

کارکرد عناصر فانتزی در منظومه‌ی غنایی همای و همایون

دکتر کرملی قدمیاری*

چکیده

قصه‌های عامیانه و ادبیات غنایی از گسترده‌ترین عرصه‌های حضور عناصر فانتاستیک است. «همای و همایون» از کهن‌ترین منظومه‌های عاشقانه، توانسته است این عناصر را در خود گرد آورد. با این تفاوت که حضور آن‌ها در آثار منظوم نسبت به آثار مثنوی از نمود کمتری برخوردار است. نگارنده بر آن است که با معرفی اجمالی خواجوی کرمانی و آثار وی، نوع داستان، نشانه‌شناسی عناصر داستان‌های فانتاستیک، طرح‌شناسی فانتاستیک، تخیل‌شناسی شخصیت‌های واقعی و تخیلی، شگرد‌های طرح‌شناسی، مکان‌ها و بناهای فراطبیعی، و ... را در منظومه‌ی عاشقانه‌ی همای و همایون بررسی کند و برتری این داستان را بر داستان‌های منظوم و مثنوی هم دوره‌ی آن باز نماید. **واژگان کلیدی:** داستان، عناصر، فانتزی، شگرد، طرح‌شناسی.

مقدمه

«ریشه‌ی لغوی فانتزی در اصل یونانی است، در فرهنگ ویسترند mind به معنای ذهن، و واژه‌ی Fantastic به معنای تولید تصاویر ذهنی است» (صدیقی، ۱۳۸۵: ۲۰). «در بعضی از فرهنگ‌ها، واژه (Fantasy) بیشتر به معنای ادبی کلمه آمده است ولی در همه آنها کلمات

*Email: k.ghadamyari@urmia.ac.ir

خیالی، خیال، وهم، هوی و هوس، تصوّر، تفتّن، عجیب و غریب مشترک است» (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۲۹ و ۱۳۰). فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی واژه‌ی Fantasy را برابر و هم‌ردیف ادبیات خیالی و وهم آورده است (میر صادقی، ۱۳۷۷: ۶۹).

در ادبیات داستانی ایران فانتزی «به نوشته‌ی ای اطلاق می‌شود که در آن نویسنده، برای بیان مقصود خود زمینه‌ی ساخته‌ی باشد که قهرمان واقعی خود را با نام یا صفات دگرگونه به صحنه آورد و این دگرگونی‌ها را وسیله‌ی برای بیان اندیشه‌های درونی خویش سازد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۴: ۱۶۰) همه‌ی پژوهشگران توافق دارند که اولین آثار فانتزی همان اسطوره‌ها و افسانه‌های کهن هستند. «پایه و اساس فانتزی تخیل است. البته تخیل در فانتزی تخیلی ویژه است که از جنبه‌ی شکلی با انواع دیگر تخیل تفاوت دارد... فانتزی به آثاری گفته می‌شود که با جهان واقعی اشیاء و اندیشه‌ها رابطه‌ی اندک و با دنیای خیالی پری‌ها، دیوها، جن‌ها، غول‌ها و... سروکار داشته باشد» (میر صادقی، ۱۳۷۷: ۶۸).

نخستین پیشگامان و نظریه پردازان فانتزی

کسانی مانند هانس کریستن، ویلیام موریس، جورج مک دونالد و جان راسکین همگی از اولین پیشگامان فانتزی هستند اما از اولین نظریه پردازان در موضوع فانتزی باید جان رونالد رول تالکینرا نام برد که در سال ۱۹۳۷ برجسته‌ترین فانتزی دهه‌ی سی و یکم به طور کلی برجسته‌ترین فانتزی‌های دوران بین دو جنگ‌های (The Habbit) را نوشت همچنین دو دهه بعد تالکین، سالار انگلستانها (The lord of the ring) را نوشت که در پیوند درونی با (هابیت) است" (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۲). هابیت‌ها گونه‌ای از موجودات تخیلی در رمان‌های تالکین هستند که در سرزمین میانه زندگی می‌کنند... از نظر اخلاقی تالکین هابیت‌ها را موجوداتی خوشرو، خوش خوراک و به دور از ماجراجویی توصیف می‌کند (تالکین، ۱۳۸۵: ۱۲). فانتزی شناسان برای طبقه بندی گونه‌های مختلف فانتزی بیشتر آن‌ها را بر اساس محتوا و بن مایه تقسیم بندی کرده اند. فیشر (fisher) فانتزی را به فانتزی آیرونیکال (ironical)، فانتزی فروتری (low fantasy) و فانتزی فراتری (high fantasy) تقسیم کرده و زیر گونه‌هایی برای آن‌ها آورده است که شامل داستان‌های ماجراجویی پریان، فانتزی جادویی و فانتزی زمان می‌شود (همان: ۱۵۷). ادبیات غنایی بویژه منظومه‌های عاشقانه‌ی ما بهترین عرصه برای ظهور

عنصر فانتزی است. منظومه‌هایی چون ویس و رامین، لیلی و مجنون و... از عناصر فرا طبیعی و اتفاقات باور نکردنی پُر هستند که همه بر ظرفیت بالای این آثار در کاربرد عناصر فانتزی دلالت دارند.

پیشینه‌ی تحقیق و روش کار

آثار تألیفی در این زمینه عبارتند از: (فانتزی در ادبیات کودکان)، اثر محمد هادی محمدی چاپ ۱۳۷۸، (فانتزی در شاهنامه)، نوشته‌ی علی اصغر صدیقی، چاپ ۱۳۸۵. کسانی چون آزاده صالحی، کمال بهروز کیا، مهدی علمداری و ... در سال ۱۳۸۵ به طور جسته و گریخته به چاپ مقالاتی در ماهنامه‌ها و نشریاتی چون کتاب ماه کودک و نوجوان، ابرار، کارگزاران و ... پرداختند. همچنین بنفشه حجازی در کتاب (ادبیات کودکان و نوجوانان) و فضیلت در کتاب (زبان و ادبیات کودک و نوجوان) عناصر فانتزی را در آثار نوشته شده برای کودکان بررسی کرده‌اند.

پژوهش حاضر به منظور بررسی فانتزی در منظومه‌ی عاشقانه‌ی همای و همایون، به شیوه استقرایی و تجزیه و تحلیل انجام گرفته است. نگارنده پس از آوردن کلیاتی درباره‌ی فانتزی با نگاهی کوتاه به ادبیات غنایی، به کارکرد عناصر فانتزی در این منظومه و شگردهای طرح‌شناسی آن پرداخته است. در این مقاله انواع نشانه‌های کارکردی بر اساس کتاب فرهنگ تفصیلی ادبیات داستانی، اثر جمال و میمنت میر صادقی، و انواع شگردهای فانتزی بر اساس کتاب «فانتزی در ادبیات کودکان» اثر محمد هادی محمدی، طبقه‌بندی شده است.

خواجوی کرمانی و آثار او

«کمال الدین ابوعطا محمود بن علی بن محمود کرمانی، متخلص به خواجو، معروف به نخلبند شعرا، متولد کرمان بسال ۶۸۹هـ. (سبحانی، ۱۳۸۲: ۴۲) است. «مجموعه‌ی آثارش قریب جهل و چهار هزار بیت است. دیوانش شامل دو بخش صنایع الکمال و بدایع الجمال است. دیگر آثار او عبارتند از همای و همایون، گل و نوروز، کمال نامه، روضه‌ی الانوار، گوهر نامه، سام نامه» (صفا، ۱۳۷۲: ۴۶-۴۴). گزیده‌ی اشعارش به نام مفاتیح القلوب است. در شرح سوانح سفر حج رساله‌ی منظوم به نام رساله‌ی البادیه دارد ... دو رساله‌ی دیگر به نام‌های «سبع المثنائی در مناظره‌ی شمشیر و قلم» و «مناظره‌ی شمس و سحاب» دارد. وفاتش

در سال ۷۵۳هـ. در شیراز واقع شده و آرامگاهش در شیراز در بیرون دروازه ی الله اکبر شیراز است (پیشین: ۴۸).

خلاصه ای از مثنوی همای و همایون

منوشنگ قرطاس، پادشاه شام، همیشه فرزندی از خداوند می خواست؛ خداوند پسری به نام همای به او عطا کرد. همای تمام دانش را نزد دایه آموخت. او در قصر پدر دلتنگ شد و از وی خواست که به عزم شکار به بیرون از قصر و قلعه برود... در شکارگاه پس از چندی شکار، ناگهان چشمش به گوری افتاد که بر طرف نخچیرگاه گذشت. با سرعت از سواران جدا شد و در حالی که اسبش (غراب) را می راند، به آن گور کمند انداخت، تیر زد ولی به خطا رفت. دوباره به دنبال گور تا سپیده دم اسب تاخت و به لب جویبار و کشتزاری خرم رسید. در آن کشتزار کاخی عجیب دید. موقع استراحت در این کاخ به پیکر مانوی برخورد که دختر فغفور، پادشاه چین، بود. از دیدن آن نقش حیران شد. ناگهان فرشته ی غیبی به دلش ندا کرد که اگر می خواهی او را ببینی، به چین برو. برای جستجوی همایون به چین رفت. بهزاد، پسر وزیر و همای، در راه چین به دریایی رسیدند که در آنجا یک سیاه پوست آدم خوار به نام سمندون بود. سمندون بهزاد و همای را به اسارت گرفت ولی در این هنگام باد تندی شروع به وزیدن کرد و آن بد خواهان را به دریا انداخت و همای و بهزاد را به خشکی رساند؛ ناگهان در آن هنگام سپاهی از دور پدیدار شد و بنا به رسم دیرین خود همای را به عنوان پادشاه خود برگزیدند و او به این ترتیب به پادشاهی خاورزمین رسید. شبی همای همایون، دختر فغفورچین، را در خواب دید و عشق خود را بدو ابراز کرد ولی همایون به او گفت که اگر مرا می خواهی باید شاهی و تخت را ترک کنی. همای راه چین در پیش گرفت و در راه با بازرگانی ایرانی به نام سعدان آشنا شد. سعدان از زرینه دژ و زندجادو خبر داد که پری زاد، دختر خاقان چین، را به اسارت گرفته بود. شاهزاده خود را به زرینه دژ رساند و با خواندن اسم اعظم خداوند، با اسب از روی آتش گذشت و با شکستن سحر و طلسم زند جادو، پری زاد را نجات داد. همای به کمک پری زاد به بارگاه فغفور چین وارد شد. فردای آن روز همای، همایون را از فغفور چین خواستگاری کرد. فغفور چین که از این پیوند ناخشنود بود، با نقشه ی دروغین مرگ همایون، همای را آواره ی کوه و صحرا کرد.

پری زاد که از ساختگی بودن موضوع با خبر بود، این خبر را به همای رساند. همای با شنیدن این خبر برای نجات همایون به بارگاه فغفور چین رفت و پس از نجات وی جنگ سختی بین همای و فغفور چین درگرفت که به مرگ فغفور انجامید. پس از آن همای و همایون به رسم پادشاهان عجم به عقد یکدیگر درآمدند (قدمیاری، ۱۳۸۱: ۹۰-۷۲).

بحث

داستان همای و همایون بیشتر به رمانس شبیه است تا دیگر انواع داستان «ادبیات داستانی رمانس... بیشتر شامل قصه‌های خیالی است که جنبه‌ی سرگرمی دارد و به قهرمان‌های اصیل زاده‌ای اختصاص دارد که از واقعیت روزمره‌ی زندگی دوراند و به ماجراهای عاشقانه‌ی اغراق‌آمیز دل‌می‌بندند... و غالباً با جادوگران و شخصیت‌های شرور می‌جنگند» (میر صادقی، ۱۳۷۷: ۳۵۹). واژه‌ی رمانس (Romance) در قرن دوازدهم به تمام آثاری گفته می‌شد که به زبان فرانسوی نوشته می‌شدند. این اصطلاح در عمر هشت-نه سده‌ی خود ویژگی‌های مختلفی را دارا شده است لیکن یک عنصر یا ویژگی شاخص و همیشگی آن، لحن (Tone) غیر واقعی (non realistic) یا تخیلی (fantastic) بود. نایت می‌گوید: یک اثر ادبی همواره روی یک خط فرضی در نوسان است. یک سر این خط فرضی تاریخ محض است و سر دیگر آن خیال پردازی صرف (نایت، ۱۳۸۶: ۶۲).

تاریخ محض <____> واقع‌گرایی <____> رمانس <____> خیال پردازی صرف. بنابراین این تخیل را منبعی برای ژانر (Genre) رمانس می‌توان دانست که همواره از آن تغذیه می‌کند. البته باید توجه داشت که مرز بین رمانس و داستان فانتاستیک آن است که: اولاً فانتاستیک یک مفهوم کلی است و رمانس جزئی‌تر از آن است؛ بدین معنی که رمانس به خاطر پیوند با جهان تخیلی، در زیرمجموعه‌ی آثار فانتاستیک می‌گنجد ولی اثر فانتاستیک صرف نیست. ثانیاً رمانس بیشتر به قهرمان‌های اصیل زاده‌ای اختصاص دارد که از واقعیت روزمره‌ی زندگی دوراند و به ماجراهای عاشقانه‌ی اغراق‌آمیز دل‌می‌بندند ولی این ویژگی در دیگر آثار فانتاستیک صرف وجود ندارد.

ساخت و صورت کلی داستان: خواجه‌جو در این اثر داستانی تا اندازه‌ی زیادی تحت تأثیر سنت داستان پردازی دیگران است. مقدمات جزئی داستان در آثار پیشین غالباً عبارت

بود از: ۱- ستایش پروردگار و مناجات که از آن به تحمیدیه تعبیر می‌کنند. ۲- نعت پیامبر (ص) و بیان مناقب و کمالات آن حضرت. ۳- مدح ممدوح. ۴- انگیزه‌ی شاعر در کار خویش. خواجه در داستان همای و همایون، کوشیده است هم در شکل ظاهری و طرح موضوعات جنبی و هم در تصویر صحنه‌های گوناگون داستان و نمایش دقیق آنها به مقتدای خود، نظامی گنجوی، نزدیک شود. مثلاً این سخن خواجه در مورد نظم مثنوی همای و همایون یادآور سخن نظامی در مثنوی خسرو و شیرین است. او نیز از هاتفی یاد می‌کند که می‌خواهد نظامی بشتابد و دست به کاری بزند و نظامی هم نصیحت‌های هاتفی را پذیرفته و حدیث خسرو و شیرین را پی گرفته است:

«شنیدم که می‌گفت ناگه کسی مکن تکیه بر دور گردون بسی...
 نماند کسی زیر چرخ کهن ز ارباب دانش بماند سخن
 برفت ازدلم هوش و ازدیده خواب ز چشم ببارید چون ژاله آب
 نکردم پسندیده کاری که آن زمن یادگاری بود در جهان» (خواجه، ۱۳۷۰: ۲۴)

البته کوشش وی در ابداع و استخدام تعبیر تازه و سعی او در پدید آوردن اثری نه چندان تقلیدی امری است که نمی‌توان آن را نادیده گرفت.

نشانه‌های کارکردی پیوند دو دنیای واقعی و تخیلی: خواجه‌ی کرمانی سعی کرده است که به زیبایی نشانه‌های جهان تخیلی ساخته‌ی ذهن خود را با جهان واقعی پیوند دهد؛ به گونه‌ای که خواننده این دو جهان را به طور مجزا و مستقل از یکدیگر درک می‌کند. در این داستان تمام اتفاقات و حوادث در یک جهان واقعی صورت می‌گیرد. از زاده شدن همای تا عقد و عروسی او با همایون و به تخت پادشاهی نشستن او در خاور زمین. وی برای افزایش جذابیت داستان سعی کرده جهان واقعی را با به کارگیری صناعات و آرایه‌های ادبی و باورهای اسطوره‌ای توصیف کند:

«شه روم بر ابلق تیز پوی به چوگان در آورد ز رینه گوی
 بهاران بدو ماه اردیبهشت ز سبزه لب کشت همچون بهشت
 ز برگ گل و لاله و شنبلیله همه کوه و صحرا شده ناپدید...» (خواجه، ۱۳۷۰: ۲۸)

نشانه های جهان تخیلی: محیطی که نویسنده از آن متأثر می شود، بر نشانه های مورد استفاده‌ی او در فانتزی که می نویسد، تأثیر می گذارد. در داستان همای و همایون آفرینش جهان تخیلی، محل به وقوع پیوستن اتفاقات مهم داستان است که آن را به اوج جذابیت خود می رساند. خواجه در توصیف چنین مکان‌های فانتاستیک، وارد جزئیات نمی شود.. برای مثال باغ پریان که همای در خواب وارد آن باغ می شود، باغی ساخته ذهن شاعر است:

«چو جمشید گردون زرینه جام زبون گشت بر دست سلطان شام...
همه سبزه دید و گل و یاسمن دریده صبا غنچه را پیرهن...
پری را بدان گلشن آرام جای به بستان سرا مرغ دستان سرای...» (همان: ۳)

نشانه کارکردی - مکانی جهان فراتر: دنیا‌های فراتری متفاوت اند. ممکن است دنیایی تاریخی و یا در محدوده‌ی محل زندگی خودمان و یا بیرون از آن باشد. یکی از این مکان‌های فراطبیعی به کاخی است که همای در طول سفر خود به آن وارد می شود. شاهزاده همای قبل از وارد شدن به باغ پریان با این کاخ برخورد می کند، کاخی با اجزای فانتاستیک:

«یکی کاخ دید اندرو چون بهشت عقیقینش دیوار و زرینش خشت
روان گشته برگوشه‌ی بارگاه خرامنده سروی چو تابنده ماه» (همان: ۳۱)

نشانه‌ی کارکردی - مکانی زیر زمینی: در این داستان تنها یک بار از مکانی زیرزمینی و کاملاً تخیلی یاد می شود. همایون برای نجات پری زاد به دژ طلسم شده‌ی داخل می گردد و پس از تحمل رنج بسیار در باطل کردن طلسم، صاحب گنج کیخسروی می شود. این گنج داخل زیرزمینی با پایه‌هایی از مرمروخشت‌هایی از زر قرار دارد و همای با زورآزمایی بسیار می تواند آن گنج را به دست آورد.

«ملک زاده چون چشم را کرد باز به زیر زمین دید راهی دراز
ز مرمردو پایه‌ها ساخته همه خشت زرین در انداخته
چهل خم درو پر ز لعل و گهر همه در کشیده به زنجیر زر» (همان: ۸۱)

نشانه کارکردی - مکانی جهان اسطوره‌ای - تاریخی: جهان فانتاستیک نیز نوعی از مکان در فانتزی‌ها است..مانند کوه قاف در شاهنامه که محل پرورش زال توسط سیمرغ

است. در مثنوی همای و همایون از مکان‌های اسطوره‌ای و تاریخی تنها در حدّ یک تشبیه یاد شده است و بیش از این نمودی در داستان ندارد:

«چو مه بر فلک سر برافراختم چو عنقا به قاف آشیان ساختم
«همای از نشیمن چو پر برگشاد چو عنقا به اقصای قاف اوفتاد» (همان: ۳۷)

نشانه‌های کارکردی زمان: در بسیاری از داستانهای فانتزی زمان برای یک شخصیت می‌ایستد و او پیر نمی‌شود. درهمای و همایون نیز سفر رو به جلو دارد؛ و از نوع سفرهای علمی-تخیلی برای کشف پدیده‌های جدید نیست بلکه سفری برای رسیدن همای به عشق خود(همایون) است. در طول داستان **همای و همایون** از سفر به گذشته یا ایستایی زمان خبری نیست.

طرح شناسی فانتاستیک در منظومه: طرح در داستان‌های فانتاستیک بر اساس این محورها است: آرایش فضا(مکان و زمان)، شخصیت‌ها، کنش تخیلی و پدیده‌های خاص و جادویی. داستان همای و همایون دارای سه بخش است: بخش نخست، به پیش از دیدن گور توسط همای و کشف باغ پریان و بخش دوم، به بعد از کشف باغ پریان و عاشق شدن همای به شاهزاده همایون و بخش سوم، به کشف راز پری بودن گور و رسیدن همای به شاهزاده همایون مربوط می‌شود.

الگوی طرح فانتزی در منظومه: اساسی‌ترین عاملی که در طرح فانتزی‌ها باید رعایت شود، یگانگی وحدت اجزا در جهان فراتراست. طرح داستان همای و همایون بر مبنای تخیل یک شاعر فرهیخته است که با تفکر به جای شخصیت‌های داستانی، آن‌ها را بر اساس تخیلات خود به عالم رؤیا وارد می‌کند. این فانتزی نیز دو زمان واقعی و تخیلی دارد اما به علت ترکیب موقعیت واقعی و تخیلی و فقدان دنیای مجزای تخیلی، زمان‌ها به هم گره خورده‌اند و زمان واقعی و تخیلی جدایی ناپذیراند.

طرح دنیای فروتر با عناصری از دنیای فراتر: در روند داستان همای و همایون بارها شاهد حضور عناصری از فرا دنیا و رو در روی کنش‌گر اصلی قصه با این عناصر هستیم. در ابتدای داستان، همای در عالم واقع نزد پدر دلسوز خود مراحل رشد را پشت سر

می گذارد؛ ناگهان گوری با پدید آمدن از فرا دنیا، همای را به دنبال خود به دنیای فراتر وارد می کند. نکته قابل توجه این است که همین یک موجود فراطبیعی پایه و اساس طرح داستانی همای و همایون را می سازد. این گور او را تا باغ پریان به دنبال خود می کشد و تا پایان داستان ناپدید می شود.

«یکی گور دید اندران پهن دشت که بر طرف نخچیرگه برگذشت
...سیه چشم و گیسو بش و مه جبین پری پوی و دریا بر و که سرین» (همان: ۲۲۶)

نمونه‌ی دیگر مربوط است به نمود «سروش» و «هاتف غیبی» به عنوان پدیده‌ی ای فراطبیعی:
«شنیدم که می گفت ناگه کسی مکن تکیه بر دور گردون بسی...
برفت از دلم هوش و از دیده خواب ز چشمم بیارید چون ژاله آب
نکردم پسندیده کاری که آن زمن یادگاری بود در جهان» (همان: ۲۴)

سروش در پایان داستان در مراسم ازدواج همای و همایون نیز حضور دارد:
«چوشه نغمه‌ی چنگش آمد به گوش سروشش فرو گفت در گوش هوش
که بی لعل جانان حرام است می بجز لعل جانان کدام است می
برو شعر از آن مشک مهپوش پوش می لعل از آن چشمه‌ی نوش نوش» (همان: ۱۷)

رفت و برگشت بین فرو دنیا و فرادنیای: در این مثنوی از دنیا، شهر و یا جزیره‌ی شگفت‌انگیزی که شخصیت‌های داستانی در آن رفت و آمد کنند، خبری نیست. در این منظومه، همای در آغاز داستان به دنبال گور به باغی وارد می شود که از آن در داستان با عنوان باغ پریان یاد شده است. همای در این باغ با «پری» برخورد می کند و در همین جا به همایون عاشق می شود:

«بران دشت خرم یکی بوستان تو گفتمی که بوستان مینوست آن
پری را بدان گلشن آرام جای به بوستان سرا مرغ داستان سرای» (همان: ۳۱)

تخیل شناسی شخصیت‌های واقعی و تخیلی: داستان همای و همایون با معرفی یک شخصیت تخیلی شروع می شود تا از همان آغاز نشان داده شود که دنیای فراتری در این داستان، چه دنیای شگفتی است. شخصیت‌های داستان خواجوی کرمانی از تنوع بسیار جالبی برخوردار هستند. پدیده‌های فراطبیعی، شخصیت‌های واقعی و موجودات اساطیری، همگی

در جذابیت داستان نقش بسزایی دارند. خواجه‌ی کرمانی سمندون زنگی را در تخیل شناسی شخصیت‌های بدکار که در قطب منفی و یا نیستی می‌گنجند، در نهایت زشتی توصیف می‌کند تا جنبه‌ی تخیلی این شخصیت را در داستان تقویت کند. همچنین در داستان از شخصیت‌هایی فراطبیعی چون پری بهره می‌گیرد. از آنجا که پری‌ها در سرزمین رؤیاها نقش کلیدی دارند با این شگردها توانسته است طرح داستان را پیچیده جلوه دهد. پری در ابتدای داستان به شکل گور و در پایان داستان به شکل دختر زیبارو نمود می‌یابد. شخصیت‌های واقعی این منظومه هر کدام، ماجراهای عاشقانه‌ی فرعی مستقلی در سیر داستان دارند. خواجه داستان عاشقی این شخصیت‌های واقعی را چنان با تخیل ناب خود شرح می‌دهد که خواننده در واقعی بودن شخصیت‌ها دچار تردید می‌گردد.

دو قطب کنشگری و کنش پذیری: به انسان تسلیم محض پدیده‌های اطراف خود، کنش‌پذیر و به انسان دارای نقش فعال و حساس در برابر پدیده‌هایی که موجبات آزار او را فراهم می‌آورند، کنش‌گر می‌گویند. در این داستان، همای به عنوان شخصیت اصلی در اغلب موارد در نقش کنش‌گر ظاهر می‌شود. وی برای رسیدن به همایون از هیچ تلاشی فرو گذار نیست. با جادوگران و موجودات ترسناک درگیر می‌شود و با پدر همایون به جنگ بر می‌خیزد حتی برای رسیدن به هدفش پدیده‌های طبیعی چون باد صبا را به کار می‌گیرد ولی در جاهایی از داستان در نقش یک کنش‌پذیر ظاهر می‌شود. به عنوان مثال وقتی که خبر مرگ همایون را می‌شنود، سر به کوه و بیابان می‌گذارد و در نهایت ناامیدی سرنوشت شوم را می‌پذیرد.

دو قطب روشنی و تاریکی: برجسته‌ترین قطب داستانی، قطب روشنی و تاریکی است. زند جادوگر، سمندون زنگی، حتی پدر همایون را باید در قطب تاریکی جای داد. آن‌ها نیرویی منفی در داستان هستند که هر یک مانع رسیدن همای به معشوق خود، همایون، می‌باشند. سروش که در قطب روشنی قرار دارد، همواره یک الهام‌دهنده‌ی غیبی مثبت و سازنده و یاریگر در داستان است. بهزاد، فهرشاه و پری زاد از شخصیت‌هایی هستند که همای را در رسیدن به همایون یاری می‌دهند و به خاطر همین یاریگریشان در قطب روشنی قرار می‌گیرند.

دو قطب در جا ماندن و به سفر رفتن: دو قطب در جا ماندن و یا سفر رفتن، بخشی دیگر از قطب بندی تخیل این داستان را می‌سازد. همای مثل تمام عاشقان خواهان آن است که برای رسیدن به معشوق خود، شهر و دیار و خانواده‌ی خود را ترک و رنج سفر را بر خود تحمیل کند. او برخلاف نظر اطرافیانش که وی را از سفر منع می‌کنند، راهی چین می‌شود و با مشکلات سفر دست و پنجه نرم می‌کند.

شگرد های طرح شناسی مثنوی همای و همایون: هر نویسنده‌ای با توجه به ذهنیات خود درباره‌ی طرح داستانی، که قصد پی‌ریزی آن را دارد از شگردهای خاصی استفاده می‌کند. این شگردها، نفوذ و رخنه‌ی مخلوقات فانتاستیک به جهان روزمره، سخنگویی جانوران، و... است. گروهی از شگردهایی که خواجه‌ی کرمانی توانسته به زیبایی از آن در متن اثر بی‌نظیر خود استفاده کند. عبارتند از:

۱- شگرد برخورد اتفاقی با موجودی از دنیای فانتاستیک در دنیای واقعی

در مثنوی همای و همایون، همای در همان ابتدای داستان تصادفی با گوری روبرو می‌شود، که این گور از دنیای فانتاستیک پا به دنیای واقعی گذاشته است. این شگرد خود زمینه‌ی به‌کارگیری شگرد دیگری در داستان می‌شود و آن شگرد رفتن درون جهان تخیلی از راه موجودات فانتاستیک است. همای با این شگرد وارد باغ پریان می‌شود..

۲- شگرد شیء جادویی

در این شگرد، شیء جادویی که به دست شخصیت اصلی می‌رسد، سبب شکل دهی به طرح داستان است. همای شیئی جادویی به نام لوح سیمین را به دست می‌آورد و با آن به زیر زمینی تخیلی وارد می‌گردد که باعث به دست آوردن گنج کیخسرو می‌شود.

۳- شگرد گره‌سازی و گره‌گشایی

همای در رسیدن به همایون به گره‌های بسیاری برمی‌خورد که این گره‌ها گاه توسط سروش و گاه توسط شخصیت‌های فرعی حاضر در داستان باز می‌شود. مثلاً وقتی که همای از مرگ همایون با ناامیدی مواجه می‌شود، بهزاد امید و زندگی دوباره را به او باز می‌گرداند.

۴- شگرد موقعیت اشتباهی و تصادفی

شخصیت اصلی به طور تصادفی و یا با انجام کار اشتباهی به دنیای تخیلی یا واقع دیگر دیگر وارد می شود. نمونه ی آن وقتی است که همای و بهزاد توسط سمندون زنگی اسیر می شوند. همای با یک خروش و بالا آمدن دریا به طور تصادفی از یک مکان و موقعیت واقعی به مکان و موقعیت واقعی دیگر وارد می شود.

۵- شگرد ربودن شخصیت‌های داستانی در فضای تخیلی و واقعی دیگر

پری زاد دختر عموی همایون توسط زندجادو با نیرویی فراطبیعی که بنا به باورهای کهن مختص جادوگران است، ربوده شده و در زرینه دز به اسارت گرفته می شود.

۶- شگرد طلسم و جادو

زند جادو که پری زاد را در زرینه دز به اسارت گرفته بود طلسمی بر در و دیوار دژ قرار داده و آن را دست نیافتنی کرده بود. همچنین نمونه ی به کارگیری این نوع شگرد را در نگه داری گنج‌هایی که در داستان از آن با عنوان گنج کیخسرو یاد شده است می بینیم.

۷- شگرد ویژگی شگفت داشتن شخصیت اصلی

خواجهی کرمانی در توصیف شخصیت اصلی داستان، همای، علاوه بر اعمال و رفتاری که از یک انسان عادی انتظار می رود، از اعمال خارق العاده ی دور از ذهن و باور نکردنی استفاده می کند. نمونه ی آن را در جنگ با فغفور چین می توان دید، چنانکه این قسمت داستان بیشتر به یک منظومه ی حماسی شبیه است تا یک منظومه ی عاشقانه..

شخصیت‌های واقعی در داستان همای و همایون: بزرگ‌ترین قهرمان قصه، همای، شاهزاده ای است که پدر و مادر واقعی و مشخصی دارد و نزد دایه پرورده شده است و همایون، معشوق همای نیز همچون او شاهزاده ای است ناز پرورده با امکانات رفاهی خاص شاهان و شاهزادگان. همای همانند عشاق برجسته ی کهن فارسی چون فرهاد، مجنون و غیره از هیچ قدرت فراطبیعی خاصی برخوردار نیست و تنها ویژگی خاص و برجسته ی او رویین تنی است. فرهاد برای رسیدن به شیرین کوه بیستون را می کند، مجنون سر به بیابان می گذارد و همای هم برای رسیدن به همایون از هیچ تلاشی فروگذار نیست؛ از ترک پدر

گرفته تا جنگ با پدیده‌های فراطبیعی. خواجه رویین تنی همای را به زیبایی این چنین توصیف می‌کند:

«بدان برز و بالا و نیرو و یال ز همشیرگان کس نبودش همال» (همان: ۲۷)

نیز در داستان همای و همایون شخصیت‌هایی چون بهزاد، آذر افروز، فهرشاه و غیره همگی شخصیت‌های واقعی هستند و هر کدام از این شخصیت‌ها علاوه بر نقش یاریگری در داستان، دارای داستان فرعی عاشقانه‌ای هستند. داستان عشق بهزاد به آذر افروز، عشق فرینوش به پریزاد و عشق یک جانبه‌ی شمسه‌ی خاوری به همای.

خصوصیت بارز دیگر شخصیت‌های واقعی در مثنوی همای و همایون، وفاداری و راستی است. دیگر اینکه شخصیت‌های داستانی این مثنوی خصلت خوب اولیه‌ی خود را تا انتهای داستان حفظ می‌کنند و برخلاف بسیاری از شخصیت‌های دیگر داستان‌ها برای به دست آوردن امیالی چون مقام، ثروت و... تغییر هویت نمی‌دهند.

شخصیت‌ها و موجودات فراطبیعی مثنوی همای و همایون

۱- جادوگر: جادوگران از شخصیت‌های کلیدی در فانتزی‌ها به ویژه فانتزی فراتری هستند. در داستان همای و همایون جادوگر به عنوان شخصیت‌های فراطبیعی نمود پررنگی دارد. زند جادو تنها جادوگر مطرح در این داستان است، او برعکس جادوگران داستان‌ها که ماهیت انسانی دارند، دیوی است که قدرت جادوگری دارد.

«بدینجا دزی هست بر رهگذر ز رفعت به گردون بر آورده سر
درو زند جادو گرفته قرار فرو بسته بر مرغ و ماهی گذار
پدید آمد از دامن کوهسار یکی دیو پتیاره مانند قار
به قد چون شب تیره روزان دراز برون کرده دندان چو نیش گراز» (همان: ۷۵)

۲- پری: «پری» در ادب فارسی گاه به معنای «فرشته» و متضاد نام‌هایی مانند دیو و آهرمن، به معنای شیطان، به کار رفته است (دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «پری») و (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۲-۳) «برخی آن را همان جن دانسته‌اند، اما در تصور عوام پری مؤنث است و معمولاً آن را لطیف‌تر از جنس جن تصور کرده‌اند. پری بسیار زیباست و گاه با فرشته و حوری مترادف به کار می‌رود. در یونان قدیم پری یا «Nymph» از نیمه خدایان

اساطیری است که به صورت دوشیزه‌ای زیبا تصور می‌شده است. می‌گفتند غالباً در چمنزار و جنگل‌ها و کناره‌ی رودها به سر می‌برد و آن را رب النوع طبیعت می‌دانستند» (شمیسا، ۱۳۵۴: ۴۸). برخی از عوام ایران جایگاه پریان را اصطلاحاً فاضل می‌نامند که عبارت است از: چشمه سارها، چاهخانه‌ها، پاکنه‌ها و پلکان آب انبارها. شایان توجه این که در بیشتر مکانهای فاضل رطوبت هست (مزداپور، ۱۳۷۷: ۲۹۰) و یا در نهر و چشمه به سر می‌برند و به آبتنی و شست و شوی مشغول اند (الأرجانی، ۱۳۸۵، ج ۵: ۲۹، ۴۸، ۱۲۹). و (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲-۱۳۵۳، ج ۲: ۱۵۵). «پریان به عنوان الهه‌های عشق و کام و رزی و برقراری نسل، آنچنان اهمیتی داشته‌اند، که قبیله‌ای به نام «پریکانی» در مادستان به وجود می‌آید که پریان را می‌پرستیدند...» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۴۰۳). همای به وسیله‌ی دنبال کردن یک موجود فراطبیعی وارد دنیای فراطبیعی می‌شود. خواجوی کرمانی این دنیای فراطبیعی را باغ پریان معرفی می‌کند. وقتی همای به باغ داخل می‌شود با یکی از پریان ملاقات می‌کند. او درحالت عادی شباهت زیادی به آدمی دارد و در ابتدای ملاقاتش با همای خودش را معرفی می‌کند و به او خوشامد می‌گوید.

روان گشته برگوشه‌ی بارگاه خرامنده سروی چو تابنده ماه
چو خورشید رخ سوی خسرو نهاد ثنا گفت و پیشش زمین بوسه داد
که شاهها بدین جای چون آمدی شب اینجا بدی یاکنون آمدی (خواجه، ۱۳۷۰: ۳۱)

در داستانهای فارسی، «دختر شاه پریان» آنچنان زیباست که ازدواج با او به صورت آرزو درآمده (عطار، ۱۹۴۰م: ۳۱) و در قصه‌های عامیانه بارها از عشق و رزی و ازدواج قهرمانان داستان با پریان خاصه دختر شاه پریان، یاد شده است (الأرجانی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۵۷۲ - ۵۷۱). پری در این داستان جنبه‌ی مثبت دارد ولی خواجه توضیحی در مورد جنسیت پری نداده است. او با زیبایی خیره‌کننده‌ی خود یک راهنما و نصیحت‌گر دلسوز برای همای است.

۳- **غول، مردمان فراطبیعی:** «در ادبیات فارسی و فرهنگ‌ها غول مجازاً به معنی وحشی و آدم‌خوار و کنایه از شیطان و نفس آدمی و زشت اندام و دراز قد به کار رفته است... غول، نوعی از دیوان زشت است... که به هر شکل که بخواهد، درآید و مردم را در بیابان به نام بخواند و از راه ببرد (یا حقی، ۱۳۶۹: ۲۴۶). «در باورهای انجیلی غول‌ها از موجودی بهشتی

و زنی فانی خلق شدند. و در افسانه‌های ایرلندی غول‌ها ایزدانی بودند که از بهشت در افتادند... بعضی از پژوهشگران غول‌ها را تجسم نیروهای طبیعی زمین، مثل زلزله و آتشفشان دانسته‌اند. همانطور که توفان و تندر نیز از نیروهای آسمان است.» (واحد دوست، ۱۳۸۵: ۲۹۱) باید گفت که سمندون زنگی به عنوان یک شخصیت غول آسا و فراطبیعی در داراب نامه هم با توصیفی متفاوت نمود دارد: «سمندون زنگی دراز بالا دوازده گز بود و هیچ اسبی مر او را نکشیدی مگر اشتر، و برگستوانی بر اشتر افکنده بود ... و خودی بر سر نهاده از استخوان جانور دریا، سپید چون برف و بر او چهره‌ای کرده چهره‌ی آدمی، و چوبی بر گردن نهاده از ساج،... سمندون خود از سر برداشت، رویی پیدا آمد از قیر سیاه تر و دو چشم چون دوطاس پر خون و مژه‌های سپید و رویی پر آژنگ» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۷۱ و ۷۲).

۴- عقاب: عقاب‌هایی که در این داستان از آن‌ها یاد شده کاملاً تخیلی و فراطبیعی و از جنس عقیق هستند که چنگال‌هایشان از زر است.

عقیقین عقابان زرینه چنگ زده چنگ در چرخ پیروزه رنگ (خواجو، ۱۳۷۰: ۳۸)

۵- گور: گوری که در ابتدای شکار همای با آن روبرو می‌شود موجودی فراطبیعی است چنانکه در انتهای داستان می‌بینیم گور به شکل دختری زیبارو بر همای جلوه‌گر می‌شود و خودش را معرفی می‌کند.

من آن گور بهرام گیرم که آب ببرد ز سرچشمه‌ی آفتاب...
 بگفت این و شد در زمان ناپدید ملک زاده‌آهی ز دل برکشید (همان: ۲۲۷)

۶- غراب: غراب نام اسبی است که پادشاه عراق آن را به منوشنگ هدیه داده بود و او هم آن را به پسرش، همای، بخشید. این اسب با اینکه موجودی واقعی است ولی خواجو کرمانی آن را با چنان عناصر خیالی در می‌آمیزد که یک موجود فراطبیعی به نظر می‌رسد.

یکی باد پا برق هامون نورد زمین کوب دریا بر و چرخ گرد
 به پویه چو مرغ و به سیما چو زاغ به بالا چو میغ و به دریا چو ماغ
 به رفتار کبک و به کینه عقاب به جلوه چو طاووس و نامش غراب (همان: ۲۸)

مکان‌ها و بناهای فراطبیعی در مثنوی همای و همایون:

۱- باغ پریان: این باغ در کل یک جهان فراتری است که همای با وارد شدن به آن اولین

کنش فانتاستیک خود را به انجام می‌رساند. بنا به توصیف خواجه این باغ محل رفت و آمد پری‌ها بوده است. همای در این باغ هم با یکی از پریان ملاقات می‌کند.

بران دشت خرم یکی بوستان تو گفتی که بوستان مینوست آن

پری را بدان گلشن آرام جای به بوستان سرا مرغ داستان سرای (خواجه، ۱۳۷۰: ۳۱)

۲- باغ سمن زار نوشاب: این باغ از آن همایون است، که در فصل بهار در آن باغ همراه پری رویان به گشت و گذار می‌پرداخت. با اینکه خواجهی کرمانی به توصیفی کمی از آن بسنده کرده است، ولی بودن کاخی از نقره ی خام در آن، فراطبیعی می‌نماید.

به یک منزلی دخت فغفور چین یکی باغ دارد چوخلد برین

مر آنرا سمن زار نوشاب نام درو ساخته قصری از سیم خام (همان: ۱۰۴)

۳- قصر یا کاخ: قصرهای مجلل سر به فلک کشیده با اتاق‌های تودرتو با راهروهای پیچ در پیچ با جنسی از طلا و نقره یکی از عناصر کارکردی داستان فانتزی و تخیلی است. خواجهی کرمانی در این داستان در کنار قصرهای واقعی از قصری تخیلی بسیار زیبا نیز یاد می‌کند. برای نمونه: همای وقتی به باغ پریان وارد می‌شود، کاخی عجیب می‌بیند که دیوارش از عقیق و خشت اش از زر است.

یکی کاخ دید اندرو چون بهشت عقیقینش دیوار و زرینش خشت (همان: ۳۰)

۴- زیر زمین تخیلی: همای در این داستان به یکی از این زیرزمین‌های تخیلی سر می‌زند و در آنجا به گنجی عظیم که از آن با عنوان گنج کیخسرو یاد شده، می‌رسد. او که نشان گنج کیخسرو را بر روی لوح سفالی پیدا کرده است، به زیر زمینی که پایه‌هایی از مرمر و خشت‌های از زر دارد، وارد می‌شود:

«ملک زاده چو چشم را کرد باز به زیر زمین دید راهی دراز

ز مرمر درو پایه‌ها ساخته همه خشت زرین در انداخته» (همان)

۵- قلعه‌ی جادویی: «قلعه همواره نماد ستر یک حقیقت فرامادی است که نیل به آن، به زحمت امکان پذیر است. قهرمانان قصه‌ها از مراحل دشوار می‌گذرند تا به قلعه دست یابند...» (کمپل، ۱۳۸۵: ۳۶۹-۳۶۷). در این مثنوی زرینه دز قلعه‌ای است که زند جادو، پری زاد، دختر عموی همایون را در آن اسیر کرده بود و آن قلعه پر از طلسم‌های متعدد است.

وردها و طلسمات در مثنوی همای و همایون: کارکرد داستانی طلسم در قصه‌ها و افسانه‌ها، صورت‌های گوناگون دارد:

۱- طلسم دریای آتشین: یکی از طلسماتی که زند جادو، به زرینه دز تعبیه کرده بود دریای آتشین بود. این دریا با توجه به توصیف‌های خواجه‌ی کرمانی، دریایی کاملاً تخیلی و ساخته‌ی ذهن است.

جهانجو چو دریای آتش بدید دم آتش افشان ز دل بر کشید
بر آشفته بر شو لک باد پای چو دریای آتش در آمد ز جای (خواجو، ۱۳۷۰: ۷۶)

۲- طلسم نقش شیر: یکی دیگر از طلسم‌هایی که زند جادو بر پا کرده بود نقشی به شکل شیر بود که همای به هنگام جستجوی زر و سیم با آن روبرو می‌شود. سروش از طلسم بودن آن نقش به همای خبر می‌دهد:

کمین کرده بر در یک نرّه شیر ز بالای که رخ نهاده به زیر...
که هش دار کین پیکر مانوی طلسم ست بر گنج کیخسروی (همان: ۷۸)

اسم اعظم خدا، دفع‌کننده‌ی جادو: وقتی همای با جادوی دریای آتشین زند جادو، روبه‌رو می‌شود، اسم اعظم خدا را بر زبان می‌آورد و طلسم «دریای آتشین» محو و نابود می‌شود.

خدا را چو با اسم اعظم بخواند عنان بر زد و اسب سرکش براند...
چو بگذشت از آتش سرسروشاند ندید از فروزنده آتش نشان (همان: ۷۶)

عمود، ابزاری برای باطل کردن طلسم: همای طلسم شیر را که زند جادو بر گنج کیخسروی داشت با عمود نابود می‌کند.

شهنشه بغرید و بگشود دست به زخم عمودش بهم در شکست (همان: ۷۸)

توفان پدیده‌ی فراطبیعی: در این مثنوی توفان یک پدیده‌ی فراطبیعی است. زمانی که سمندون همای و بهزاد را اسیر می‌کند، خواجه‌ی کرمانی تنها عنصری که برای رهایی شخصیت داستانی خود از دست یک شخصیت غول‌آسا چون سمندون زنگی، استفاده می‌کند، بالا آمدن آب است. این آب همای را به جهان دیگر می‌برد و زمینه‌ی به پادشاهی رسیدن او را فراهم می‌آورد.

چودریای جوشان درآمد به موج بدینسان که موجش برآمد به اوج
 به دریا در افکند بد خواه را چو باد پیران زورق شاه را (همان: ۴۱)
 گیاهان فراطبیعی در داستان همای و همایون: در این مثنوی درختی می بینیم که بر خلاف
 درختان واقعی جنسی از زر و سایه ی وسیعی همچون درختان دارد که پری زاد در سایه ی
 آن آرمیده است.

یکی تخت پیروزه در پیشگاه پری پیکری همچو تابنده ماه
 به گیسو فروبسته در پای تخت برو سایه افکنده زرین درخت (همان: ۷۹)
 سخن گفتن موجودات بی زبان: همای در اوج تنهایی و بی کسی باد صبا، پناه می برد و
 آن را مخاطب خود قرار می دهد و از آن یاری می خواهد.

ایا نامور پیک بی پا و سر و یا نامه بر مرغ بی بال و پر...
 تو زنهار با او به روی نکو بگو قصه ی درد من مو به مو (همان: ۱۷۳)
 و گاهی شمع روشن را همدم خود می سازد و ساعت ها با آن سخن می گوید.
 که ای تابناک اختر انجمن سرافراز گردنکش تیغ زن...
 شب افروز شب زنده داران تویی چراغ دل و نور یاران توی (همان: ۱۰۰)
 او بعد از مناظره ی طولانی با همایون، در نهایت ناامیدی از قصر همایون باز می گردد و
 ناراحتی خود را با ابر بازگو می کند، نیز جواب تند و تیز همایون را به آن‌ها نسبت می دهد.
 ای ابرتر دامن تیره روی چرا طیره ای با من آخر بگوی...
 سبک بادبان برکشیدی چو باد به دریا مرا درکشیدی چو باد (همان: ۱۳۸)
 داستان همای و همایون پایان قطعی و شادی دارد. پایانی که خواننده را از تمام غم و
 اندوهی که خواننده به همراه شخصیت های داستانی با تمام وجود حس می کند، رهایی
 می بخشد و نویسنده سرنوشت شخصیت ها را بی هیچ ابهامی گزارش می کند.

نتیجه

در این اثر، نویسنده زیاد به جزئیات نمی پردازد. عناصر فانتاستیک در این مثنوی نمود
 پررنگ تری پیدا می کنند. از نظر طرح شناسی فانتزی، این داستان از الگوی طرح
 داستان های فانتزی با ساختار بلند پیروی می کند. در این مثنوی عناصر فراطبیعی از دنیای

فراتر به جهان واقعی می‌آیند و به دنبال خود شخصیت‌های داستانی را وارد دنیای فراتر می‌کنند. در این داستان رفت و برگشت شخصیت‌های داستانی بین فرو دنیا و فرا دنیا بیشتر با واسطه‌ی خواب و ورود به عالم رؤیا و تنها وسیله‌ای برای ورود به جهان فراطبیعی است. مهمترین کنش مطرح در این مثنوی، کنش کارکردی کشمکش بین شخصیت‌های داستانی است و این کشمکش‌ها گاه بین شخصیت‌های واقعی و فراطبیعی به وقوع می‌پیوندد و گاه بین دو شخصیت واقعی. جادوگران به عنوان یک شخصیت فراطبیعی در این مثنوی کارکردی پر رنگ دارند و بزرگ‌ترین موانع را در برابر شخصیت‌های اصلی داستان پدید می‌آورند، به همین دلیل بخش اعظم کشمکش‌ها در این داستان به جنگ و جدال با جادوگران مربوط می‌شود. همچنین کنش کارکردی طلسم و طلسم‌گشایی از سوی جادوگران توانسته جنبه‌ی فانتاستیک داستان را تقویت کند.

در این مثنوی شاهد حضور عناصر فانتاستیکی هستیم که عیناً با باورهای اساطیری و افسانه‌ای مشابه‌اند. غول‌های آدم‌خوار، اژدهایی که از دهانش آتش فوران می‌کند، سروش یاری‌گر و ... نمودهایی طبیعی جلوه می‌کنند.

این داستان از جهان واقعی شروع می‌شود و تحت تأثیر تخیل نویسنده شکل جدیدتر و در عین حال باور ناپذیرتری به خود می‌گیرد. مکان‌ها و بناهای فراطبیعی چون: کاخ‌هایی از نقره‌ی خام یا قلعه‌های از خشت زر و... در این مثنوی به وفور مشاهده می‌شود. شگردهای کارکردی فانتاستیک در این مثنوی بسیار متفاوت است. شخصیت‌های واقعی داستان، انسان‌های کاملاً عادی هستند که از هیچ نیروی فراطبیعی خاصی برخوردار نیستند. بجز گفتگوهایی که با شخصیت‌های فراطبیعی چون سروش، مرغان سخنگو و... در عالم خواب و رویا انجام می‌دهند. این مثنوی با اینکه در بردارنده‌ی تمام ویژگی‌های یک اثر فانتزی ناب نیست، ولی آنرا یکی از با ارزش‌ترین آثار فانتاستیک در حوزه‌ی ادبیات فارسی می‌توان به شمار آورد.

منابع

- ۱- الأَرَجَانِي، فرامرز بن خداداد بن عبدالله الكاتب، **سمک عیار**، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، جلد ۲ و ۵، چاپ چهارم، تهران: آگاه، ۱۳۸۵.
- ۲- انجوی شیرازی، ابوالقاسم، **قصه‌های ایرانی**، جلد ۲، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۲.
- ۳- بهنر، مه‌ری، **شاهنامه‌ی فردوسی**، دفتر یکم، تهران: انتشارات هیرمند، ۱۳۸۰.
- ۴- بی‌نیاز، فتح‌الله، **مقدمه‌ای بر داستان‌های فانتزی**، نشریه‌ی گزارش گفت و گو، شماره‌ی ۱۶، فروردین و اردیبهشت، ۱۳۸۴، ص ۱۶۰.
- ۵- تالکین، جان رونالد روثل، **هابیت**، ترجمه‌ی رضا علیزاده، چاپ دوم، تهران: روزنه، ۱۳۸۵.
- ۶- خواجوی کرمانی، محمد بن علی، **همای و همایون**، به تصحیح کمال عینی، تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰.
- ۷- دهخدا، علی اکبر، **لغت‌نامه**، زیر نظر محمد معین، چاپ افست، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۳۵.
- ۸- سبحانی، توفیق، **تاریخ ادبیات**، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور، ۱۳۷۹.
- ۹- سرکاراتی، بهمن، **سایه‌های شکار شده**، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۸.
- ۱۰- _____، **پری: تحقیقی در حاشیه‌ی اسطوره‌شناسی تطبیقی**، نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز، سال ۲۳، شماره ۱۰۰-۹۷، ۱۳۵۰، ص: ۲ و ۳.
- ۱۱- شمیسا، سیروس، **فرهنگ اشارات ادبیات فارسی**، جلد اول، تهران: فردوسی، ۱۳۵۴.
- ۱۲- صدیقی، علی اصغر، **فانتزی در شاهنامه**، تهران: نشر ترفند، ۱۳۸۵.
- ۱۳- صفا، ذبیح‌الله، **تاریخ ادبیات ایران**، تهران: ابن سینا و دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.
- ۱۴- الطرسوسی، ابوطاهر محمد، **داراب‌نامه**، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.
- ۱۵- عطار، محمد بن ابراهیم، **الهی‌نامه**، استانبول: چاپ هلموت ریتز، ۱۹۴۰ م.
- ۱۶- قدمیاری، کرمعلی، **از ویس تا زلیخا**، تهران: نشر شیوه، ۱۳۸۱.
- ۱۷- کمپل، جوزف، **قدرت اسطوره**، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.
- ۱۸- محمدی، محمدهادی، **فانتزی در ادبیات کودکان**، تهران: نشر روزگار، ۱۳۷۸.
- ۱۹- مارتین، گری، **فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی**، ترجمه‌ی منصوره شریف زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۲.

- ۲۰- مزداپور، کتایون، افسانه‌ی پری در هزار و یکشب، شهلا لاهیجی، مهرانگیز کار، تهران: روشنگران، ۱۳۷۷.
- ۲۱- میر صادقی، میمنت، فرهنگ تفصیلی ادبیات داستانی، چاپ اول، تهران: مهین، ۱۳۷۷.
- ۲۲- نایت، دیمون، داستان نویسی نوین، ترجمه مهدی فاتحی، تهران: چشمه، ۱۳۸۶.
- ۲۳- واحد دوست، مهوش، نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه، چاپ دوم، تهران: سروش، ۱۳۸۱.
- ۲۴- ———، رویکرد های علمی به اسطوره شناسی، تهران: نشر سروش، ۱۳۸۵.
- ۲۵- یاحقی، محمد جعفر، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات داستانی، موسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران: سروش، ۱۳۶۹.

Sources

- 1-Al arrajani, Faramarz Ibn Khodadad Ibn Abdollah-al-Katib, **Samak-e-Ayyar**, correction of Khanlari Volume 2 and 5, forth publish, Tehran, Agah publication institute, 2006.
- 2-Anjavi Shirazi, Abolqasem, **Qessehaye Irani**, Volume 2, Tehran, Amir Kabir publication institute, 1973
- 3-Behfar, Mehri, **Shah Name Ferdowsi**, Volume 1, Tehran, Hirmand publication institute, 2001.
- 4-Biniyaz, Fathollah, **Moqaddama ei Bar Dastanhaye Fantasy**, Report Interview Magazine, No 16, April and May, 2005.
- 5-Tolkien, John Ronald Reuel, **Habitat**, translated by Reza Alizadeh second publishes, Tehran: Rowzaneh publication institute, 2006.
- 6-Khajoo Kermani, Mohammad Ibn Ali, **Homay and Homayoun**, Correction of Kamal Eyni, Tehran, Institute of Cultural Studies, 1991.
- 7-Dehkoda, Ali Akbar, **Loghat Nameh** (Glossary), under the Supervision of Mohammad Moin, Tehran: Institute of Tehran University Press, 1956.
- 8-Sobhani, Towfiq, **Tarikh Adabiyat** (Literary History), Tehran: Payame Noor University Press, 2000.
- 9-Sarkarati, Bahman, **Pari, Hunting shadows**, Tehran: Qatreh Publication, 1999.
- 10-Sarkarati, B., "**Pari**", Research on the sidelines of Mythology, Journal of Tabriz Faculty of Literature and Humanities, Year of 63, No. 97-100, 1971.
- 11-Shamisa, Sirous, **Farhnqe Esharate Adabiyate Farsi**, Volume 1, Tehran: Ferdowsi Publication, 1975.

- 12-Sadiqi, Ali Asghar, **Fantasy in the Shahnameh**, Tehran: Tarfand Publication, 2006.
- 13-SafA, Zabihollah, **Literary History of Iran**, Tehran: Ibn Sinaand Tehran University Publication, 1993.
- 14-Altersoosi, Abu Taher mohammad Ibn hasan, **Darabnameh**, third Edition, Tehran: Scientific and Cultural Publications, 1995.
- 15-Attar, Mohammad ibn Ibrahim, **Elahinameh**, Istanbul: Publication by Helmut Ritter, 1940.
- 16-Qadamyari Karam-Ali, **Az Veys ta Zoleykha**, Tehran:: Shiveh Publication, 2002.
- 17-Campbell, Joseph, **The power of myth**, Tehran: Markaz Publication, 1998.
- 18-Mohammadi, Mohammad Hadi, **Fantasy in Children's Literature**, Tehran: Roozgar Publication, 1999.
- 19-Martin, Gary, **Glossary of literary in English**, Translated by Mansoureh Sharifzadeh, Tehran: Humanities and Cultural Studies Publication, 2003.
- 20-Mazdapoor, Katayoon, **Pari tales in Book of Thousand and One Nights**, Iranian female identity in the context of pre-history and history, Shahla Lahiji- mehrangiz Kar, Tehran: Rowshangaran Publication, 1948.
- 21-Mirsadeqi, Meymanat, **Detailed Culture literary fiction**, First edition, Tehran: Mihan Publication, 1998.
- 22-Knight, Damon, **Modern writing fiction**, Translated by Mehdi Fatehi, Tehran: Cheshmeh Publication, 2007.
- 23-Vahed Doost, Mahvash, **Institutionalizations of mythological in Shahnameh**, Second Printing, Tehran: Soroush Publication, 2002.
- 24-Vahed Doost, M., **Scientific Approaches to Mythology**, Tehran: Publication, 2006.
- 25-Yahaqqi, Mohammad Ja'far, **Culture of mythology and storied References In fiction**, Institute for Cultural Studies, Tehran: Soroush Publication, 1990.