Scientific Quarterly of Social-Cultural Studies of Khorasan
17th year, 1st number, Fall 2022, Page Number: 87-114
Doi: 10.22034/FAKH.2022.344585.1547

فصلنامه علمی مطالعات فرهنگی – اجتماعی خراسان
سال هفدهم، شماره اول، پاییز ۱۴۰۱
مقاله علمی – پژوهشی

# Examining fantasy elements (magnificent literature) in the legends of Birjand

**Kolsoom Ghorbani Joybari**[1] **Razieh Honarmand**[2]
**Received: 5/3/2022** **Accepted: 16/5/2022**

## Abstract

Folk literature comprises various manifestations of the culture and civilization of each nation, demonstrated in the form of legends, stories, songs, etc. The legends of Birjand are an illustrative and important example of the external display of the culture of the desert regions of Iran. This article aims to answer the following questions by examining the fantasy components in Birjand's legends using an analytical-descriptive method: 1. What kind of fantasy and what characters and heroes are more frequent in Birjand's legends? 2. What are the tricks in Birjand legends to connect the real world and the wonderful world?

Representing the features of fantasy in twenty-three legends of Birjand, the results indicated that five of the twenty-three legends are of the animal fantasy type. The characters are static, and other than humans, demons and supernatural beings sometimes play roles and are given human characteristics. These characters reach their goals through the functions and tricks of magic. The main and secondary characters are always with each other and end the story by doing strange and magical tricks and amazing feats. These legends have a simple design and structure, and they all have direct and indirect messages, which each reader is free to understand based on the spiritual and social conditions and the atmosphere of the legend, Most of the legends also have social concepts. convey to the reader, which itself expresses the polyphonic feature of these legends. Moreover, some of them are of the awareness type according to the climatic and social conditions.

**Keywords:** popular literature, legends of Birjand, fantasy, wonderful literature

پرتال جامع علوم انسانی

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Birjand University, Iran, (Corresponding author). kolsoomghorbani@birjand.ac.ir
2. Master's student in Persian language and literature, Birjand University, Iran. raziehonarmand5650@gmail.com

مقاله علمی - پژوهشی

# بررسی مؤلفه‌های فانتزی (ادبیّات شگرف) در افسانه‌های بیرجند

کلثوم قربانی‌جویباری[۱] راضیه هنرمند[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴

مشاهده مقاله منتشر شده: دوره ۱۷، شماره ۱
http://www.farhangekhorasan.ir/article_162268.html

## چکیده

ادبیات عامیانه، جلوه‌های گوناگون از فرهنگ و تمدن هر قومی است که به شکل افسانه، قصه، ترانه و ... تجلی می‌یابد. افسانه‌های بیرجند نیز نمونه گویا و مهمی از نمایش بیرونی فرهنگ مناطق کویری ایران است. این مقاله بر آن است تا با بررسی مؤلفه‌های فانتزی در افسانه‌های بیرجند با شیوه تحلیلی- توصیفی به این پرسش‌ها پاسخ دهد که ۱. بسامد چه نوع فانتزی و چه شخصیت و قهرمانی در افسانه‌های بیرجند بیشتر است؟ ۲. شگردهای موجود در افسانه‌های بیرجند برای پیوند دنیای واقعی و شگفتانه کدام است؟ با بازنمایی ویژگی‌های فانتزی در بیست و سه افسانه بیرجند این نتایج حاصل شد که پنج افسانه از بیست و سه افسانه، از نوع فانتزی جانوری هستند. شخصیت‌ها ایستا هستند و جز انسان، گاهی دیوها و موجودات فراطبیعی نیز نقش بازی می‌کنند و حالات انسانی به آن‌ها منسوب می‌شود. این شخصیت‌ها با کارکردها و شگرد سحر و جادو به هدف می‌رسند. همواره شخصیت‌های اصلی و فرعی همراه یکدیگرند و با شگردهای عجیب و جادویی و انجام امور شگفتانه، قصّه را به پایان می‌برند. طرح و ساختار این افسانه‌ها ساده‌اند و همه این قصّه‌ها دارای پیام مستقیم و غیرمستقیم است و هر خواننده با توجه به شرایط روحی و اجتماعی و فضای افسانه برداشتی آزادانه از آن دارد و غالب افسانه‌ها مفاهیم

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بیرجند، ایران، نویسنده مسئول
kolsoomghorbani@birjand.ac.ir
۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، ایران raziehonarmand5650@gmail.com

اجتماعی را به خواننده منتقل می‌کنند که خود بیانگر ویژگی چندصدایی این افسانه‌هاست و همچنین برخی از آن‌ها با توجه به شرایط اقلیمی و اجتماعی از نوع آگاهی‌گر هستند.

**واژه‌های کلیدی:** ادبیات عامه، افسانه‌های بیرجند، فانتزی، ادبیات شگرف.

**مقدمه**

افسانه یا قصّه‌های عامیانه جلوه‌گاه فرهنگ هر ملت است و با تخیلات و آرزوهای توده مردم شکل می‌گیرد. سرچشمه این قصّه‌ها، باورها و آیین‌های آغازین است که به صورت ادب شفاهی از گذشته‌های بسیار دور به ما رسیده است. قصّه‌های عامیانه نیز یکی از اشکال ادب شفاهی هستند که گنجینه‌ای عظیم و کهن از اعتقادات و باورها و آداب و رسومِ گاه فراموش‌شده قوم ایرانی را در دل خود نهان کرده‌اند (حق‌شناس و خدیش، ۱۳۸۷: ۲۸). خاورزمین و بویژه سرزمین ایران دارای گنجینه‌های بی‌نظیری از این قصّه‌هاست. قصّه‌ها، متل‌ها و اساطیر خاورزمین هم جذابند و هم معانی ژرفی دارند. قصّه‌های *سندبادنامه*، *فرج بعداز شدت*، *مرزبان‌نامه*، *شاهنامه*، *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون* و نظایر آن بسیار طرفه و ژرف هستند و از تخیّل و تفکّر هنری خبر می‌دهند. در کشور ما تعبیرهای تازه‌ای که بهرام صادقی از قصّه‌های عامیانه و علی مؤذنی از قصّه "یوسف و زلیخا" به دست داده‌اند، نشان می‌دهد که غنای این قصّه‌ها بسیار زیاد و عامل زیباشناختی و هنری آن‌ها ژرف و سرشار از لطف و گیرایی است (دست‌غیب، ۱۳۷۶: ۱۱-۱۲).

قصّه‌های کهن، اسطوره‌ها، حکایت‌های اخلاقی، افسانه‌های تمثیلی و پهلوانی و... سرچشمه‌هایی غنی است برای داستان‌های امروزی؛ چه آن‌هایی که به کتابت درآمده‌اند و به طور مستقل یا به طور غیرمستقیم در متن‌های ادبی و کتاب‌های دیگر وجود دارد و چه آن‌هایی که به طور شفاهی هنوز هم سینه به سینه نقل می‌شود، می‌تواند شالوده آثار خلاقه امروزی قرار گیرد و می‌توان با مواد و مصالح آن‌ها و همان سنخ شخصیت‌های قهرمان و شخصیت‌های شریر و فضا و رنگ و زمان و مکان آن‌ها، داستان‌هایی با معنا و دیدگاه‌های امروزی نوشت و به قالب قصّه، صورتی تازه و نو بخشید و نوعی از داستان‌های شگفتانه به وجود آورد؛ یعنی اگر نویسنده‌ای «در خصوصیت بنیادی قصّه‌ها، خرق عادت و کلی‌گرایی آن‌ها را با ویژگی حقیقت‌مانندی و روان‌شناختی داستان‌های امروزی عوض کند و وقایع کلی و مطلق و خرق عادت قصّه‌ها، برای خواننده به نحوی

توجیه‌پذیر شود» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۶۸)، داستان‌های تمثیلی مدرن امروزی به وجود می‌آید. اگر ترکیب فضای واقعی وفانتزی (fantasy)، در افسانه‌های نو و امروزی، به اقتضای شرایط کنونی فرهنگی و اجتماعی باشد، هم می‌تواند ویژگی سرگرمی افسانه‌های کلاسیک را حفظ کند و هم از لحاظ اجتماعی و روان‌شناسی تأثیرگذار باشد.

امروز همه دست‌اندرکاران گردآوری فرهنگ عامه، درنتیجه تحولی که در جامعه روی داده است، نگران ازدست‌رفتن سنت‌ها هستند و گمان می‌کنند اگر سریع‌تر و در همین ایام، فرهنگ عامه را گردآوری نکنیم، ایرانیان در آینده دیگر اثری از آن نخواهند دید؛ اما این دیدگاه با واقعیت امروز تطبیق نمی‌کند؛ زیرا در همین زندگی معاصر با وجود همه گرفتاری‌ها، در مراسم مختلف عروسی و عزا و تولد و روضه‌خوانی و... ، هنوز آداب و رسوم محلّی هر منطقه برگزار می‌شود (محجوب، ۱۳۸۲: ۶۷). یکی از آفت‌هایی که در کمین افسانه‌های عامیانه است، مرگ راویان این قصّه‌هاست که با زیرخاک‌رفتن این قصّه‌گویان که اغلب زن هستند، بسیاری از این قصّه‌ها هم از بین می‌روند؛ مگر اینکه قبل از آن مکتوب شده باشند.

عصر فعلی برای ادامه حیات این افسانه‌ها عصری خطرناک است؛ زیرا امروز با وسایل سرگرمی گوناگون، حتی کودکان هم خریدار قصّه مادربزرگان نیستند و تلویزیون و داستان‌های رادیویی و نرم افزاری را ترجیح می‌دهند؛ بنابراین، اگر جوانان و روشن‌فکران هرچه بیشتر داستان‌ها و افسانه‌ها را روی کاغذ نیاورند، بسیاری از آن‌ها مثل لهجه‌های ما نابود خواهند شد (همان: ۵۴). در ادبیات معاصر، آشنایی سطحی با مسایل اجتماعی میهن و ضعف زیبایی‌شناختی، سبب می‌شود نویسندگان آوازه‌گرا کارشان را با افسانه‌های تمثیلی آغاز کنند؛ چنان‌که بعد از مشروطه گاهی نویسندگان شعارهای حزبی را در قالب افسانه‌های تمثیلی بیان می‌کنند و هنری می‌آفرینند که تبلیغی است و منافع روزمره را مدنظر دارد و ملاحظات ادبی را فدای ملاحظات سیاسی می‌کنند و افسانه‌های اجتماعی را می‌نویسند. هرچند این آثار فاقد ارزش ادبی هستند؛ اما از جهت نشان-دادن روحیه حاکم بر بخشی عمده از نویسندگان یک دوران، قابل توجّه هستند.

گرایش به ادبیات رمانتیک افسانه‌ای معاصر، یکی از راه‌های انتقاد از شرایط غالب بر جامعه، گریز از ناملایمات و جستجوی تسلا در این دوره است و نویسندگان بسیاری، کمال مطلوب خود را در دنیای افسانه‌ها می‌جویند و به مفاهیم انتزاعی و تخیل روی می‌آورند (میرعابدینی، ۱۳۹۶:

۱۷۷، ۳۳۰). افسانه‌گویی که در گذشته فقط برای سرگرمی و تفریح بوده است، در عصر حاضر اهداف سیاسی و اجتماعی نیز به آن افزوده شده است و از نظر کارکرد بسیار قابل توجه است. این گنجینه ارزشمند، اطلاعات جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی، تاریخی و ادبی مهمی را در اختیار ما می‌گذارد که با بررسی آن از جنبه‌ها و منظرهای مختلف، زیست انسانی بهتری را فراهم می‌کند. یکی از این چشم‌اندازها، بررسی ادبی است؛ به این دلیل که ادب شفاهی، همگام با آثار ارزشمند ادب رسمی و مکتوب در گذر سالیان دراز، فرهنگ و اندیشه‌های کهن نیاکان ما را در سینه و حافظه زنان و مردان این سرزمین پرورانده و به ما رسانده است؛ از این‌رو در این پژوهش سعی شده است از دریچه ادبیات و با نگاهی نو به نام فانتزی یا ادبیات شگرف به این مهم پرداخته شود.

فانتزی (fantesy) یک گونه‌ی ادبی- روایی است که در آن وقایع، فضاها و شخصیت‌های داستانی، خارج از قلمرو باورها صورت گرفته و احتمال وقوع آن در دنیای واقعی غیرممکن است. به این نوع ادبی (ادبیات تخیلی غیرممکن یا شگفتانه یا ادبیات شگرف) نیز می‌گویند. افسانه‌ها زاییده خیال بشر هستند. عناصر خیالی و وهم‌انگیز و امور خارق‌العاده در آن‌ها نیرومند و درون‌مایه اصلی محسوب می‌شوند. نکته قابل توجه در افسانه‌ها، شرایط اقلیمی آن است؛ زیرا شرایط جغرافیایی و زیست‌بوم هر منطقه، در نوع خیال‌پردازی آن تأثیرگذار است؛ به عنوان مثال، کویری-بودن خراسان جنوبی (بیرجند) در فضاسازی وهم‌آلود و رمزگونه افسانه‌ها بی‌تأثیر نبوده و نوع خاصی از فانتزی (ادبیات شگرف) را در آن ایجاد کرده است. به همین دلیل پژوهش حاضر سعی دارد تا نمونه‌هایی از بیرجند را از نظر مؤلفه‌های ادبیات شگرف بررسی کند؛ زیرا مطالعه قصه‌های عامیانه با رویکرد نوین، نویسندگان و محققان ادبیات معاصر را یاری می‌کند تا برای خلق داستان-های تخیلی و ادبیات شگرف، از داستان‌هایی با زمینه‌های بومی و عناصر فانتاستیک (شگفتانه) بهره جویند. چه بسا که این نمونه‌ها انعکاس آمال و آرزوهای نیاکان و بیان ذخیره ذهنی و فرهنگی آن‌هاست. در این مقاله سعی می‌شود تا عناصر داستان و عوامل فانتزی‌ساز افسانه‌های بیرجند مورد توجه قرار گیرد و با روش تحلیلی- توصیفی به تحلیل و بررسی آن‌ها پرداخته شود؛ برای دست‌یابی به هدف این پژوهش، دو پرسش مدّنظر است: ۱. بسامد چه نوع فانتزی و چه نوع

شخصیت‌هایی در افسانه‌های بیرجند بیشتر و شگردهای موجود در افسانه‌های بیرجند برای پیوند دنیای واقعی و شگفتانه کدام است؟

## پیشینه تحقیق

درباره ادبیات شگرف و مؤلفه‌های آن در آثار مختلف ادبی، تحقیقات گونانی صورت گرفته است که در ادامه خواهد آمد؛ اما با توجه به این موضوع که افسانه‌ها خود منبع تخیل و حوادث شگرف هستند و تخیل و خیال‌پردازی ویژگی بنیادین و مشترک افسانه‌ها و فانتزی است، پژوهشی در این‌باره نمی‌بینیم و تبعات در این حوزه معطوف به متون دیگر ادبی است. حرّی (۱۳۹۳) در کتابی به بوطیقای ادبیات وهمناک، کرامات و معجزات پرداخته است. غریب و بهنام‌فر (۱۳۹۶) در پژوهشی، داستان "دقوقی" مولانا را از منظر ادبیات شگرف و مؤلفه‌های فانتزی بررسی کرده‌اند. حاجت‌پور بیرگانی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ای به بررسی ویژگی‌های تئاتر و نمایشنامه‌های کودک و نوجوان از نظر کاربرد تخیل و نشانه‌های فانتزی و تأثیر آن بر ذهن و قوه خیال‌پردازی کودکان و نوجوانان پرداخته است. شافعی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه‌ای به شخصیت‌پردازی کوتوله‌ها در داستان‌های کودک و نوجوان پرداخته و نشان داده است که انواع قهرمانان کوتوله، یکی از ویژگی‌های مهم ادبیات شگرف یا فانتزی در داستان‌های کودک و نوجوان به شمار می‌رود. صالحی بنابید (۱۳۹۴) در مقاله‌ای مؤلفه‌های فانتزی و تأثیر آن بر تخیلی‌کردن آثار ادبیات کودک و نوجوان را بررسی کرده است. در این مقاله برزیگر (۱۳۹۳) با بررسی *سامنامه* خواجوی کرمانی نشان می‌دهد فانتزی در ادبیات کلاسیک چگونه حضور می‌یابد. قدمیاری (۱۳۹۲) در پژوهشی به تعامل عناصر فانتزی و ادبیات غنایی پرداخته است. پورالخاص و صادقی (۱۳۹۲) در رمانی با موضوع جنگ، مؤلفه‌های فانتزی را در ادبیات پایداری و مقاومت بررسی کرده است. نوروزی و هاشمی (۱۳۹۳) در پژوهشی به بررسی مؤلفه‌های فانتزی در ادبیات داستانی نوین پرداخته‌اند. با نگاهی اجمالی به پیشینه تحقیق درخواهیم یافت که تاکنون جلوه‌های ادبیات شگرف و فانتزی در افسانه‌های بیرجند کار نشده و این تحقیق در نوع خود، جدید است.

## مباحث نظری

افسانه، قصّه‌ای است حاوی سرگذشت یا رویدادهای خیالی از زندگی انسان‌ها، حیوانات، پرندگان یا موجودات وهمی چون دیو، پری، غول و اژدها که با رمز و راز و مقاصد اخلاقی و آموزشی توأم است و نگارش آن بیشتر به قصد سرگرمی و تفریح خوانندگان انجام می‌گیرد. وجه ممیز افسانه‌ها، تخیل قوی و اغراق‌آمیزبودن آن‌هاست (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۷۸). اغلب پژوهشگران، میان قصّه و افسانه تفاوت بارزی قائل نیستند و قصّه و افسانه را یکی می‌دانند؛ زیرا هر دو را سرگذشت و رویدادهای خیالی از زندگی انسان و حیوان و موجودات می‌دانند که با رمز و راز و گاهی مقاصد اخلاقی توأم می‌شود و تنها با هدف سرگرمی از دیرباز در میان اقوام و خانواده‌های سنتی مرسوم بوده است و هرگز پشتوانه مذهبی و دینی نداشته است و تنها آفریده خیال است؛ به عبارت دیگر به آثار خلّاقانه‌ای که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده، بیشتر از تحول و تکوین شخصیت‌ها و آدم‌هاست، قصّه می‌گویند. در قصّه محور ماجرا بر حوادث خارق‌العاده است و در حقیقت حوادث قصّه‌ها را به وجود می‌آورند و رکن بنیادی آن‌ها را تشکیل می‌دهند؛ بی‌آنکه در گسترش و رشد قهرمان‌های قصّه نقشی داشته باشند؛ به عبارتی شخصیت‌ها و قهرمان‌ها در قصّه کمتر دگرگونی می‌یابند و بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگونند. قصّه‌ها اغلب پایانی خوش و پیام اخلاقی دارند» (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۱۳۲). قصّه، تاریخچه‌ای بسیار قدیمی دارد؛ مانند مجموعه‌ای از قصّه‌هایی که تاریخ آن به حدود چهار هزار سال پیش از میلاد مسیح می‌رسد و از فرهنگ و تمدن مصری باقی مانده است. گفته‌اند که مصری‌ها، اولین ملتی هستند که قصّه را به ادبیّات جهان هدیه کردند. بعد از قصّه‌های مصری ادبیّات آشوری- بابلی؛ ازجمله منظومه حماسی *گیلگمش*، قدیم‌ترین قصّه به جا مانده است که قدمت آن به حدود دو هزار سال پیش از میلاد مسیح می‌رسد. موضوع این قصّه‌ها متنوع است؛ از قصّه‌هایی درباره سحر و جادو و ارواح گرفته تا افسانه‌های تمثیلی و قصّه‌های پرماجرا و عاشقانه و اجتماعی و شگفت‌انگیز (همان: ۱۳۲). آنچه از این تعاریف به دست می‌آید، این است که به طور کلی قصّه و افسانه به یک معنی است. شاید تنها تمایز میان قصّه و افسانه این باشد که عناصر خیالی و فانتزی در افسانه‌ها از قصّه افزون‌تر است. برای افسانه یا قصه ویژگی‌های برشمرده‌اند که در ادامه مهم‌ترین آن‌ها خواهد آمد.

### شگفتانه یا خرق عادت

اگر این تعریف را بپذیریم که «هر گونه ادبی که مرزهای واقعیت عینی را درنوردد و به اقلیم اوهام و خیال وارد شود، فانتزی خواهد بود» (حرّی، ۱۳۹۳: ۱۷)، می‌توانیم بگوییم یکی از ویژگی‌های افسانه خرق عادت است. در فرهنگ‌ها خرق عادت به معنای خلافِ عادت آمده است؛ یعنی آنچه با محسوسات عقلی و تجربیات حسی و عینی جور درنمی‌آید؛ مثل معجزات انبیا و کرامات اولیا که با تجربیات عینی و مشاهدات حسی مطابقت ندارد. در افسانه‌ها، حیوانات و اشیا با انسان حرف می‌زنند و انسان نیز با آن‌ها هم‌صحبت می‌شود (همان: ۱۳۲). شگفتانه و خرق عادت، قهرمان افسانه را یاری می‌کند تا به اهداف خود برسد که این اهداف نیز گاهی واقعی و اغلب فانتاستیک هستند. در ادامه، افسانه‌های بیرجند از این منظر بررسی خواهند شد.

### پیرنگ ضعیف

حوادث خرق عادتی و شگفتانه‌هایی که در افسانه اتفاق می‌افتد، شبکه استدلالی قصّه‌ها را سست می‌کند و خواننده نمی‌تواند آن‌ها را باور کند؛ زیرا با تجربیات عینی و مشاهدات حسی او مطابقت ندارد. از این نظر اغلب در افسانه‌ها روابط علت و معلولی حوادث از نظم منطقی و معقولی برخوردار نیست (همان: ۱۳۳). پیرنگ سست و ضعیف که در بیشتر افسانه‌ها هست، گاهی عامل تردید و سردرگمی خواننده و مخاطب می‌شود. این ویژگی در همه افسانه‌های بیرجند وجود دارد و خواننده در طول خوانش افسانه‌ها درگیر پرسش‌های بی‌پاسخ است.

### کلی‌گرایی و نمونه کلی

در افسانه‌ها وقایع و حالات کلی به روایت درمی‌آید و به جزئیات حوادث و احوال کمتر توجه می‌شود. درواقع روان‌شناسی فردی و گروهی و تجزیه‌وتحلیل‌های خلقی و روانی شخصیت‌ها و آدم‌های افسانه و بازتاب آن بر وقایع و حالات موردنظر نیست و راوی به ذکر کلیات حوادث و امور قناعت می‌کند (همان: ۱۳۵-۱۳۴) و نگارنده افسانه نیز با توصیف کلی این ویژگی‌ها، تصویری کلی در اختیار مخاطبین قرار می دهد. این کلی‌گرایی را در تمامی عناصر داستان افسانه‌های بیرجند می‌بینیم؛ توصیفات در شخصیت‌پردازی و توصیف زمان و مکان و... بسیار کلی است؛ مثلاً

در افسانه غلام حاجی‌آقا و زنش که شخصیت‌های اصلی افسانه به شمار می‌روند، هیچ توصیفی از آن‌ها نمی‌بینیم (خزاعی، ۱۳۸۵: ۳۰۱).

## زمان و مکان مبهم

ابهام در زمان و مکان و جادو و جادوگری و پیکرگردانی، از برجسته‌ترین عناصر اسطوره‌ای در ساخت قصّه‌های عامیانه و افسانه‌هاست که در آن‌ها مهم‌ترین آزمون قهرمان، شکستن طلسم جاودگر است (مظفریان، ۱۳۹۱: ۲۱۶ـ۲۱۴) و یکی از عوامل مهم شگفتانه در افسانه‌هاست. یکی از دلایل مهم ابهام در زمان و مکان افسانه‌های بیرجند، کلی‌گویی است که یکی از ویژگی‌های مهم افسانه‌ها به شمار می‌رود؛ به عنوان مثال در داستان *حسن‌کچل*، در آخر داستان، پدر حسن-کچل به غاری پناه می‌برد. راوی هیچ اطلاعاتی از این غار به خواننده نمی‌دهد (خزاعی، ۱۳۸۵: ۱۸۳).

## حضور دیو و پری

از عناصر فعال افسانه‌ها و قصّه‌های عامیانه "دیوها" هستند که نماد نیرنگ، قحطی، فقر، ستم و... هستند. کارکرد دیوها در قصّه‌های عامیانه، اهریمنی و ضدخدایی است که به وسیله قهرمان، به‌راحتی فریب می‌خورند. شکل ظاهری دیوها در قصّه‌های ایرانی با پاهایی چون شتر و قوی هیکل و دارای شاخ‌هایی چون چنار توصیف شده‌اند که جایگاه زندگی آنان بیشتر دور از مردم عادی و در کوه و غار (کوه قاف) است. در افسانه‌ها و قصّه‌های عامیانه، "پری" قهرمان دیگری است که پیکرگردانی هم دارد و معمولاً به شکل جانوران درمی‌آید (همان: ۲۱۹و۲۲۱). هر دو این شخصیت‌ها در افسانه‌ها، ریشه در اساطیر دارند و در بسیاری از افسانه‌های بیرجند نقش مهمی ایفا می‌کنند؛ مانند افسانه "برگ ظلمات"، "پیربرزنگی"، "ننه دیوها" و "دختر پریزاد" و خویشکاری‌های شگفت آن‌ها، حوادث داستان را رقم می‌زند (خزاعی، ۱۳۸۵: ۱۸۷).

## افسانه‌های بیرجند و مؤلفه‌های فانتزی

در فاصله سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۶۳ بیش از ۱۴۰ افسانه محلی از شهرها و روستاهای منطقه بیرجند گردآوری شد که تعدادی از آن‌ها ارزش انتشار ندارد. در فضای افسانه‌های محلی ایران و بیرجند، معمولاً مادربزرگ چهره‌ای شناخته شده است که برای نوه یا نوه‌های خود یا برای عده‌ای کودک قصّه می‌گوید. بر مبنای همین تصور، عده قابل ملاحظه‌ای از مردم و ارباب مطبوعات و متصدیان برنامه‌های تلویزیون، در ذهن و عملکرد خود، مادربزرگ را پای کرسی یا پشت میز یا روی متکا می‌نشانند تا قفل درِ قصّه‌ها را بگشاید (سرمد، ۱۳۸۲: ۱۰). نکته جالب توجه در مورد منطقه بیرجند و قاین این است که اولاً مادربزرگ یکی از افسانه‌سرایان است، نه افسانه‌گوی مطلق؛ یعنی حدود دو سوم افسانه‌های حاضر را مردان منطقه حکایت کرده‌اند؛ ثانیاً افسانه کمتر در پای کرسی و بیشتر در محل کار گفته می‌شده است و ثالثاً به همان صورت که مادربزرگ، تنها افسانه‌سرا نیست، شنوندگان هم تنها کودکان نیستند؛ بلکه جوانان و افراد مسن نیز به شنیدن افسانه‌هایی که ممکن است بارها شنیده باشند، علاقه نشان می‌دهند. دلیل این تمایل گذراندن وقت نیست بلکه عاملی است برای تسکین نگرانی‌ها و ناکامی‌ها و... که طبیعت یا هم‌نوعان برای آنان ایجاد کرده‌اند (همان: ۱۰). به طور کلی فرهنگ نانوشته یک منطقه، آیینه‌ای است که در کنار فرهنگ مکتوب، خصوصیات عمده اجتماعی و روانی مردم آن منطقه را مجسم می‌کند. بخش عمده‌ای از فرهنگ جامعه در ادبیات شفاهی یا فولکلور متبلور است و از این‌رو این گونه ادبیات با نوع معیشت و سطح آرزوها، اقتصاد و اعتقاد مردم همخوانی شگرفی دارد. ادبیات شفاهی، پدیدآورندگانی گمنام، ولی ناقلانی آشنا دارد و از نظر محتوایی، دربرگیرنده آرزوها و انتظارات بربادرفته یا دور از دسترس، اسطوره‌ها، اعتقادات و باورهای فردی و جمعی مردم گذشته است که برخی از این اسطوره‌ها، باورها و اعتقادات، به مخلوقات ماورایی از قبیل جن و پری مربوط می‌شود. ادبیات شفاهی خراسان که تجلی‌گاه این امور است، گاهی به نثر است و در قالب قصّه و افسانه، روایت، نقل، چیستان، ضرب‌المثل و گاهی به نظم و موزون بوده و در قالب مثنوی، قطعه، غزل، دوبیتی و رباعی بیان شده است (اکرامی‌فر، ۱۳۹۴: ۴۱). افسانه‌های بیرجند نیز با ویژگی‌های متعارف افسانه، در این قلمرو قرار می‌گیرند. در سال‌های اخیر توجه به ادبیات شفاهی و افسانه‌های خراسان جنوبی و تلاش‌ها برای گردآوری افسانه‌ها و دوبیتی‌ها و... بسیار شده است. یکی از این

تلاش‌ها از حمیدرضا خزاعی است که به گردآوری افسانه‌های خراسان جنوبی، ازجمله بیرجند همت گماشت که در این تحقیق از کتاب او استفاده شده است.

## مؤلفه‌های ادبیات شگرف در افسانه‌های بیرجند

همان‌طورکه گفته شد جلوه‌های خیال‌انگیزی و عناصر تخیلی، از ویژگی‌های افسانه‌ها و قصه‌های مناطق و ملل مختلف دنیا، ازجمله بیرجند است. در ادامه، مؤلفه‌های ادبیات شگرف را خواهیم آورد و با بررسی آن در افسانه‌های بیرجند، قدرت هنرمندی و عیار تخیل راویان این افسانه‌ها تبیین خواهد شد.

### زاویه دید

یکی از مهم‌ترین عناصر در هر نوع داستان به شمار می‌رود. منظور از زاویه دید در داستان، فرم و شیوه روایت است. در نوع ادبی شگرف، نویسنده از طریق روایت، تخیل و واقعیت را در هم می‌آمیزد و ترس و تردید موجود در داستان را به خواننده منتقل می‌کند. علاوه بر این نویسنده به کمک نوع روایت، نقش اجتماعی شگرف را بیان می‌کند (نوروزی و هاشمی، ۱۳۹۳: ۴۲۳). زاویه دید در افسانه‌ها بیشتر سوم شخص یا دانای کل است؛ یعنی راوی بر کل حوادث داستان اشراف دارد و مطلع است. هنر راوی افسانه‌ها در گره‌زدن تخیل و واقعیت است. او با فرم خاص و مخصوص قصّه‌های عامیانه، آن را به خواننده القا می‌کند. برای نمونه در "اوسنه خون" شیوه روایت این گونه است: «یک پسر پادشاهی بود، یک پسر وزیر و یک پسر وکیل...»؛ یا در افسانه "هفت": «پادشاهی بود که هفت پسر داشت و...» (خزاعی، ۱۳۸۵: ۲۵، ۲۸۵) و در بسیاری از افسانه‌های دیگر، افسانه با یک قهرمان ناشناس شروع می‌شود. "یک" یا "ی" نکره همراه این قهرمان است که در را برای توصیف جزییات می‌بندد. در افسانه‌های بیرجند همیشه راوی، بیرونی یا دانای کل است و حوادث تخیلی را گزارش می‌دهد. و همه افسانه‌ها را با «یکی بود، یک نبود» آغاز می‌کند. او به توصیف جزییات و تشریح فضا و مکان نمی‌پردازد؛ بلکه به طور کلی افسانه را روایت می‌کند. راوی، کانونی‌گری است که به حوادث قصّه جهت می‌دهد. در این افسانه‌ها، گاهی راوی، دیدگاه‌های خود را نیز القا می‌کند. در قصّه‌های بیرجند منِ راوی؛ یعنی شخصیتی که قصّه

را روایت کند وجود ندارد و راوی گاهی فضای داستان را مرموز و شگرف جلوه می‌دهد. نمونه آن در افسانه "شاه‌عباس و دختر پریزاد" است که گفته: «تا سر دیگ را باز کرد دیو حاضر شد و گوشت‌ها را خورد و وزیر را به پشت خود سوار کرد و تنوره کرد به آسمان...» (همان: ۲۶۴). در افسانه "هفت" می‌بینیم که راوی چگونه فقیرشدن ناگهانی پادشاه و ازدست‌دادن پنج نعمت بزرگ او را در فضایی کاملاً فانتاستیک و تخیلی به تصویر می‌کشد: «یک روز رفت به پیش پسرها، دید پسرها شیش تا کورِکور شدن و یکی چشم ندارد، دید تفنگ‌ها شش تا شکسته‌شکسته هستند و یکی قنداق ندارد... . رفت به کلاته که آب بخورد دید شش تا خشکِ‌خشک شده‌اند و یکی نم ندارد...» (همان: ۲۸۶).

## شخصیت

شخصیت، بازیگر داستان است و کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل وجود دارد (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۵۱) یکی از عناصر بنیادین هر قصّه و داستان، شخصیت و شخصیت‌پردازی است و تبحّر نویسنده یا راوی در پردازش شخصیت‌ها در روند پیشبرد حوادث و وقایع، بسیار مؤثر است. شخصیت‌ها نیز اساس و پایه هر داستانی هستند و بدون شخصیت، هیچ داستانی شکل نمی‌گیرد و حادثه‌ای به وجود نمی‌آید و اگر هم به وجود آید، تأثیر عاطفی روی خواننده نخواهد داشت (عابدی، ۱۳۸۸: ۶۷). شخصیت معمولاً در داستان‌های واقعی یک انسان است؛ اما در قصّه‌های عامیانه و افسانه‌ها گاهی دیوها و موجودات فراطبیعی نقش انسان را ایفا می‌کنند و همان کنش‌ها و حالات انسانی به آن‌ها منسوب می‌شود. در قصّه‌ها شخصیت‌ها معمولاً وقایع را به سرانجام می‌رسانند که در افسانه‌ها این سرانجام معمولاً به خیر و خوشی و عروسی ختم می‌شود. در افسانه‌ها شخصیت‌ها ایستا هستند معمولاً یکی از شخصیت‌ها اصلی و هسته همه حوادث و رویدادهاست و دیگر شخصیت‌ها فرعی هستند و نقش ضعیف‌تری دارند. شخصیت‌ها قهرمان، شرور، شاهزاده خانم، یاریگر و ضدقهرمان هستند که از میان آن‌ها قهرمان در همه افسانه‌ها حضور دارد؛ اما سایر شخصیت‌ها در همه قصّه‌ها ثابت نیستند.

شخصیت‌بخشی به جانوران یکی از مؤلفه‌ها و شگردهای فانتزی است که در بیشتر افسانه‌های بیرجند حضور دارد؛ برای نمونه در "اوسنه سوم ماه" که زن و مرد گنهکار به مار تبدیل می‌شوند:

«همین جور که برای خود نشسته بود دید که دو تا مار، یکی سیاه و یکی سفید، به هم پیچیده اند. مرد شمشیرش را کشید و زد دم مارِ سیاه و سفید کنده شد و مارها فرار کردند...» (خزاعی، ۱۳۸۵: ۲۰). در افسانه "پلنگی از همه رنگی"، بیشترین تعداد جانوران حضور دارند؛ شیر، پلنگ، گرگ، روباه، کفتار، عقاب، گورخر، آهو، که به پاس قدردانی از پسر شاه که آنان را پرورش داده بود، دست به حوادث شگرف در جریان قصّه می‌زنند و سرانجام دختر شاه سرزمین دیگر را به ازدواج پسر شاه درمی‌آورند: «یک روز که پسر شاه به شکار رفته بود روباه رو کرد به بقیه و گفت: پسر شاه خدمت خودش را کرد و ماها بزرگ شدیم، حالا نوبت ماست که جواب خدمتش را بدهیم...» (همان: ۱۶۳). در افسانه "اصل زن" نیز الاغ و سگ تبدیل به دختر می‌شوند (همان: ۲۰۸). در افسانه "اوسنه نی" دو خواهر بزرگ‌تر به شیر التماس می‌کنند که خواهر کوچکشان را بخورد (همان: ۲۲۲). در "بلبل سرگشته" استخوان‌ها تبدیل به بلبل می‌شود: «خواهر همین‌جور که به دستمال استخوان‌های برادرش نگاه می‌کرد و می‌گریست، یک‌دفعه دید که بلبلی از لای دستمال بیرون آمد و پر زد به آسمان و...» (همان: ۲۵۵). در افسانه "شاه‌عباس و دختر پریزاد" گوشت قوچ به دیو تبدیل می‌شود (همان: ۲۶۳).

در افسانه‌های بیرجند ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها توصیف نشده‌اند و راوی تنها به کلیات پرداخته است و همین عامل؛ یعنی ذکرنکردن جزئیات، باعث ایجاز و اختصار در روند حوادث و وقایع می‌شود و سبب می‌شود تا قصّه زودتر به نتیجه دلخواه و پایانی برسد. قهرمان اصلی قصّه معمولاً در کنش‌های خود دچار چالش می‌شود که برای پیروزی و غلبه بر این مشکلات، از شخصیت‌های فرعی یعنی یاریگر بهره می‌گیرد و در این مسیر گاهی شرارت شخصیت شرور باعث بروز مشکل و چالش جدید می‌شود؛ ولی در همه این افسانه‌ها سرانجام قهرمان اصلی بر مشکلات پیروز می‌شود. کنش قهرمان اصلی در این افسانه‌ها آمیزه‌ای از تخیل و واقعیت است و او با امور شگرف به نتیجه مطلوب می‌رسد. در افسانه "بی‌بی هور و بی‌بی نور" دختر یتیم با یاری زن‌های چادرسفید توانست پس از یک زندگی سخت با نامادری به آرامش برسد و با پسر تاجر ازدواج کند. همچنین در افسانه "درخت رنگ‌به‌رنگ" پسر شکارگر برای انجام شرط‌های شاه و ازدواج با دختر او، با کمک علی دهن‌آرد، علی یخ‌خوار و علی دورالناس توانست پیروز شود. گاهی در برخی از افسانه‌های بیرجند، شخصیت یاریگر که قهرمان به کمک او بر مشکلات غلبه می‌کند، حیوانات

وحشی هستند؛ مثلاً در افسانه "پلنگی از همه رنگی" یا اشیا، بی‌جان هستند؛ مانند تخم‌مرغ در افسانه "حسن‌کچل" و چراغ میان خانه در افسانه "شاه‌عباس و دختر پریزاد" نقش و رفتار انسانی از آن‌ها بروز می‌یابد. همین نوع از شخصیت‌پردازی، جلوه‌های فانتاستیک و ادبیات شگرف افسانه-ها را افزون کرده است. در بیشتر افسانه‌ها، شخصیت‌ها نام مشخص و معلومی ندارند و به صورت مجهول و بی‌نام معرفی می‌شوند و نام‌ها و شخصیت‌های عمومی‌اند؛ مانند مرد، زن، شاه، دختر شاه، خواهر، برادر، دختر، پسر و... و اسامی عام ذکر شده‌اند: در "اوسنه سوم ماه": پیرمرد تاجر، زن، شاه؛ در افسانه "خال": بچه شاه، برادرزن شاه؛ در "اوسنه خواب" مرد، پیرزال جادو، دخترشاه؛ در "دختر ابریشم‌کش": پسر شاه، دختر، پیرزن؛ در "قلندر": زن، دختر، قاضی، وزیر؛ در "بی‌بی هور و بی‌بی نور": دختر، پسر، نامادری، زن چادرسفید، پیرزن؛ در "پلنگی از همه رنگی" پسر، شاه، پیرزن، دختر؛ در "برگ ظلمات": سه برادر، دختر پریزاد، باباپیرمرد، چهل دیو و... ؛ در "اصل و نسب" دختر، شاه؛ در "اصل زن": دختر، پیرشهر؛ در "اوسنه نی": سه خواهر؛ در "گل‌خندان": مرد، پادشاه. در "سه وصیت": مرد مسافر، پیرزال، دخترشاه، مادر؛ در "بلبل سرگشته": پسر، نامادری، خواهر؛ در "آب و بلبل و کره‌خر": سه نفر دزد، صاحب باغ و در "هفت": شاه. تنها در تعداد معدودی از افسانه‌ها شخصیت نام مشخصی دارد؛ مثل حسن‌کچل، شاه‌عباس و لقمان، علی، ممد، ملک‌ممد و ملک‌محسن که به ترتیب در افسانه‌های حسن‌کچل، شاه‌عباس و دخترپریزاد، چاقو و لقمان، درخت رنگ به رنگ، اوسنه خواب و قلندر، گفته شده است. تنها در سه افسانه نام‌های مشخصی ذکر شده است: حسن‌کچل، چاقو و لقمان، شاه‌عباس و دختر پریزاد.

ویژگی دیگر شخصیت‌پردازی در افسانه‌های بیرجند این است که راوی هرگز به جزئیات ظاهری و ویژگی‌های رفتاری شخصیت‌ها نمی‌پردازد و به ذکر کلیات بسنده می‌کند. شخصیت‌های اصلی این قصّه‌ها غالباً مرد هستند و شخصیت‌های زن محدودترند و در حاشیه و حوادث فرعی مشارکت دارند. گاهی حیوانات نیز به عنوان شخصیت فرعی به قهرمان کمک می‌کنند؛ مثلاً در افسانه "پلنگی از همه رنگی"، حیوانات در دزدیدن دختر شاه کمک می‌کنند. شخصیت اصلی افسانه‌ها ایستا هستند و از لحاظ اخلاقی و رفتاری در مسیر حوادث، تغییر و تحول خاصی ندارند. این شخصیت‌ها همواره به دنبال دست‌یابی به چیزی یا کسی هستند که معمولاً به آن می‌رسند و در همین فرایند شخصیت‌های شگرف با کنش‌های فراطبیعی را می‌سازند.

## زمان و مکان

زمان افسانه‌ها اغلب مبهم و فرضی است و مشخص نیست که قصّه‌ها مربوط به چه زمانی هستند. در بیشتر افسانه‌ها با حدس و گمان باید دریافت که به چه دوره اجتماعی و سیاسی تعلّق دارند (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۷۹). مکان افسانه‌ها نیز کلی، فرضی و خیالی توصیف می‌شود و خواننده هیچ شناختی از جزئیات خانه‌ها، شهرها، قصرها و باغ‌ها ندارد. شاید گزارنده افسانه‌ها شهر و کشور قصّه را مظهری از شهر یا کشورِ خود می‌داند که آن وقایع در آن اتفاق افتاده است (همان: ۸۰). زمان و مکان نیز در این افسانه‌ها نامعلوم و نامشخص و غالباً کلی بیان شده است. افسانه‌های بیرجند با عبارات آغازین خاصی شروع می‌شود که نمودار ابهام در زمان وقوع حوادث است. از میان بیست و سه افسانه بیرجند فقط افسانه "آب و بلبل و کره‌خر" بدون عبارت آغازین است: «سه نفر رفتند به باغی به انگوردزدی...» (همان: ۲۸۱). شاید دلیل آن، تعمّد راوی یا نگارنده باشد که افسانه را این‌گونه آغاز می‌کند. ضمن اینکه شروع ناگهانی، یکی از ویژگی‌های بیشتر افسانه‌های ایرانی است. افسانه "اوسنه خون" با عبارت «خداوند خالق بشر است، مهربان‌تر از مادر و پدر است. یک‌بار بود، یک‌بار نبود» آغاز می‌شود و دیگر افسانه‌ها با عبارت «یکی بود، یکی نبود، غیر از خدا هیچ‌کس نبود» شروع می‌شوند.

توصیف مکان‌ها نیز در این افسانه‌ها کلی است و جز در موارد اندکی، در این افسانه‌ها توصیف جزئیات نداریم؛ به عنوان نمونه در افسانه "دختر ابریشم کش" قصری توصیف شده است که چهل پلّه و چهل خانه و اتاق دارد. در افسانه "برگ ظلمات" نیز وقتی پسر شاه برای یافتن برگ ظلمات می‌رود، به قصری می‌رسد که راوی، این قصر را دقیقاً توصیف می‌کند: «آمد تا به قصری رسید. قصر چهل پلّه می‌خورد و سر هر پلّه دیوی خوابیده بود... توی قصر دختری مثل پنجه آفتاب روی تختی از طلا خوابیده و پیه‌سوزی از نقره در پایین پا و پیه‌سوزی از طلا در بالای سرش می سوخت...» (همان: ۱۹۲). همان‌طور که پیشتر گفته شد، ابهام و کلی‌گویی از خصیصه‌های بارز افسانه‌ها است و این ویژگی در توصیف زمان و مکان افسانه‌های بیرجند دیده می‌شود.

## پیرنگ

پیرنگ و طرح، چهارچوب و اسکلت داستان است و خواننده می‌تواند مسیر داستان را بر اساس طرحی که نویسنده داشته است، طی کند (عابدی، ۱۳۸۸: ۴۴) قصّه‌ها و افسانه‌ها نیز از طرح و پیرنگ مخصوصی برخوردار هستند و به عقیده برخی، طرح در این قصّه‌ها ساده و ضعیف است. افسانه‌های بیرجند نیز از این ویژگی مستثنی نیستند و داستان همیشه از نقطه نامعلوم و مکان مجهولی آغاز می‌شود. همین مسئله در گسترش ابهام و فضای وهم‌آلود، تأثیر عمیقی دارد. عامیانه‌بودن و سادگی افسانه‌ها باعث می‌شود، طرح آن‌ها نیز ساده و گاهی قابل پیش‌بینی شود. این عامل سبب می‌شود خواننده گاهی آن را ضعیف بشمارد. ایجاز و اختصار عمدی که معمولاً نویسندگان افسانه به آن پایبند هستند، در ایجاد این نگرش و دیدگاه مخاطبین مؤثر است؛ زیرا در این افسانه‌ها غالباً قهرمان به‌سرعت و بدون دلیل منطقی، از بزرگ‌ترین چالش‌ها رهایی می‌یابد و به هدف می‌رسد. این ویژگی را در بیشتر افسانه‌های بیرجند می‌بینیم.

در افسانه "اوسنه سوم ماه" خواننده در میانه داستان به رابطه بین مار سیاه و سفید و دو زن گنهکار پی می‌برد. در "اوسنه خون" خواب‌ماندن پسر وکیل علت اصلی گرفتارشدن او در زندان شاه و افسانه‌گویی مادرش علت نجات او می‌شود. در افسانه "خال" گم‌شدن پسر شاه علت آواره-شدن مادر و دایی‌اش می‌شود و خال روی دست او علت شناخته‌شدن اوست. در "اوسنه خواب" خواب‌دیدن، علت ترک وطن و حوادث و کنش‌های فانتاستیک می‌شود. در افسانه "دختر ابریشم-کش" ازدواج و بچه‌دارنشدن او علت کنش‌ها و فضای فانتاستیک می‌شود. در افسانه "قلندر" سوءِ نیت وزیر شاه و قاضی به زن و دختر شاه علت قلندرشدن شاه، زن و چوپان می‌شود. در افسانه "بی‌بی هور و بی‌بی نور" بداخلاقی نامادری علت همه حوادث است. در افسانه "ککر" گم‌شدن ککر، علت اصلی گرفتاری او در دست پیر برزنگی است. در قصّه "کچلو و سه شرط شاه" جسارت کچلو در خواستگاری از دختر شاه علت حوادث است؛ البته در این افسانه نیز در مقایسه با افسانه‌های پیشین، پیرنگ ضعیف‌تر است و رابطه علت و معلولی سست به نظر می‌رسد. در افسانه "درخت رنگ‌به‌رنگ" پیرنگ ضعیف است. در افسانه "حسن‌کچل" نیز پایبندی پدر در تربیت پسران که به سن تکلیف رسیده‌اند، عامل رویدادهاست؛ اما حوادث با شرارت همراه است. در افسانه "برگ ظلمات" نابیناشدن پادشاه، عامل کنش‌های شگرف قصه می‌شود. در افسانه "اصل

و نسب" نیز پیرنگ ضعیف است. همچنین در "اصل زن" پیرنگ وجود ندارد. در "چاقو و لقمان" نیز پیرنگ سست است. در "اوسنه نی" کنش خلاف اخلاق دو خواهر بزرگ علت همه حوادث است. در "اوسنه گل‌خندان" بی‌بندوباری اخلاقی شاه و تمایل او به ازدواج با زن شوهردار، علت رویدادهای قصّه است. در افسانه "سه وصیت" احترام مرد به توصیه‌های مادرش عامل نجات او از حوادث می‌شود. در "بلبل سرگشته" شرارت نامادری علت فانتزی‌هاست. در افسانه "شاه‌عباس و دختر پریزاد" و "آب و بلبل و کره‌خر" پیرنگ وجود ندارد. در افسانه "هفت" غرور شاه عامل مرگ اوست.

## کنش

کنش یا عمل داستانی با حضور قهرمان داستان و افسانه روی می‌دهد و در هماهنگ‌کردن حوادث دخیل است. این کنش‌ها می‌تواند واقعی، تاریخی، خیالی و ساختگی باشد (همان: ۳۵۸). کنش در قصّه‌های عامیانه به دلیل تنوع حوادث و رویدادها با داستان‌های دیگر متفاوت است؛ زیرا در افسانه‌ها کنش‌ها همراه سحر و جادو هستند و همین بن‌مایه باعث هیجان بیشتر در مسیر داستان می‌شود. کشتن و جنگیدن و حرف‌زدن حیوانات و رفتارهای خارق‌العاده و تبدیل‌کردن آدم‌ها به حیواناتی مثل مار در افسانه "اوسنه سوم ماه" یا تبدیل‌کردن پسر شاه به شکل سوزن در افسانه "برگ ظلمات" ازجمله کنش‌های خاص و فانتزی در این افسانه‌هاست. در این قصّه‌ها شخصیت‌ها، کنش‌هایی دارند که در داستان‌های نوین، افراد قادر به انجام آن نیستند و در عالم واقع وجود ندارد. کنش‌های تخیلی شگرف و وجود شگفتانه‌ها در شخصیت‌های این افسانه‌ها مشهود است؛ به عنوان مثال، در "اوسنه خون" با اینکه همه کنش‌ها واقعی‌اند؛ اما وقتی پالیزبان هندوانه‌ای را که به نوعی سر انسان است به پسر وکیل می‌دهد، باعث گرفتاری او می‌شود و همین کنش غیرواقعی به فضای فانتاستیک افسانه کمک می‌کند. همچنین در افسانه "خال" گردباد کنش قهرمان و شخصیت‌های افسانه را غیرواقعی جلوه می‌دهد. در "اوسنه خواب" در ابتدای افسانه که ممد خوابِ خود را با رمه چوپان معامله می‌کند، می‌بینیم آغاز افسانه با کنش فانتزی همراه است. در "دختر ابریشم‌کش" افسانه با کنش‌های واقعی پسر شاه آغاز می‌شود؛ اما در ادامه انجام شروط دختر ابریشم‌کش برای ازدواج با پسر شاه، کنش‌ها غیرواقعی و فانتزی می‌شوند. در

"قلندر" کنش همه شخصیّت‌های اصلی و فرعی، واقعی جلوه می‌کنند. در افسانه "بی‌بی هور و بی‌بی نور" نیز کنش‌ها واقعی هستند و بن‌مایه‌های مذهبی نیز دارند. در افسانه "ککر" کنش‌های غیرعادی برزنگی؛ یعنی آوردن آتش پنبه از چهارفرسخی و نان گرم از شش‌فرسخی و آب از کوه با غربیل، همگی فضای افسانه را فانتاستیک می‌نماید. در «کچلو و سه شرط شاه» شرط‌هایی که شاه برای کچلو می‌گذارد، غیرواقعی هستند؛ هرچند که کنش کچلو برای انجام این سه شرط کاملاً واقعی است. در افسانه «درخت رنگ‌به‌رنگ» پسر شکارگر کنش‌های غیرعادی و تخیلی دارد که با کمک یاریگران می‌تواند کارهایی چون خوردن چهل خروار برنج و غذا و آب‌تنی در خزینه حمام و آوردن دختری از سرزمین دیگر را انجام دهد که همه آن‌ها افسانه را در فضای فانتاستیک قرار می‌دهند. در افسانه "پلنگی از همه رنگی" حرف‌زدن و کمک حیوانات به قهرمان افسانه و کنش‌های غیرواقعی آنان افسانه را فراطبیعی می‌کند. در افسانه "حسن‌کچل" با اینکه کنش پیرمرد عادی و واقعی است؛ اما کفش‌دوز و حسن‌کچل در ادامه افسانه، کنش‌های فانتاستیک همراه شرارت دارند. در افسانه "برگ ظلمات" برادر کوچک‌تر توانست با کنش‌های غیرواقعی مثل خش‌انداختن بر درخت ظلمات از رشد آن جلوگیری کند؛ یا پیر برزنگی که پسر را تبدیل به سوزنی کرد و به روسری‌اش بست، همه فانتزی هستند؛ هرچند که در ابتدای افسانه، همه کنش‌ها واقعی هستند. در افسانه "اصل و نسب" کنش همه شخصیّت‌ها واقعی به نظر می‌رسد؛ جز اینکه فرزندکشی و خون درشیشه‌ریختن، فضای افسانه را همراه شرارت می‌کند. در سایر افسانه‌ها، کنش‌ها به همین ترتیب است. کنش‌ها در فانتزی طبیعی، غیرطبیعی و فراطبیعی هستند و این‌طور نیست که همواره در فانتزی با کنش‌های شگرف و فراطبیعی مواجه باشیم؛ اما در افسانه‌های بیرجند عملکرد غیرواقعی بر کنش‌های واقعی برتری دارد.

## تقابل و کشمکش

کشمکش، مقابله شخصیت‌ها یا نیروها با یکدیگر است که معمولاً شخصیتی در کانون تمرکز قرار می‌گیرد و با نیروهای علیه خود به نزاع و مجادله می‌پردازد (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۴۷). مؤلفه تقابل میان شخصیت‌ها و تضاد میان آن‌ها، در بیشتر افسانه‌ها مشهود است. همواره قهرمان اصلی قصّه دچار مشکلی می‌شود و برای مقابله با این مشکل و غلبه بر آن، کنش و افعال او در تقابل

دیگر شخصیت‌ها و پدیده‌ها قرار می‌گیرد. نوع قرار گرفتن این تقابل‌ها باعث می‌شود تا دیگران از تردید و توهّم در مسیر قصّه نجات یابند. کشمکش قهرمان قصّه با خود، جامعه یا فرد دیگر و امور فراطبیعی است. تقابل و درگیری میان قهرمان و شرور در همه افسانه‌ها وجود دارد که قهرمان با امور شگرف و کنش‌های شگفتانه بر شرور پیروز می‌شود. تقابل واقعیت و تخیل، ویژگی مشترک همه افسانه‌هاست. گاهی در افسانه‌ها دیدگاه‌ها و نگرش‌های مذهبی یا اجتماعی در تقابل هم قرار می‌گیرد. این کشمکش‌ها را معمولاً خوانندگان افسانه‌ها بهتر درک می‌کنند؛ به طور مثال در افسانه "شاه‌عباس و دختر پریزاد" وقتی دختر شاه به چهل دزد می‌رسد که قصد سوء به او دارند می‌گوید: «اگر هر چهل تا یک دین دارید من اگر بی‌صاحب باشم، به یکی می‌رسم نه به چهل تا...» (همان: ۲۶۸). در این‌جا پایبندی به اصول اعتقادی و بی‌بندوباری در تقابل با هم قرار می‌گیرند. همچنین در "اوسنه خواب" وقتی ممد پس از مهیّاکردن قصر و نوکر و کلفت به دنبال دختر شاه می‌رود تا او را با خود به قصر ببرد، از آنجاکه هنوز ازدواج نکرده‌اند، دختر حاضر نمی‌شود با یک اسب بروند: «دختر هر دو پایش را در یک کفش کرده بود که نخیر لباس‌های تو به لباس‌های من می‌خورد، ما هنوز نامحرم هستیم...» (همان: ۵۴)، تقابل اصل محرم و نامحرم را شاهدیم.

در "اوسنه سوم ماه" انسانیت و گناهکاربودن و خصلت حیوانی داشتن در تقابل هستند. در افسانه "اوسنه خون" شباهت آب هندوانه به خون و شرارت عامل کشمکش قهرمان و رهایی از اتهام شرارت است. در افسانه "خال" مهر مادری و فقدان فرزند عامل کشمکش درونی و تلاش مادر برای یافتن فرزند می‌شود. یا در افسانه "دختر ابریشم‌کش" قهرمان با لاغری و ضعف بدنی و ازدواج و پس از آن بچّه‌دارنشدن در کشمکش است و ناخواسته گرفتار ماجراهای فراطبیعی می‌شود. در افسانه "قلندر" حفظ عفّت و آبرو و بی‌بندوباری در تقابل قرار گرفته‌اند. در "بی‌بی هور و بی‌بی‌نور" پایبندی به اعتقادات مذهبی و سبک‌شمردن آن در تقابل با یکدیگرند. در افسانه "ککر" قهرمان با دسیسه‌های برزنگی در جدال و کشمکش است و در "کچلو و سه شرط شاه" کچلو برای ازدواج با دختر شاه به حیله و تزویر متوسل می‌شود و در این افسانه حیله و صداقت و راستی در تقابل‌اند. در افسانه "درخت رنگ‌به‌رنگ" قهرمان با شرارت شاه جدال می‌کند. در افسانه "پلنگی از همه رنگی" پسر شاه با پدر دچار کشمکش می‌شود و این جدال به پیروزی و

استقلال او می‌انجامد. در افسانه "حسن‌کچل" قهرمان با شرارت کفش‌دوز جدال می‌کند. در افسانه "برگ ظلمات" تلاش برای درمان نابینایی پدر و توطئه‌های برادران در تقابل قرار دارند. یا در افسانه "اصل و نسب" شرارت و فرزندکشی و مهر برادری تقابل دارند. در افسانه "اصل زن" مهر پدر برای خوشبختی دختر و رنجش خواستگاران پیرمرد را دچار کشمکش درونی می‌کند. در افسانه "چاقو و لقمان" پایبندی به قسم‌خوردن و متوسل‌شدن به حیله در تقابل هستند. در "اوسنه نی" شرارت خواهران و بی‌اخلاقی آن‌ها و خانواده در مقابل یکدیگرند. در افسانه "گل-خندان" بی‌بندوباری در دربار شاهان و زیرکی زنان، با عفت در تقابل قرار دارد. در افسانه "سه وصیت" قهرمان با توصیه‌های مادر و عمل به آن‌ها در طول سفرش در جدال است. در افسانه "بلبل سرگشته" قهرمان اصلی که با شرارت نامادری کشته می‌شود و به بلبل تبدیل می‌شود، به جدال با نامادری و پدرش می‌پردازد و انتقام می‌گیرد و در افسانه "آب و بلبل و کره‌خر" کشمکشی مشاهده نمی‌شود و در افسانه "هفت"، شاه گرفتار غرور می‌شود و در جدال با این غرور، ثروت و جان خود را می‌بازد.

## چندصدایی

مقوله چندصدایی در ادبیات شگرف، به مفهوم گونه‌های متفاوت روایت و نوشتار نیست؛ بلکه در معنای اصلی، مفهوم آن این است که متن با خود در تناقض باشد و گفت‌وگوها آمیخته به تردید و حتی عدم قطعیت باشند. همچنین خیر و شر، رذیلت و فضیلت از لابه‌لای گفت‌وگوها تعیین و تبیین نشوند؛ بلکه عناصری نامتعین و سیال باشند و در نتیجه مرزهای ناپایدار و لغزنده داشته باشند. در روایت چندصدایی، خواننده با راوی موجه، روبه‌رو نیست که حرف‌ها و اعمالش از پیش توجیه‌پذیر شده باشد (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۷۴). افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه همواره زبان محاوره‌ای و گفتاری دارند و این ویژگی سبب می‌شود که هر مخاطب، آزادانه و بدون محدودیت فکری و فارغ از فضای حاکم بر قصّه که معمولاً راوی آن را تحمیل می‌کند، قضاوت‌ها و برداشت-هایی متفاوت و متناسب با فکر و اندیشه خود داشته باشد. این ویژگی ریشه در اجتماعی‌بودن بیشتر این افسانه‌ها دارد که هر شخصیت و رویداد در قصّه این مفاهیم اجتماعی را به خواننده انتقال می‌دهند و مخاطب با توجه به ذهنیات و شرایط موجود، داوری خاصی از آن‌ها دارد. نمونه

آن را در افسانه " قلندر" می بینیم؛ وقتی شاه همسرش را برای دیدار پدر و مادرش می‌فرستد زن در راه گرفتار سوء نیت وزیر می‌شود و به ناچار فرار می‌کند و شاه برای یافتن او دخترش را به قاضی می‌سپارد؛ ولی باز هم دختر در دام توطئه قاضی می‌افتد (همان: ۱۰۶). هر خواننده‌ای می‌تواند از این افسانه، بدون محدودیت قضاوتی داشته باشد؛ ضمن اینکه مفهوم فساد اجتماعی آن زمان، اولین برداشت هر مخاطب خواهد بود. یا "اوسنه سوم ماه" حاوی پیام اخلاقی و ارتباط خوی بد انسان و حیوانات است. در "اوسنه خون" اینکه انسان بی‌گناه ممکن است تا پای دار برود ولی نجات یابد و تأثیر افسانه‌گویی و نقش مادران در تسکین و آرامش فرزندان را بیان می‌کند. در افسانه "خال" به این نکته می‌رسیم که مادران همیشه نشانه‌ای هرچند جزئی از فرزندان دارند و دیگر اینکه گاهی تحمل داغ فرزند و فقدان آنان را ندارند. یا افسانه "شاه‌عباس و دختر پریزاد" تأثیر قصّه‌گویی بر مخاطب را می‌گوید. افسانه "آب و بلبل و کره‌خر" در مذمّت دزدی است؛ اما این برداشت‌ها به همین موارد محدود نمی‌ماند و می‌تواند تغییر کند. لحن و کلام در گفتگوهای طبقات اجتماعی و شخصیت‌های این افسانه‌ها متفاوت است در همه این قصّه‌ها معمولاً طبقه شاه، درباریان و شاهزادگان و در مقابل آن‌ها مردم عادی اجتماعی حضور دارند که شیوه گفتار آن‌ها متناسب با طبقه، متفاوت است و این تفاوت در اصطلاحاتی که شخصیت‌ها به کار می برند بارز است.

### تداعی معانی

یکی دیگر از ویژگی‌های ادبیات شگرف این است که ممکن است هر صورت ذهنی، صورت‌های ذهنی و انتزاعی دیگری را تداعی کند(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۸۹). تداعی معانی حاصل شباهت‌ها یا همزمانی و پیوند مفاهیمی است که می‌توانند یکدیگر را فراخوان نمایند و این فرایند در روایت قصّه و داستان نیز جلوه می‌کند و بسیاری از حوادث و رویدادها و قصّه‌های دیگر در ضمن بیان یک حادثه ممکن است به ذهن راوی یا نویسنده هجوم آورند یا خاطره‌ای را در ذهن او زنده کند. یکی از ویژگی‌های تداعی معانی، این است که گاهی تداعی حتی در یک واژه یا اصطلاح یا صحنه خاص یا حتی فکر و اندیشه مهم ممکن است، بروز کند. این ویژگی سبب شده راوی در حین روایت قصّه، گاهی قصّه‌ای را بازگو کند که از نظر مفهوم با قصّه پایه همخوانی ندارد و شیوه

روایت، داستان در داستان می‌شود. تداعی معانی می‌تواند نوعی بازگشت به گذشته یا آینده باشد. بازگشت به گذشته که راوی یا نویسنده، قصّه یا خاطره‌ای را به ذهن می‌آورد و بازگشت به آینده که راوی و نویسنده آرمان‌ها و آرزوهای خویش را که اغلب تخیلی و شگرف هستند به ذهن می‌آورد؛ ضمن اینکه بازگشت به آینده گاهی شامل رویدادها و رخدادهایی است که ممکن است در آینده روی دهد.

در خوانش افسانه‌های بیرجند نیز برخی حوادث و امور، یادآور قصّه‌ها و افسانه‌های دیگر است؛ به عنوان نمونه در افسانه "گل‌خندان" ساختن قصر طلا در وسط دریا، همین موضوع را در قصّه "اوسنه خواب" تداعی می‌کند. یا افسانه "برگ ظلمات" مضمون داستان خیر و شر *هفت‌پیکر* نظامی را تداعی می‌سازد. افسانه "پلنگی از همه رنگی" از نظر محتوایی افسانه "نخودی" را تداعی می‌کند. یا افسانه "خال" داستان حضرت یوسف را تداعی می‌کند و "اوسنه خواب" همانند *خسرو و شیرین* نظامی است که دختر شاه مانند شیرین بدون کابین و عقد رسمی حاضر نمی‌شود تا با ممد، قهرمان قصّه ازدواج کند. افسانه‌های "بی‌بی هور و بی‌بی نور" و "حسن‌کچل" و "شاه‌عباس و دختر پریزاد" به شیوه داستان در داستان روایت شده‌اند.

## نتیجه

بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد فانتزی‌های افسانه‌های بیرجند بیشتر از نوع جانوری و اسطوره‌ای هستند و از نظر ساختار ساده‌اند و معمولاً کنش شخصیت‌ها در ادبیات شگرف عملکرد واقعی پیدا می‌کند و حوادث مختلف از طریق سحر و جادو اتفاق می‌افتد. زاویه دید سوم شخص (دانای کل) است. شخصیت‌ها ایستا هستند و جز انسان، گاهی دیوها و موجودات فراطبیعی نیز نقش بازی می‌کنند و حالات انسانی به آن‌ها منسوب می‌شود. کنش آن‌ها فانتاستیک و همراه سحر و جادو است. در این افسانه‌ها همانند دیگر قصّه‌های عامیانه، زمان و مکان مجهول و نامعلوم است و همه افسانه‌ها دارای پیرنگی ساده و عامیانه هستند. قهرمان بیشتر این افسانه‌ها با شرارت دیگران در حال جدال و کشمکش است. همه این قصّه‌ها دارای پیامی مستقیم و غیرمستقیم هستند و هر خواننده با توجه به شرایط روحی و اجتماعی و فضای افسانه، برداشتی آزادانه از آن دارد و غالب افسانه‌ها مفاهیم اجتماعی را به خواننده منتقل می‌کنند که خود بیانگر ویژگی

چندصدایی این افسانه‌هاست. برخی از این افسانه‌ها، قصّه‌ها و افسانه‌های دیگر را تداعی می‌کنند. در بررسی این افسانه‌ها و تعیین نوع فانتزی آن‌ها معلوم شد بیشتر آن‌ها با توجه به شرایط اقلیمی و اجتماعی از نوع آگاهی‌گر هستند و پس از آن فانتزی سفر فانتاستیک بسامد بیشتری دارد. هر چند پنج افسانه از بیست و سه افسانه از نوع فانتزی جانوری هستند. طرح و ساختار این افسانه‌ها ساده‌اند و شخصیت‌ها با کارکردها و شگرد سحر و جادو به هدف می‌رسند. همواره شخصیت‌های اصلی و فرعی همراه یکدیگرند و با شگردهای عجیب و جادویی و انجام امور شگفتانه، قصّه را به پایان می‌برند. در پایان، این پژوهش اثبات کرده است که افسانه‌های بیرجند، تمامی ویژگی‌های ادبیات شگرف و فانتزی را دارند که خود بیانگر تخیل قدرتمند و داستان‌پرداز اهالی این منطقه و غنای ادبیات عامیانه این سرزمین است.

## جدول‌های فانتزی

در جدول زیر برخی از مؤلّفه‌های افسانه‌ها بیان شده است؛ با این هدف که اولاً مخاطبانی که به اصل افسانه‌ها دسترسی ندارند، با کمک آن تلخیصی از همه افسانه‌ها را در اختیار داشته باشند و ثانیاً در این جدول مقایسهٔ مؤلّفه‌ها در همه افسانه‌ها به سهولت انجام گیرد. طبق این جدول، بیشتر افسانه‌های بیرجند از نوع آگاهی‌گر هستند (افسانه‌های اوسنه خون، دختر ابریشم‌کش، قلندر، بی‌بی هور و بی‌بی نور، حسن‌کچل، اصل و نسب، چاقو و لقمان، گل‌خندان، آب و بلبل و کره‌خر، هفت) و پس از آن نوع سفر فانتاستیک (در افسانه‌های خال، اوسنه خواب، ککر، پلنگی از همه رنگی، برگ ظلمات، سه وصیت) بسامد بیشتری دارد. گاهی برخی افسانه‌ها مثل اوسنه خواب، پلنگی از همه رنگی و برگ ظلمات در ذیل دو نوع فانتزی قرار می‌گیرند. افسانه‌های کچلو و سه شرط پادشاه، درخت رنگ‌به‌رنگ در هیچ‌کدام از انواع فانتزی قرار نمی‌گیرند. مواردی که در جدول با علامت ستاره مشخص شده‌اند، نمونه‌ای در افسانه‌های بیرجند نداشته‌اند.

| ردیف | نام افسانه | شخصیت‌ها | شریر | عامل جادو/ شگفتانه | یاریگرِ قهرمان | نوع فانتزی |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | اوسنه سوم ماه | پیرمرد تاجر | زن هفتم شاه | زن‌ها و مردها به مار تبدیل می‌شوند. | شاه | جانوری (تمثیلی) |
| ۲ | اوسنه خون | پسر وکیل | شاه | آب هندوانه که از توبره پسر وکیل مثل خون می‌چکید. | مادر پسر وکیل | آگاهی‌گر |
| ۳ | خال | بچّه شاه | * | گردبادی که بچه را به دریا برد. | برادرزن شاه | سفر فانتاستیک |
| ۴ | اوسنه خواب | کسی که خواب دید/ چوپان: ممد | پیرزال جادو | معامله خواب با رمه، به دهان اژدها رفتند، پیرزال جادو که شاه را به هوا می‌برد، جوانی که به شکل سیب سه‌برقند بود. | * | سفر فانتاستیک و خواب |
| ۵ | دختر ابریشم‌کش | پسر شاه- دختر ابریشم‌کش | * | سحر و جادوی اطراف شاه و بیابان | پیرزن | آگاهی‌گر |
| ۶ | قلندر | زن شاه یا دختر شاه | قاضی- وزیر | داروی بیهوشی | * | آگاهی‌گر |
| ۷ | بی‌بی هور و بی‌بی نور | دختر یتیم- پسر تاجر | نامادری- پسر تاجر | آش و دیگ | زن‌های چادرسفید، پیرزن | آگاهی‌گر |
| ۸ | ککر | ککر | برزنگی | * | بچه‌های قلعه | سفر فانتاستیک |
| ۹ | کچلو و سه شرط پادشاه | کچلو | شاه | * | * | * |
| ۱۰ | درخت رنگ‌به‌رنگ | پسر شکارگر شاه | شاه/ دختر شاه | علی یخ‌خوار، علی دهن‌آرد، علی دورالناس | دهن‌آرد،یخ‌خوار، دورالناس | * |
| ۱۱ | پلنگی از همه رنگی | پسر شاه | شاه و پیرزن | حرف‌زدن حیوانات | حیوانات وحشی | جانوری (تمثیلی) سفر فانتاستیک |
| ۱۲ | حسن‌کچل | حسن‌کچل | کفش‌دوز | کوک بر خشت، درختی که چرخ می‌زاید. | تخم‌مرغ‌ها | آگاهی‌گر |
| ۱۳ | برگ ظلمات | سه برادر | دو برادر بزرگ‌تر | پیربرزنگی پسر شاه را به شکل سوزن به جلو کلاهش زد. | بابا پیرمرد، پیربرزنگی، چهل دیو، سگ تازی | سفر فانتاستیک و گیاهی |
| ۱۴ | اصل و نسب | دختر شاه | شاه | کشتن کفتر و خون او را در شیشه‌کردن | برادر دختر (پسر شاه) | آگاهی‌گر |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱۵ | اصل زن | دختر | * | تبدیل‌شدن کره‌الاغ و سگ به دختر زیبا | پیر شهر | جانوری (تمثیلی) |
| ۱۶ | چاقو و لقمان | لقمان/ صاحب چاقو | وزیر شاه | - | لقمان | آگاهی‌گر |
| ۱۷ | اوسنه نی | سه خواهر | دو خواهر بزرگ‌تر | تبدیل‌شدن جرقه آتش به بوته هندوانه | * | گیاهی |
| ۱۸ | گل‌خندان | مردی که زن زیبایی داشت. | پادشاه | دختر دیو موهایش را تکان می‌دهد و یک شیشه پرروغن می‌شود. | زن زیبای مرد، پیرمرد صاحب قاطر لنگ | آگاهی‌گر |
| ۱۹ | سه وصیت | مرد مسافر | پیرزال روبه‌مرگ (قاتل دختر شاه) | پیرزال قاتل دختر شاه که به شکل سیاهی بود. | مادر مرد | سفر فانتاستیک |
| ۲۰ | بلبل سرگشته | پسر | نامادری | تبدیل استخوان پسر به بلبل | خواهر | جانوری (تمثیلی) |
| ۲۱ | شاه‌عباس و دختر پریزاد | شاه‌عباس | دختر پریزاد | دیو و بُردن وزیر و شاه‌عباس به قصر دختر پریزاد | چراغ میان خانه که به حرف آمد. | جانوری (تمثیلی) |
| ۲۲ | آب و بلبل و کره‌خر | سه نفر دزد | سه نفر دزد انگور | * | صاحب باغ | آگاهی‌گر |
| ۲۳ | هفت | پادشاه | * | ازدست‌دادن پسرها و دیگ‌ها و تفنگ‌ها و چشمه‌ها | * | آگاهی‌گر |

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع

- اکرامی‌فر، محمودرضا (۱۳۹۴). "اسطوره جن و پری در ادبیات شفاهی منظوم خراسان". *مطالعات فرهنگ و ارتباطات*، سال شانزدهم، ش ۳۰ (تابستان): ۴۱-۶۵.

- برزیگر، کبری (۱۳۹۳). "فانتزی در *سامنامه* خواجوی کرمانی". پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه هرمزگان.

- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.

- پورالخاص، شکرالله؛ صادقی، عمران (۱۳۹۲). "روایت فانتزی از جنگ در رمان *پری نخلستان*". *ادبیات پایداری*، سال پنجم، ش ۹ (پاییز و زمستان): ۵۵-۷۰.

- حاجت‌پور بیرگانی، حسن (۱۳۹۱). "کاربرد فانتزی در تئاتر کودک و نوجوان". پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی (واحد تهران مرکز).

- حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۳). *کلک خیال‌انگیز (بوطیقای ادبیات وهمناک، کرامات و معجزات)*. تهران: نشر نی.

- حق‌شناس، علی‌محمد؛ خدیش، پگاه (۱۳۸۷). "یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایران". *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، سال پنجاه و نهم، ش ۲ (تابستان): ۲۷-۳۹.

- خزاعی، حمیدرضا (۱۳۸۵). *افسانه‌های خراسان جنوبی (بیرجند)*، ج ۹. مشهد: ماه‌جان.

- دست‌غیب، عبدالعلی (۱۳۷۶). *به سوی داستان‌نویسی بومی*. تهران: سوره مهر.

- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). *زبان و ادبیات عامه ایران*. تهران: سمت.

- سرمد، غلامعلی (۱۳۸۲). *روزی بود، روزگاری بود*. تهران: پژواک فرهنگ.

- شافعی، زهرا (۱۳۹۴). "سیمای کوتوله‌ها در ادبیات داستانی کودک و نوجوان". پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه هرمزگان.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

- صالحی بنابید، بتول (۱۳۹۴). "فانتزی در آثار تخیّلی فریبا کلهر". پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند.

- عابدی، داریوش (۱۳۸۸). *پلی به سوی داستان‌نویسی*. تهران: مدرسه.

- غریب، مصطفی؛ بهنام‌فر، محمد (۱۳۹۶). "داستان دقوقی از منظر ادبیات شگرف". *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، سال نهم، ش ۲، پیاپی۳۲ (تابستان): ۱۴۱-۱۶۶.

- قدمیاری، کرمعلی (۱۳۹۲). "کارکرد عناصر فانتزی در منظومه غنایی *همای و همایون*". *پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه ارومیه*، سال یازدهم، ش ۲۰ (بهار و تابستان): ۲۱۷-۲۳۸.

- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). *ادبیات عامه ایران*. تهران: نشر چشمه.

- مظفریان، فرزانه (۱۳۹۱). "اسطوره و قصّه‌های عامیانه". *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*، دوره هشتم، ش ۲۸ (پاییز): ۲۱۳-۲۴۷.

- میرصادقی، جمال (۱۳۸۳). *داستان و ادبیات*. تهران: آیه مهر.

- _____ (۱۳۸۷). *راهنمای داستان‌نویسی*. تهران: سخن.

- _____ (۱۳۹۴). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن.

- میرعابدینی، حسن (۱۳۹۶). صد سال داستان‌نویسی ایران. تهران: نشر چشمه.

- نوروزی، زینب؛ هاشمی، محدثه (۱۳۹۳). "بررسی تطبیقی جلوه‌های ادبیات شگرف در دو رمان درخت انجیر معابد و کوابیس بیروت". *ادبیات تطبیقی* دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ششم، ش۱۱ (پاییز و زمستان): ۴۲۳-۴۴۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی