



## دربارهٔ ادبیات شفاهی

محمد جعفری (قنواتی)

اشاره

از محمد جعفری قنواتی پیش از این مقاله‌هایی را درباره ادبیات شفاهی در کتاب ماه کودک و نوجوان خوانده‌ایم. او این موضوع را در پژوهشنامه پی گرفته است.

### افسانه‌های عاشقی

افسانه‌ها رواج عمومی دارند. (۲) از صدها سال پیش، در حوزه فرهنگ و تمدن ایرانی که از آمودریا تا شبه قاره هند و از آنجا تا آسیای صغیر را در بر می‌گیرد، افسانه‌های عاشقی در میان مردم نقل و روایت می‌شده است. در بسیاری از مناطق و شهرهای این حوزه گسترده، عشق واقعی دو دل داده که با مشکلاتی همراه بود، به افسانه‌ای مشهور تبدیل شده است. کم‌تر شهر و روستایی را می‌توان سراغ گرفت که نمونه‌ای از این‌گونه افسانه در آن‌ها موجود نباشد. به دلیل فراوانی و نیز

در مقاله‌های قبلی‌ام در کتاب ماه کودک و نوجوان، پس از تعریف و تبویب افسانه‌های ایرانی، به تشریح و توضیح یکی از انواع آن‌ها یعنی افسانه‌های سحرآمیز (fairy Tales) پرداختیم. (۱) در این بخش، افسانه‌های عاشقی را شرح می‌دهیم.

افسانه‌های عاشقی، از انواع مهم افسانه‌های مردم ایرانی تبار به شمار می‌آیند. خلاف مغرب زمین، در میان مردم شرق و به ویژه ایرانیان، این

اهمیت این نمونه‌ها، در ادامه همین نوشته، با تفصیل بیش تری به آن‌ها می‌پردازیم. شهرت این افسانه‌ها به گونه‌ای است که بازتاب بسیاری از آن‌ها را در سایر گونه‌های ادب شفاهی نیز می‌توان مشاهده کرد. فی‌المثل در میان فارسی‌زبانان، مثل‌های متعددی با استناد به افسانه لیلی و مجنون یا فرهاد و شیرین رایج شده است.

علاقه مردم به این‌گونه افسانه و شهرت آن‌ها در میان عامه، باعث گردیده که بسیاری از شاعران، با الهام یا وام‌گیری از این افسانه‌ها، به طبع آزمایی بپردازند. فخرالدین اسعدگرانی، در مقدمه منظومه ویس و رامین و ضمن شرح گفت‌وگوی خود با عمید ابوالفتح مظفر، حاکم اصفهان، به محبوبیت این داستان در میان مردم اشاره می‌کند:

مرا یک روز گفتم آن قبله دین  
چه گویی در حدیث ویس و رامین  
که می‌گویند چیزی سخت نبکوست  
در این کشور همه کس داردش دوست<sup>(۳)</sup>

استاد زنده‌یاد، مجتبی مینوی، در همین باره می‌نویسد:

«از این سؤال و جوابی که بین عمید و فخرالدین اسعد رد و بدل می‌شود، چنین معلوم می‌شود که قصه ویس و رامین در آن سامان بسیار محبوب و مرغوب بوده و... در اصفهان کتاب مکتبی بوده که مردم برای آموختن پهلوی، آن را می‌خوانده‌اند.»<sup>(۴)</sup>

داستان خسرو و شیرین نیز از نمونه‌هایی است که پیش از آن که نظامی با قلم سحرانگیزش نقشی جاودانه از آن به یادگار گذارد، در میان مردم رایج بوده و روایت‌های متعددی از آن زبان به زبان می‌شده است:

«سوزۀ منظومه پیش از نظامی موجود بوده... ولی

علاوه بر منابع مکتوب، روایت‌های شفاهی نیز میان مردم جاری بوده است و با قصر شیرین و بناهای بیستون... مربوط بوده است. طبری گفته است که درباره خسرو و پرویز ساسانی داستان‌های فراوانی میان مردم است. اگر نظامی از منابع مکتوبی - که فعلاً برای ما ناشناخته است - استفاده نکرده، روایات شفاهی آن عهد که در آذربایجان رایج بوده، برای خلاقیت او زمینه‌ساز بوده است.»<sup>(۵)</sup>

توجه شاعران به داستان‌ها و افسانه‌های عاشقی رایج در میان مردم، طی قرن‌ها تداوم داشته که یکی از نمونه‌های متأخر چنین توجهی، منظومه فلک‌نازنامه، سروده تسکین شیرازی است.<sup>(۶)</sup>

ارتباط منظومه‌های عاشقانه مکتوب با ادبیات شفاهی، یکی دیگر از موضوع‌های مهم پژوهشی است که تاکنون مورد توجه جدی قرار نگرفته و بی‌تردید رها کردن سمند پژوهش در این میدان، نتایج ارزشمندی برای ادب کتبی و شفاهی در پی خواهد داشت.

### تعریف افسانه‌های عاشقانه

اما افسانه عاشقانه، چگونه افسانه‌ای است؟ آیا به صرف این‌که در افسانه‌ای عشق و مناسبات عاشقانه وجود داشته باشد، می‌توانیم آن را افسانه عاشقانه بنامیم؟ البته این گونه نیست. همان‌گونه که وجود عنصر سحر در یک افسانه، نمی‌تواند دلیلی بر قرار گرفتن آن افسانه در ردیف افسانه‌های سحرآمیز باشد، وجود موضوع عشق نیز به تنهایی نمی‌تواند برای محسوب کردن آن افسانه در ردیف افسانه‌های عاشقانه مورد استناد قرار گیرد. آن چه باعث تمایز افسانه‌های عاشقانه از سایر افسانه‌ها می‌گردد، آن است که موضوع عشق و مناسبات عاشقانه در مرکز افسانه قرار

بگیرد؛ به گونه‌ای که حذف آن باعث اختلال اساسی در ساختار افسانه شود و آن را از معنا و مفهوم تهی کند. استاد یگانه ادبیات عامه، زنده‌یاد دکتر محجوب، در یکی از سخنرانی‌های خود، همین موضوع را با زبانی دلنشین و ساده شرح داده است: «اگر کسی دختری را دید و خوشش آمد و عاشق او شد و بعد هم رفت و آن دختر را گرفت، این دیگر داستان عاشقانه نمی‌شود. داستان عاشقانه وقتی است که این بابا، عاشق دختری بشود، ولی نتواند با او ازدواج کند. یعنی در راه هزاران گیر و بند و گرفتاری و مشکل وجود داشته باشد و او آن موانع و بندها را یکی یکی از سر راه بردارد.»<sup>(۷)</sup>

افسانه‌های عاشقانه را از نظر ادبی، هم‌چون منظومه‌های کتبی، باید بخشی از ادب غنایی (Lyric) محسوب کرد. در ادبیات غنایی، به ویژه ادبیات غنایی داستانی:

«موضوع اصلی بیان حالات و احساسات مربوط به وصال و فراق است. در بخش‌هایی هم شاعر به مناسبت به وصف پدیده‌های زیبای طبیعت می‌پردازد و در همه آن‌ها بدون استثنا، شاعر به ستایش قهرمان زن پرداخته و از زیبایی و علو و عظمت او داد سخن داده است.»<sup>(۸)</sup>

در میان بسیاری از اقوام و ملل، ادبیات غنایی را با نواختن ساز بر زبان جاری می‌کرده‌اند. فی‌المثل در یونان باستان، این اشعار با همراهی بریط (Lura) به زبان یونانی و Lyre به زبان انگلیسی و فرانسه خوانده می‌شد.<sup>(۹)</sup> در ادب کلاسیک ما نیز این موضوع به چشم می‌خورد.

تظامی در منظومه خسرو و شیرین، وصفی از مجلس آراستن خسرو در شکارگاه می‌کند و طی آن، به توصیف شعرخوانی بارید و نکیسا به همراه ادوات موسیقی می‌پردازد:

در آن مجلس که عیش آغاز کردند  
به یک جا چنگ و بریط ساز کردند

نوای هر دو مرغ از بریط و چنگ  
به هم در ساخته چون بوی با رنگ  
ستای (سه‌تار) بارید دستان همی زد  
به هشیاری ره مستان همی زد  
نکیسا چنگ را خوش کرده آغاز  
فکنده ارغنون را نغمه بر ساز  
از این سو بارید چون بلبل مست  
ز دیگر سو نکیسا چنگ در دست  
بگوش چنگ در ابریشم ساز  
فکنده حلقه‌های محرم آواز  
در این مجلس، نکیسا از زبان شیرین و بارید از زبان خسرو، به غزل گفتن و وصف عاشق و معشوق می‌پردازند. این نوع قصه‌خوانی در ادب شفاهی ما ریشه‌های عمیقی دارد که قدمت آن به گوسان‌های پارتی می‌رسد. چرگرهای کردی و عاشیق‌های آذری نیز بی‌ارتباط با سنت یاد شده نیستند.

در بسیاری از افسانه‌های عاشقانه، قهرمانان افسانه، عاشق و معشوق، ضمن شعرخوانی علایق و عواطف خود را نسبت به هم ابراز می‌کنند. افسانه معروف مغول دختر، یکی از نمونه‌های نظرگیر این‌گونه افسانه است.<sup>(۱۰)</sup> ترانه‌خوانی در روایت این‌گونه افسانه به قدری شایع و رایج است که می‌توان از آن به عنوان یک ویژگی ساختاری در

## ● افسانه‌های عشقی، از انواع

### مهم افسانه‌های مردم

ایرانی تبار به شمار می‌آیند.

خلاف مغرب زمین، در میان

مردم شرق و به ویژه ایرانیان،

این افسانه‌ها رواج عمومی

دارند

افسانه‌های عاشقانه یاد کرد.

### انواع افسانه‌های عاشقانه

در همه انواع ادبیات داستانی و از جمله در افسانه‌ها، مقوله‌ای به نام گره داستانی یا گره‌افکنی وجود دارد. در واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، درباره گره‌افکنی آمده است:

«به هم انداختن حوادث و اسوری است که پیرنگ داستان و نمایش‌نامه را گسترش می‌دهد. به عبارت دیگر، وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد... داستان بخشی از روایتی است که در آن کارها به هم گره می‌خورد و موجب می‌شود که کشمکش نیروهای متقابل گسترش یابد.»<sup>(۱۱)</sup>

این مقوله در افسانه‌های عاشقانه جایگاه ویژه‌ای دارد؛ زیرا باعث توسعه افسانه می‌گردد که یکی از نتایج آن، ترغیب مخاطب به شنیدن ادامه افسانه است. گره در افسانه‌های عاشقانه، به گونه‌ای ظاهر می‌شود که مانع وصال عاشق و معشوق می‌گردد. همه تلاش‌های دو طرف اصلی افسانه، در راه برطرف کردن و بازگشایی این گره سامان می‌یابد.

گره در افسانه‌های عاشقانه، به اشکال متفاوت ظاهر می‌شود. گاهی اختلاف طبقاتی عاشق و معشوق، مانع وصال آن‌ها می‌شود. فسی‌المثل در افسانه عارف و مهتاب یا گل حسرت<sup>(۱۲)</sup> که در منطقه خوزستان بسیار رایج است، اختلاف طبقاتی عاشق و معشوق که پسر عمو و دختر عمو هستند، گره افسانه را تشکیل می‌دهد. پدر عارف، پینه‌دوز و پدر مهتاب، پادشاه کشور است. از همین رو، «پادشاه عارش می‌آمد که

دخترش را به عارف بدهد». در برخی از روایت‌های عزیز و نگار نیز اختلاف طبقاتی، گره اصلی را سامان می‌دهد.

در برخی افسانه‌ها، اختلافات قبیله‌ای و منطقه‌ای یا بیگانه بودن عاشق، گره افسانه را شکل می‌دهد. در افسانه حسینا<sup>(۱۳)</sup>، اختلاف منطقه‌ای باعث ایجاد گره در افسانه می‌شود:

«قاضی و مفتی و کوفتی و جفتی همه جمع شدند و به پیش پادشاه شهر شیراز راهی کردند. پادشاه شهر شیراز خدمت به خوبی بکرد و گفت: پرسیدن عیبی نباشه. به چی کار آمدید؟

قاضی گفت: ما آمدیم که بچه پادشاه ما را به جمع نوکر خود قبول کنی.

گفت: ما از ای شهر به ای شهر دختر نمی‌دهیم. هر کس که سببی داره، دندانی هم داره. به راهی که آمدید پس برید.»<sup>(۱۴)</sup>

همان‌گونه که از متن مشخص است، پدر دختر به رغم عزت و احترامی که برای مهمانان خود قائل است، بیگانه بودن پسر را عامل مخالفت خود اعلام می‌کند. گاهی یک رقیب سیاسی، در شکل‌گیری گره داستانی سهم دارد. در مواردی ترکیبی از دو یا چند عامل از موارد مذکور، به صورت توأم عمل می‌کنند.

پس از تشکیل گره و اوج‌گیری کشمکش‌های مترتب بر آن، نوبت به بازگشایی گره می‌شود.

«گره‌گشایی پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است. وقتی رویارویی نیروهای متقابل، بحران و بزنگاه یا نقطه اوج را به وجود می‌آورد، گره‌گشایی نتیجه منطقی آن‌هاست و پیرنگ داستان، در گره‌گشایی سرنوشت شخصیت‌های داستان تحقق می‌یابد و آن‌ها به وضعیت و موقعیت خود آگاهی پیدا می‌کنند؛ خواه این وضعیت و موقعیت به نفع آن‌ها باشد، خواه به

اقدام به خودکشی می‌کنند.

در افسانه زیبای عزیز و نگار، عاشق و معشوق در آخرین مرحله گریز از رقیب خود، شل احمد، ناچار می‌شوند که از رودخانه عبور کنند و در حین عبور در رودخانه متلاطم غرق می‌شوند. رقیب آن‌ها نیز به همین سرنوشت دچار می‌شود. مردم جسد هر سه را از آب می‌گیرند و دفن می‌کنند. به وصیت رقیب، یعنی شل احمد، او را در میان عزیز و نگار به خاک می‌سپارند:

«از قبر عزیز و نگار هر سال یک گل محمدی بیرون می‌آید و این دو گل می‌آیند که به هم برسند، اما از قبر شل احمد یک خار بیرون می‌آید و جلو رسیدن آن دورا به هم می‌گیرد.» (۱۶)

این وضعیت تراژیک، به گونه‌ای دیگر در افسانه عارف و مهتاب روی می‌دهد. این دو نیز در آخرین مرحله خروج از تنگنای رقیب، برای آن که اسپر لشکر رقیب نشوند، خودکشی می‌کنند. جنازه این دو را پیرزنی دفن می‌کند و مانند افسانه پیشین، هر سال دو گل از روی قبر آن‌ها سبز می‌شود که «به این گل‌ها گل حسرت به جهان می‌گویند.» (۱۷)

در ادبیات کتبی ما افسانه‌هایی که پایان فاجعه‌بار و تراژیک دارند، بیش‌تر مورد توجه شاعران بوده و از میان این‌گونه افسانه‌ها نیز لیلی و مجنون، بیش‌از سایرین مورد نظر قرار گرفته است؛ به گونه‌ای که از قرن ششم که نظامی این افسانه را به رشته نظم کشید تا قرن سیزدهم، قریب شصت شاعر دیگر در این مورد خاص طبع آزمایی کرده و لیلی و مجنون را به نظم درآورده‌اند که از معروف‌ترین آن‌ها علاوه بر نظامی، می‌توان به امیرخسرو دهلوی (قرن ششم)، عبدالرحمان جامی (قرن نهم)، هلالی جغتایی و امیرعلیشیر

براساس چگونگی گره‌گشایی، افسانه‌های ایرانی را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد؛ افسانه‌هایی که سرانجام خوشی دارند و آن‌هایی که به پایانی فاجعه‌بار و تراژیک می‌انجامند. در دسته اول، عاشق و معشوق پس از طی راه‌های طولانی، سفرهای فراوان، تحمل سختی و مصائب، قبول رنج و مرارت، بی‌خوابی و دربه‌دری، گرسنگی کشیدن و سایر سختی‌ها سرانجام به وصال هم می‌رسند. در داستان فلک‌ناز و خورشید آفرین (این افسانه نام‌های گوناگونی دارد؛ از جمله فلک‌ناز و سروگل طنناز)، پس از آن‌که فلک‌ناز چهره نقاشی شده سروگل را می‌بیند، برای رسیدن به او سفری دور و دراز و پر ماجرا در پیش می‌گیرد. او در این سفر مبارزه‌های فراوان، سختی‌های زیاد و مشکلات بسیار را تجربه می‌کند.

اما در دسته دوم، عاشق و معشوق، به رغم تحمل همه سختی‌ها و درگیری با موارد یاد شده، نه فقط توفیق وصال نمی‌یابند، بلکه معمولاً جوان‌مرگ نیز می‌شوند. در چنین مواردی معمولاً رقیب توانگر و قدرتمندی در راه عاشق قرار دارد. هر چند معشوق علاقه مفرضی به عاشق دارد، بنا به دلایل گوناگون نمی‌تواند از حلقه رقیب توانگر خارج گردد و به همین دلیل، معمولاً اقدام به نابودی خود می‌کند. عاشق نیز وقتی از این موضوع آگاه می‌شود، بر سر قبر معشوق می‌رود و آن قدر شیون و زاری می‌کند تا قالب تهی کرده، به معشوق می‌پیوندد.

در مواردی این دو پس از آن‌که مشکلات را پشت سر می‌گذارند، پیش از آن‌که طعم وصال را بچشند، به همراه یکدیگر قربانی سوانح طبیعی می‌شوند یا در آخرین مرحله خروج از حلقه رقیب،

نوایی (قرن دهم) و حزین لاهیجی (قرن دوازدهم) اشاره کرد.

ذکر این نکته ضروری است که تعدادی از شاعران ما، به آن دسته از عاشقانه‌ها که پایان خوش دارند، علاقه نشان داده و آن‌ها را به نظم درآورده‌اند؛ مانند منظومه‌های همای و همایون و گل و نوروژ که هر دو، اثر خامه‌خواجوی کرمانی است. دکتر حسن ذوالفقاری، طی پژوهشی قریب ۳۶۰ منظومه عاشقانه را شناسایی کرده است.<sup>(۱۸)</sup> فراوانی منظومه‌های عاشقانه در ادب فارسی از

### ● در میان بسیاری از اقوام و

ملل، ادبیات غنایی را با نواختن ساز بر زبان جاری می‌کرده‌اند.

فی‌المثل در یونان باستان، این اشعار با همراهی بریبت (Lura) به زبان یونانی و Lyre به زبان انگلیسی و فرانسه خوانده می‌شد

اقبال عمومی خوانندگان و مخاطبین به این نوع ادبی نشان دارد. بیش‌تر این منظومه‌ها در فرهنگ عامه و ادب شفاهی ریشه دارند.

از نظر اجتماعی، توجه به داستانی‌های غنایی و بسامد بالای چنین منظومه‌هایی را می‌توان پاسخی به ضرورت‌ها و نیازهای قشر معینی از خوانندگان و مخاطبین محسوب کرد؛ زیرا «یک» اثر هنری و توده‌ای از «خوانندگان»، با هم یک میدان زیباشناختی پدید می‌آورند. برداشت‌های زیبایی‌شناختی یک دوره، راستاراست با فلسفه

همان دوره پیوند دارد و تنها در این متن است که بستگی میان خواننده و نویسنده معنی می‌یابد. نویسنده برای خوانندگانی بالفعل یا بالقوه، یعنی برای خوانندگانی که هم اکنون وجود دارند یا آنان که امکان به وجود آمدن‌شان هست، چیزی می‌نویسد.<sup>(۱۹)</sup>

اگر بخواهیم از نظر پایان‌بندی، ادبیات غنایی کتبی و شفاهی فارسی را مقایسه کنیم، به این نتیجه می‌رسیم که ادبیات غنایی کتبی بیش‌تر به عاشقانه‌هایی با پایان غم‌انگیز و تراژیک گرایش دارد. به گمان بنده این موضوع را می‌توان به تأثیر ادبیات عرب بر ادبیات فارسی مربوط کرد.

نکته مهم دیگری که در مقایسه افسانه‌ها و منظومه‌های با پایان تراژیک باید ذکر کرد، نقش عاشق و مقایسه این نقش در ادبیات شفاهی و کتبی فارسی است.

همان‌گونه که گفته شد، منظومه‌های با پایان فاجعه‌آمیز در ادب فارسی، به شدت تحت تأثیر ادبیات غنایی عرب و به ویژه داستان‌های عرب دوره جاهلی است. کارکرد عاشق در این‌گونه قصه‌ها بسیار انفعالی است و او پیش از آن‌که تلاشی در خور برای رسیدن به معشوق انجام دهد، با خونسردی و انفعال شدید، در انتظار وقوع حوادث می‌نشیند. به گفته میاگرا (یکی از پژوهشگران هزار و یک شب):

«عشق موقعیت نهایی محسوب می‌شود که نه تغییر می‌کند و نه تکامل می‌یابد. این عشق عاشق را به حرکت وادار نمی‌کند، بلکه او را در گونه‌ای انفعال و عوالم درونی غوطه‌ور می‌سازد. مهم‌ترین محصول عشق برای عاشق، شعر و آواز است و اگر به نتیجه نرسد و بی‌اثر بماند، به مرگ‌منتهی می‌شود؛ مرگی بدون هیچ دشواری و سختی.»<sup>(۲۰)</sup>

فی‌المثل در منظومه لیلی و مجنون، پس از

آن که پدر لیلی جواب رد به بزرگان قبیله قیس درباره خواستگاری از دخترش می‌دهد، قیس دچار جنون و سرگشته کوه و بیابان می‌شود:

زد دست و دریسد پیرهن را  
کاین مرده چه می‌کند کفن را  
آن کز دو جهان برون زند تخت  
در پیرهنی کجا کشد رخت  
چون وامق از آرزوی عذرا  
گه کوه گرفت و گاه صحرا  
ترکانه ز خانه رخت بر بست  
در کوچ‌گه رحیل بنشست  
دُراعهِ درید و درع می‌دوخت  
زنجیر برید و بند می‌سوخت

می‌گشت ز دور چون غریبان  
دامن بدریده تا گریبان  
انفعال او در همان ابتدا به جایی می‌رسد که  
حتی خوبی و بدی را از هم تشخیص نمی‌دهد:

با نیک و بدی که بود در ساخت  
نیک از بد و بد ز نیک نشناخت  
او فارغ از آن که مردمی هست

یا بر ورقش کسی نهد دست  
او نه فقط دچار انفعال می‌شود، بلکه از خانواده  
دوستان و بستگان نیز می‌خواهد که کاری با او  
نداشته باشند؛ یعنی آن‌ها را هم به انفعال دعوت  
می‌کند:

ای بی‌خبران ز درد و آهم  
خیزید و رها کنید راهم  
من گم شده‌ام مرا مجوید  
با گم شدگان سخن مگویید  
او حتی پند شنیدن را نیز درد و رنج می‌داند:  
تا کی ستم و جفا کنیدم

با محنت خود رها کنیدم

بیرون مکنید از این دیارم

من خود به گریختن سوام  
این مایه از انفعال و خود را به دست حوادث  
سپردن از سوی قیس که اکنون باید مجنونش  
نامید، مربوط به ابتدای داستان است و هنوز رقیب  
او یعنی ابن‌سلام بغدادی وارد ماجرا نشده است.  
بنده از ذکر تفصیلی وضعیت مجنون، پس از این  
مرحله، خودداری و فقط به هم‌نشینی او با حیوانات  
اشاره می‌کند. این وضعیت در سراسر ادبیات  
داستانی عاشقانه اعراب دوره کهن، کم و بیش به  
چشم می‌خورد. افسانه‌ها و حکایت‌های عاشقانه  
هزار و یک شب مربوط به این دوره نیز دارای  
همین ویژگی‌ها هستند.

در مقابل چنین انفعالی، در افسانه‌های  
عاشقانه فارسی با پایان فاجعه‌بار، عاشق به هر  
کاری دست می‌زند تا به محبوب خود دست یابد.  
نگاهی گذرا به افسانه‌های عزیز و نگار یا عارف و  
مهتاب، به خوبی مؤید این موضوع است. عزیز در  
تلاش برای رسیدن به نگار، راه‌های یک ماهه را  
یک شبه طی می‌کند، به زندان می‌افتد و سرانجام  
شبان، نگار را از دیار رقیب برمی‌دارد و فرار  
می‌کند.

در عارف و مهتاب که ویژگی‌های افسانه‌ای آن  
برجسته‌تر است، باز هم عاشق کارکردی بسیار  
فعال دارد. او شبانه، دور از چشم مأموران پادشاه،  
به دیدن معشوق می‌رود و هم‌چنین با هوشیاری -  
خلاف مجنون - در مقابل دسیسه‌های پادشاه، از  
خود واکنش نشان می‌دهد و سرانجام شبانه، به  
همراه معشوق خود از شهر می‌گریزد. مرگ این دو  
نیز در پایان افسانه، از بنیان با افسانه‌های اعراب  
دوره کهن متفاوت است. آن‌ها در هنگام فرار با  
تعقیب سپاهیان پادشاه روبه‌رو می‌شوند و

هنگامی که احتمال دستگیری و اسارت‌شان وجود دارد، اقدام به خودکشی می‌کنند.

از این رو، می‌توان گفت که نقش قهرمان (عاشق) در افسانه‌های عاشقانه با پایان فاجعه‌بار، تفاوتی با نقش او در افسانه‌های خوش فرجام ندارد. این مقایسه، ضمن آن که تفاوت افسانه‌های عاشقانه شفاهی با پایان فاجعه‌بار را از منظومه‌های کتبی از همین نوع نشان می‌دهد، در عین حال مبین یک نکته نظری نیز می‌تواند باشد. به این مفهوم که متنی‌هایی با مضمونی کم و بیش مشترک، می‌توانند از لحاظ ساختاری متفاوت باشند.

### ویژگی‌های افسانه‌های عاشقانه فارسی

به رغم آن که در این نوشته و در ضمن توضیح بعضی از مقوله‌ها، کم و بیش به برخی از ویژگی‌های این‌گونه از افسانه اشاره‌هایی صورت گرفت، اما اکنون می‌کوشیم به صورت خیلی مختصر، این ویژگی‌ها بیان کنیم:

۱- اولین ویژگی افسانه‌های عاشقانه فارسی را می‌توان به بن‌مایه‌های آن‌ها مربوط کرد. رایج‌ترین این بن‌مایه‌ها عاشق شدن شاهزاده‌ای با شنیدن وصف زیبایی‌های یک دختر یا دیدن او در خواب یا دیدن تصویر او نزد فردی دیگر است. میا گرهارد، در کتاب ارزشمند خود، هنر قصه‌گویی می‌نویسد:

«همه داستان‌های عاشقانه ایرانی، بر محور معشوقه‌ای ناشناخته و گم‌نام می‌چرخند. طرح اصلی این قصه‌ها ساده است. قهرمان تنها با شنیدن نام یا وصف جمال دختری متعلق به سرزمینی دور دست، در دام عشقتش گرفتار می‌شود. سپس عاشق برمی‌خیزد و به راه می‌افتد تا به معشوق بپیوندد و در نهایت به یمن استقامت و پشتکار،

به وصال او می‌رسد. آنچه به این قصه‌ها تحرک می‌بخشد، فاصله جغرافیایی عاشق و معشوق است. عاشق غالباً شاهزاده‌ای دور از معشوق و در انتها، از دواج طبیعی‌ترین پایان‌هاست.»<sup>(۲۱)</sup>

۲- از آن چه «گره‌ارد» می‌گوید و نیز با توجه به متن افسانه‌ها، می‌توان به بن‌مایه سفر به عنوان یکی دیگر از ویژگی‌های این افسانه‌ها اشاره کرد. در افسانه دختر فتنه خون‌ریز، شاهزاده ابراهیم با دیدن عکس دختر پادشاه چین، عاشق او می‌شود و برای رسیدن به وصال او، به چین سفر می‌کند.<sup>(۲۲)</sup> یکی از پژوهشگران درباره توجیه بن‌مایه سفر در افسانه‌های ایرانی می‌نویسد:

«علت وجودی چنین داستان‌هایی را می‌توان در سرزمین پهناور ایران جست‌وجو کرد. سرزمینی که به علت وسعت جغرافیایی‌اش، دوری عاشق و معشوق و سفر را امری طبیعی جلوه می‌دهد.»<sup>(۲۳)</sup>

۳- در این افسانه‌ها، قهرمانان داستان نقشی بسیار فعال و پرتحرک بر عهده دارند. به نقش فعال عاشق پیش از این اشاره شد، اما به همان میزان که عاشق در رسیدن به وصال هرگونه سختی را متحمل می‌شود، معشوق نیز به وی برای تحقق هدفش یاری می‌رساند. این یاری می‌تواند هم پشت‌پا زدن به زندگی پر ناز و نعمت خانواده پدری و انتخاب یک زندگی سخت توأم با فقر در کنار عاشق و هم فرار از سرزمین پدری به همراه عاشق باشد. قدیمی‌ترین روایتی که از نمونه اول می‌توان مثال آورد، مربوط به گشتاسب و کتایون است. قیصر بنا به یک آیین کهن، به دختر خود، کتایون می‌گوید که دسته گلی در دست بگیرد و هر کس را که به شوهری دوست دارد، با دادن دسته گل معین کند. خلاف تصور قیصر که فکر می‌کرد از میان فرزندان اشراف و درباریان، فردی مورد توجه



هم‌میهنان عرب خود در خوزستان رایج بوده، ضبط کرده است. مقایسه این دو روایت، بسیار جالب توجه و تأمل برانگیز است. راوی تأکید می‌کرد که این افسانه مربوط به منطقه‌ای میان دجله و فرات است. به رغم این، تفاوت‌های ساختاری میان این دو روایت وجود ندارد، اما در روساخت روایت دوم، می‌توان تأثیر افسانه‌های عاشقانه عرب را مشاهده کرد.

۴- از دیگر ویژگی‌های این افسانه‌ها، می‌توان به استفاده فراوان از زبان شعر اشاره کرد. عاشق و

## ● در بسیاری از افسانه‌های عاشقانه، قهرمانان افسانه، عاشق و معشوق، ضمن شعرخوانی علایق و عواطف خود را نسبت به هم ابراز می‌کنند. افسانه معروف مغول دختر، یکی از نمونه‌های نظرگیر این گونه افسانه است

معشوق معمولاً و در بسیاری از افسانه‌ها، به زبان شعر با هم سخن می‌گویند.

۵- وجود شخصیتی به نام دایه یا پیرزن که نقش دلاله و واسطه را میان عاشق و معشوق بر عهده دارد، تقریباً از ارکان این گونه افسانه‌ها به شمار می‌رود. چنین شخصیتی در منظومه‌های عاشقانه کتبی نیز وجود دارد. استاد دکتر جلال خالقی مطلق، در مقاله‌ی بی‌نظیر خود، مقدمه‌ای بر ادبیات پارتی و ساسانی، ضمن مقایسه‌ی منظومه‌های بیژن و منیژه و ویس و رامین، به

دخترش قرار می‌گیرد، کتایون دسته گل را به گشتاسب می‌دهد. گشتاسب در آن زمان از پدر قهر کرده بوده و در هیأت شاگرد آهنگر، در کشور روم زندگی می‌کرده و به همین دلیل، از لحاظ شأن اجتماعی فردی دون پایه محسوب می‌شده است. قیصر که چنین می‌بیند، ابتدا مخالفت می‌کند، اما با اصرار کتایون، ضمن موافقت او را از قصر خود بیرون می‌راند:

چو بشنید قیصر بر آن بر نهاد

که دخت گرامی به گشتاسب داد

بدو گفت با او برو هم چنین

نیایی ز من گنج و تاج و نگین

گشتاسب از این انتخاب شگفت‌زده و علت را

از کتایون جویا می‌شود:

غریبی همی برگزینی که گنج

نیایی و با او بمانی به رنج

پاسخ کتایون بسیار جالب توجه است:

چو من با تو خرسند باشم به بخت

تو افسر چرا جویی و تاج و تخت

در یک افسانه عاشقانه که با نام «قصه شیرین

عبارت حیدریگ»، در دوره رواج چاپ سنگی،

چندین بار چاپ و منتشر شده است، با همین

ویژگی مواجه می‌شویم. حیدریگ، جوان رشیدی

که یکی از فرماندهان سپاه شاه‌عباس است، دختر

قاضی کشمیر را به صورت اتفاقی در بیابان می‌بیند

و عاشق او می‌شود. حیدریگ برای رسیدن به او،

از اصفهان به کشمیر سفر می‌کند و در آن جا با

تلاشی فراوان، خود را به دختر می‌رساند و سپس با

وی به سمت ایران فرار می‌کند. در بازگشت مجبور

می‌شود با سپاه پادشاه کشمیر به جنگی خونین

بپردازد. (۲۴)

نگارنده، روایتی از این افسانه را که در میان

حضور این شخصیت‌ها در هر دو داستان اشاره می‌کند و می‌نویسد:

«دلایه‌های این روابط، دایه‌ها و ندیمه‌ها بودند و در کنار آن‌ها زنانی هم بودند که به ظاهر برای فروش برخی چیزها به خانه‌های اشراف رفت و آمد داشتند، ولی کار اصلی آن‌ها رساندن همه‌گونه اخبار، از جمله و به ویژه پیام دلدادگان به یکدیگر بود. با نمونه‌ی یکی از این زنان در داستان زال و رودابه آشنا می‌شویم. این زنان تا همین اواخر هم در ایران بودند و شاید هنوز هم باشند و کارشان این بود که در ضمن فروش سفیداب اصل و کیسه‌ی حمام مرغوب، نشانه‌ی جوانان سر به راه و دختران خانه‌دار را هم رد و بدل می‌کردند.» (۲۵)

هم‌بستری و آمیزش تا پیش از عقد رسمی است. به نظر می‌رسد که منشأ زمانی این موضوع، مربوط به پس از اسلام یا دست‌بالا مربوط به دوره‌ی ساسانیان باشد و ارتباطی با افسانه‌های کهن ایرانی ندارد. استاد خالقی مطلق، در مقاله‌ی پیش گفته، به نمونه‌هایی خلاف ویژگی یاد شده، در منظومه‌های بیژن و منیژه و ویس و رامین اشاره می‌کند. اما هم در داستان‌های عاشقانه شاهنامه و هم در منظومه‌های عاشقانه بعد از آن و هم در افسانه‌های شفاهی، این ویژگی کاملاً برجسته می‌نماید.

در داستان رستم و سهراب، وقتی تهمینه شب‌هنگام، پنهانی وارد خوابگاه رستم می‌شود و به او اظهار علاقه می‌کند، فردوسی داستان را چنین ادامه می‌دهد:

چو رستم بر آن‌سان پری چهره دید

ز هر دانشی نزد او بهره دید

بفرمود تا موبدی پر هنر

بسیاید بخواهد ورا از پدر

البته ممکن است این دخل و تصرف فردوسی

باشد، ولی به هر حال همین موضوع نشان دهنده

در نظر گرفتن عرف جامعه در روایتی است که

امروزه از این داستان در دست داریم. در افسانه‌ی

عارف و مهتاب، آن‌ها پیش از مرگ، شمشیری

میان خود بر زمین می‌زنند تا ثابت شود که کار

خطایی انجام ندادند.

در منظومه‌ی خسرو و شیرین نیز با همین ویژگی

روبه‌رو هستیم. دکتر جلال ستاری، در اهمیت این

ویژگی و ارتباط آن با منظومه‌ی خسرو و شیرین

می‌نویسد:

«شیرین خوب روی در روایت نظامی و مثنوی‌هایی که

شاعران به اقتضای وی سروده‌اند، نقش‌پرداز زنی است که

## ● آیا به صرف این‌که در

## افسانه‌ای عشق و مناسبات

## عاشقانه وجود داشته باشد،

## می‌توانیم آن را افسانه‌ی

## عاشقانه بنامیم؟ البته این‌گونه

## نیست

این شخصیت اگرچه در اکثر قریب به اتفاق

افسانه‌ها و منظومه‌ها وجود دارد، به لحاظ اهمیت

نقشی که در یک افسانه تا افسانه‌ی دیگر بر عهده

دارد، کم و بیش متفاوت است. دایه در افسانه‌ی

آهوی نر و ماده و هم‌چنین منظومه‌ی خسرو و گل

(تألیف عطار نیشابوری)، نقش ویژه‌ای بر عهده

دارد.

ع‌ اهمیت دادن به مسائل اخلاقی و توجه به

عرف بنیادین جامعه در مناسبات عاشق و معشوق

در افسانه‌ها و هم‌چنین منظومه‌ها، کاملاً به چشم

می‌خورد. منظور از عرف بنیادین، همان عدم

بسیاری از نقاط ایران، حکایت‌هایی واقعی درباره جوانانی عاشق روایت می‌شود. برخی از این حکایت‌ها را بسیاری از پیران منطقهٔ مربوطه، خود شاهد بوده‌اند. مناسبات میان عاشق و معشوق، در بیش‌تر این‌گونه حکایت‌ها و شاید قریب به اتفاق آن‌ها، پایانی فاجعه‌بار دارد. در این حکایت‌ها، هم‌چون افسانه‌های عاشقانه، شعر نقش ساختاری به خود می‌گیرد. در برخی از آن‌ها مجموع حکایت به صورت شعر روایت می‌شود. ذکر این نکته ضروری است که این حکایت‌ها در گردش زبان به زبان، دچار تغییراتی شده و در

تا با خسرو شهریار ساسانی پیمان زناشویی نبسته است، به مشکوی زرینش پای نمی‌نهد؛ گرچه سخت بر وی شیفته است و از این لحاظ به سیمای نمادین زن واله و شیدایی است که از ناشایست بنا به حکم اخلاق و عرف جامعه می‌پرهیزد و دل‌شدگی‌اش با پاک‌دامنی همراه است.» (۲۶)

دکتر ستاری از این الگو نتیجه می‌گیرد که خلاف داستان‌های غربی، در داستان‌های ایرانی «عشق الزاماً به زناشویی می‌انجامد.» در چنین فضایی است که دختر شیدا و واله‌ای هم‌چون تهمینه می‌گوید:

کس از پرده بیرون ندیدی مرا

نه هرگز کس آوا شنیدی مرا  
و شیرین در پاسخ به دایهٔ خویش، مهین بانو، در پاسداری از عرف جامعه، چنین با قاطعیت سوگند می‌خورد:

به هفت اورنگ روشن خورد سوگند

به روشن‌نامهٔ گیتی خداوند  
که گر خون‌گریم از عشق جالش  
نخواهم شد مگر جفت حلالش

## ● در ادبیات داستانی شفاهی، گونه یا نوع خاصی (genre) وجود دارد که با استناد به واقعیت‌های تاریخی و جغرافیایی شکل می‌گیرد و وجوه تخیلی آن نسبت به افسانه کم‌تر است

### نوع ویژه‌ای در ادبیات عاشقانهٔ شفاهی

در ادبیات داستانی شفاهی (۲۷)، گونه یا نوع خاصی (genre) وجود دارد که با استناد به واقعیت‌های تاریخی و جغرافیایی شکل می‌گیرد و وجوه تخیلی آن نسبت به افسانه کم‌تر است. این‌گونه دارای ویژگی‌های معینی است که بنده به هنگام شرح سایر انواع ادبیات داستانی، به صورت تفصیلی به آن می‌پردازد. اکنون فقط به یکی از صورت‌های خاص آن که دارای مناسبات عاشقانه است، اشاره می‌شود.

همان‌گونه که در مقدمهٔ این نوشته آمد، در

برخی از آن‌ها وجوهی از افسانه توسط راویان وارد شده است.

در این‌جا به برخی از حکایت‌های عاشقانه ایرانی که پژوهشگران ثبت و ضبط کرده‌اند، اشاره می‌شود:

۱- حکایت سالار و معصومه: این حکایت در منطقه اشکورات اتفاق افتاده و به وسیله استاد کاظم سادات اشکوری ضبط شده است. سالار، اهل روستای کلایه و معصومه، ساکن روستای آکنه بوده است. این دو شیفته و واله هم می‌شوند.

پدر و اقوام دیگر... (۲۸)

۲- حکایت کار دل: این حکایت را محسن میهن دوست، پژوهشگر ارجمند فرهنگ عامه خراسان، در منطقه دشت ترس خراسان ضبط کرده است. این حکایت یکی از نادر حکایت‌هایی است که پایان فاجعه‌آمیز ندارد و احتمالاً به دلیل وجود عناصر و کارکردهای پهلوانی و ستم‌ستیزی در آن، حفظ و از زبانی به زبان دیگر روایت شده است.

قربان نامی، ستاره را دوست دارد، اما پدر ستاره مخالف است. دوستان او با نقشه‌ای که ریشه در نقش‌های پهلوانی و عیاری دارد، ستاره را از خانه پدر به محل زندگی قربان که در همسایگی روستای ستاره است، می‌آورند. پس از مدت‌ها دشمنی و کشمکش که میان دو خانواده وجود داشته، سرانجام پدر ستاره با قربان و دختر خود آشتی می‌کند. میهن دوست، در مقدمه خود بر این حکایت می‌نویسد:

«این سرگذشت، رویدادی واقعی است و نقل آن هنوز هم از زبان روستاییان پیر دروی (daravay) و کله‌کو (kalaku) شنیده می‌شود... و راوی یا راویانی که دمی به اوسنه‌گویی دارند، بیرون از گستره اوسانه به گفت در نمی‌کشند و به آن با همان نگاهی نگاه می‌کنند که پیش از آن بیش تر پیشینیان‌شان نسبت به اوسانه و سرگذشت‌شان داده‌اند» (۲۹)

۳- حکایت عبدمحمد لثری: این حکایت به لثری، یکی از روستاهای منطقه بختیاری، در نزدیکی مسجد سلیمان مربوط است. در این حکایت نیز عبدمحمد نامی، دختری به نام خدابس را دوست دارد، اما پدر خدابس او را به مردی دیگر نامزد می‌کند در شب عروسی:

سالار از طریق بزرگان خانواده، خواستگاری رسمی از معصومه می‌کند، اما با مخالفت پدر معصومه این خواستگاری به نتیجه نمی‌رسد. سرانجام، سالار با توافق معصومه و بدون اطلاع خانواده دختر، او را به خانه می‌برد. پدر معصومه شکایت به شهر می‌برد. یکی از معتمدین و ریش‌سفیدان اشکور، با این شرط که دختر را به سالار دهند، آن‌ها را آشتی می‌دهد، اما پدر معصومه به قول خود وفا نمی‌کند و او را به مردی متأهل شوهر می‌دهد. سادات اشکوری می‌نویسد که در سال ۱۳۵۴، قریب سی سال بود که سالار با

## ● در برخی افسانه‌ها، اختلافات قبیله‌ای و منطقه‌ای یا بیگانه بودن عاشق، گره افسانه را شکل می‌دهد

دختری دیگر از دواج کرده بود و معصومه نیز در آن سال‌ها به دلیل دوری از عشق واقعی خود بیمار شده و در یکی از بیمارستان‌های تهران بستری بوده است. حکایت این دو به صورت یک منظومه ۱۲۷ بیتی در شانزه پاره، در منطقه اشکورات زبان به زبان می‌شده است. استاد سادات اشکوری، در مقدمه خود بر این حکایت که از زبان برادر سالار ضبط کرده است، می‌نویسد:

این ترانه شرح لحظه‌های برخورد، توصیف مهربانی‌ها و درشتی‌هایی است که به سالار رفته است. این ترانه را سالار سروده است. ترانه‌ای که اکنون در مزارع، پای چشمه‌ها، در مراتع و... خوانده می‌شود. افسانه‌ای که در قرن فن و سرعت متولد شده است. در این ترانه اندوهی خاص نهفته است... گاه عاشق از خود می‌گوید و گاه از دیار و گاه از

- فلسفه، سال هفتم، شماره ۸۱، ص ۱۱۸-۱۲۵
۷. ادبیات عامیانه ایران، دکتر محمدجعفر محجوب، به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری، نشر چشمه، ج اول، ص ۱۸۷
۸. انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، چاپ نهم، انتشارات فردوس، ۱۳۸۱، ص ۱۳۹
۹. منبع پیشین، ص ۱۳۳
۱۰. برای برخی از روایت‌های این افسانه ر. ک به: الف - چهارده افسانه از افسانه‌های روستایی ایران، کوهی کرمانی ۱۳۱۴، چاپخانه مجلس ب - افسانه‌های دری، روشن رحمانی، انتشارات سروش ۱۳۷۴ ج - جهان تیغ (افسانه‌های خراسان ج ۶)، حمیدرضا خزایی، انتشارات ماه‌جان مشهد ۱۳۸۱
۱۱. واژه‌نامه هنر داستانی‌نویسی، جمال میرصادقی و میمنت میرصادقی، انتشارات کتاب‌ساز ۱۳۷۷، ص ۲۳۰
۱۲. افسانه‌های لری، داریوش رحمانیان، نشر مرکز ۱۳۷۹، ص ۲۲۹-۲۳۳
۱۳. افسانه‌های دری، ص ۵۲۳
۱۴. منبع پیشین، ص ۵۲۶
۱۵. واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، ص ۲۳۰
۱۶. افسانه‌های زندگان، علیرضا حسن‌زاده، انتشارات بقعه و مرکز بازشناسی اسلام و ایران ۱۳۸۱، ج دوم، ص ۸۴۴. برای سایر روایت‌های این افسانه ر. ک: عزیز و نگار، یوسف علیخانی، انتشارات ققنوس
۱۷. افسانه‌های لری، ص ۲۳۳
۱۸. منظومه‌های عاشقانه ادب فارسی، دکتر حسن ذوالفقاری، انتشارات نیما ۱۳۸۲
۱۹. واقعیت اجتماعی و جهان داستان، دکتر جمشید مصباحی‌پور ایرانیان، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۸، ص ۱۲۹
۲۰. کتاب عشق و شعبده، پژوهشی در هزار و یک شب، نغمه شعینی: نشر مرکز ۱۳۷۸، ص ۲۷۰
۲۱. هنر قصه‌گویی، میاگرهارد، به نقل از کتاب عشق و شعبده، ص ۲۶۲. خانم شعینی، فصل چهارم از کتاب گرهارد را تحت تقسیم‌بندی مضمونی داستان‌ها ترجمه کرده و در پایان کتاب خود آورده است
۲۲. قصه‌های ایرانی، ج دوم، سیدابوالقاسم آنجومی شیرازی، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۳. برای سایر

«عبدمحمد با دو اسب تیزپا پشت خانه آن‌ها کمین می‌کند و عروس هم به بهانه‌ای از خانه بیرون می‌آید و هر دو فرار می‌کنند. تفنگچی‌های داماد و آبادی، این دو را تعقیب می‌کنند، ولی موفق به دستگیری آن‌ها نمی‌شوند. عبدمحمد با خدایس نزد کدخدای بازفت می‌رود و جریان عشق آتشین خود را با او در میان می‌گذارد. کدخدا که مردی عاقل و دانا بود، به علاقه وافر این دو پی می‌برد و در مقام حکیمت برمی‌آید.» (۳۰)

وی با استفاده از نفوذ معنوی خود، موضوع را به نفع عبدمحمد حل و فصل می‌کند، اما خدایس در اولین زایمان خود فوت می‌کند. این موضوع، دیوانگی و آوارگی شوی را در کوه‌های بختیاری در پی دارد. حکایت این دو دل‌داده، به صورت ابیاتی تغزلی و در عین حال اندوهگین، در میان مردم بختیاری رایج است.

مطالعه دقیق این حکایت‌ها و حکایت‌های مشابه دیگر که در نقاط مختلف ایران پراکنده‌اند، از حضور جدی عناصر افسانه در آن‌ها خبر می‌دهد. بی‌شک این عناصر از زبان راویان افسانه‌گو، به چنین حکایت‌هایی وارد شده است.

#### پی‌نوشت

۱. کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌های ۹۵-۹۱
۲. تاریخ گردآوری، پژوهش و نشر افسانه‌های مردم فارسی زبان، روشن رحمانی، ص ۷۰
۳. ویس و رامین، به تصحیح محمد روشن، انتشارات صدای معاصر ۱۳۸۱، ص ۳۷
۴. مجله سخن، سال ۶، شماره ۱، ص ۱۱-۲۱. به نقل از منبع پیشین، ص ۹
۵. نظامی، شاعر بزرگ آذربایجان، ی. ا. برتس، ترجمه حسین محمدزاده صدیق، انتشارات پیوند ۱۳۵۵، ص ۷۰
- ع. ر. ک: به مقاله نگارنده تحت عنوان فلک‌نازنامه و ادبیات شفاهی ایران، مندرج در کتاب ماه ادبیات و

- روایت‌های این افسانه ر. ک. الف - آهوی نر و ماده، مندرج در روایت‌های شفاهی هزار و یک شب، محمد جعفری (قنوازی)، نشر علم ۱۳۸۴. ب - اوسنه تاج‌احمد، مندرج در اوسنه‌های خواب و درنگی تحلیلی و نظری در آن‌ها، محسن میهن‌دوست، نشر مرکز ۱۳۸۰.
- هم‌چنین، روایتی از این افسانه در طوطی‌نامه ضیا نخیشی، به تصحیح دکتر فتح‌الله مجتبابی و دکتر غلامعلی آریا، ص ۳۲۳ و روایتی نیز در هزار و یک شب، با عنوان تاج‌الملوک وجود دارد
۲۳. کتاب عشق و شعبده، ص ۶۱-۶۲
۲۴. ر. ک. افسانه گل قهقهه، مندرج در قصه‌های مردم، سیداحمد وکیلان، نشر مرکز ۱۳۷۹، ص ۱۲۲
۲۵. بیژن و منیژه و ویس و رامین (مقدمه‌ای بر ادب پارقی و ساسانه)، دکتر جلال خالقی مطلق، مندرج در کتاب ادب پهلوانی، محمدمهدی مؤذن جامی، نشر قطره ۱۳۷۹.
- ص ۳۰۵
۲۶. سایه ایزوت و شکرخند شیرین، جلال ستاری، نشر مرکز ۱۳۸۳، ص ۳
۲۷. منظور از ادبیات داستانی، حالت عام آن است که انگلیسی‌ها از آن با اصطلاح fiction یاد می‌کنند
۲۸. برای تفصیل این حکایت ر. ک: زایش یک افسانه، نوشته کاظم سادات اشکوری، مندرج در فصل‌نامه مردم‌شناسی و فرهنگ عامه ایران، شماره دوم، پاییز ۱۳۵۴
۲۹. اوسنه‌های عاشقی، محسن میهن‌دوست، نشر مرکز ۱۳۷۸، ص ۲۱
۳۰. موسیقی و ترانه‌های بختیاری، کاظم پوره، انتشارات آرزان ۱۳۸۱، ص ۱۶۹-۱۷۳



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی