بررسی خویشکاری های زنانه در افسانه های بیرجند

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۶/۲۰

کلثوم قربانی جویباری[۱]

سارا جلیلیان[۲]

چکیده

افسانه ها و قصه های عامیانه یکی از منابع مهم انسان شناسی و جامعه شناسی برای همه اقوام است و یکی از پشتوانه های فرهنگی هر ملتی به شمار می رود. افسانه های ایرانی نیز حاوی نکته های مختلف اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و ... است. از این رو، نگارندگان در این پژوهش سعی کرده اند تا با بررسی افسانه های بیرجند به این پرسش ها پاسخ دهند که نقش و جایگاه اجتماعی زنان در این افسانه ها چیست؟ کارکرد و خویشکاری آنها برای ایفای نقش اجتماعی شان چگونه است؟ برای پاسخگویی به این سؤالات، الگوی ولادیمیر پراپ انتخاب شده است. بر اساس این الگو، زنان در این نوع از روایت های عامیانه در نقش های مادر، دختر، نامادری و همسری، خویشکاری ها و کارکردهای چون شریر، یاریگر و قهرمان دروغین را دارند و بیشترین نوع خویشکاری در بخش شریر دیده می شود. به نظر می رسد این نکته از نوع تفکر و نگرش جامعه به زنان نشأت می گیرد که زنان را مکار و حیله گر می پندارد و بر این باور است که شرارت در وجود این جنس، ذاتی و طبیعی است. روش تحقیق در این مقاله بر اساس تحلیل داده ها و محتوای افسانه هاست.

واژگان کلیدی: افسانه های بیرجند، جایگاه زن، پراپ، خویشکاری

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، نویسنده مسؤول
kolsoomghorbani@birjand.ac.ir

۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

۱- مقدمه

افسانه نمود فرهنگی هر قوم و ملتی است و ارزش های سنتی، فرهنگی، جامعه شناختی و روان شناختی در آینه ی آن جلوه گر می شود و از آن جهت تحقیق و مطالعه درباره ی آن اهمیت و ضرورت دارد که از یک سو، می توان از گستردگی و وسعت انتشار و شباهت های یک قصه و افسانه، به مسائل مشترک بین ملیت های مختلف پی برد و از دیگر سو، می توان به منشأ و مبدأ آفرینش هر قصه دست یافت؛ زیرا ژرف ساخت بن مایه ی قسمت اعظم قصه های امروزی از آنها نشأت گرفته است (مازرلف، ۱۳۹۱: ۱۵). در فرهنگ های فارسی "داستان، قصه، افسانه، حکایت، سرگذشت، ماجرا، مثل، اسطوره، حدیث، شرح حال یا حسب حال و ترجمه احوال" مترادف یکدیگر آمده است (میرصادقی، ۱۳۶۰: ۱۳). محققان ادبی از افلاطون و ارسطو گرفته تا شمیسا در این مفهوم اشتراک نظر دارند که در افسانه ها و قصه ها نوعی حقیقت مانندی و شبیه سازی وجود دارد و این گونه آن را ریشه یابی می کنند که «افسانه باید مرکب از aiwi به معنی به، بروسان به معنی طرز و روش و آیین باشد. پس اوسانه یا افسانه روی هم یعنی بسان، مانند و شبیه...» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۱۳). افسانه ها الگوی همانندسازی را برای نوع بشری فراهم می سازد تا از طریق تخیلات عاطفی و یا هیجانی، خود را با رویدادهای جهان خارج وفق دهد. از این منظر، افسانه سرایی چیزی جز نقل تخیلات و آرزوهای انسان نیست و البته از لحاظ ارزش یا اعتبار، همگی در یک رده قرار نمی گیرند. از نظر محققین افسانه و اسطوره، پاره ای از افسانه ها به دلیل جاری و ساری بودن بین هر قوم یا قبیله ای و اجرای آیین ها و باور های آن، در گروه افسانه های "زنده" جای می گیرند و افسانه ای که دیگر حقیقت پنداشته نشود و جای خود را به افسانه ی دیگری بدهد، "مرده" نامیده می شود (دریابندری، ۱۳۸۰: ۲۰).

پیروان فروید افسانه را مانند رؤیا، انعکاس گام های رؤیازده می دانند. از نظر آنها افسانه رؤیایی است که دست به دست گشته و عمومیت یافته است و تجلی بخش آرزو های برباد رفته ی قومی است (برفر، ۱۳۸۸: ۳۰). دسته ی دیگری از محققین افسانه، بر کارکرد و نقش فعال افسانه ها تأکید دارند و آنها را روایت های پویا و زنده ای می شناسند

که هویت و پشتوانه ی فرهنگی، سیاسی و اجتماعی هر قوم و ملتی را با آن می سنجند[۱] و به محققان در کشف و شناخت یک جامعه کمک می کند.

این متون قابلیت رمزگشایی ناخودآگاه جمعی یک ملت و یک فرهنگ و اندیشه و تفکر را دارا است. از همین رو، در این جستار نگارندگان بر آن شدند تا از این منبع عظیم شناخت و تفکر و پشتوانه ملی و فرهنگی استفاده کرده تا بخشی از زوایای پنهان دیدگاه های فرهنگی و اجتماعی مردم خراسان جنوبی را به منصه ی ظهور بگذارند. از این رو، برای بررسی علمی تر و جامع تر پاره ی مهم و تأثیرگذار از افسانه های این مرز و بوم، یعنی افسانه های بیرجند گزینش شده است.

