

## تحلیل و واکاوی عناصر فانتزی در داستان حسن بصری و نورالسنا

دکتر علی صفایی (دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان)

Safayi.ali@gmail.com

بهاره پوررضاعلی (دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان دانشگاه گیلان)

### چکیده

فانتزی و فرآیندهای آن در ادبیات یکی از مباحث نو قابل بررسی در گستره ادبیات فارسی به خصوص آثاری است که در ارتباط تنگاتنگ با اسطوره‌ها و داستانهای تخیلی قرار دارند. ژانر فانتزی گونه‌ای التقاطی و فراگیر است که خود از گونه‌های دیگری چون داستان پری‌وار، افسانه‌ها، اسطوره‌ها، داستان‌های عاشقانه و ماجراجویانه، داستان‌های اسرارآمیز، رمان هولناک گوتیک و سایر گونه‌های دیگر نشأت می‌گیرد. هزار و یک شب یکی از آثار کهن و کلاسیک است که نیمی از داستان‌های آن در ردیف فانتزی قرار می‌گیرند. این کتاب در جهان بسیار شناخته شده و در ادبیات منثور ما از اهمیت بالایی برخوردار است. یکی از داستان‌های بلند و مهم این کتاب، داستان حسن بصری و نورالسنا است که قابلیت بررسی از منظر فانتزی را دارد. این یکی از داستان‌های بلند هزار و یک شب است. در این مقاله پس از مروری بر تعریف فانتزی و ویژگی‌های آن، به معرفی کتاب هزار و یک شب و داستان حسن بصری پرداخته‌ایم. سپس با مطالعه‌ی داستان به کشف و دسته‌بندی عناصر فانتزی موجود در داستان مبادرت نموده‌ایم. یافته‌هایی این پژوهش بدین قرار است که این داستان دارای فانتزی‌های صفر، فانتاسیک واقعی، پریان، جادو، عاشقانه و رمان است.

واژگان کلیدی: فانتزی، ادبیات کودک و نوجوان، هزار و یک شب، حسن بصری

### مقدمه

فانتزی یکی از انواع ادبی نوظهور در ادبیات دنیاست که خاصه ادبیات کودک و نوجوان به شمار می‌رود. فانتزی ریشه در اساطیر و داستان‌های پریانی دارد، این سبک پرآوازه که در بیشتر شاخه‌های هنر رسوخ کرده و برای خود جایگاه مستحکمی ایجاد نموده است با رنسانس صنعتی اروپا در قرن هجدهم به شکلی مستقل شروع به فعالیت نموده و با خلق دنیایی خیالی و ماورایی فضایی وهم انگیز را برای بشر خسته از ارابه‌های صنعت و تکنولوژی به تصویر کشید.

داستان‌های فانتاسیک دنیایی متفاوت از دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم، پیش پای ما می‌گذارند. در دنیای فانتزی، قوانین دیگری حاکم است که گاهی شگفت‌تر و لذت‌بخش‌تر از قوانین طبیعی است و گاه متنوع‌تر.

فانتزی‌ها به خوانندگان خود امکان قیاس بین دنیاهای متفاوت را می‌دهد. اما خوانندگان الزامی ندارند که اصول فانتزی را بشناسند. آن‌ها که فانتزی می‌نویسند و یا آن‌ها که فانتزی را نقد می‌کنند باید به این «گونه ادبی» آشنا باشند. قصه پریان و در اصل تمام ادبیات فانتزی از این گونه به طور شگفت‌انگیزی مورد علاقه کودکان است. اهمیت داستان‌های فانتزی در پرورش ناخودآگاه و پروراندن سوژه‌ها برای رساندن پیام یا برداشتهای بهنجار و مفید برای زندگی است. در بسیاری از داستان‌های فانتزی، شخصیت‌های جاندار و بی‌جان همواره بخشی از افکار یا درونیات یا آرزوهای کودکان را در قالب شخصیت خود مجسم کرده و از طریق درماتیزه شدن داستان در ناخودآگاه کودک وارد

شده و تأثیر لازم را می‌گذارند. این تأثیرگذاری غیرمستقیم که به دور از قوانین خشن دنیای واقعی است، دارای مزایای بسیاری است.

نوجوانان در فانتزی از رویدادهای ناگوار داستان، نه تنها افسرده و دل‌تنگ نمی‌شوند، بلکه احساس نیرو می‌کنند، گویی آنان نیز خود را در موفقیت قهرمان کتاب، سهیم می‌دانند. فانتزی بذر امید و خوشبینی را در دل خوانندگان می‌کارد. این حیرت محض است که وارد زندگی روزمره ما می‌شود و نحوه درک و برداشت خوانندگان از محیط اطراف خود را آشکار می‌کند.

در واقع داستان‌های فانتزی همان داستان‌های واقعی - خیالی به شمار می‌آیند زیرا در این ژانر بیش از یک جایگاه کنش داستانی دیده می‌شود. دنیای واقعی و دنیای خالی. قصه‌های ما از هزار و یک شب گرفته تا کلیله و دمنه و موش و گربه و اساساً تمثیل‌های موجود در ادبیات کهن را نیز می‌توان خویشاوند فانتزی دانست.

نگرش به واقعیت در فانتزی با دیگر گونه‌های ادبی متفاوت است؛ فانتزی نه به طور کامل جذب واقعیت می‌شود و نه از آن رو برمی‌گرداند بلکه در آن تلفیقی مناسب از دو نیای تخیلی و واقعی ایجاد می‌شود.

در این آثار یا دو دنیا به موازات هم حرکت می‌کنند یا به هم می‌آمیزند. فانتزی نویس، نخست باید خودش جهان ساخته و پرداخته‌ی ذهنش را باور کند. پس، به گفته‌ی کولریج، خواننده را «تعلیق ارادی ناباوری» و پذیرش امکان وجود دنیای تخیلی وادارد. (لاکتر، ۲۰۰۳: ۲۰)

#### هدف تحقیق

هدف از اجرای این تحقیق بررسی یکی از داستان‌های مهم هزار و یک شب و بیان وجود برخی عناصر فانتزی در این داستان بلند است. زیرا پژوهش‌های انجام شده در مورد این داستان در مورد جادو و یا از منظرهای دیگر بوده است و به قابلیت‌های دیگر این داستان از منظر فانتزی توجهی نشده است. همچنین امکان استفاده از داستان‌های کهن برای کودکان نیز فراهم می‌شود و می‌توانند با گنجینه‌ی عظیمی از داستان‌های هزار و یک شب آشنایی بیش‌تری پیدا کنند. علاوه بر بیان عناصر فانتزی موجود در داستان مثال‌هایی از متن داستان نیز آورده می‌شود.

#### پیشینه‌ی تحقیق

در کتاب‌ها و مقالات بسیاری که در مورد هزار و یک شب و موضوعات درون قصه‌های آن نگاشته شده و همچنین کتاب‌هایی که در مورد جادو به تحریر درآمده است، توضیحاتی در مورد داستان حسن بصری به چشم می‌خورد که از آن جمله می‌توان به کتاب‌هایی چون؛ نغمه‌ی ثمنی (عشق و شعبده «پژوهشی در هزار و یک شب»، ۱۳۷۹)، جلال ستاری (افسون شهرزاد «پژوهش در هزار افسان»، ۱۳۸۶)، رابرت ایروین، ترجمه فریدون بدره‌ای (تحلیلی از هزار و یک شب، ۱۳۸۳) و مقالاتی چون؛ زهره محمدیان مغایر (نگاهی بر بن‌مایه‌های حسن بصری و باکره‌های پریزاد، ۱۳۸۴) محبوبه غلامپور گلی (تحلیل شناختی تصویر از یک نگاره نسخه خطی «هزار و یک شب» به روش یوری لوتمان)، جواد اسحاقیان (از حکایت حسن بصری و نورالسنا تا امیر ارسلان با کلیشه‌های رایج در «حکایت» و «قصه») و مجتبی دماوندی (جادو در ایران باستان و کیش زرتشت، ۱۳۸۵) می‌توان اشاره کرد. اما پژوهشی مستقل درباره حسن بصری و نورالسنا و عناصر فانتزی یافت نشد.

#### تعاریف

تعریف ادبیات کودک: ادبیات کودک (که در این نوشته ادبیات مربوط به نوجوانان را نیز دربرمی‌گیرد) شامل بخشی از ادبیات است که برای کودکان از سن پیش‌دبستانی تا پایان دوران نوجوانی مناسب تشخیص داده شده است.

کتابهای تصویری، قصه‌های فرهنگ عامه، داستان‌های رئالیستی، دانستیهای علمی، شعر و بسیاری از نوشته‌های دیگر که از نظر چگونگی به طور خاص برای کودکان و نوجوانان مناسب است از این جمله است.

در یک تقسیم‌بندی کلی ادبیات کودک را می‌توان به دو دسته عمده تقسیم کرد:

۱- کتابها و نوشته‌ها و سروده‌هایی که به طور مشخص و از ابتدا برای کودکان و با توجه به نیاز و کیفیت ذهنی آنها آفریده شده است.

۲- کتابها، نوشته‌ها و سروده‌هایی که در اصل برای کودکان آفریده نشده است، ولی به دلیل کیفیت خاص برای کودکان نیز مناسب است و می‌تواند مورد استفاده آنها قرار گیرد. این دسته هم شامل ادبیات متعلق به فرهنگ عامه می‌شود که آفریننده خاصی ندارد و هم نوشته‌هایی که مخاطب آن در اصل بزرگسالان بودند، ولی برای کودکان نیز مناسب از کار درآمده و مورد استقبال آنها قرار گرفته است. (پولادی، ۲۳: ۱۳۸۴)

قصه‌های هزار و یک شب و داستان حسن بصری را می‌توان در این گروه قرار داد.

انواع اصلی یا عمده ادبیات کودک شامل اسطوره، حماسه، افسانه، قصه‌های پندآموز، قصه‌های پریان، کتابهای تصویری، داستانهای رئالیستی، داستانهای حیوانات، دانستیهای علمی و شعر کودک و ... است.

### عصر طلایی ادبیات کودک

#### روی آوردن به ادبیات فانتزی

برخی از دانش‌پژوهان سعی بر آن دارند که نیمه دوم قرن نوزدهم و نخستین دهه قرن بیستم را باید عصر طلایی ادبیات کودک به شمار آورد. آثار لویی کارل و اندرسن بر تارک این عصر طلایی می‌درخشد. در دوره‌ای که به عصر طلایی ادبیات کودک معروف شده است آثار بزرگی در قلمرو ادبیات کودک آفریده شده است که بسیاری از آنها در گروه آثار کلاسیک ادبیات کودک قرار گرفت. برخی از بزرگترین نام‌ها در عرصه ادبیات کودک مثل جرج مکدونالد، رابرت استونسن، کنس گراهام (در انگلستان)، مارک تواین، لویزما الکوت، هوارد پیل، ون لو (در ایالت متحده)، کارل مه (در آلمان)، ژول ورن شارل و یلدراک (در فرانسه) در این دوره به آفرینش کارهای درخشان خود مشغول بوده‌اند.

در این دوره ادبیات کودک از جهات گوناگونی به سمت تنوع نوع و گسترش موضوع گام‌های مهمی به جلو برداشت. یافته‌های روانشناسی کودک دید نویسندگان کتابهای کودکان را نسبت به کیفیات ذهنی کودکان و نیازهای آنان دقیق‌تر کرد. به همین صورت آموزش در ادبیات کودک شکل ظریف‌تری به خود گرفت.

در دوره طلایی ادبیات کودک کتابهای زیادی منتشر شد. ادبیات کودک در ایالات متحده که همراه پیوتیان‌ها به این قاره رفته بود ابتدا با ادبیات تعلیمی شروع شد. کتاب رضاع روحی برای اطفال بوستون به عنوان یکی از نخستین کتابهای کودکان در قاره جدید بازتاب تمام عیار این دیدگاه است. از کتابهای تخیلی می‌توان کتاب خانم‌های کوچولو نوشته لویزما الکوت را نام برد. داستان هاگل بری فین نوشته مارک تواین سالها پس از خانم‌های کوچولو در سال ۱۸۸۵ منتشر شد. (همان: ۸۳-۸۴)

در انگلستان به دنبال استقبال از داستانهای آلیس در سرزمین عجایب اثری از جرج مک دونالد با نام بر پشت باد شمالی نظرها را جلب کرد. لویی استونس نویسنده دیگری از انگلستان بود که کتاب جزیره گنج را در سال ۱۸۸۲ منتشر کرد.

کلپلینگ با داستان جنگل در سال ۱۸۹۴ و کنس گراهام با کتاب باد در بید در سال ۱۹۰۸ اوج عصر طلایی ادبیات کودک را رقم زدند. بعد از این آثار ادبیات کودک همچنان به رشد خود ادامه داد و بیش از پیش تنوع پیدا کرد؛ ولی از درخشش سالهای پایانی قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم برخوردار نبود. (همان: ۸۵)

۲- **تعریف فانتزی:** فرهنگ لغت آکسفورد، در ویرایش دوم خود (۱۸۹۸) می‌نویسد که دو دیکته واژه فانتزی، Fantasy یعنی Fantasy و Phantasy از واژه لاتینی Phantasia و واژه یونانی oarraoia می‌آید که مفهوم آن، ترکیبی است از تجسمات وهمی یا خیالی با توانایی‌های «ادراک حسی» و تخیل، مفهوم مدرن و غالب Phantasy «تخیل و تصویر پندار پرستانه» است. فانتزی به عنوان نوعی از ترکیب ادبی «به آن چه نیست و نمی‌تواند باشد»، توجه می‌کند. [در حالی که] داستان علمی - تخیلی به آن چه می‌تواند باشد یا روزی ممکن است باشد، می‌پردازد. فرهنگ لغت کامل راندوم هاوس فانتزی را این طور تعریف می‌کند: «اری خیال پردازانه یا تخیلی؛ به ویژه آن چه حوادث غیرطبیعی یا مافوق‌الطبیعه می‌پردازد.»

آثاری که از دنیای واقعی، آگاهانه دور می‌شوند تا واقعیت‌ها را در جهان غیرواقعی بازسازی نمایند فانتزی گویند. (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۲۳)

**ویژگی‌های فانتزی:** در ساختار فانتزی دنیایی پدید می‌آید که در موازات با دنیای واقعی حرکت می‌کند و محل جولان قهرمان‌های داستان می‌شود. هم چنین محل کنش داستان فانتزی، گاه می‌تواند جهانی واقعی باشد که عناصر غیرواقعی را در خود جای داده است. فانتزی‌ها از نظر درونمایه، غالباً دل مشغولی‌ها و آرمان‌های انسانهای این عصر را معرفی می‌کنند.

در فانتزی نویسنده، با جهش خلاقانه، در پی آفرینش جهانی دیگر با شخصیت‌ها و رویدادها و فضاها خارج از قلمرو امکان است؛ اما پرداختن به امر ناممکن در فانتزی نباید سبب غیرمنطقی شدن اثر شود. لوید الکساندر می‌گوید: جهان فانتزی باید در مفهوم و زیرساخت‌های ژرفش از جهان واقعی عقلانی‌تر باشد. (هیلمین، ۲۰۰۳: ۱۵۹)

نگرش به واقعیت در فانتزی با دیگر گونه‌های ادبی متفاوت است؛ فانتزی نه به طور کامل جذب واقعیت می‌شود و نه از آن رو برمی‌گرداند. بلکه در آن تلفیقی مناسب از دو دنیای تخیلی و واقعی ایجاد می‌شود. در این آثار دو دنیا به موازات هم حرکت می‌کنند یا به هم می‌آمیزند.

قول ایاغ معتقد است که در عالم فانتزی هر ناممکنی ممکن می‌شود بسیاری از این اتفاقات توضیح ناپذیرند، ولی با همه‌ی این‌ها کودکان آن را باور دارند و ذهن خود را به این آثار می‌سپارند. او در تأکید بر این مسأله یکی از بالاترین لذت‌ها و شادی‌ها خواندن برای کودکان را لذت شگفت‌زدگی و یکه خوردن می‌داند و بر آن است که فانتزی‌ها دقیقاً این وظیفه را برای کودکان برعهده می‌گیرند. (قول ایاغ، ۱۳۸۵: ۱۵۷)

یکی از اصول فانتزی در هم شکستن قوانین و چارچوب‌های جاری زندگی و در مقابل، ایجاد قوانین و الگوهای نو است. در این گونه با زبان و فضا و رویدادهای عادی بازی غریبی آغاز می‌شود و همه‌ی این عناصر با هدف ایجاد شگفتی و حیرت به شکلی متفاوت بازآفرینی می‌شوند.

کوتاه سخن اینکه فانتزی اثری است که در آن میان دو عالم واقع و خیال ارتباط برقرار می‌شود. یا می‌توان گفت واقعیتی گسترش یافته است که تا پیش از این زیر سلطه تکسویی واقعیت، در جهانی به شدت علم‌گرا نامکتوب باقی مانده بود.

تقسیم‌بندی فانتزی: فانتزی جانوری، فانتزی سفر، فانتزی جادو، فانتزی خواب و رویا، فانتزی عاشقانه، فانتزی تمثیلی، فانتزی پریان و ...

گاهی فانتزی را به هشت نوع تقسیم می‌کنند:

- ۱- فانتزی حیوانات است که مانند انسان‌ها شخصیت‌پردازی می‌شوند.
- ۲- فانتزی اشیاء است که در آن اسباب بازی‌های بی‌جان و یا وسایل بی‌جان، جان‌پردازی می‌شوند.
- ۳- فانتزی عجایب و وضعیت‌های غیرعادی است.
- ۴- فانتزی‌های مردمان کوچک یا بندانگشتی است که آداب و رسوم خاص خودشان را دارد.
- ۵- فانتزی اسرار و حوادث ماوراءالطبیعه است مانند داستان‌های ارواح که می‌تواند مخرب یا سازنده باشد.

- ۶- فانتزی جستجوگر است که شامل داستانهای ماجراجویانه در دوره‌های قرون وسطی می‌باشد مانند آثار تالکین که قهرمانش پیوسته در کاوش گمشده، مکان آرمان، آگاهی، شی یا موجودی ارزشمند.
- ۷- فانتزی تاریخی است که دربرگیرنده تداخل زمانی سفر زمانی به گذشته و حال و آینده و دگرگونی آن است.
- ۸- فانتزی علمی - تخیلی است که دنیاها و غیرواقعی و پیشرفته علمی به همراه ویژگی‌های اسطوره‌ای را دربرمی‌گیرد که بر دانش پیشرفته بشر در زمان آینده صحنه می‌گذارد.

### بحث

هزار و یک شب با قصه‌ها و حکایت‌های شیرین و پندآموزش، گنجینه‌ای است از فرهنگ مردم قرن‌های دور سرزمین ما و سرزمین‌هایی که نویسنده بدان سفر کرده است. هزار و یک شبی را که اکنون در دست ماست، عبدالطیف طسوجی در قرن چهاردهم هجری ترجمه کرده است. دستاورد فرهنگ هند و ایران و عرب، که نه تنها برای مردم عامه زیبا و دلنشین است، بلکه پژوهشگران و علاقه‌مندان به علم و ادب شیفته‌ی پژوهش در زمینه‌های مختلف آن شده‌اند. آنتوان گالان (۱۶۴۶-۱۷۱۵)، نخستین مترجم هزار و یک شب است و چنان نقش بزرگی در کشف این داستان‌ها، در معروف ساختن آنها در اروپا، و در تدوین آنچه مجموعه اصلی تلقی می‌شود داشته است که با قبول اتهام اغراق و مبالغه و نقیض‌گویی، او را مؤلف اصلی هزار و یک شب خوانده‌اند.

داستان‌های هزار و یک شب بر روند پیدایش و تحول تخیل در فانتزی‌ها در بیشتر ملل نقش داشته‌اند و یکی از مراجع تخیل ادبی در همه دوران‌هاست.

حکایت حسن بصری یکی از داستانهای مهم هزار و یک شب است که شهرزاد در شب هفتصد و هفتاد و هشت برای ملک جوان بخت نقل می‌کند و ۶۵ صفحه از هزار و یک شب را به خود اختصاص داده است. این داستان دارای قابلیت‌های فراوان و پیچیده‌ای است که پرداختن به آن بسیار حائز اهمیت است. تخیل و در نتیجه قصه‌پردازی مردمی در این داستان آنقدرها هم ساده نیست. حسن بصری یکی از داستانهای کتابی مدون است و آمیخته با اطناب و اذنب و پیراسته با اشعار و امثال خاصه که تدوین کتاب کنونی به دست اعراب صورت گرفته که در این فنون ادبی بسیار گشاده دست هستند. این داستان دارای قابلیت‌های فانتزی است که مهم‌ترین آنها اینجا بیان می‌شود. اهمیت دیگر این حکایت تأثیری است که بر یکی از ماندگارترین آثار ادبیات داستانی روزگار «ناصرالدین شاه» نهاده که امیرارسلان نام دارد.

### خلاصه داستان حسن بصری و نورالسنا

حسن که زرگری از اهالی بصره (بس‌راه) است، پس از مرگ پدر در دام مردی عجمی می‌افتد که او را به جزیره‌ای دور دست می‌برد تا از جبل سحاب، هیزمی بیاورند که برای کیمیاگری لازم است. عجمی وقتی به مقصود می‌رسد، حسن را در بیابان رها می‌کند. حسن پس از تحمل شداید فراوان، به قصری می‌رسد که هفت دختر پادشاه جنیان ساکن آن هستند. دختر کوچک‌تر عهد خواهری با حسن می‌بندد و حسن دیرزمانی با آنان روزگار می‌گذراند، تا اینکه خواهران برای دیدار پدرشان به سفر می‌روند و کلیدهای قصر را به حسن می‌سپارند، و او را وامی‌دارد که به آن اتاق برود، اتاقی که به باغی راه دارد و نهری هم از میان آن می‌گذرد. ناگهان هفت پرنده می‌آیند و به صورت هفت دختر ماهرو، از جلد خود بیرون آمده و آبتنی می‌کنند. حسن عاشق زیباترین آنها می‌شود. وقتی خواهران از سفر برمی‌گردند، حسن از ماجرای آن اتاق ممنوعه و عشق خود را برای آن حکایت می‌کند و آنها راهنمایی‌اش می‌کنند. حسن بار دیگر به بالای قصر می‌رود و منتظر محبوبه می‌ماند. آنها هفت خواهرند و دختران بزرگترین پادشاه جنیان. وقتی دختران بازمی‌گردند، حسن جامه‌ی پردار نورالسنا را برمی‌دارد و او مجبور می‌شود به همسری حسن درآید. پس از مدتی، حسن با زنش از خواهران خداحافظی می‌کند و به سوی دیار خود و مادر پیرش

می‌شتابد. او به مادرش هشدار می‌دهد که مبادا بگذارد نورالسنا به جامه‌ی پردازش دست پیدا کند، اما وقتی حسن به سفری تجاری می‌رود، نورالسنا با حيله‌ای لباس را بر تن می‌کند و به سوی جزایر واق که زادگاهش است می‌پرد. حسن نزد خواهرخوانده‌اش رفته و به کمک او و با توسل به سحر و جادو به جزایر واق می‌رسد و زنش را می‌یابد. آنها پس از پشت سر گذاشتن خطرات و مشکلات فراوان، به نورالسنا به بصره بازمی‌گردند و زندگی را از سر می‌گیرند.

در داستان حسن بصری باید به برخی آداب کهن پیش از اسلام نیز اشاره کرد که با اعتقادات مسلمانان در هم آمیخته‌اند و گاه حال و هوایی تخیلی و ذهنی یافته‌اند. در این داستان با تأکید از مجوس بدطینتی سخن رانده می‌شود که اسلام را قبول ندارد و آتش می‌پرستد. همچنین جان دیگر مجوس به نار و نور سوگند یاد می‌کند.

### عناصر فانتزی در داستان حسن بصری

۱- فانتزی سفر: سفر فانتاسیک، گونه‌ای سفر است که مصداق واقعی ندارد و بیشتر یک سفر ذهنی است، به قلمروهایی که عمدتاً در جهان فروتری اتفاق می‌افتد. نمونه برجسته سفر فانتاسیک «سفرهای گالیور» است. سفر فانتاسیک ممکن است اجباری یا اختیاری باشد. (محمدی، 1378: 182)

تعدادی از مجموعه داستان‌های هزار و یک شب - به صورت کامل و یا صرفاً بخش‌هایی از آنها - به موضوع سفر اختصاص دارد. در این داستان‌ها، انواع و اقسام سفرها به چشم می‌خورد: سفرهای دریایی، سفر زمینی و حتی هوایی، از طریق نشستن بر پشت دیوها، پرنندگان غول پیکر و پروازهای جادویی. این سفر تنها منحصر به سرزمین آدم‌ها نمی‌شوند، بلکه جایی آن سوی شهر آدم‌ها، سرزمین دیوها و پری‌ها را نیز دربرمی‌گیرند.

به این ترتیب عشق اعراب به سفر و جست و جو، اساطیر هند و ایرانی و فلسفه‌ی یهودی به شکلی متنوع در مجموعه داستانهای سفری گرد آمده‌اند و یکی از گسترده‌ترین و عظیم‌ترین جهان‌ها را ساخته‌اند. (ثمینی، 1379: 301\_300)

در این داستانها همیشه قهرمان شجاعی وجود دارد که چه نیرویش خودجوش باشد و چه تحفه‌ی عوامل ماوراءالطبیعی، به هر حال می‌تواند مرزها و محدوده‌های آشنا را کنار بزند و پیش برود. قهرمان در حین سفر غالباً با سختی‌های بسیاری روبرو می‌شود اما به ندرت در سرزمین‌های گوناگونی که به آنها می‌رسد چیز وحشت‌زا یا نامیمونی وجود دارد.

تفاوت میان یک سفر واقعی و معتبر با سفری خیالی - که حالا برای مخاطب امروزی روشن و آشکار است به سختی در میان اجتماع مسلمانان قرون وسطی قابل تشخیص بود. از نقطه نظر ایشان سرزمین دیوها و پریان واقعیت داشت و مکانش، جایی آن سوی نواحی شناخته شده و در حول و حوش زمین بود، می‌شد این مکان‌ها را به شکلی دنیوی تصور کرد و در صورت لزوم به دیدارشان رفت.

در داستان حسن بصری، حسن عاشق دختری از جنیان می‌شود که او را در قصری می‌بیند. دختران در حالی که لباس پرنده پوشیده بودند برای آب تنی به برکه در قصر می‌آیند و وقتی جامه‌ی پر خود را درمی‌آورند تبدیل به دختران زیبایی می‌شوند که حسن عاشق دختر بزرگتر می‌شود و جامه‌ی پر او را می‌دزدد. سپس با او ازدواج می‌کند و به مادر خویش می‌سپارد که هرگز جامه پر را به او ندهد. اما مادر حسن بعد از رفتن پسرش به سفر مجبور می‌شود جامه‌ی پر را به عروس بدهد و عروس به مادر حسن می‌گوید که اگر پسرش را ملاقات کند باید به سرزمین واق بیاید. حسن به کمک خواهرخوانده‌هایش و با تدبیر آنها پای در سفر می‌گذارد و با استفاده از جادو راهی سفر می‌شود. او با سوار شدن بر پشت عفريت به سرزمین جنیان وارد می‌شود.

در این داستان قهرمان الگوی سفر را پیاده می‌کند، حسن شخصیت کاملی است، لیک یک نقطه ضعف دارد. اعتماد بی‌اندازه به دیگران و همین او را به ورطه‌ی سفری ناخواسته می‌اندازد که طی آن نیمه زنانه‌اش را می‌یابد. حسن در

طول سفر متحول می‌شود. او آزمایش‌های نمادینی را چون گذر از در ممنوعه و بالا رفتن از کوه را از سر می‌گذراند. و در پایان با احساس تکامل در کنار نورالسنا آرامش می‌یابد و سفر فانتزی‌اش به پایان می‌رسد. در داستانهای سفری در فانتزی‌ها می‌توان در پی حل مشکلات کودکان و نوجوانان بود و در طول مسیر داستان به کودک و نوجوان کمک کرد. مثلاً میشود در طی یک داستان به رفتارشناسی، روانشناسی و... توجه کرد، زیرا تکامل شخصیت‌ها در حظ داستانی، امری ضروری است.

**۲- فانتزی پریانی:** این گونه از فانتزی ریشه در افسانه‌های پریان دارد. شناخته شده‌ترین کسی که از این گونه فانتزی‌ها نوشت، هانس کریستین آندرسن است که تلاش کرد افسانه‌های پریانی خاص خود خلق کند و در این مسیر از تخیل فردی شده خود بهره برد. (محمدی، 1378: 171)

قبل از پرداختن به این داستان باید به تعریف واحدی از افسانه دست یابیم. متأسفانه در زبان انگلیسی، ترکیب "Fairytale" عنوان کاملی برای این حکایت‌ها نیست. در عوض واژه آلمانی *Marchen* کاربرد بیشتری دارد. و چنان گسترده است که حتی دانشجویان غیرآلمانی نیز آن را به کار می‌برند، هر چند این کلمه نیز تعریف واحد و کامل و روشنی ندارد. اغلب تعاریف می‌کوشند با تأکید بر فضای حیرت‌انگیز افسانه، آن را داستانی با عناصر ماوراءالطبیعی جدی معرفی کنند. مثلاً تامپسون، افسانه را داستانی توصیف می‌کند که بخش‌ها و عناصری تکرار شونده دارد و بدون تعریف دقیق شخصیت‌ها یا مکان‌ها، سرشار از ماجراهای اعجاب‌انگیز، در فضا و دنیایی غیرواقعی شکل می‌گیرد. تعریف‌های زیادی در این زمینه وجود دارد اما هنوز تعریفی رضایت بخش و کامل و نهایی در باب *Fairy-Tale* ارایه نشده است، تعریفی که همه بر آن به توافق برسند. (ثمنی، 1379: 305-304)

مجموعه قصه‌های جن و پری را در هزار و یک شب به سه دسته تقسیم می‌شوند. ابتدا گروه قصه‌هایی قرار دارند که با عنوان قصه دیوها مشهور هستند. گروه دوم داستان‌های سفری و جست و جوگرانه هستند و داستان‌های گروه سوم که در کل کتاب پراکنده‌اند با عنوان قصه‌های بخت و اقبال شناخته می‌شوند.

داستان حسن بصری در گروه داستان‌های سفری و جست و جوگرانه قرار می‌گیرد به این ترتیب ما به توضیح این مورد می‌پردازیم. برخی از داستانهای هزار و یک شب به قهرمانانی می‌پردازد که به سفر می‌روند و هنگام جست و جو ناگاه از سرزمین دیوها یا دیگر موجودات ماوراءالطبیعی سردرمی‌آورند. حسن که قهرمان داستان است پای به قلمروی پری‌ها می‌گذارد و یکی از آنها را با خود به سرزمین آدمیان می‌آورد. هر چند که سر آخر پری به قلمرو خویش بازمی‌گردد.

مثال‌هایی از این داستان. «پس از آن پرندگان بر تخت بنشستند و هر یکی از آنها جلد خود را به چنگال خود بدرید و از جلد به درآمده ده تن دخترکان آفتاب روی بودند...». (هزارویک شب، ۱۳۹۳: ۱۱۵۶) «حسن در جایی پنهان گشت و پرندگان فرود آمده، هر یک به مکانی بنشستند و جامه‌های پر از خویشتن دور افکندند و دخترکی که حسن عاشق او بود، جامه به مکان حسن نزدیک‌تر گذاشت) و ... (همان: ۱۱۶۱)

در فرهنگ عامه واژه پری، برترین توصیف برای زیبایی، رازآمیزی و هوش ربایی زن است. [پریکا *Pairika* اوستایی = پریکا *Parig* پهلوی] وجهی نادیدنی از طبیعت یا پدیده‌ها بوده که به دلیل همین نادیدنی و پنهان بودنش در متون اوستایی به دیو مانند شده است. «پری» عبارت است از یک وجود لطیف بسیار جمیل و از عالم غیرمرئی که به واسطه حسن جمال خارق‌العاده خود، انسان را می‌فریبد. این کلمه در گات‌ها نیامده است. در سایر قسمت‌های اوستا پری، جنس مؤنث جادو است... (پورداوود، ۱۳۷۷: ۱۵) کولریچ، چون به سرچشمه کودکانه تخیلات شاعرانه خود می‌اندیشد، می‌گوید «از خواندن قصه‌های پریان و جنیان در دوران کودکی، ذهن من عادت پیدا کرد که به وسعت و پهناوری بیندیشد». قصه‌های پریان در این نقش «خیال‌گسترده» با داستانها و افسانه‌های علمی، یا خیالپردازی نظری سهیم است؛ زیرا سفرهای خیالی، در هم نوردیدن زمان و مکان، موجودات غریب، فناوری‌های

شگفت‌انگیز، جماعات و سرزمین‌های دیگر، جوامع بعد از قتل عام‌ها و تواریخ خیالی که همه و همه مواد و مصالح و دستمایه‌های افسانه‌ها و داستانهای علمی جدید است، همگی را می‌توان در هزار و یک شب یافت. (ایروین، 1383:241)

«آسا برگر» در کتابش به نقل از «بتلهایم» چنین می‌نویسد:

قصه‌های جن و پری خیالپردازی‌اند. اما خیالپردازی، برای کودکان و حتی بزرگسالان، ضروری‌اند. آنها ممکن است زاده قوه تخیل باشند، اما حقایق پیرامون ویژگی‌های شخصیتی انسانی همانند آن را القا میکنند. اشتباه است تصور کنیم زندگی سرشار از خیالپردازی، سد راه توانایی فرد برای دست و چنجه نرم کردن با واقعیات میشود. در واقع، عکس این قضیه صحت دارد. آدمهایی که دل مشغولند، عموماً بر دامنه بسیار باریکی از مضامین تکیه میکنند. آنها زندگی خیالپردازانه پرباری ندارند؛ بلکه بیشتر تمایل دارند به رویای دلواپس کننده یا ارضا کننده آمال چنگ بیندازند. قصه‌ها و افسانه‌ها، با خیالپردازی‌های متنوع، به کودک کمک میکند از فروغلتیدن در محدوده‌های رویاهایی که بر گستره باریکی از دل مشغولی‌ها تکیه دارند، پرهیزند. (آسابرگر، ۱۳۸۰:۲۳)

**۳- فانتزی عاشقانه:** طرح این نوع داستان دور روابط عاشقانه‌ی قهرمانان می‌گردد و عناصر فانتزی آن را شکل می‌دهند. اگرچه فانتزی عاشقانه می‌تواند جزوی از هر کدام از زیرسبک‌های فانتزی باشد؛ اما این سبک بیش از فانتزی بر عشق تمرکز می‌کند.

این داستان‌ها به دنبال رویدادهای عاشقانه وارد فضای فانتزی می‌شوند.

عشق در هزار و یک شب تنها تمنای تن و هوس جسمانی نیست، لطیفه‌ای روحانی نیز هست و چه بسا مهری است آمیخته به خاکساری.

قصه حسن بصری و نورالسنا یکی از حکایاتی است که در آن یک پری لطیف و زیبارخ می‌نمایاند، حسن پس از گذراندن ماجراهای بسیار، در قصری باشکوه مهمان دخترانی مهربان می‌شود، روزی از سرکنجکاوای دری ممنوع را می‌گشاید و در پس آن در؛ پرندگانی را می‌بیند که برای تفریح کنار دریاچه‌ای فرود می‌آیند «هر یکی از آنها جلد خود به چنگال بدرید و از جلد به درآمده دو تن دخترکان آفتاب روی بودند...»

حسن چون ایشان را بدید عقلش پیرید و دانست که خواهران او را از گشودن آن در منع نمی‌کردند مگر بدین سبب. (هزارویک شب، ۱۳۹۳:۱۱۵۶)

همین تک نگاه باعث عشق بی‌پایان حسن به زیباترین این دختران می‌شود که او در واقع یک پری به تمام معناست. بدنبال این عشق و علاقه حسن بصری وارد دنیای جدیدی می‌شود. او در راه پیدا کردن همسرش و فرزندان خردسالش آماده می‌شود. در این داستان با عناصر جادویی و فانتزی زیادی روبرو هستیم. عشق و علاقه وافر حسن نسبت به همسرش باعث می‌شود خطرات زیادی را به جان بخرد و به کمک عوامل ماوراءالطبیعه بتواند به مقصودش دست پیدا کند. سفر را می‌توان یکی از ویژگی‌های این داستان عاشقانه فانتزی دانست. از ویژگی‌های دیگر آن، نقش فعال قهرمان داستان است. در این داستان، قهرمان به هر کاری دست می‌زند تا به محبوب برسد. تحمل سختی‌های سفر دور و دراز، استقبال از خطر، استفاده از کمک دیگران همه نشان از نقش فعال قهرمان داستان دارد. کودکان به نوع داستان‌های علاقه زیادی دارند. قصه‌ها به عنوان یکی از تأثیرگذارترین روایات، بر ذهن کودکان اثر می‌گذارند، چرا که روایات در تمام زندگی ریشه دوانیده‌اند.

«مارزلف» در این باره می‌نویسد: از زمانی که خردسال هستیم برایمان لالایی می‌خوانند و شعرهای کودکانه از برمی‌کنیم. آنگاه که بزرگتر شدیم، برایمان قصه‌های جن و پری و داستانهای دیگر خوانده می‌شود و سرانجام یاد می‌گیریم که خود داستان بخوانیم. و همین داستانها و قصه‌ها نقش پراهمیتی در زندگی مان ایفا می‌کنند.»



کودکان به فانتزی علاقه بسیاری دارند. کتابهایی که در کودکی برایشان خوانده می‌شود اغلب بن‌مایه عاشقانه نیز دارند مانند داستان‌های سفیدبرفی، سیندرلا...

این داستانهای لطیف و پر از حس عشق و به دور از تکیه‌های جنسی بر کودکان تأثیر بسیار زیادی دارد. بیشتر فانتزی‌هایی که برای کودکان و نوجوانان در فانتزی‌های نوین نوشته شده است، با شخصیت اصلی کودکان هستند و یا اینکه موضوع و درونمایه داستانی در پیرامون دنیای کودکان می‌گذرد. اما در هزار و یک شب این گونه نیست. اما این به معنی این نیست که کودکان نمی‌توانند این کتاب پر از رمز و جادو و فانتزی را مطالعه نکنند.

شخصیت اصلی در اغلب این نوع داستانهای بلند، کودک و نوجوان است که با جنسیت دخترانه یا پسرانه و در برخی داستانها با هر دو جنسیت حضور می‌یابند. اما در داستان حسن بصری اینگونه نیست. زیرا این داستانها را اغلب برای بزرگسالان دانسته‌اند. با فانتزی سازی اینگونه داستانها و نشان دادن لایه‌های نهفته این داستان راه برای خواندن و علاقه مند شدن نوجوان آسانتر می‌شود.

**۴- فانتزی فانتاسیک واقعی:** ترکیبی از واقعیت و فانتزی است. عناصر فانتزی تنها بخشی از داستان را پوشش می‌دهند. در فانتزی واقع نما جهان واقعی کل فضا را پوشش می‌دهند، در حالی که در فانتزی واقع گرا جهان جایگزین وجود ندارد مانند شیوع یک بیماری طغیان کودکان کودکان که هیچ تضادی با واقعیت ندارد. اما عناصر فانتزی را هم به دنبال دارد. فرض وجود بلاای طبیعی، آتشفشان، سیل، طوفان و ... از معمول‌ترین شیوه‌های فانتزی واقع گراست در واقع ترکیبی از واقعیت موجود و عناصر فانتاسیک است. فضای داستان کاملاً با جغرافیای مشخص است. داستان‌های فانتاسیک واقعی شکل خاصی ندارند و می‌توانند به اشکال و به موضوع‌های گوناگون ارائه شوند. (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۶۵)

حکایت حسن بصری دو بخش متفاوت دارد: نخستین بخش واقع‌گرایانه حکایت را تشکیل می‌دهد، در روزگار «هارون الرشید»، خلیفه‌ی عباسی، رخ می‌دهد. مکان نیز در آغاز «بصره» و سپس «بغداد» است. فضا سازی و بهتر بگوییم «مکان زمانمند» همگی واقعی یا دست کم «حقیقت نما» است. در بخش واقع‌گرایانه‌ی این حکایت، زمان و مکان تقریباً شفاف است. با آن که «شهرزاد» رمان رخداد را «در زمان گذشته» می‌داند از برخی قرائن و امارات مشخص می‌شود که ماجرا در روزگار خلافت «هارون الرشید» و در «بغداد» می‌گذرد. در دارالخلاقه به طور مشخص از «سیده زبیده خاتون» یاد می‌شود که همسر خلیفه بوده و از «مسرور» نامی که در حکایت هزار و یک شب «سیاف» و محافظ همیشگی شخص خلیفه است.

اما قسمت دوم داستان وقتی حسن به سرزمین پریان و اجنه می‌رسد، زمان و مکان، معنی و مفهوم قراردادی خود را از دست می‌دهد و همه چیز در پرده‌ای از ابهام رخ می‌دهد. اعداد و ارقام، دیگر اعداد «ریاضی» نیست، جنبه‌ای کلیشه‌ای به خود می‌گیرد؛ کلیشه‌هایی که تنها در «حکایت» می‌توان یافت، یعنی با نشان دهنده‌ی «کثرت» است یا «تمامیت» و «کمال»: قهرمان باید از «هفت جزیره» بگذرد و در میان او و جزایر، هفت وادی بزرگ و هفت دریای بی‌پایان و هفت کوه بلند هست» و باز چون قهرمان حکایت به مقصد نزدیک می‌شود، درمی‌یابد که «میانه‌ی او و نورالسنا» از زمین تا آسمان است.

«حسن بصری» در میان قهرمانان حکایت هزار و یک شب به راستی گوی سبقت می‌رباید. شخصیتی این اندازه نازپرورده، حساس، آسیب پذیر و منفعل در این اثر نیست.

صور خیال و ملحقات آن در فانتزی از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است. باید به خاطر داشته باشیم که همواره بزرگترین و ارزشمندترین آثار باستانی و کلاسیک، از مذهبی گرفته تا غیرمذهبی و از فانتزی تا غیرفانتزی، آن دسته از آثار بوده‌اند که با بهره جستن از صور خیال ابعاد گسترده‌ای از معانی و مفاهیم را به خود ضمیمه کرده‌اند. حضور رنگارنگ خیال در آثار فانتزی صرفاً جنبه تزئینی ندارند. بلکه این اجزاء به عنوان جزئی لاینفک از این آثار به شمار

می روند و فقدان آنها سبب می شود تجربه ای پرشور و سرشار از ابعاد معنی و احساس، تا حد یک تجربه عادی و مفهومی معمولی سقوط کند.

**۵- فانتزی زمان:** این گونه از فانتزی میل انسان را به برگشت به گذشته و یا رفتن به آینده نشان می دهد. فانتزی سفر زمان یعنی گسست در زمان حال، حرکت شخصیت به زمان گذشته و آینده و شکل های متفاوتی از این سه محور زمان. (همان: ۱۸۲)

طی الارض کردن از نمونه هایی است که در این داستان می بینیم. در فانتزی ها ممکن است پیوسته در زمان عادی و متداول شکست ها و تحریف هایی پیش بیاید.

در این داستان با این مفهوم زمان روبرو هستیم. شیخ عبدالقدوس که تو را بر پیل سوار نمود و پس از آن به اسب میمون سوار کرد، سه ساله راه را در سه روز طی کردی و اما شیخ ابوالرویش که تو را به دهنش سپرد، باز در سه روز سه ساله راه را در سه روز طی کردی و همه اینها از برکت پروردگار بود...» (هزار و یک شب: ۱۲۰۵)

زمان اساطیر و جادویی همیشه به حالت فشرده و کمپرس شده وجود دارند. روابط بین زمان واقعی و فراتری بر مفهوم جادویی استوار است. مثلاً در زمان فراتری چند روز می گذرانند، اما وقتی به کشور خود بازمی گردند سال ها یا صدها سال گذشته است.

وقتی از یک فانتزی عوامل و شرایط «واقعی بودن» را سلب می کنیم به آن اجازه ی هرگونه دخل و تصرف در واقعیت را داده ایم. بخشیدن صورتی غلوآمیز و اغراق شده به اجزای فانتزی یکی از همین دخل و تصرف هاست. یعنی از آنجا که اجزای فانتزی می تواند نسبتی با واقعیت نداشته باشند، این امکان را می یابند که صورتی غلوآمیز به خود گیرند و اغلب بزرگتر، رنگین تر و شفافتر از نمونه واقعی خود به بظر برسند.

در فانتزی سفر زمان، کودکان که درکی از زمان ندارند با فانتزی زمان در مسیر چند زمان قرار می گیرند. گاهی سفرهای فانتزی زمان، سفر بین چند زمان متفاوت در یک موقعیت و زمان واحد اولیه است. در فانتزی ها شخصی که به سفر زمان می رود، یا ناظر است یا مداخله گر.

**۶- فانتزی جادویی:** یکی از مهم ترین گونه های فانتزی عنصر جادو است. استفاده از عناصر جادویی بارزترین ویژگی داستان های فانتزی است. در داستان های خیال و وهم و قصه های پریان، از جادو برای خیالی نمودن و ماوراءالطبیعی جلوه دادن حوادث استفاده می شود.

دیدگاه نویسندگان هزار و یک شب کلی گراست و جادوی سنتی به کار رفته در آن، همان عناصر معمول جادویی نظیر عصا، خاتم و ... را شامل می شود که در این داستان هم شاهد آن هستیم. در این داستان از سحر به عنوان رسیدن به هدف و حل مشکلات استفاده می شود.

از دقت و تأمل در انواع مختلف استفاده از جادو در فراز و نشیب داستان چنین برمی آید که نویسنده آن، سحر و جادو را به صورت صرف و به عنوان یک عنصر کاملاً غیرعلمی نمی پذیرد و همه جا آن را به گونه ای با علم و معرفت ترکیب می نمایند. نگاه نویسندگان هزار و یک شب به جادو، یک نگاه کلی و بدون توجه به جزئیات است. جادو در این کتاب روندی طبیعی در کنار دیگر حوادث زندگی دارد. به هر حال جادو از گذشته تاکنون یکی از خصوصیات اصلی ژانر فانتزی بوده است. قدر مسلم از اسطوره گرفته تا داستان پری وار و فانتزی، جادوگران به طور مستمر نقش های منفی و غیراخلاقی را برعهده داشتند.

در داستانهای پریوار فانتزی، جادوگران قدرت جا به جایی اشیاء، نامرئی شدن، بودن هم زمان در چند مکان یا شبیه سازی خود و دیگران و تبدیل موجودات از گونه ای به گونه دیگر را دارند.

جین مایلی منتقد [ادبیات فانتزی] متوجه شده است که به هنگام روایت یک فانتزی، هیچ تلاشی برای شرح سرچشمه جادو نمی‌شود. [در این آثار] جادو فقط هستند. او معتقد است که [در این آثار] روایت، به خودی خود، دارای چنان جادویی است که خوانندگان را سحر می‌کند و آنان را چنان به دنیایی دیگر می‌کشد که هیچ کدام نیازی به شرح و چگونگی به آن جا رفتن، احساس نمی‌کنند.

**۶-۱ پیکرگردانی:** در داستان‌های هزار و یک شب یکی از پرکاربردترین اعمال جادویی تبدیل و تغییر است که به دو صورت روی می‌دهد. یا جادوگران خود را تبدیل می‌کنند (برای انجام کاری) یا دیگری را. مورد اول بیشتر در میان جنیان و عفريت‌ها رایج است و مورد دوم بیشتر برای انسان‌ها روی می‌دهد. در فانتزی‌ها شخصیت‌ها به اشکال متعدد دچار دگردیسی می‌شوند. این حالتها می‌تواند شامل حالت‌های روانی شود. در داستان حسن بصری با تبدیل شدن دختری از جنیان به شکل پرنده: «آن گاه برپای خاسته، پیرهن بگشود و فرزندان در بغل گرفت، پیرهن دربرکرده، مرغکی شد خوش خط و خال...» (همان: ۱۱۷۰). همسر حسن بصری لباسی از پرنده دارد که هر گاه آن را بر تن می‌کند از صورت خود به صورت پرنده‌ای درمی‌آید. همین طور خواهران دیگر او نیز توان انجام این کار را دارند و وقتی از جلد پرنده بودن خود درمی‌آیند به شکل انسان تبدیل می‌شوند. این صورت از پیکر گردانی بدون نیاز به ابزار یا زمان و مکان خاص است، بدین صورت که در یک چشم به هم زدن موجودی مطابق با خواست و اراده خود از هیاتی به هیات دیگر مبدل می‌شود.

**۶-۲ فراخوانی و فرمانبری:** در حکایات هزار و یک شب، یکی از پرکاربردترین اعمالی است که قدرت انسانها را، بر دیگر موجودات نشان می‌دهد. در بیشتر موارد، جادوگر یک عفريت یا جن را احضار می‌کند. این اقدام برای انجام اعمالی است که از توان یک انسان خارج است و بدین سبب، شخص (جن) شخص (جن) دیگری را برای راهنمایی و کمک احضار می‌کند.

در بیشتر احضارها، ابزاری خاص، شامل مجمر، آتش، مشک، عود و قسمتی از جادو کننده وجود دارد که برای احضار از آنها استفاده می‌شود و به همراه ابزار، خواندن افسون یا دعاهایی تکمیل کننده است. استفاده از مجمر و آتش سوزاندن چیزهای خاص، برای فراخوانی شخص یا چیزی خاص، در حقیقت برآمده از اعتقادات مذاهب مختلف و باور مردم بوده است. و هنوز در میان ملل مختلف کاربرد دارد. نمونه آن را می‌توانیم در داستان حسن بصری پیدا کنیم. آنجایی که عموی خواهر خوانده حسن بصری به او می‌گوید: «ای دخترک برادر من! اگر تو را کاری روی دهد، یا ناخوشی به تو رسد، بخوری که در این کیسه هست در آتش انداز، که من به سرعت نزد تو حاضر شوم و حاجت تو برآورم...» (همان: ۱۱۷۵)

بر مبنای اعتقاد قدما، بخورهای خوب و خوشبو، جذب کننده ارواح، اجنه و یاریگران بود و شمیم بد، دعوت کننده اشرار، شیاطین و ارواح خبیث.

در بسیاری موارد، یک جادوگر، نه یک انسان و یا یک جن بلکه حیوان و یا کافی را فراخوانی یا به زبان ساده‌تر ظاهر می‌کرده است. احضار حیوانات، چون انسان‌ها و جنیان، برای یاری رسانی، ظاهر کردن اماکن برای استفاده شخصی و غیب کردن آن، برای محافظت از دست افراد کنجکاو و یا دزدان بوده است تا اموال خود را از دست آنان در امان دارند.

نمونه این مورد را نیز در داستان مورد اشاره داریم. آنجایی که خواهرخوانده حسن به او می‌گوید: «هر وقت تو را کاری روی دهد، یا از چیزی هراس کنی، طبل مجوس را بکوب که اشتران نزد تو حاضر شوند. آن گاه سوار گشته، سوی ما باز گرد.» (همان: ۱۱۶۵)

۳-۶ تسخیر جنیان و حکومت بر جنیان: در داستان‌هایی از هزار و یک شب آمده است و یکی از این داستان‌ها، حکایت حسن بصری و نورالسنا است.

برخی عقیده دارند که بسیاری از افراد، بزرگان دینی، افراد عادی و کسانی که به جادوگری معروف‌اند، این توانایی را دارند که جنیان را به تسخیر خود درآورند و از آنها، در انجام کارهایی که یک انسان عادی از انجام آن ناتوان است، استفاده می‌کنند و از آنها یاری بخواهند.

در داستان حسن بصری، حسن به دلیل تصاحب عصاب جادویی که با گول زدن دو کودک از آنها گرفته بر گروهی از جنیان مسلط می‌شود. «ما هفت تن به چهل و نه گروه از طوایف جن مسلطیم، ولی خدمتکار و بنده‌ی تو هستیم. هر کس به این عصا مالک شود، بر همه ما فرمانرواست.» (همان، ۱۲۰۴)

کودکان برای حسن توضیح داده بودند که عصا مساوی خراج جزایر هفتگانه واق است. این عصا مربوط به پدر آن دو کودک بوده است که در عمر صد و سی و پنج ساله خود در تدبیر این عصا کوشیده و سر مکنون در آنها نهاده است و تمامی طلسمات را در آنها نقش کرده و چون حسن برای رسیدن به هدف خویش به آن عصا بسیار احتیاج داشت با حیلتی از دست آنها درآورد.

۴-۶ یاریگران: در داستان‌های جادویی هزار و یک شب، تقریباً از هر چیزی برای جادو استفاده شده است. یک سری از آنها ثابت‌اند و گروهی، به نسبت زمان و مکان و موقعیت تغییر می‌کنند. گروهی در ذات خود جادویی‌اند و گروهی دیگر توسط جادوگر، این خاصیت را پیدا می‌کنند. در این داستان با دو وسیله جادویی روبرو هستیم که یاری و کمک بسیاری به حسن برای رسیدن به همسر و فرزندانش می‌کند.

یکی عصا و دیگری تاجی است که حسن با حيله از دو کودک می‌گیرد. این عصا و تاج دارای خاصیت جادویی هستند و حسن با خود فکر می‌کند که او محتاج‌تر است به اینکه آنها را بدست آورد تا اینکه در اختیار آن دو کودک باشد و وسیله‌ی بازی آنها باشد. اما خاصیت آن دو به این شرح است که در خود کتاب آمده است: «اما خاصیت این تاج آن است که هر کس آن را بر سر نهد، از چشم مردمان ناپدید شود و تا این تاج آن شخص را بر سر است، کسی او را نمی‌بیند. و اما این عصار را خاصیت آن است که هر که بر او مالک شود، به هفت طایفه‌ی جن حکمرانی کند و هر وقت آن عصا را بر زمین زند، همه طوایف جن در خدمت او حاضر شوند و پادشاهان روی زمین به مالک این عصا فروتنی کنند.» (همان: ۱۱۹۹)

این عصا و تاج آن دسته از ابزارهای جادویی هستند که خود خاصیت جادویی دارند. مثل حیوانات، گیاهان و اشیای جادویی که می‌توان به زورقی که ناگاه ظاهر می‌شود، اسب پرنده و طاووسی که زمان را نشان می‌دهد و ...

برخی خیال را همان عضو فعال می‌دانند که ادراک صور مثالی با عالم مثال به وسیله آن صورت می‌گیرد. گروهی هم تخیل را در ردیف تعقل، تفکر و تصور دانسته‌اند که محل آن در خیال است و آن را نیرویی تعریف می‌کنند که پس از ادراک حسی و مشاهده به کار می‌افتد و محسوسات سابق را به همان حالت که مشاهده شده، جلوه گر می‌سازد و حیات ثانوی می‌باشد (تخیل احضاری) و با اینکه در اجزا و عناصر محسوسات گذشته تغییراتی می‌دهد، تجزیه و تفکیک می‌نماید، ترکیب می‌کند و شکل و هیات تازه‌ای به آنها می‌بخشد (ابداعی یا اختراعی).

این داستان را می‌توان جز فانتزی عام قرار داد. در این نوع فانتزی از عناصر کهن و قدیمی که از فرهنگ‌های پیشین نشأت می‌گیرد، بسیار استفاده می‌شود. فانتزی عام بسیار خوش ساخت و بی‌هیچ تردیدی مثل فانتزی‌های جامع است، اما مشخصه اصلی‌اش این است که به خواننده کمک می‌کند تا خودش تخیل را به شکل مستقیم از دل داستان بیرون بکشد. خواننده فانتزی عام، از قدرت تخیل خوبی برخوردار است، اما این قدرت نیاز به تقویت دارد و ژانر فانتزی عام، این امکان را به او می‌دهد تا نیاز درونی‌اش را رفع کند. در فانتزی‌های جدید این امکان برای خواننده بسیار کم‌تر از فانتزی عام است، چرا که در فانتزی جدید، خواننده در جستجوی تخیل نیست، بلکه تخیل به او القا

می‌شود. بنابراین در فانتزی عام داستان با عناصر کهن و قدیمی پیوند دارد. اما در فانتزی نو چنین پیوندی دیده نمی‌شود. نویسنده فانتزی عام، خالق دنیای محالی می‌شود که گاه در خلق آن نیازمند به استفاده از عناصر داستانه‌های کهن و افسانه‌های قومی یا فولکلور است. در زمانی که ادبیات وارداتی در کشورمان هرروز ابعاد گسترده تری می‌یابد ضرورت پدید آوردن چنین آثاری برای کودکان و نوجوانان ایرانی بیشتر از پیش نمود پیدا می‌کند.

### نتیجه‌گیری

نتیجه به صورت فهرست‌وار برشمرده می‌شود:

الف: حسن بصری و نورالسنا یکی از داستانه‌های بلند و پررمز و راز از کتاب هزار و یک شب است که آمیخته با اطناب و اذتاب و پراز شعرها و امثال‌هایی است که بدست اعراب تدوین شده است. در این داستان علاوه بر جادوی معمولی عناصر فانتزی نیز وجود دارند که هر کدام در جای خود بسیار مهم هستند و نشان از ظرفیت بالای این داستان و علی‌الخصوص کتاب هزار و یک شب دارد.

ب) این عناصر هر کدام به تنهایی برای رشد و کمک روانی کودک بسیار حائز اهمیت هستند زیرا کودکان اغلب با داستان‌های فانتزی رابطه خوبی برقرار می‌کنند و خود را جای شخصیت اصلی و قهرمان قصه می‌گذارند و تجربه‌های زیادی در خلال داستان به دست می‌آورند.

ج) با فانتزی‌سازی این داستان‌ها کودکان می‌توانند با متون کهن آشنا شوند. آنها علاوه بر آشنایی ضمنی با متون کهن، از دنیای ساختگی و خیالی مرتبط با ماجراهای این ژانر، لذت خواهند برد. آشنایی با اسطوره‌ها، تقویت درک خیالی کودک و نوجوان، برجسته‌سازی تاریخ و پیشینه فرهنگی.

د) این داستان در گروه فانتزی عام قرار می‌گیرد. در فانتزی عام از عناصر داستانی کهن و قدیمی که از فرهنگ‌های پیشین نشأت می‌گیرد، بسیار استفاده شده است. آنچه باعث شده خوانندگان به سمت فانتزی عام گرایش داشته باشند حمایت متن داستان از آنان است.

### منابع

- ۱- آسابرگر، آرتور، روایت در فرهنگ عامه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: نشر سروش، ۱۳۸۵
- ۲- ایروین، رابرت: تحلیلی از هزار و یک شب، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز، ۱۳۸۳
- ۳- پورداوود، ابراهیم، یشت‌ها (دو جلدی) تهران، نشر اساطیر، ۱۳۷۷
- ۴- پولادی، کمال. رویکردها و شیوه‌های ترویج خواندن، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهش تاریخ ادبیات کودکان، ۱۳۸۷
- ۵- \_\_\_\_\_، بنیادهای ادبیات کودک، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۴
- ۶- ثمینی، نغمه. کتاب عشق و شعبده «پژوهشی در هزار و یک شب»، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹
- ۷- جلالی، مریم. شیوه‌های فانتزی‌سازی ادبیات کهن، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۳۹-۱۳۸، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۸
- ۸- رستگار فسایی، منصور، پیکرگردانی در اساطیر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۳
- ۹- ستاری، جلال، افسون شهرزاد، پژوهشی در هزار افسان. تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۸
- ۱۰- طسوجی تبریزی، عبداللطیف، الف لیل و لیل فارسی. تهران: آفرینه، ۱۳۹۳
- ۱۱- قزل‌ایاغ، ثریا، ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن، تهران: سمت، ۱۳۸۵
- ۱۲- گل‌سرخ، ایرج، تاریخ جادوگری. تهران: نشر علم، ۱۳۷۷
- ۱۳- محمدیان مغایر، زهره. نگاهی بر بن‌مایه «حسن بصری» و «باکره‌های پریزاد» کتاب ماه هنر. شماره ۸۲-۸۱، خرداد و تیر ۱۳۸۴

- ۱۴- محمدی، محمدهادی، فانتزی در ادبیات کودکان، تهران: نشر روزگار ۱۳۷۶
- ۱۵- مهرایی زاده هنرمند، مهتاب، حجت، محمد. نقش طلسم و جادو و برخی صنایع غریبه در داستانهای هزارو یک شب، نشریه ادب و زبان، سال ۱۶، شماره ۳۳، بهار و تابستان ۱۳۹۲

#### منابع خارجی

- 1- Hillman, Tadit. (2003) Discovering children's literature, third edition. Ohil: Merrill.
- 2- Lukens, Rebecca. (2003). A critical Harol Book of children's literature. Boston: Pearson.
- 3- Karlin, A. (1994). Picture story books to use in the secondary classroom. Jornal of reading, (38), 158-1600.

