را توبه داد و به صحبت ابوبکر واسطی رحمة الله علیه افتاد... (همان: ۲۴۰).

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

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

### ۲-۳. تأثیر شگفت درون‌مایه در ساختار

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

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

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

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

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

در توصیف ابوالمحمد حسن بن علی: «جگر بند مصطفی، و ریحان دل مرتضی و قره‌العین زهر...» (همان: ۱۰۵).

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

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

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

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

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

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

شجاع طریقت و متمکن اندر شریعت، بقیه اهل انس و زین جمله انس و جن و از بزرگان طریقت، فقیر خطیر و بر همه اولیا امیر، داعی اهل مجاهدت و قائم اندر محل مشاهدت، امام جهان و مقتدای خلقان، شرف فقها و عز علما، سید زهاد و قائد اوتاد، شاه اهل حضرت و پادشاه ولایت و صلت، سفینه تحقیق و کرامت، و محیای شرف اندر ولایت، امیر امرا و سالک طریق لقا، و سریر معرفت و تاج سر اهل معاملات، فلک معرفت و ملک محبت، امام فنون و جاسوس ظنون، شیخ اهل حقایق و منقطع از جمله علایق، سرهنگ اهل بلا و بلا و مایه زهد و تقوا، شیخ وقت و مر طریق حق را مجرد متعلق درگاه خدا و پرورده علی رضا، زین العباد و جمال اوتاد، شیخ سنت و قاهر اهل بدعت، سراج وقت و مشرف آفات مقت، سرهنگ جوانمردان و آفتاب خراسان، امام متوکلان و گزیده اهل زمان، لسان محبت و وفا و زین طریقت و ولا، شیخ المشایخ خراسان و نادره کل جهان، قدوه اهل ملامت و داده به بلا سلامت، شیخ با وقار و شرف خواطر اسرار، ممدوح جمع اولیا و قدوه اهل رضا، سالک طریق ورع و تقوا و اندر امت به زهد یحیی، شیخ مشایخ اندر طریقت و امام ائمه اندر شریعت، شاه اهل تصوف و بری از آفت تکلف، مقدم سلف و از سلف خود خلف، سهیل معرفت و قطب محبت، وحید عصر و امام دهر، بدیع عصر و رفیع قدر، آفتاب آسمان محبت و قدوه اهل معاملات، شاه شیوخ و معبر از روزگار منحوس، مالک القلوب و ماحی العیوب (همان: ۱۲۶-۲۶۴).

علاوه بر شخصیت پردازی، تقلیل یافتن زمان و مکان و کم کردن صحنه پردازی به نفع مضمون و درون مایه، از شاخصه های رئالیسم عرفانی است. صوفیه از باب حقیر دانستن زمان و مکان مادی، با رویکردی خاص به عنصر صحنه می پردازند. صحنه در خدمت پیشبرد عمل و طرح داستان و رسیدن به معرفت و آگاهی شخصیت اصلی داستان است. «نویسندگان تذکره های تصوف از توصیف، صحنه پردازی و پرداخت جزء نگرانه جامعه و محیط اطراف خود بیزار بوده اند. حتی از توصیف کوچک ترین و مبتلا ترین واحدهای مکانی همچون خانه، حمام و خانقاه نیز حتی المقدور اجتناب می کردند. همه چیز به طور افراطی به شخصیت و عمل داستانی معطوف بود. اگر صحنه ای در خدمت شخصیت بود و در پیشبرد داستان او ضرورت داشت، از آن استفاده حداقلی می شد» (رودگر، ۱۳۹۶ الف: ۱۴۴).

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

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

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

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

### ۳-۳. لحن شاعرانه

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

«نثر تذکره‌های عرفانی از نوع نثرهای تبلیغی متصوفه است و چون مخاطب آن‌ها بیشتر عوام بودند، غالباً دارای نثرهای ساده، روشن و نزدیک به گفتار مخاطب‌اند» (غلامرضایی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۷۲).

به‌کارگیری زبان و نثری موجز در توصیف شخصیت‌های داستان و بهره‌مندی از سجع متوازی، به شاعرانگی لحن هجویری کمک شایان توجهی کرده است. از میان نمونه‌های فراوان در سراسر حکایت‌های کشف‌المحجوب به چند نمونه اکتفا می‌شود: - «و مشایخ وی را مقدم ارباب مشاهدت داشته‌اند مر قلت حکایت را و... مقدم ارباب مجاهدت مر صلابت و معاملتس را... این نشان از مجاهدت دهد و آن از مشاهدت» (هجویری، ۱۳۸۹: ۹۶).

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

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

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

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

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

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

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



### ۴-۳. باورپذیری

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

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

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

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

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

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

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

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

هجویری اندر حال سری سقطی می‌نویسد:

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

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

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

هجویری اندر حال احمد بن حنبل گوید:

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

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

هجویری در بیان حال ابوبکر محمد بن عمر الوراق گوید:

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

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

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

#### ۴. نتیجه‌گیری

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

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

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

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

بنابراین نه تنها داستان‌های کشف‌المحجوب هجویری، بلکه دیگر تذکره‌های عرفانی از چنین سبک و ساختاری تبعیت می‌کنند و این شیوه بالقوه روایی و رئالیسم عرفانی را می‌توان به‌عنوان سبک و مکتب خاص و ویژه در متون متصوفه و داستان‌های عرفانی در نظر گرفت.

## منابع

قرآن کریم.

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

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

باستی، ملیحه. (۱۳۸۹). بررسی ویژگی‌های سبکی کشف‌المحجوب. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی. دانشگاه علامه طباطبائی.

پرهام، سیروس (دکتر میترا). (۱۳۴۵). رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات. ج ۳. تهران: نشر نیل.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). تحلیل هنری و نموده‌های آن در آثار عطار. گوه‌رگویا، (۲)۱، ۳۰-۱.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶). روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

حاتمی‌نیا، سیما، و مرادی، لیلا. (۱۳۹۸). ولی و خرق عادت (کرامت) در کشف‌المحجوب. مجله مطالعات نقد زبانی و ادبی، شماره ۱۱، ۵۹-۳۶.

خزاعی‌فر، علی. (۱۳۸۴). رئالیسم جادویی در تذکره الاولیاء. نامه فرهنگستان، (۱)۷، پیاپی ۲۵، ۲۱-۶.

دهقانی، ناهید. (۱۳۸۸). بررسی عناصر ایجاد انسجام متن در کشف‌المحجوب. آینه میراث، شماره ۴۵، ۱۲۰-۹۹.

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

- نشانه‌شناسی روایی گرماس. متن پژوهی ادبی، شماره ۴۸، ۳۲-۹.
- ذاکرالحسینی، محسن. (۱۳۸۴). تصحیح کشف المحجوب هجویری. نامه فرهنگستان، شماره ۲۷، ۱۱۷-۱۳۷.
- رودگر، محمد. (۱۳۹۶). رئالیسم عرفانی مقایسه‌تذکره‌نگاری تصوف با رئالیسم جادویی با تأکید بر آثار مارکز. تهران: سوره مهر، ۲۸-۵۱.
- رودگر، محمد. (۱۳۹۶). نظریه رئالیسم عرفانی در ادبیات داستانی. فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات تطبیقی، ۳(۳)، ۲۸-۵۱.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۳). ارزش میراث صوفیه. تهران: امیرکبیر.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی. چ ۱۳. تهران: نگاه.
- عابدینی، محمود. (۱۳۸۴). کشف المحجوب و هجویری. مطالعات عرفانی، شماره ۲، ۱۷-۳۶.
- غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۸). سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه از اوایل قرن پنجم تا اوایل قرن هشتم (کلیات). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- قدوسیان، عبدالحمید. (۱۳۹۸). بررسی اجمالی سبک‌شناسی کتاب کشف المحجوب هجویری. مطالعات علوم انسانی، شماره ۲۰، ۱-۷.
- قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۹۰). رساله قشیریه. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- کارآموز، فتحیه السادات و همکاران. (۱۳۹۸). بررسی، تحلیل و مقایسه کرامات در کشف المحجوب هجویری و رساله قشیریه. جستارنامه ادبیات تطبیقی، شماره ۱۰، ۳۲-۵۷.
- گرامی، زینب. (۱۳۹۰). مقایسه کشف المحجوب و ترجمه رساله قشیریه از منظر ساختار و محتوا. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور استان فارس.
- گران، دیمیان. (۱۳۷۵). رئالیسم. ترجمه حسن افشار. چ ۳. تهران: نشر مرکز.
- مجیدی، فاطمه و همکاران. (۱۳۹۳). سبک‌شناسی کشف المحجوب با رویکرد نظریه انتقادی در چارچوب دستور نقش‌گرای هلیدی. گوهرگویا، ۸(۲)، ۲۷-۱۲۳-۱۵۶.
- مدرسی، فاطمه و همکاران. (۱۳۹۲). تحلیل حکایات تعلیمی تذکره الاولیاء بر پایه الگوی روایی گرماس. پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، ۵(۲۰)، ۷۳-۱۰۲.
- مستملی بخاری، ابو ابراهیم اسماعیل بن محمد. (۱۳۹۰). شرح تعرف لمذهب التصوف، مقدمه و تصحیح محمد روشن. تهران: انتشارات اساطیر.
- نحوی، اکبر، و دهقانی، ناهید. (۱۳۸۹). بررسی ساختار متن در کشف المحجوب. نشریه شعرپژوهی، شماره ۶، ۱۴۷-۱۷۲.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۸۹). کشف المحجوب. مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمد عابدی. چ ۶. تهران: سروش.