۲- طرح مسأله

زن و جایگاهش از جمله واژه های کلیدی برای شناخت هر فرهنگی است؛ زیرا بخش عظیمی از تاریخ اقوام مختلف با حضور مستقیم و غیرمستقیم این موجود شکل گرفته است. او با کارکردهای متنوع در ساحت های مادی و معنوی زندگی بشر، همواره تأثیرگذار بوده است. نقش مادری و همسری و یا تجلی عشق و زندگی در وجودش، همیشه جریان های مهم فرهنگی و اجتماعی و ... را رقم زده و روح هر جامعه را به پویایی و زندگی دعوت کرده و در اثنای این تأثیرات، موقعیت و جایگاهش نیز دچار تأثرات شده است. موقعیت اجتماعی زنان در ادوار مختلف در ایران، دستخوش تحولات و دگرگونی های عمده ای شده است؛ زیرا «زمانی به مقام شهریاری می رسیده و گاهی جایگاهش بنا به مقتضیات تاریخی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی، سیری نزولی طی کرده است» (ستاری، ۱۳۹۰: ۵). بنابراین با توجه به اهمیت سیما و جایگاه زن در بنا نهادن یک جامعه با همه نشانه ها و ویژگی های مدنی، نگارندگان با این پرسش ها به بررسی افسانه های بیرجند پرداخته اند که خویشکاری و کارکرد زنان در این افسانه ها چیست و چگونه است؟ و نیز با بررسی این خویشکاری ها نقش و جایگاه اجتماعی زنان در این نوع افسانه چیست؟ برای دستیابی به پاسخ این سؤالات، به بررسی افسانه ها از

۱. برای اطلاعات بیشتر ر.ک. به: سجادپور، ۱۳۸۷: ۱۲- ۱۹.

طریق الگوی خویشکاری و کارکرد ولادیمیر پراپ[1] پرداخته‌ایم. ابتدا خویشکاری‌های مربوط به زنان استخراج و سپس بر اساس آن به تحلیل نقش‌ها و جایگاه‌های مختلف زنان در افسانه‌های بیرجند پرداخته‌ایم. منبع ما در این پژوهش، اثر خزاعی (۱۳۸۵) تحت عنوان "افسانه‌های خراسان جنوبی" بوده است که اولین بخش آن با افسانه‌های بیرجند آغاز می‌شود که شامل ۲۳ افسانه است.

۳- پیشینه تحقیق

درباره‌ی افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه ایران، کتاب‌ها و مقالات متعددی درباره‌ی افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه‌ی مناطق مختلف ایران نگاشته شده است که در ذیل بدان اشاره می‌گردد.

۳-۱- کتاب‌ها و مقالات مربوط به افسانه‌های ایرانی: مهمترین و مشهورترین کتاب در این زمینه "طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی" اثر اولریش مازرلف[2] است. این کتاب بر اساس محتوا، شخصیت و موضوع قصه‌ها به طبقه‌بندی اکثر قصه‌های عامیانه‌ی معروف ایران پرداخته است. کتاب دیگری که در این زمینه نوشته شده "فسون فسانه" اثر فرزانه سجادپور است که شامل تحلیل چندجانبه از جمله تحلیل روانشناختی نُه افسانه‌ی ایرانی است.

کتاب دیگری تحت عنوان "ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی" از پگاه خدیش چاپ شده است که الگوی تحقیق مبتنی بر ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ است. وی در این کتاب سعی کرده است تا در بررسی و طبقه‌بندی افسانه‌های ایرانی، یک الگوی منسجمی از ساختار و پیکره‌ی افسانه‌های ایرانی ارائه دهد.

مقاله‌ای با عنوان "طبقه‌بندی انواع خویشکاری تولد قهرمان در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌های عامیانه و قصه‌های پریان" اثر نسرین شکیبی ممتاز و مریم حسینی چاپ شده که به خویشکاری‌ها از منظر دلایل و چگونگی به‌وجود آمدن قهرمان (زن و مرد)

1. Vladimir Propp
2. Olrich Marzolph

می پردازد که مبتنی بر نظریه ی اسطوره ی تولد قهرمان آتو رانک[1] است و دامنه ی این تحقیق مربوط به کل افسانه ها و اسطوره های ایرانی است. این مقاله تلاش کرده است تا به چگونگی و چرایی به وجود آمدن یک قهرمان در جامعه بپردازد و منبع این بررسی، خویشکاری های تمامی قهرمانان افسانه های ایرانی است و به جنسیت قهرمانان توجهی ندارد و اساس کار بر نظریه آرتور رانک استوار است که با شیوه بررسی ما در این مقاله، بی ارتباط است.

مقاله ی دیگری تحت عنوان "ریخت شناسی حکایت های عاشقانه: نقش مکر زنان در هزار و یک شب بر پایه ی نظریه پراپ" به قلم مشهدی و گلشنی (۱۳۹۴) نگاشته شده است که فقط به خویشکاری مکر زنان می پردازد که به افسانه ی عاشقانه ی هزار و یک شب محدود می شود. دیگر تحقیق انجام شده در باب افسانه ها، "محوریت قهرمانان زن در قصه های عامیانه" اثر بیات (۱۳۸۹) است که به تحلیل نقش زنان به مثابه ی رؤیاهای جمعی زنان پرداخته است. در این مقاله نگارنده معتقد است گرچه زنان در قهرمان اصلی افسانه ها جای ندارند، ولی نقش محوری و تأثیرگذاری دارند. دامنه تحقیق در این پژوهش فقط چهل قصه ی عاشقانه معروف ایران است.

۳-۲- کتابها و مقالات مربوط به سیما و جایگاه زنان در ادب فارسی: در این زمینه تحقیقات گسترده ای انجام و آثار متنوعی نگاشته شده است که ذکر همه آنها در این مقال نمی گنجد. از جمله این آثار "سیمای زن در فرهنگ ایران" از جلال ستاری است که شامل بررسی و تحقیق درباره هویت و جایگاه زن در طول تاریخ ایران از دوره باستان تا دوره معاصر است. یا کتاب "ریشه های زن ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی" از مریم حسینی که به بررسی نگاه مردسالارانه به زن در ادب فارسی می پردازد. یا کتاب "زنان در داستان" اثر نرگس باقری است که به بررسی جایگاه و نقش های مختلف زن در اکثر داستان های ایرانی می پردازد.

با بررسی تحقیقات انجام شده درباره زنان و نقش و جایگاه آنان این نتیجه حاصل شد که تاکنون درباره خویشکاری زنان به طور جداگانه و تحلیل اجتماعی این خویشکاری ها

1. Otto Rank

تحقیقی صورت نگرفته و نیز تاکنون درباره ی افسانه های بیرجند پژوهش علمی ویژه ای انجام نشده است و این مقاله در نوع خود تازه و نو به شمار می رود.

کتاب "افسانه های خراسان جنوبی" گردآورنده حمیدرضا خزاعی، شامل افسانه های بیرجند، قاین و نهبندان است که بخش مربوط به بیرجند آن شامل بیست و سه افسانه است که از نظر کمی، افسانه های بیشتری از قاین (هفت افسانه) و نهبندان (سیزده افسانه) دارد که ماده اصلی این تحقیق به شمار می رود. برای دستیابی به پاسخ سؤالات مطرح شده در بخش طرح مسأله، نگارندگان روش و شیوه "ریخت شناسی قصه های پریان" ولادیمیر پراپ را بهترین راه برای تحلیل و تفسیر در این پژوهش می دانند.

ولادیمیر پراپ محقق روسی با تأثیرپذیری از زبان شناسان، نخستین بار شیوه ساختگرایی را درباره قصه های پریان و افسانه ها آزمود و به این نتیجه رسید که در قصه ها و افسانه ها، عناصر ثابت و متغیری وجود دارند. به نظر وی، افراد و شخصیت های قصه ها متنوع و گوناگونند، ولی کارهایی که انجام می دهند از شمار معینی تجاوز نمی کند. آن گاه واحد سازنده روایت را کارکرد نامید - یعنی عمل یکی از شخصیت های قصه از نظر اهمیتی که در مسیر قصه دارد - و آنها را به صورت اسمی که بیان کننده آن عمل است به کار برد، مثلاً نقض، نهی، شرارت و ... (خدیش، ۱۳۹۱: ۵۲). پراپ با تجزیه و تحلیل کارکردها و شخصیت های قصه به چهار اصل کلی درباره این قصه ها دست یافت: ۱) کارکرد ها، سازه های بنیادی و عناصر ثابت و تغییرناپذیر قصه اند، جدا از این که چه کسی و چگونه آنها را انجام می دهد؛ ۲- تعداد کارکردها در قصه های پریان، محدود است؛ ۳- توالی این عناصر و کارکردها، همیشه یکسان و یکنواخت است؛ ۴- همه قصه های پریان از جنبه ریخت و ساختارشان متعلق به یک شخصیت هستند (همانجا). وی واحد سازنده روایت را کارکرد یا خویشکاری نامید. کارکرد یا خویشکاری عمل یکی از شخصیت های قصه است، یا به عبارتی «عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نقطه نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می شود» (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۳). او پس از تعیین و تقسیم بندی کارکردها و استخراج مصادیق آنها، به راه های محتمل ترکیب و حرکت های موجود در قصه ها پرداخت. این روش که آن را گام نخست

در شناخت قصه دانسته اند، یکی از مهم ترین نظام های دسته بندی افسانه ها محسوب می شود.

طبق نظریه پراپ و بر اساس خویشکاری قهرمان، قصه معمولاً با آزار و صدمه ای بر کسی و یا با اشتیاق به داشتن چیزی آغاز می شود (همان: ۶۰) و با حرکت قهرمان از خانه اش و روبه رو شدن با بخشنده ای یا یک یاری رسان که به او یک عامل و وسیله ی جادویی می دهد که او را در یافتن مقصودش یاری می کند بسط و تکامل می یابد و با تغییر شکل و ظاهر جدید در پایان داستان به نیک بختی می رسد (همان: ۱۳۱-۱۳۲). این خط سیر از نظر پراپ طرح بسیاری از قصه های پریان و افسانه هاست. او با شناسایی عناصر پایدار و متغیر مجموعه ای از صد حکایت روسی، به این اصل مهم ساختاری رسید که هر چند شخصیت های یک حکایت متغیرند، ولی کارکردهای آنها نیز در حکایت ها پایدار و محدود است. پراپ کارکرد یا خویشکاری را چنین تعریف می کند

پراپ خویش کاری ها را به هفت حوزه ی عمل[1] و از این حوزه ها شخصیت های هفت گانه ی قصه شامل شریر، بخشنده، یاریگر، شخص مورد جستجو، گسیل دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین استخراج می کند که میان این شخصیت ها و کارکردهایشان سه نوع رابطه می تواند وجود داشته باشد: ۱) یک شخصیت فقط با یک حوزه کنش سروکار دارد؛ ۲) یک شخصیت در چند حوزه کنش شرکت می کند؛ ۳) یک حوزه کنش میان چند شخصیت مختلف تقسیم می شود. پراپ به دو نوع قهرمان در قصه اعتقاد دارد. یکی قهرمان قربانی که قصه بر محور حوادثی که برای او رخ می دهد، می چرخد و دومی قهرمان جست وجوگر که برای کمک به دیگران، یا رفع کمبود و یا برطرف کردن عامل شرارت در قصه، عمل می کند (همان: ۵۳). از نظر پراپ یک شخصیت می تواند چند نقش را به عهده بگیرد. مثلاً فردی می تواند هم شریر و هم قهرمان قلابی باشد، همان طور که یک نقش را هم چند نفر می توانند بازی کنند. مثلاً چند نفر نقش یاری دهنده را به عهده بگیرند (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰؛ هارلند، ۱۳۸۲: ۲۴۷). پراپ هم چنین برای این که این تصور پیش نیاید که عامل جادویی همواره شی یا موجود زنده ای بیرون

1. circle of action

از قهرمان است که او را یاری می رساند، آشکار می کند که در یک صفت یا توانایی، هم چون یک موجود زنده عمل می کند (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۶۶).

پراپ در بررسی خویشکاری افسانه های پریان به این نکته دست یافت که خویشکاری های اشخاص قصه، پس از صحنه ی آغازین (توصیف قهرمان و خانواده اش) شکل می گیرند که شامل غیبت، خبردهی، فریبکاری، همدستی، شرارت، نیاز، میانجی گری، مقابله ی آغازین، نخستین بخشنده، واکنش قهرمان، تدارک یا دریافت شی جادو، انتقال به مکانی میان دو سرزمین، کشمکش، داغ کردن، پیروزی، التیام پذیری، بازگشت، تعقیب، رهایی، رسیدن به ناشناختگی، قهرمان دروغین با ادعای بی پایه، انجام دادن کار دشوار، حل مسأله، شناختن، رسوایی شریر، تغییر شکل، مجازات شریر و عروسی می شود.[۱]

بر اساس این نظریه و تحلیل خویشکاری های قهرمانان و شخصیت های افسانه های بیرجند، می توان کارکرد و نقش زنان را در این افسانه ها چنین بررسی کرد که در بیست و سه افسانه بیرجند، زنان نقش های مختلفی ایفاء می کنند، آنها در نقش های اجتماعی متنوع دارای خویشکاری و عملکردهای گوناگون اند و نقش همسری، بالاترین بسامد را در شخصیت های زن این افسانه ها، به خود اختصاص داده است. یعنی در هفت نقشی که زنان در آن عملکرد و خویشکاری دارند، در چهارده مورد در جایگاه همسر قرار دارند که برخی از این زنان، همسر پادشاه (افسانه های ۱، ۵، ۶، ۱۳، ۱۴)، یا همسر افراد عادی (افسانه های ۱، ۱۲، ۱۴، ۱۶، ۱۸)، یا همسر شاهزاده (افسانه ۵)، یا همسر وزیر (افسانه ۲۱) و یا همسر قاضی اند (افسانه ۲۱) که هرکدام در یک مورد دیده شده است.

نقش دیگر زنان در افسانه های بیرجند، نقش دختری است که همگی این دختران، شاهزاده اند (افسانه های ۴، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۸، ۱۹، ۲۱). نکته بحث برانگیز در این بخش، این مسأله است که چرا همه این دختران فرزند پادشاهان مختلف اند؟ و چرا از خانواده های معمولی جامعه نیستند؟ چه عاملی باعث شده که گویندگان و سازندگان این قصه ها، نقش دختری در شاهزاده خانمی خلاصه کرده اند؟ به نظر می رسد چند دلیل در این مبحث حائز اهمیت است. یکی این که موضوع بسیاری از

۱. برای اطلاعات بیشتر ر.ک. به: همان: ۶۰-۱۳۲.

این قصه ها، ماجرای ازدواج دختر پادشاه با افراد مختلف و متفرقه است که پادشاه شرط هایی برای خواستگاران می گذارد که تحقق آن شروط، کلیت افسانه را می سازد و اگر این نقش زنانه نباشد، عملاً قصه ای شکل نمی گیرد. دلیل دیگر این که مخاطبان در شخصیت پردازی های این افسانه، سهم به سزایی داشتند. همواره زندگی پادشاهان و دربایان برای مردم عادی و رعیت جذاب و مبهم بوده و این قصه ها به رازگشایی خفایا و زوایای این نوع از زندگی ها می پرداخته، ضمن این که گرایش به یک قدرت برتر و پادشاهان و حاکمان در ضمیر ناخودآگاه جمعی از ایرانیان بوده است. دلیل سوم که اندک مایه و درون مایه روشنفکری در خود دارد، بها دادن به دختر است. گویی راویان با دادن نقش و جایگاه شاهزاده خانمی، قصد دارند تا هویت و جایگاه متمایز و رفیعی به دختران بدهند (افسانه های ۲، ۳، ۷، ۱۰، ۱۳، ۱۸، ۱۹).

مادری نیز از دیگر نقش های پرکاربرد در قصه های مذکور است. مادران در این قصه ها، از طبقه عادی جامعه اند و به معنای واقعی مادرند. هویت این قشر فداکار در کنار فرزندان شان معنا می یابد. طیف دیگری از زنان که به ایفای نقش می پردازند، زنان مسن اند که با عنوان پیرزن در افسانه ها مورد خطاب قرار می گیرند (افسانه های ۵، ۷، ۸، ۱۱، ۱۲، ۱۸، ۱۹). این دسته از زنان بیشتر برای گره افکنی و یا حل مشکل قهرمان اصلی ظاهر می شوند.

شخصیت بعدی، نامادری است که به عنوان نیروی شر به ایفای نقش می پردازد و جایگاه منفی و منفوری در این افسانه ها دارند (افسانه های ۷، ۲۰). از شخصیت های فرعی که در نقش خدمتکار دیده می شوند، کنیزان هستند که جایگاه پراهمیتی ندارند (افسانه های ۹، ۱۸).

طبق نظر پراپ، نقش های فوق علاوه بر جایگاه و وظیفه ای که جامعه برایشان تعیین می کند و یا به طور ذاتی در وجودشان نهادینه شده را اجرا می کنند و کارکردها و خویشکاری های گوناگونی را نیز انجام می دهند. طبق تقسیم بندی شخصیت ها در الگوی پراپ، زنان در افسانه های بیرجند این گونه نمود می یابند:

۳-۲-۱- شریر: افسانه های ۱، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۷، ۱۹، ۲۰، ۲۱

به عنوان مثال، در افسانه شماره ۹ که با عنوان کچلو و سه شرط پادشاه در کتاب افسانه های بیرجند ذکر شده است، پادشاه برای خواستگاران دخترش سه شرط در نظر می گیرد و هر کسی بتواند به این شروط عمل کند، لیاقت همسری شاهزاده خانم را اثبات می کند. در بین تعداد بسیاری از خواستگاران، فقط کچلوست که می تواند شرط ها را یکی پس از دیگری انجام دهد. دختر پادشاه هیچ علاقه ای به کچلو ندارد، بنابراین برای فرار از این ازدواج ناخواسته، به فکر چاره می افتد و با هم فکری ندیمش یک حیله و مکری به کار می گیرد تا کچلو را از سر راه بردارد (خزاعی، ۱۳۸۵: ۱۴۱-۱۴۵).

۳-۲-۲- بخشنده: افسانه های ۴، ۸، ۱۳

به عنوان مثال، در افسانه ۴ یا اوسنه خواب، شاهزاده خانم دانایی نقش محوری دارد. او با زیرکی برای هر مشکلی راه حلی دارد و چندین بار شخصیت های دیگر قصه را با راه حل های زیرکانه اش از کام مرگ نجات می دهد (همان: ۴۰-۶۸).

۳-۲-۳- یاریگر: افسانه های ۲، ۵، ۷، ۹، ۱۰، ۱۴، ۱۸، ۱۹

به عنوان مثال، در افسانه ۷ ، بی بی هور و بی بی نور دو زن چادر سفیدی هستند که به کمک دخترک گرفتاری می آیند و با خواندن دو رکعت نماز و حاجت گرفتن برای او، به دخترک کمک می کنند تا به مرادش برسد (همان: ۱۲۵-۱۳۱).

۳-۲-۴- شاهزاده خانم: افسانه های ۴، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۸، ۱۹، ۲۱

در این افسانه ها، قهرمان محوری شاهزاده خانم ها هستند با خویشکار های مختلف.

۳-۲-۵- گسیل دارنده: افسانه ۷

در این افسانه، بی بی هور و بی بی نور نقش گسیل دارنده را ایفا می کنند. آنها دخترکی که گرفتار نامادری ظالمی شده را به مبارزه و رهایی از وضعیت نامطلوب و رفتن از آن مکان تشویق می کنند (همانجا).

۳-۲-۶- قهرمان: افسانه های ۴، ۵، ۶، ۹

در تمامی افسانه های بیرجند، مردان قهرمان اصلی و شخصیت اول به شمار می روند و فقط در این چهار افسانه، زنان قهرمان اصلی هستند و تمام حوادث و فراز و فرود و طرح

قصه بر مدار خویشکاری و کارکرد زنان در این چهار افسانه می چرخد.

۳-۲-۷- قهرمان دروغین: افسانه های ۵، ۶، ۱۵

به عنوان مثال، در افسانه ۵، دختر ابراهیم کش، زن اول و دوم پادشاه در راه فرار از قصر پادشاه، خود را به هیئت مردان در می آورد و نام شیرافکن و مردافکن بر خود می نهد و در راه فرار با شمایلی دروغین کارهای مردانه از قبیل جنگیدن با دزدان و ... انجام می دهد (همان: ۷۱-۱۰۲).

۴- تحلیل خویشکاری

۴-۱- شریر: در نظریه ی پراپ، داستان با شرارت یک شریر شروع می شود و یا اگر شرارتی رخ ندهد، کمبود یا نیاز به داشتن چیزی یا کسی، داستان را به حرکت می اندازد. در این نظام، خویشکاری یا کارکردهای شریر در یازده سطح کلی دسته بندی می شود که به اختصار عبارتند از: ۱) شریر کسی را می کشد یا دستور قتل می دهد؛ ۲) شریر کسی یا چیزی را می دزدد؛ ۳) شریر به زور تقاضای ازدواج با دختری را دارد؛ ۴) شریر قهرمان را اذیت می کند، یا به او آسیب می زند؛ ۵) شریر کسی را طلسم یا ناپدید می کند؛ ۶) شریر قربانی را می فریبد، یا به دام می اندازد؛ ۷) شریر کسی را زندانی یا مخفی می کند؛ ۸) شریر خود یا کسی را جانشین قهرمان می کند؛ ۹) شریر خیانت می کند؛ ۱۰) شریر می خواهد کسی را بخورد؛ ۱۱) شریر کسی را اخراج می کند.

۴-۱-۱- شریر کسی را می کشد، یا دستور قتل می دهد: زنی در نقاب مردانه، پادشاه دزدها را می کشد (افسانه ۵)؛ زن کفشگر، بی خبر مرگ همسرش را رقم می زند (افسانه ۱۲)؛ دو دختر که با همکاری یکدیگر خواهر خود را به کام مرگ سپردند (افسانه ۱۷)؛ نامادری که پسر شوهرش را می کشد (افسانه ۲۰) و پیرزنی که با کینه توزی، قهرمان قصه را به قتل می رساند (افسانه ۱۹).

۴-۱-۲- شریر خیانت می کند (افسانه های ۱، ۶)

۴-۱-۳- شریر در نقش نامادری بسیار بد و سنگدل است (افسانه های ۷، ۱۲)

۴-۱-۴- شریر بسیار حیله گر است (افسانه های ۴، ۵، ۹، ۱۱، ۱۷، ۲۱).

با توجه به این آمار و داده ها، زنان در افسانه های بیرجند در هر نقشی که باشند، خویشکاری و کارکرد شریرانه شان بیشترین نمود را دارد. این زنان در نقش هایی چون همسری، نامادری و حتی در جایگاه مادری و دختری کارکردهای نامطلوب دارند و با خویشکارهایی چون قتل، خیانت، حیله گری و بی رحمی ظاهر می شوند و ایفای نقش می کنند. سؤال مهمی در این جا مطرح می شود که چرا اکثر کارکردهای زنان منفی و شریرانه است؟ اگر اندکی محدوده تحقیق را گسترده تر بگیریم و بر این نکته هم عقیده باشیم که افسانه ها نیز یک نوع ادبی محسوب می شوند، می توانیم افسانه ها را در حیطه ادبیات کلاسیک قرار دهیم، در این صورت خواهیم دید که «سیمای زن در ادبیات ایران و به خصوص ادبیات کلاسیک، تصویری کژ و کوژ و ناخوشایند است و بیشتر میراث ادبی ما، حاوی نمایشی نه چندان درخور از زنان است» (حسینی، ۱۳۹۳، مقدمه: ۱۲). البته پاسخ قطعی و روشنی در این باره وجود ندارد. شاید قلم در دست مردان بوده و با نگاه سنتی به این آفریده، می نگریستند و زن را به عنوان جنس دوم در جامعه بشری قلمداد می کردند، زیرا این مرد است که حقوق و قدرت را در اختیار دارد و ابلاغ می کند (دوبوار، ۱۳۸۴: ۱۳۴) و شاید تفکراتی از قبیل این که زنان ناقص العقل اند و یا صفاتی این چنینی، باعث شده تا نگرش نسبت به زنان در این قصه ها، تا بدین اندازه منفی و غیرمنصفانه باشد. دادن کارکردهای شریرانه با درون مایه مکر و دروغ و تزویر، انعکاس ذهنیات بشر است که در قصه های عامیانه متبلور می شود. این نگرش ریشه در فرهنگ و ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر دارد که به طور سمبلیک در خواست ها، ترس ها و تنش های ناخودآگاه، نمود می یابد (کمپبل، ۱۳۸۷: ۲۶۱-۲۶۲). به نظر می رسد همین ضمیر ناخودآگاه زنان این افسانه ها را به سمت شرارت می کشاند تا جان و مال و هویت خویش را نجات دهند و با ایجاد درگیری و تنش، قصد دارند تا از حق و حقوق خویش دفاع کنند. از این رو، تقابل دو عامل زور (شاهزاده، پدر و ...) و نیرنگ و شرارت (زنان و دختران) بسیار دیده می شود. هم چنین باید توجه داشت که تحقق آرزوهای قهرمانان زن، معمولاً فقط در جهان تخیلی و رؤیاگونه داستان رخ می دهد، در حالی که غلبه نیروی مقابل، فقط آرزویی داستانی نیست (بیات، ۱۳۸۹: ۱۱۳) و سراسر تاریخ دوران

پدرسالاری سرشار از برتری مردان بر زنان است و زنان نیز برای رهایی از این سلطه، به شرارت و زیرکی پناه می برند.

۴-۲- بخشنده و یاریگر: بخشنده کسی است که قهرمان را آزمایش، یا به او حمله می کند و یا از او چیزی می پرسد. اگر قهرمان بتواند در این عملیات پیروز و موفق شود، آن گاه بخشنده یک عامل جادویی یا یاریگر را در اختیار او می گذارد که قهرمان به وسیله ی آن مشکل را کارسازی می کند. این شخصیت در بسیاری از افسانه ها با یاریگر هم پوشی دارد و تقریباً در تمام افسانه های جادویی، یک عنصر کمکی و یاری دهنده دیده می شود که به نوعی قهرمان را حمایت و مشکل را کارسازی می کند که به این شخصیت، یاریگر گفته می شود و البته این یاری و حمایت، همیشه جنبه جادویی و ماورایی ندارد (خدیش، ۱۳۹۱: ۱۱۶). در افسانه های بیرجند نیز این هم پوشی کاملاً مشهود است، بنابراین ما در این بخش، این دو مبحث را در کنار هم ذکر می کنیم. در افسانه های بیرجند، در نُه مورد زنان به عنوان یاریگر و بخشنده دیده می شوند که خود نشان دهنده جایگاه فرعی و نقش مکمل زنان در این نوع از قصه هاست. در این نُه افسانه، در چهار مورد، این مادران هستند که با خویشکاری های مختلف از قبیل تعریف کردن یک افسانه، یا با بیان نصیحت های راهگشا، یا با دادن ابزار شکار و یا با بزرگ کردن فرزند بدون پدر یا مادر، با تجربه ای اندوخته، با فداکاری و دانایی پسرش را از مرگ نجات داد، به شکل یاریگر ظاهر می شوند (افسانه های ۲، ۷، ۸، ۱۰، ۱۹). در یکی از افسانه ها، پیرزنی را می بینیم که به شکل های مختلف پسر پادشاه را در مسیر ازدواج و بچه دار شدن یاری می کند و با نصیحت و ارائه راه حل، باعث خوشبختی شاهزاده می شود (افسانه ۵). در افسانه ای دیگر، کنیزکی به یاری دختر پادشاه می شتابد تا گرفتار ازدواج ناخواسته نگردد (افسانه ۹). در قصه ای، زن کوزه گری با قبول دایگی دختر پادشاه، او را از مرگ حتمی می رهاند (افسانه ۱۴). در افسانه هجده دختری به نام گل خندان به پسرک جوان عاشقی کمک می کند تا به دختر دل خواهش برسد (افسانه ۱۸). نکته قابل توجه در این افسانه ها این است که لزوماً یاریگری زنان مربوط به سن

خاص و یا نقش و جایگاه مشخص و متمایزی نیست، بلکه هم یک پیرزن و هم یک دختر جوان، قابلیت کمک و گره گشایی در قصه را دارند و اگر این یاریگران نباشند، قهرمانان قصه که معمولاً عنصر مذکر هستند، سرانجام خوشی پیدا نمی کنند.

۴-۳- شاهزاده خانم: در افسانه های عامیانه یکی از شخصیت های مهم، شاهزاده خانم است. او در نُه افسانه، ایفای نقش می کند. پنج مورد از این نُه افسانه، دختر پادشاه کارکرد و خویشکاری زیرکانه دارد. شاهزاده خانم با ارائه راه حل های متعدد و با ترفندهای زنانه، گاهی قهرمان اصلی را نجات می دهد و یا به خواسته و هدفش می رساند و یا با هوشیاری، زندگی خود را نجات می دهد و اسباب آرامش و آسودگی خود را فراهم می آورد (افسانه های ۴، ۹، ۱۱، ۱۴، ۱۸). نکته مهمی که در این جا باید بدان اشاره کرد، این است که زمانی این شاهزاده خانم ها در مسیر ازدواج قرار می گیرند که با شرط هایی که پادشاه برای خواستگاران می گذارد، مواجه می شوند. این الگو در بیشتر افسانه های ایرانی دیده می شود که دختران پادشاه در انتخاب همسر، معمولاً نقشی ندارند. اما در افسانه های مذکور همان طور که گفته شد، آنان از کارکرد منفعلانه فاصله می گیرند و با اتکاء به هوش و شجاعت و جسارت خویش، سرنوشت خود را خویشتن رقم می زنند و یا در افسانه ای بی دلیل کشته می شوند که همین مسأله، خط سیر روایت را شکل می دهد و اوج و گره گشایی داستان، وابسته به قتل شاهزاده خانم و پیدا کردن قاتل است (افسانه ۱۹). در افسانه ای دیگر، وفاداری و خیانت نکردن شاهزاده خانم، بخشی از یک روایت طولانی را شکل می دهد. موقعیت برای خیانت و بی وفایی برای شاهزاده خانم فراهم است، ولی دست به چنین کاری نمی زند (افسانه ۲۱). در برخی افسانه ها، شاهزاده خانم ها به ازدواج اجباری تن می دهند، این کارکرد منفعلانه، آنها را با شاهزاده خانم های دیگر افسانه های بیرجند متمایز می کند (افسانه های ۱۰، ۱۳).

۴-۴- گسیل دارنده: پراپ عقیده دارد این شخصیت، قهرمان را دنبال انجام کاری، یا دفع شرارتی می فرستد (همانجا)، اما در بسیاری از افسانه های ایرانی، چنین شخصیتی دیده نمی شود و خود قهرمان با درک نیازی، یا با اطلاع از شرارتی، برای رفع آنها اقدام می کند. در افسانه های بیرجند، فقط با یک مورد از این نوع شخصیت روبه رو می شویم

(افسانه ۷). از سوی دیگر، این نوع شخصیت نقش بسیار کم رنگی در شکل گیری حوادث و پدید آمدن کارکردها دارد و در نبودنش، هیچ مشکل خاصی به وجود نمی آید.

۴-۵- قهرمان: قهرمان، شخصیت اصلی افسانه هاست که به سبب بروز مشکل، یا کمبود و نیاز و یا پیشگویی از خانه خارج می شود و حوادث مختلفی برایش رخ می دهد و در نهایت، با طی مراحلی بسیار در موقعیت پایانی مشکل، یا کمبود و نیاز، رفع می شود. معمولاً در افسانه های ایرانی و نیز در افسانه های بیرجند، ظاهراً قهرمان و شخصیت اصلی، یک مرد است و زنان به عنوان قهرمان های فرعی، به ایفای نقش می پردازند. اگرچه عده ای بر این عقیده اند که زنان در برخی از افسانه های ایرانی، نقش محوری دارند (بیات، ۱۳۸۹: ۹۳)، اما نگارندگان این نگرش را خوش بینانه می پندارند، زیرا در این نظریه، دو نوع قهرمان را برای این نوع از قصه ها در نظر می گیرند «قهرمان اصلی یعنی شاهزاده یا جوان جستجوگری که ظاهراً کانون روایت داستان بر او متمرکز شده و بیشترین بار درگیری با ضد قهرمان، یا گذشتن از موانع و حل معماها بر عهده او است؛ قهرمان مهم تر دختر است که شاهزاده برای رسیدن به او، بر مشکلات غلبه می کند و ...» (همان: ۹۲). براساس این دیدگاه، چون تلاش قهرمان اصلی و تمام رخدادها و کنش ها و حرکت های افسانه به سوی یک زن در حرکت است، بنابراین محوریت با زنان است. البته نگارندگان با این نظریه از یک جهت همسواند که اگر چه زنان در این افسانه ها نقش فرعی دارند، اما منفعل نیستند و با توجه به خویشکاری ها و کارکردشان، نقش فعالانه در شکل گیری حوادث دارند.

۴-۶- قهرمان دروغین: کارکرد قهرمان دروغین در نظام پراپ، در واقع، نوعی ایجاد مشکل و شرارت است. قهرمان دروغین، معمولاً قهرمان اصلی را مخفی می کند، یا به او آسیب می رساند. چیزهایی را که او با سعی و تلاش به دست آورده، تصاحب می کند و مدعی انجام کارهای دشواری می شود که در اصل قهرمان، آنها را انجام داده است و خود را به جای او معرفی می کند (خدیش، ۱۳۹۱: ۱۱۶). در تمام این موارد، عملکرد قهرمان دروغین، چیزی جز رفتارهای شرارت آمیز و مشکل ساز نیست. از این رو، می توان شخصیت قهرمان دروغین و شریر را در هم ادغام کرد. اما در برخی

افسانه ها، زنانی را می بینیم که خود را به شکل مرد یا پریزاد و ... مبدل می کنند و به جای قهرمان اصلی به کنش و واکنش می پردازند و یکی از دلایلی که در افسانه های عامیانه، بر مکر و حیله گری زنان تأکید شده است، این نوع کارکرد و خویشکاری است و نیز همین خویشکاری مکر و حیله بوده که باعث شده تا برخی از محققین، چنین کارکرد را بر محوریت زنان صحه بگذارند (افسانه های ۵، ۶، ۱۵، ۲۱).

نتیجه

بر اساس تحلیل خویشکاری ها، نتیجه حاصله حکایت از این مسأله دارد که زنان در نقش های اجتماعی چون مادر، نامادری، همسر و دختر ایفای نقش می کنند و همین نقش ها، بر مبنای الگوی پراپ دارای خویشکاری ها و عملکرد های گوناگونی اند. طبق طبقه بندی پراپ، زنان در افسانه های بیرجند در شخصیت های شریر، شاهزاده خانم و قهرمان دروغین، بیشترین خویشکاری را دارند و از نظر تقسیم بندی شخصیت ها به قهرمان اصلی و فرعی، به عنوان نقش فرعی به ایفای نقش می پردازند. اگرچه در نقش دوم اند، اما ابتکار عمل نیز دارند و به عنوان یک قهرمان منفعل عمل نمی کنند. همان نقش شریر، نشان دهنده ی کارکرد فعالانه زنان است. حتی نقش شریر که بیشتر با نیرنگ و تزویر همراه است و داغ مکر و حیله گری بر پیشانی زنان می نهد، اما باید گفت این نقش، یک نوع عملکرد دفاعی ناخودآگاهی است برای مقابله با زور و سلطه و قدرت قهرمان اول، یعنی مردان است. بر اساس این داده ها، بیشترین کارکردهای زنان در نقش و شخصیت شریر جلوه گر است (۱۴ مورد) و یا در نقش شاهزاده خانم است (۹ مورد) که با شخصیت ها و نقش های دیگر هم پوشانی دارد. به عنوان مثال، در افسانه های ۴ و ۹ شاهزاده خانم کارکرد یک شریر را داراست. در شخصیت یاریگر نیز در هشت افسانه، زنان دارای خویشکاری هستند که باز هم نقش اصلی نیستند و به عنوان شخصیت فرعی، قهرمان اصلی را که یک مرد است، یاری می رسانند. خویشکاری بعدی زنان در سطح قهرمان دروغین دیده می شود (۴ مورد) که باز هم در برخی از موارد، با شخصیت های شریر هم پوشانی دارد (افسانه های ۵، ۶، ۲۱). در بخش بخشنده و

گسیل دارنده نیز به عنوان یک واسطه و گذرا، ایفای نقش می کنند. با این تفاسیر، زنان در افسانه های بیرجند، اگرچه در گروه شخصیت های فرعی اند، لیکن منفعل و خنثی نیستند و خویشکاری ها و کارکردهایشان، نشان از حضور فعال در این افسانه ها دارند.

منابع

- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.
- باقری، نرگس (۱۳۷۸). *زنان در داستان*. تهران: مروارید.
- برفر، محمد (۱۳۸۸). *آینه جادویی خیال (پژوهشی در قصه های پریان)*. تهران: امیرکبیر.
- بیات، حسین (۱۳۸۹). "محوریت قهرمانان زن در قصه های عامیانه". *فصلنامه نقد ادبی*، سال سوم، ش ۱۱ و ۱۲ (پاییز و زمستان): ۸۷-۱۱۵.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). *ریخت شناسی قصه های پریان*. ترجمه فریدون بدره ای. تهران: توس.
- حسینی، مریم (۱۳۹۳). *ریشه های زن ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی*. تهران: چشمه.
- خدیش، پگاه (۱۳۹۱). *ریخت شناسی افسانه های جادویی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- خزاعی، حمیدرضا (۱۳۸۵). *افسانه های خراسان جنوبی (بیرجند)*، ج ۹. مشهد: ماه جان.
- دریابندری، نجف (۱۳۸۰). *افسانه ی اسطوره (شرح چند نظریه در افسانه شناسی و نقد یک اصطلاح)*. تهران: کارنامه.
- دوبوار، سیمون (۱۳۸۴). *جنس دوم*. ترجمه قاسم صنعوی. تهران: توس.
- ستاری، جلال (۱۳۹۰). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: مرکز.
- سجادپور، فرزانه (۱۳۸۷). *فسون فسانه (تحلیل و بررسی افسانه های عامیانه ایرانی)*. تهران: سپیده سحر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). *انواع ادبی*. تهران: میترا.

- کمپبل، جوزف (۱۳۸۷). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.
- مازرلف، اولریش (۱۳۹۱). *طبقه بندی قصه های ایرانی*. ترجمه کیکاووس جهانداری. تهران: سروش.
- مشهدی، محمدامیر؛ گلشنی، مقداد (۱۳۹۴). "ریخت شناسی حکایت های عاشقانه: نقش مکر زنان در هزار و یک شب بر پایه ی نظریه ی روایی پراپ". *کهن نامه ادب پارسی*، سال ششم، ش ۳ (پاییز): ۱-۲۴.
- میرصادقی، جمال (۱۳۶۰). *قصه، داستان کوتاه، رمان*. تهران: آگه.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۲). *درآمدی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمه علی معصومی و دیگران. تهران: چشمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی