

Morphological Study of Iranian Folktales Considering Woman's Role in Azeri Folktales

M.A. Ranjbar¹, A. Ghafouri²

ریخت‌شناسی قصه‌های ایرانی با تمرکز بر

نقش زن و قصه‌های منطقه آذربایجان

محمدعلی رنجبر^۱ عاطفه غفوری^۲ (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۷/۲۶

چکیده

در سال ۱۹۲۰ ویلادیمیر پراپ با عرضه نظریه ریخت-شناسی باب جدیدی را به روی قصه‌پژوهان سراسر جهان گشود. نگاه او به ساختار قصه‌ها امکان مطالعه آنها را به شیوه‌ای علمی و کاربردی به پژوهشگران می‌داد. در این شیوه پژوهشگر با مطالعه ساختار قصه به الگوهای مشخصی دست می‌یابد که در همه قصه‌ها یکسان است. این الگوها وجود نظامی سازمانی را نشان می‌دهد. این نظام از اجزای مشخصی تشکیل می‌شود که شامل شخصیت‌های قصه، نوع ورود ایشان به قصه و کارکردهایشان در طول قصه است. نظام مذکور در همه قصه‌ها تکرار می‌شود اما نکته قابل توجه در این مورد چگونگی به کارگیری عناصر دنیای واقعی در این قالب و سازمان توسط راویان قصه‌هاست. برای مثال، قهرمان در همه قصه‌ها وجود دارد، ولی اینکه او چه کسی باشد و چه بکند نشان‌دهنده نوع نگاه راوی و جامعه‌ایست که او به آن تعلق دارد. هدف این مقاله ریخت-شناسی قصه‌های ایرانی است. قصه‌های انتخاب شده به عنوان نمونه آماری این مقاله از قصه‌های روایت شده در منطقه آذربایجان است که شامل استان‌های آذربایجان شرقی، آذربایجان غربی، زنجان و اردبیل است. این نمونه آماری شامل صد قصه غیر تکراری است که به شکل تصادفی انتخاب شده است. با بررسی ساختار این قصه و چگونگی پردازش شخصیت زن در قصه‌ها می‌توان به الگویی از نقش او در جامعه دست یافت.

کلیدواژه‌ها: قصه، ریخت‌شناسی، ویلادیمیر پراپ، زن، آذربایجان.

Abstract

In 1920 Vladimir Prop published the theory of morphology by which he helped the tale researchers around the world. This theory offered practical and scientific ways for researchers to study folktales. In this way, the researchers studying folktales find specific patterns that are the same in all tales. These patterns show how organized are the folktales. Each tale consists of parts such as characters, the way they enter the tale and their practice. This organization is repeated in all the tales. But the remarkable point is how the narrator uses the real world's elements this organized, telling these stories. For instance there is a hero in all tales, but the point that who the hero is and what he or she does depends on the look of the narrator and the society to which he or she belongs. The aim of this article is to study tales in a morphological manner. The tales that are chosen to be studied for this article were told in 4 different counties of Iran including Eastern Azerbaijan, Western Azerbaijan Ardebil and Zandjan. One hundred tales were chosen randomly. Studying the structure of folktales and the way women are illustrated in these tales, patterns will be found that can be used to find out the role of them in the society.

Keywords: Folktales, morphology, Vladimir Prop, Woman, Azerbaijan.

۱. عضو هیأت علمی بخش تاریخ دانشگاه شیراز.

ranjbar@shirazu.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد رشته ایران‌شناسی دانشگاه شیراز.

a.ghafouri_1461@yahoo.com

1. Assistant Professor Of History Dept. Of Shiraz University

2. Master Student Of Shiraz University

مقدمه

(سفیدگر شهنقی، ۱۳۷۸: ۶) این نظریه موجب به وجود آمدن مکتب اسطوره‌شناختی شد.

در سده نوزدهم میلادی مکتب دیگری نیز به وجود آمد که معتقد به ارتباط انسان‌ها با این دانش و اجزای آن بود. این مکتب که آنتروپولوژی^۴ یا مردم‌شناسی نام داشت، طرفداران بسیار داشت؛ از این جمله ادوارد تیلور^۵ که از مدعیان این مکتب محسوب می‌شود، با تحقیق و پژوهش در جوامع ابتدایی بشری سعی در اثبات این نظریه داشته که شباهت موجود میان فولکلور اقوام مختلف به همگونی و همسانی روحی، روانی و معنوی بشر مرتبط است.

در اوایل قرن بیستم مکتبی دیگر در فنلاند به وجود آمد که به مکتب فنلاندی مشهور گردید. طرفداران این مکتب که از مشهورترین آنها می‌توان به کارل کرون و آنتی آرنه اشاره کرد، بر این باور بودند که می‌باید فولکلور تمام ملل را آموخته، واریانت‌های مختلف یک ماده را به صورت گسترده و سیستماتیک گردآوری و ثبت و ضبط نمایند... این کار این امکان را به محقق می‌دهد که تاریخ، مکان آفرینش و نیز ویژگی‌ها و ساختار آن را روشن کند. (سفیدگر شهنقی، ۱۳۷۸: ۶)

اما مکتبی هم در اواخر قرن نوزدهم به وجود آمد که خاستگاه آن روسیه بود. این مکتب که مکتب تاریخی و جغرافیایی نام داشت، به پیوند میان فولکلور و تاریخ و جغرافیا توجه داشت.

فولکلور واژه‌ای ترکیبی است که از دو جزء فولک (Folk) به معنای مردم و لور (Lore) به معنای علم و فرهنگ شکل یافته است. از زمانی که ویلیام توماس^۱ در سال ۱۸۶۴ میلادی، نام فولکلور را ابداع کرد تا امروز، بحث بر سر این که چگونه باید این نام را تعریف و توجیه نمود، ادامه دارد... معادل لفظ فولکلور در زبان فارسی اصطلاحاتی مانند دانستنی‌های عوام، دانش توده، فرهنگ عامیانه و غیره پیشنهاد شده است. (خلعتبری، ۱۳۸۵: ۱۹) اتفاق نظر موجود در مورد زمینه کاری دانش عامه درباب چگونگی بررسی این دانش وجود ندارد. در طول زمانی که به این دانش به عنوان یک علم با تعریف خاص خود نگاه شده است تا امروز این دانش به شیوه‌های متفاوتی مورد مطالعه قرار گرفته است. نخستین بار در سده نوزدهم میلادی، اندیشمندان به لزوم گردآوری و تنظیم و تدوین این آفرینش‌های خلاق و سرشار ذهن بشر پی برده و به جمع‌آوری آنها پرداختند. یاکوب^۲ و ویلهلم گریم^۳ با انتشار مجموعه قصه‌های عامیانه آلمانی در سال‌های ۱۸۱۲-۱۸۱۴، حرکتی عظیم در سطح جهان برای گردآوری و بررسی قصه‌ها پدید آوردند. (خدیش، ۱۳۸۷: ۱) یاکوب گریم در اثر مشهور خود با عنوان *اساطیر آلمان*، این مطلب را مطرح کرد که عناصر مهم فولکلور همچون افسانه‌ها در ابتدا اسطوره‌هایی در رابطه با خدایان بودند.

4. Anthropology
5. Edward Taylor

1. William Thomas
2. Yacob Grimm
3. Wilhelm Grimm

کسی که اخبار گذشته را نقل می‌کند یا حتی مطلبی را تعریف و بیان می‌کند، قاص اطلاق می‌شود. (جعفریان، ۱۳۷۸: ۱۹) البته تعریف مختلفی از قصه ارائه شده است؛ در کتاب فرهنگ اصطلاحات ادبی جهان، در تعریف قصه آمده است: قصه به حکایت و داستانی گفته می‌شود که توسط یک نفر نقل می‌شود. از لحاظ فرم مانند روایت است. در اغلب مواقع روند حوادث منطقی نبوده و برای سرگرمی شنوندگان بیان می‌شود. (شپیلی، ۱۹۷۰: ۳۲۹) اولریش مارتسلف^۲ قصه‌شناس آلمانی نیز قصه را این‌گونه تعریف می‌کند: قصه نمودار قسمت مهمی از میراث فرهنگی هر قوم و ملتی است. ارزش‌های سنتی و زمینه‌های فرهنگی و روان‌شناختی و همچنین حوادث و سوانح اجتماعی جدید در آن انعکاس پیدا می‌کند. (مارتسلف، ۱۳۷۱: ۱۵) جمال میرصادقی نیز قصه را چنین تعریف می‌کند: معمولاً به آثاری که در آنها، تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحویل و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌ها است، قصه می‌گویند. (میرصادقی، بی‌تا: ۷۱)

اما در تعریف قصه عامیانه که زمینه اصلی تحقیق حاضر به شمار می‌رود، از تعریف ارائه شده توسط جمال میرصادقی می‌توان یاد کرد؛ وی می‌گوید: منظور من از قصه‌های عامیانه، قصه‌هایی است که مخاطب آنها در گذشته اغلب توده عامی مردم بوده‌اند که غالباً سواد خواندن و نوشتن نداشته‌اند و به قصه‌نقالان و قصه‌گویان گوش می‌داده‌اند و تحقق آرزوها و امیدهای خود را در آنها می‌دیدند و شاید به همین دلیل وجه تسمیه

نماینده بزرگ و مشهور این مکتب او. میلر^۱ بود. (همان: ۷)

دانش عامه شامل بخش‌هایی متفاوتی است که از آن جمله می‌توان به ادبیات شفاهی اشاره کرد. ادبیات شفاهی هر قوم، شامل قصه‌ها، افسانه‌ها، اسطوره‌ها، مثل‌ها، مثل‌ها، ترانه‌ها، لطیفه‌ها و چیستان‌های آن قوم است که ترجمانی از باورها، اعتقادات، جهان‌بینی، آرزوها و ناکامی‌های آن قوم را ارائه می‌دهد و جهانی را پیش چشمان خواننده تصویر می‌کند که نشانگر جهان معنوی یک قوم است. آنچه این ادبیات ارائه می‌دهد نه هست‌ها، که بایدها و نبایدهاست. این ادبیات به نوعی نمایانگر آرمان یک قوم است و در جای جای آن می‌توان این آرمان را مشاهده کرد. قصه‌های عامیانه که بخشی از ادبیات شفاهی یک قوم هستند، روایاتی اند کوتاه از قهرمانی‌ها، که اغلب رابطه منطقی در آنها حضور ندارد و صرفاً راوی به دنبال پیروز گرداندن خیر بر شر است و این خود هر نوع مشکلی را در شیوه حکایت مرتفع می‌سازد؛ مخاطب نیز فقط به دنبال پایانی خوش است. قصه یا افسانه یکی از گونه‌های ادبی است که در این تحقیق زمینه اصلی کار قرار گرفته است. افسانه از نظر لغوی به معنای مسحور کردن و مجذوب کردن است. قصه در لغت از ماده قص، یقص به معنای دنبال کردن چیزی است. این معنا به تدریج بر کسی اطلاق شده است که دنبال گذشته و اخبار پیشینیان رفته و از وی با تعبیر قاص یا قصه‌خوان یاد شده است ... به تدریج معنای لغوی قصه و قصه‌گو اندکی تغییر یافته و به

2. Ulrich Marzolph

1. O. Miller

بود که در همه قصه‌ها همیشه یک قهرمان وجود دارد که یا قربانی است یا قهرمانیست جستجوگر. او در وضعیتی آرام به سر می‌برد که ناگهان در پی مسئله‌ای حرکت می‌کند. قهرمان جستجوگر به انتخاب خود به دنبال معشوق، قدرت و یا شهرت به راه می‌افتد و قهرمان قربانی به اجبار در پی یک تهدید، خطر یا تبعید مجبور به حرکت می‌شود، با یاریگر روبه‌رو می‌شود، عامل جادویی را دریافت می‌کند، مبارزه می‌کند، پیروز می‌شود، گاهی تحت تعقیب قرار می‌گیرد، فرار می‌کند، گاهی می‌باید کار دشواری انجام دهد که از پس آن بر می‌آید (به تنهایی یا به کمک یاریگر) در وضعیت پایانی او مشکل را رفع می‌کند و باید جایزه خود را دریافت کند که این جایزه گاهی ثروت است (قهرمان داستان به گنجی دست پیدا می‌کند)، گاهی قدرت است (قهرمان وزیر می‌شود و یا به پادشاهی می‌رسد)، گاهی مقام و موقعیت است (با دختر پادشاه ازدواج می‌کند). در پایان همیشه خوش این داستان‌ها، همواره قهرمان پیروز می‌شود و ضد قهرمان مجازات.

این الگوی به دست آمده از طریق مطالعات ریخت‌شناختی می‌تواند تصویری از نگاه جامعه آذربایجان به دست بدهد. امید است که با بررسی نمونه آماری گردآوری شده که شامل صد قصه غیر تکراری از قصه‌های آذربایجان می‌شود، تصویری از زن در جامعه آذربایجان به دست آید.

قهرمان

از دیدگاه پراپ «قهرمان قصه شخصی است که با درگیر شدن در ماجرای اصلی، مستقیماً قربانی

عامیانه را به این قصه‌ها داده‌اند. کودکان، طالبان واقعی این قصه‌ها هستند. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۰۱) در این تحقیق، مطالعه قصه‌های گردآوری شده از منطقه آذربایجان برای دستیابی به تصویری از زن در جامعه آذری‌زبان، از روش ریخت‌شناسی استفاده می‌شود.

ریخت‌شناسی شیوه‌ای است که اول بار ویلادیمیر پراپ^۱ قصه‌شناس معروف روسی در سال ۱۹۲۷ برای بررسی قصه‌های جن و پری به کار گرفت. نتیجه کار او در سال ۱۹۲۸ به چاپ رسید. اما درست سی سال بعد و با انتشار ترجمه این کتاب به زبان انگلیسی به شهرت جهانی دست یافت و بدین ترتیب ریخت‌شناسی تبدیل به شیوه‌ای علمی و استاندارد برای مطالعه قصه‌ها در سراسر جهان گشت.

پراپ با بررسی صد قصه از مجموعه آفاناسی - یف به نوعی وحدت در این قصه‌ها پی برد و آن وحدتی ساختاری بود که بر ثبات بافت اعمال یا آکسیون‌های قصه دلالت داشت یا به تعبیر خود وی بر فونکسیون‌ها یا کارهای که اشخاص قصه در قصه انجام می‌دهند، تکیه داشت. (پراپ، ۱۳۳۸: ۷)

تا این زمان قصه‌ها را به شیوه‌های مختلف مورد مطالعه قرار می‌دادند؛ شیوه‌هایی که گاه نتایج کامل به دست نمی‌دادند و یا یکی ناقص دیگری بودند. اما ابتکار پراپ موفقیتی چشمگیر داشت. پراپ با بررسی اعمال شخصیت‌های قصه به این نتیجه رسید که ساختاری واحد در قصه‌های جن و پری وجود دارد. نتیجه این مطالعات به این شکل

1. Vladimir Propp

هفت دختر تحقیر می‌کند و خود به دلیل داشتن هفت پسر فخر می‌فروشد، پیشنهاد یک سفر یک ساله را برای محک زدن توانایی کسب درآمد او و پسرعمویش مطرح می‌کند و در نهایت با موفقیت در این سفر پدر خود را سربلند می‌سازد. (بهرنگی، دهقانی، ۱۳۴۸: مجموعه ۶: ۱۷-۱۸) در هر دوی این قصه‌ها قهرمان، خود با اختیار خود به سمت ماجراها پیش می‌رود.

از جمع قصه‌هایی که بررسی شد، قهرمان ۱۹ قصه از نوع جستجوگر بوده است.

۲. قهرمان قربانی

قهرمان قربانی کسی است که طرد یا مجبور به فرار شده است و یا در موقعیتی قرار گرفته که دچار کمبود و یا شر شده و به اجبار به مقابله با شرایط می‌پردازد. قصه آه نمونه‌ای از قصه‌ای است که قهرمان آن بر اثر حادثه‌ای در جریان ماجرا قرار می‌گیرد. مرد تاجری به سفری می‌رود و نمی‌تواند سوغاتی درخواستی کوچک‌ترین دخترش را فراهم کند، آه می‌کشد، آه آمده سوغاتی را می‌آورد و در عوض آن دختر را با خود می‌برد، دختر به واسطه عمل به توصیه خاله از وجود شوهری که خود را از نظر او پنهان می‌کرده با خبر می‌شود، پیر زیر بغل شوهر را برمی‌دارد، شوهر می‌میرد، دختر آه می‌کشد، آه آمده و به درخواست دختر او را به کنیزی می‌فروشد، دختر از خانه‌ای به خانه دیگر رفته به دنبال درمانی برای شوهر خود می‌گردد، در نهایت آن را یافته شوهر خود را دوباره زنده می‌کند، در کنار او به خوشی زندگی را از سر می‌گیرد.

اعمال ضدقهرمان می‌شود (و به کمبود خاصی دچار می‌گردد) یا شخصی است که در صدد این برمی‌آید که به شر یا محرومیتی که شخص دیگری قربانی آن شده پایان دهد. (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۰)

در بررسی قصه‌هایی که گردآوری شده، مشاهده شد که ۳۰ درصد قهرمان‌های قصه‌ها مؤنث بوده‌اند. از این بین اغلب آنها دختران جوانی هستند که با سختی‌ها روبه‌رو شده و با پشت سر گذاشتن آنها و غالب شدن بر مشکلات، پایان خوش قصه را رقم زده‌اند. اما همه این قهرمان‌ها به یک شکل نیستند. از لحاظ علم ریخت‌شناسی قهرمان به دو نوع قهرمان قربانی و قهرمان جستجوگر تقسیم می‌شوند که در ذیل این دو نوع بررسی خواهند شد.

۱. قهرمان جستجوگر

قهرمان جستجوگر کسی است که به انتخاب خود و با تصمیم‌گیری حرکت می‌کند و داوطلبانه با تمامی سختی‌ها روبه‌رو می‌شود. برای مثال قصه هفت برادر، روایتگر دختری است که به دنبال هفت برادر خود سفری را آغاز می‌کند. برادرها در پی ناامیدی از داشتن خواهر خانه را ترک گفته‌اند و از وجود خواهر خود بی‌اطلاع‌اند. خواهر با پی بردن به این حقیقت به دنبال برادران خود از خانه حرکت می‌کند تا بتواند آنها را پیدا کرده به خانه برگرداند و همه خانواده بار دیگر دور هم جمع شوند. (کوهی، ۱۳۸۵: ۲۱۲-۲۱۱) یا در قصه پدر هفت دختر و پدر هفت پسر، دختر، در جواب عمویش که پدرش را به خاطر داشتن

در بررسی قصه‌های جمع‌آوری شده، این مسئله هویدا شد که ضد قهرمان در تمامی قصه‌ها موجود نبود چرا که قصه‌های بررسی شده تنها از نوع سحر و جادویی نبودند. بنابراین قصه‌هایی وجود داشتند که در آنها اثری از ضد قهرمان دیده نمی‌شد.

گاهی هم در بعضی از قصه‌ها به تعداد بیش از یک ضد قهرمان برخورد می‌شد. نتایج بررسی -ها ۳۵ ضد قهرمان را مشخص کرد که از این بین سهم نامادری و پیرزن‌ها بیش از دیگران بود. اغلب ضدقهرمان‌هایی که در قصه‌های عامیانه آذربایجان از آنها سخن به میان آمده یا به عنوان نامادری توصیف شده‌اند یا به شکل پیرزن (جادوگر)؛ زن و یا دختر در حالت عادی دارای تصویری مثبت است.

۱-۳. یاریگر

یاریگر کسی است که به انحاء مختلف به قهرمان داستان یاری می‌رساند. او یا با بخشیدن شی سحرانگیزی به قهرمان کمک می‌کند یا با دادن اطلاعات درباره آنچه او می‌خواهد. در این دو حالت او نقش هبه‌کننده را دارد. گاهی هم او به دستیار قهرمان بدل می‌شود. به این شکل که با توانایی‌های خارق‌العاده خود به قهرمان در انجام کارهای سخت و یا در مراحل دشوار کمک می‌کند. گاهی هم او به تنهایی تمام کارهای سخت را انجام می‌دهد. در این حالت او نقش دستیار را بازی می‌کند. پراپ در تعریف شخصیت‌های قصه‌های جن و پری دو شخصیت هبه‌کننده و دستیار سحرانگیز را به شکلی مجزا توصیف می‌-

(بهرنگی، دهقانی، ۱۳۴۸: مجموعه ۶، ۴۲-۳۵) یا «فاطمه خانم» که مورد ظلم نامادری خود و دختر اوست. او در حال انجام یکی از کارهایی که نامادری او را برای انجام آن به بیرون از خانه فرستاده، با پیرزنی روبه‌رو می‌شود، در نتیجه برخورد خوب با پیرزن با هدیه پیرزن زیباییش دو چندان می‌شود، مسئله‌ای که در مورد دختر نامادری نتیجه‌ای عکس دارد. نامادری برای گرفتن انتقام، موجب کشتن گاو زرد می‌شود، دختر به وصیت گاو استخوان‌های او را چال می‌کند، هنگام عروسی پسر پادشاه، به کمک گاو لباس تهیه کرده در جشن شرکت می‌کند، پسر کوچک پادشاه با دیدن کفش دختر که موقع ترک قصر از پایش درآمده و در حوض افتاده عاشق او می‌شود، کنیزان دختر را پیدا کرده و او را خواستگاری می‌کنند، نامادری دختر را در تنور پنهان می‌کند، خروس جای دختر را می‌گوید، دختر ازدواج کرده، نامادری و دخترش مجازات می‌شوند. (بهرنگی، دهقانی، ۱۳۴۸: مجموعه ۶، ۲۵-۱۶)

در هر دو قصه، قهرمان‌ها بدون اینکه بخواهند در شرایط سخت قرار می‌گیرند و مجبور می‌شوند عکس‌العمل نشان دهند. از قهرمان‌های صد قصه بررسی شده ۱۱ عددشان قهرمان قربانی بودند.

۱-۲. ضد قهرمان

ضد قهرمان کسی است که موجبات شر قصه را فراهم می‌کند. همه تلاش او برای نابودی و یا متوقف ساختن قهرمان یا دختر پادشاه است. تقابل ضد قهرمان با قهرمان از نقاط عطف قصه‌های عامه است.

ملک محمد کمک می‌کنند تا نه تنها از مرگ رهایی یابد، بلکه در نهایت به سلطنت دست یابد. (کوهی، ۱۳۸۵: ۸۶-۷۵)

در انواع قصه‌های دیگر نیز نمونه‌هایی از کمک زنان و دختران و گاهی پیرزنان مشاهده می‌شود. پیرزنان یاریگر، بیشتر با پناه دادن و یا دادن اطلاعات مفید به کمک قهرمان می‌آیند. در بیشتر موارد کمکی که از طرف شخصیت‌های مؤنث قصه به قهرمان می‌رسد به شکل همفکری، نصیحت و نشان دادن راه و چاه است. به قولی دیگر کمک این افراد نرم‌افزاری است. تنها در یک مورد کمک سخت‌افزاری را شاهد هستیم؛ در داستان شیردل، وقتی قهرمان (شیردل) پس از پشت سر گذاشتن ماجراهای بسیار به خانه بازمی‌گردد، با سپاه پادشاه روبه‌رو می‌شود که قصد جاننش را دارند، سمندر که زنی است خیلی نیرومند به تنهایی تمامی سپاه پادشاه را از بین می‌برد و جان شیردل را نجات می‌دهد. (علی اکبرزاده، سپهرفر، ۱۳۸۷: ۲۳۳)

۱-۴. دختر پادشاه

دختر پادشاه معمولاً تنها موجودی خواستنی است. زیبایی و مقام موجب می‌شود که قهرمان داستان خواستار وصال او باشد. او معمولاً جایزه فردی است که کاری مهم برای شهر یا کشور انجام داده است. گاهی نیز خود یا پدرش متقاضی انجام کارهای سختی هستند که قهرمان می‌باید انجام دهد تا بتواند با او ازدواج کند. در برخی مواقع دختر پادشاه در نقش یاریگر هم ظاهر می‌شود و به قهرمان در انجام کارهای سخت کمک

کند اما در اینجا، از آن‌رو که قصه‌های مورد بررسی در این تحقیق تنها به قصه‌های جن و پری محدود نمی‌شود، هبه‌کننده و دستیار سحرانگیز هر دو در یک مقوله بررسی می‌شوند؛ هر چند نقش مذکور در تمامی قصه‌های مورد بررسی وجود ندارد و تنها در برخی از این قصه‌ها نمونه‌هایی از یاریگر مشاهده می‌شود. باید ذکر شود که قصه‌های حاوی شخصیت یاریگر تنها به قصه‌های نوع جن و پری محدود نمی‌شود؛ در انواع دیگر قصه‌ها نیز می‌توان یاریگر را دید.

در قصه‌های جن و پری معمولاً یاریگران مؤنث، پری‌ها هستند. البته زن‌های معمولی هم در قصه‌های جن و پری نقش یاریگر را ایفا می‌کنند. در قصه گل‌خندان همسر ماهیگیر که ابتدا در جلد قورباغه‌ای در داستان ظاهر می‌شود و سپس به درخواست مرد ماهیگیر به عقد او در می‌آید، با کمک خواهرش (گل‌خندان) که در اعماق دریا زندگی می‌کند، مرد ماهیگیر را در انجام کارهای سخت خواسته شده از طرف پادشاه کمک می‌کند. (بهرنگی، دهقانی، ۱۳۴۸: مجموعه ۶، ۷۸-۷۲)

اما قصه دزنو نمونه‌ای از قصه‌های جن و پری است که در آن دخترانی معمولی بدون داشتن توانایی‌های جادویی به قهرمان قصه کمک می‌کنند. ملک محمد به دنبال صاحب یک عکس به سفر دور و درازی می‌رود، در این سفر او ابتدا با خواهر چهل‌حرامی و سپس با خواهر دیوها ازدواج می‌کند، در نهایت به وصال دختر صاحب عکس می‌رسد، در بازگشت با مشکلاتی روبه‌رو می‌شود، در حل این مشکلات خواهر چهل‌حرامی و دختر صاحب عکس با هوش خود به

می‌رساند. «ایلزاد» نمونه قصه‌ایست که در آن دختر پادشاه سمرقند با هوش خود شرایط را برای رسیدن به مردی که دوست دارد فراهم می‌کند. (آذرفشار، ۱۳۷۰: ۱۹۸-۱۸۶) گاهی نیز دختر پادشاه برای رسیدن به عشق خود شخصاً اقدام می‌کند؛ قصه شاهزاده حلوافروش چنین داستانی است. شاهزاده خانم عاشق پسر حلوا فروش می‌شود و برای دیدن او دستور می‌دهد از باغ عمارتش تا دکان حلوافروشی نقب بزنند، اقدامی جسورانه که در صورت فاش شدن موجب می‌شود او و یا پسر، سر خود را از دست بدهند. (بهرنگی، دهقانی، ۱۳۴۸: مجموعه ۶، ۱۰۶)

در برخی از داستان‌ها دختر پادشاه نقش قهرمان را بازی می‌کند و نوع شخصیت او در قصه قهرمان است و نه دختر پادشاه؛ قصه‌هایی مانند محمد گل‌بادام، پرنده آبی و هفت جفت کفش آهنی هفت تا عصای آهنی از نمونه این قصه‌ها هستند. در بررسی قصه‌های گردآوری شده مشاهده شد که ۳۷ درصد قصه‌ها روایتگر تلاش قهرمان‌های مرد برای به دست آوردن دختر پادشاه است که گاهی تنها نامی از آنها در قصه آورده می‌شود و حضور پررنگی ندارند.

دکتر پگاه خدیش در رساله دکترای خود با عنوان «ریخت‌شناسی قصه‌های جادویی»، برای رسم جدول شخصیت‌های قصه‌ها توضیح می‌دهد که شخصیت شاهزاده خانم در واقع همسر آینده قهرمان است، چه مرد باشد و چه زن؛ و متذکر این نکته می‌شود که تقریباً در نیمی از افسانه‌های بررسی شده، همسر آینده قهرمان از خاندان

سلطنتی و شاهزاده است و در موارد بسیار کمتری فرزند وزیر، وکیل، تاجر و یا کدخداست؛ یعنی در هر حال کسانی که از نوعی اقتدار مالی و اجتماعی برخوردارند. در سایر موارد همسر از پریان یا جنیان [و یا دیوزادگان] است. در این حالت هم یا فرزند شاه پریان است یا اینکه صرفاً با صفت پریزاد از او یاد می‌شود. در موارد اندکی هم هیچ اشاره‌ای به خاستگاه شاهزاده خانم نمی‌شود. (خدیش، ۱۳۸۷: ۱۴۸) در این تحقیق هم جدول اشخاص قصه به همین شیوه ترسیم شده است. به رغم آنکه توضیحات بخش شاهزاده خانم همه به افراد مؤنث تعلق داشت، در ستون دختر پادشاه گاهی نام افراد مذکر هم آمده است. البته این نکته را هم باید در نظر داشت که این تحقیق برخلاف رساله خانم دکتر خدیش انواع قصه‌های عامیانه را مورد مطالعه قرار می‌دهد؛ لذا همسران آینده قهرمان، لزوماً از میان افراد متمکن جامعه نیستند و در میان ایشان می‌توان چوپان‌زاده، یتیم، فقیر و آواره نیز مشاهده کرد. هرچند توضیحات بخش شاهزاده خانم همگی به توصیف دختران واقعی پادشاهان می‌پرداخت.

شیوه ورود زن به قصه

پراپ می‌گوید: هر دسته از اشخاص به شکل خاصی به صحنه وارد می‌شوند و هر یک از اشخاص به شیوه خاصی به صحنه قدم می‌گذارد. (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۲۹) همچنین او برای بررسی صفات اشخاص قصه بررسی نکات زیر را لازم می‌داند:

- ظاهر و عنوان اشخاص

- شکل‌های ورود اشخاص به قصه

- محل سکونت ایشان. (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۳۶)

لذا برای ارائه تصویری هر چه بهتر از اشخاص قصه که جزئی اساسی از قصه‌ها هستند، به شیوه ورود ایشان به قصه‌ها پرداخته خواهد شد.

شیوه ورود قهرمان

قهرمان قصه معمولاً از همان ابتدا و در آنچه آن را وضعیت اولیه خوانند، وارد قصه می‌شود. قهرمانان زن قصه‌های عامیانه آذربایجان نیز معمولاً از همان ابتدای قصه وارد می‌شوند؛ اما در برخی موارد، راوی ابتدا با تعریف حکایاتی مخاطب خود را برای ورود قهرمان آماده می‌کند. نمونه آن قصه پرنده آبی است. راوی ابتدا داستان پادشاهی را روایت می‌کند که اجاقش کور است، او با سیب درویشی صاحب فرزندی می‌شود که به گفته درویش نباید تا شش ماهگی او را زمین بگذارند، اما دایه بر اثر اشتباهی بچه را زمین می‌گذارد و بچه ناپدید می‌شود. این پیش درآمد در واقع روایتگر زندگانی کسی است که سال‌ها بعد، قهرمان، یعنی دختر پادشاهی دیگر، عاشق او می‌شود.

یکی دیگر از شیوه‌های ورود قهرمان، تولد است. در یکی از قصه‌های آذربایجان به نام گل قهقهه قهرمان داستان دختر فقیرست که قصه از شب تولد او آغاز می‌شود. سه مرد در غیاب پدر خانواده که از خانه خارج شده تا بلکه بتواند کمی نفت برای روشنایی پیدا کند، در هنگام تولد نوزاد حضور دارند که هر کدام موهبتی به بچه اعطاء می‌کنند، یکی اینکه هر بار که او می‌خندد از دهانش

گل بریزد، دیگری اینکه هر صبح زیر بالشش صد تومان پول پیدا شود و آخر گوشواره‌هایی که تا به گوشش باشند او زنده خواهد بود (نوعی حرز). (مناجاتی، موحدی و نادری، ۱۳۷۳: ۸۶-۸۵) تولد خاص این بچه شیوه خاص ورود او به قصه است که ماجراهای بعدی قصه را سبب می‌شود.

شیوه ورود ضد قهرمان

ضد قهرمان‌های مؤنث این قصه‌ها همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، اغلب پیرزنان و یا نامادری‌ها هستند. نامادری ورودی کاملاً کلاسیک به قصه دارد. این درست همان شیوه‌ای است که تقریباً در قصه‌های تمامی ملل جریان دارد. نامادری همیشه در پی مرگ مادر خانواده و ازدواج دوم مرد (پدر) وارد قصه می‌شود.

پیرزنان بدجنس و شرور قصه‌های آذربایجان معمولاً جادوگر هستند. ورود این جادوگرها معمولاً به خواست خودشان نیست. باعث ورود آنها به قصه، یا قهرمان است یا ضد قهرمانی دیگر. قهرمان خود به در خانه پیرزن جادوگر می‌رود. (قصه جیتدان) جیتدان که شب در جنگل همراه دوستانش به دنبال سرپناهی می‌گردد، به در خانه پیرزن می‌رود و با پای خود وارد خانه او می‌شود. (کوهی، ۱۳۸۵: ۲۰۱) یا اینکه پادشاه به دنبال پیرزن خمره‌سوار (جادوگری که با خمره پرنده‌اش پرواز می‌کند) می‌فرستد تا او دخترش را که به وسیله قهرمان یا یاریگر دزدیده شده، یافته، بازگرداند. «تیزتن»، «وفای انسان» و «دزنو» نمونه چنین داستان‌هایی هستند. در بعضی موارد

گاهی نیز قهرمان خود به سراغ او می‌رود و از او تقاضای انجام کاری را دارد. ایلزاد به سراغ پیرزن می‌رود چراکه به او نیاز دارد و برای برقراری ارتباط با دختر پادشاه سمرقند از او استفاده می‌کند. (آذرافشار، ۱۳۷۰: ۱۹۲) در قصه شاهزاده و ملکه خاتون شاهزاده هم برای رسیدن به ملکه خاتون ابتدا بایست او را پیدا کند. برای یافتن ملکه خاتون او به سراغ پیرزن می‌رود و از او درباره محل خانه ملکه خاتون می‌پرسد.

در برخی موارد هم پیرزنی قهرمان را یافته به او کمک کرده جانش را نجات داده و سپس به او پناه داده و از او حمایت می‌کند. یعنی ابتدا در نقش ناجی و پس از آن در نقش حامی قهرمان ظاهر می‌شود.

گاهی هم ورود یاریگر به شکلی است که ابتدا ظاهر واقعی او مشخص نمی‌شود. یاریگر در جلد حیوانی وارد قصه می‌شود. ماهیگیر قورباغه-ای صید می‌کند (قصه گل خندان)، دو کبوتر پروازکنان دم پنجره آمده، آواز می‌خوانند و راه رهایی را به دختر می‌گویند- دو کبوتر در واقع خواهرهای کشته‌شده دختر هستند (قصه درویش و میو میو خانم و دختر غازچران).

۲-۴. شیوه ورود دختر پادشاه

ورود دختر پادشاه به قصه شیوه‌های مختلفی دارد. یکی از این شیوه‌ها ظهور یک نشانه از دختر است، مانند تار مو یا یاقوت‌هایی که از خون ریخته شاهزاده خانم درست می‌شوند. قهرمان با دنبال کردن این نشانه‌ها او را می‌یابد. در قصه شیردل،

نیز پیرزنان به طور ناگهانی بر سر راه قهرمان سبز می‌شوند و با دیدن او و آنچه او به دست آورده نزد پادشاه می‌روند و خبرچینی می‌کنند که این باعث دردسر برای قهرمان می‌شود.

گاهی هم ضد قهرمان در واقع همان قهرمان جعلی است که معمولاً با چهره کنیز سیاه شناخته می‌شود. او که به زیبایی و مقام قهرمان حسودی می‌کند با از بین بردن او سعی می‌کند جای او را بگیرد؛ اما در نهایت رسوا شده مجازات می‌شود. عروسک سنگ صبور، دختران انار و بی‌بی‌لی جان قصه‌هایی هستند که ورود کنیز سیاه را به عنوان قهرمان جعلی و در میانه قصه، درست زمانی که قهرمان باید به کامیابی برسد، به نمایش می‌گذارد.

شیوه ورود یاریگر

یاریگر، بسته به نقشی که بازی می‌کند- چه هبه-کننده باشد، چه دستیار سحرانگیز و یا کمک دهنده‌ای معمولی می‌تواند ورود خاصی داشته باشد. اگر کمک قرار باشد در اول داستان به قهرمان برسد و قهرمان مرد یا پسر جوانی باشد، ورود یاریگر بیشتر به شکل مادری نصیحت‌کننده است؛ مادر به پسر خود می‌آموزد که چه کاری بکند و از چه کاری بر حذر باشد. اما ورود پیرزنان یاریگر به شیوه‌ای دیگر اتفاق می‌افتد. آنها وسط قصه، جایی که تنها کمی از حرکت قهرمان گذشته، وارد قصه می‌شوند؛ یا به او برای شبی پناه می‌دهند یا اطلاعاتی در اختیار او می‌گذارند تا به وسیله آن به سفر خود ادامه داده، آن را به پایان برسانند. قصه تیزتن نمونه چنین ورودی است.

می‌بیند و عاشق او می‌شود (قصه ملک نادر)، محمد هنگام نجات خواهرش از دست دیو، دختر پادشاه را که اسیر دیو شده می‌بیند (قصه سه برادر و یک خواهر)، دختر برادر شاه موقع گذشتن از بازار شاهزاده ابراهیم را در مغازه حلوافروشی می‌بیند (قصه شاهزاده ابراهیم)، هنگام ازدواج دختر پادشاه است و قرعه کبوتر با نام ملک محمد زده می‌شود (قصه ملک محمد و ملک جمشید).

در قصه ایلزاد پسر پادشاه در هنگام شکار دختر پادشاه سمرقند را می‌بیند و عاشق او می‌شود. قهرمان داستان (ایلزاد) مأمور می‌شود دختر را پیدا کرده ترتیب عروسی او را با پسر پادشاه بدهد.

گاهی پادشاه برای اینکه قهرمان را نابود کند او را برای خواستگاری دختر پادشاه کشور دشمن می‌فرستد، قهرمان موفق می‌شود پدر دختر را راضی کند، دختر را با خود به دیار خود می‌آورد اما در بازگشت پادشاه را شکست داده یا می‌کشد و خود پادشاه شده با دختر ازدواج می‌کند. در چنین قصه‌هایی که کچل مم سیاه و احمد پاروچی از نمونه‌های آن هستند، از دختر پادشاه تنها سخنی به میان می‌رود و او نقشی بازی نمی‌کند.

گاهی هم خواب، پل ارتباطی بین دختر پادشاه و همسر آینده‌اش است. یعنی ورود دختر پادشاه به قصه به شکل ظهور او در خواب همسر آینده‌اش است. پسر عیوض در خواب، گلزار خانم را می‌بیند و عاشق او می‌شود. پدرش برای نجات او که از عشق گلزار خانم بیمار شده سفری را آغاز می‌کند. (داریان، ۱۳۶۳: ۲۶۵) گاهی هم راوی خواب قهرمان را روایت می‌کند که در

قهرمان هنگام گذر از کنار یک رودخانه یاقوت‌هایی را ته رودخانه می‌یابد، آنها را برای گذران زندگی می‌فروشد، یاقوت‌ها به دست پادشاه می‌افتد و او هم شیردل، قهرمان را برای آوردن یاقوت‌های بیشتر راهی همان رودخانه می‌کند، شیردل به رودخانه می‌رسد، رد یاقوت‌ها را دنبال می‌کند، دختری را می‌یابد که سرش بریده شده است، یاقوت‌ها از خون همین دختر که به رودخانه می‌ریزد ساخته می‌شوند، ناگهان دیوی ظاهر می‌شود، با مرهمی سر بریده دختر را به بدنش می‌چسباند، دختر عطسه‌ای کرده زنده می‌شود، دیو از او می‌خواهد که با او ازدواج کند، دختر نمی‌پذیرد، دیو سر او را بار دیگر می‌برد و از آنجا می‌رود، شیردل با همان مرهم سر دختر را به بدنش می‌چسباند، دختر بار دیگر زنده می‌شود، در جواب شیردل که می‌گوید می‌خواهد او را نجات دهد می‌گوید که شیردل باید دیو را بکشد و این تنها راه نجات اوست، شیردل با راهنمایی دختر دیو را می‌کشد و دختر را نجات می‌دهد.

از دیگر شیوه‌های ورود دختر پادشاه به قصه دیدار ناگهانی او با قهرمان قصه و یا در برخی موارد همسر آینده خود است. قهرمان مشغول انجام کاری و یا در حال گذر از مکانی است که دختر پادشاه را می‌بیند. گاهی هم این دختر است که قهرمان را دیده برای وصال او تلاش می‌کند. قصه‌هایی نظیر ملک نادر، سه برادر و یک خواهر، شاهزاده ابراهیم و ملک محمد و ملک جمشید، روایتگر داستانی هستند که در آن قهرمان به شکلی اتفاقی دختر پادشاه را ملاقات می‌کند. دختر ملک نادر هنگام گردش در باغ، شاهزاده را

توانست از آنها به عنوان قانونی علمی یاد کند؛ این نتایج در ذیل قابل مشاهده است:

عناصر ثابت و پایدار قصه، کارهایی است که اشخاص قصه در قصه انجام می‌دهند، اما کارهایی که از هویت‌کننده کار و شیوه عمل او مستقل است. این عناصر اجزای تشکیل دهنده بنیادی قصه است.

تعداد کارهای شناخته شده اشخاص قصه‌های جن و پری محدود است.

تسلسل کارهایی که اشخاص قصه انجام می‌دهند، همیشه یکسان است. ساختار همه قصه‌های جن و پری یکی است. (پراپ، ۱۳۶۸: ۴۴)

به دست آمدن این الگو موجب طرح یک قانون علمی در بررسی قصه‌ها و به دنبال آن بنیاد علم ریخت‌شناسی گردید. علمی که در آن بررسی قصه بر پایه کارهای اشخاص قصه انجام می‌پذیرد. پراپ تعداد محدودی کارکرد را در این قصه‌ها برمی‌شمارد.

در عین حال باید این نکته را در نظر داشت که هر یک از اشخاص قصه حوزه عملی دارد: حوزه عمل ضد قهرمان: شر، جنگ یا هر شکل مبارزه دیگر با قهرمان و تعقیب.

حوزه عمل یاریگر: تدارک انتقال وسیله سحرانگیز، دادن این وسیله به قهرمان (دادن اطلاعات)، جابه‌جا شدن قهرمان، رفع شر یا کمبود، نجات قهرمان از تعقیب، انجام کار سخت، تغییر شکل قهرمان.

حوزه عمل دختر پادشاه: ابلاغ کار سخت، نشان گذاشتن بر روی قهرمان، افشای قهرمان جعلی، شناسایی قهرمان.

آن مردی به او از انتخاب همسر آینده‌اش به وسیله خداوند می‌گوید؛ [شاهزاده تیمور] در خواب دید مردی به بالین او آمده، می‌گوید: خداوند مهرنیار (مهرنگار)، دختر پادشاه چین را برای تو انتخاب کرده، باید به دنبال او بروی. (علی‌اکبرزاده، سپهرفر، ۱۳۸۷: ۱۴۵)

در بعضی موارد هم راوی می‌گوید که «آوازه دختر پادشاه همه جا پیچیده» و قهرمان به همین دلیل برای ازدواج با او اقدام می‌کند. (کچل و حضرت خضر) گاهی نیز دختر پادشاه بیمار است و پادشاه تمام طبیبان را گرد هم آورده تا او را نجات دهد. اعلام جارچیان برای نجات دختر پادشاه و یا صحبت موجودی غیر انسان درباره بیماری دختر پادشاه و راه علاج آن، اولین سخنی است که از دختر پادشاه در چنین قصه‌هایی به میان می‌آید. (رفیق خوب و رفیق بد)

کارکرد زن در قصه‌های آذربایجان

در این قسمت کارکرد زنان قصه‌ها بررسی شده با کارکرد مردان به عنوان نقطه مقابل عنصر مورد مطالعه این تحقیق، مقایسه خواهد شد. اما نخست تعریفی از کارکرد ارائه می‌شود تا منظور از آن روشن شده، موارد مورد مطالعه مشخص گردد.

منظور از فونکسیون یا کاری که شخص قصه انجام می‌دهد عمل (آکسیون) این شخص است از نظر معنایی که در سیر قصه دارد. (پراپ، ۱۳۶۸: ۴۴) کار انجام شده توسط اشخاص قصه مبنای اصلی علم ریخت‌شناسی است؛ در بررسی قصه‌های جن و پری، پراپ به نتایجی رسید که

خود را معطوف به اعمال قهرمان قصه می‌کند. قهرمانان قصه‌های آذربایجان بسته به اینکه قربانی یا جستجوگر باشند کارهای مختلفی انجام می‌دهند. اما چگونگی انجام این کارها در مورد زنان و مردان مشابه نیست. برای مثال در قصه دختر حاجی صیاد پری، قهرمان داستان، وقتی خانه را ترک می‌کند، راوی نکته‌ای مبنی بر سواره و یا پیاده بودن پری نمی‌گوید و این نکته را مکتوم می‌گذارد؛ حال آنکه در قصه‌هایی مانند اسب با وفا، ملک محمد، ملک نادر، تیزتن و اسب سفید، راوی قهرمان داستان را که یک مرد است سوار بر راهی می‌کند. مسئله سواری کردن مردان و زنان در بخش سوم مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

آنچه مسلم است مواردی نظیر عدم فعالیت‌های فیزیکی در این مورد نیز صدق می‌کند. قهرمانان قصه‌های آذربایجان در هر نقشی از جمله قهرمان، معمولاً دست به اعمال فیزیکی نمی‌زنند، در صورتی که راوی در مورد قهرمانان مرد با علاقه از توانایی‌های فیزیکی ایشان، به ویژه شمشیربازی سخن می‌گوید.

۳-۲. کارکرد ضد قهرمان

اصلی‌ترین کارکرد ضد قهرمان معمولاً ایجاد شر است. عمده‌ترین ضدقهرمان‌های قصه‌های آذربایجان، پیرزنان و نامادری‌ها هستند که کارهای مشخصی در قصه‌ها انجام می‌دهند. پیرزنان جادوگر سوار بر خمره‌شان با مکر و حيله اغلب با کودکان و زنان مقابله می‌کنند. آنان معمولاً با مردان روبه‌رو نمی‌شوند. کمتر پیش

حوزه عمل متقاضی: اعزام قهرمان به مأموریت (این کار معمولاً توسط دختر پادشاه و یا خود پادشاه صورت می‌گیرد).

حوزه عمل قهرمان قصه: تصمیم‌گیری و حرکت، واکنش در برابر درخواست‌های هبه‌کننده، عروسی.

حوزه عمل قهرمان جعلی: کار، واکنش در برابر درخواست‌های هبه‌کننده، دعوی دروغ قهرمان جعلی.

کار ممکن است به شیوه‌های مختلف صورت گیرد اما در اساس همه یکی هستند و همه در واقع ایجاد شر است. با دقت بیشتر مشاهده می‌شود که اشخاص قصه هر قدر هم که از نظرهای دیگر با هم تفاوت داشته باشند، اغلب همان کار را انجام می‌دهند؛ ممکن است شیوه انجام کارشان متفاوت باشد. بنابراین شیوه انجام کار کمیته متغیر است. (پراپ، ۱۳۶۸: ۴۲) برای مطالعه زنان ما تنها می‌توانیم این کمیت‌های متغیر را در نظر گرفته برای مقایسه استفاده کنیم. یعنی زنان و مردان در اصل موضوع یعنی ایجاد شر با مردان یکی هستند تنها شیوه عملشان متفاوت است که آن را در بخش سوم که تصویر زن را در قصه‌های آذربایجان بررسی می‌کند، به شکلی مبسوط مورد مطالعه قرار خواهیم داد. اما در این بخش تنها بررسی‌ای سطحی ارائه خواهد شد.

۳-۱. کارکرد قهرمان

آنچه قهرمان در قصه انجام می‌دهد، زمینه اصلی داستان یک قصه است. مخاطب بیشترین توجه

هیچ کدام از قصه‌های آذربایجان نمی‌افتد، چراکه در این تحقیق تعداد محدودی قصه مورد بررسی قرار گرفته و تنها نمونه‌ای است از خروار و نمی - باید به کل قصه‌های آذربایجان تعمیم داده شود.

۳-۳. کارکرد یاریگر

اعمال سحرانگیز متعلق به موجودات غیر انسانی از قبیل دیوها، پری‌ها، گاهی حیوانات و گاهی هم موجوداتی است که در هیچ یک از این طبقه - بندی‌ها جای نمی‌گیرند؛ مانند آه که موجودی است افسانه‌ای، یا فرشتگان و یا ارواحی که در قالب کبوتر به سراغ خواهرشان می‌روند تا بتوانند او را از مرگ نجات دهند.

اما در مورد انسان‌ها مطلب فرق می‌کند. آنها همان کارهای معمولی زندگی واقعی را انجام می‌دهند. هیچ کار خارق‌العاده‌ای توسط آنها انجام نمی‌شود. تنها نکته برجسته در مورد این افراد بسته به مقامی که دارند، هوش، آگاهی و قدرت این افراد است.

یاریگران زن قصه‌های آذربایجان، همان‌طور که پیش از این هم به آن اشاره شد، به شکل نرم‌افزاری به قهرمان کمک می‌کنند. زنان یاریگر با دادن اطلاعات درباره آنچه قهرمان می‌خواهد به او یاری می‌رسانند. انگیزه این یاری همیشه یکسان نیست اما این در اصل کار تفاوتی ایجاد نمی‌کند. مادر بزرگ و مادر مادر بزرگ جمیله خانم به خاکریز پسر حسن پادشاه جواب سؤال‌هایش را می‌دهند تا او بتواند از پس کار سخت تقاضا شده از طرف پادشاه برآید (قصه خاکریز پسر حسن پادشاه). پیرزن در ازای

می‌آید که پیرزنی علیه مردی به شکلی مستقیم اقدام کند. نامادری‌ها هم فرزند شوهر خود را چه پسر باشد و چه دختر آزار می‌دهند ولی نوع این آزار متفاوت است. اگر فرزند دختر باشد او را با سختگیری‌ها و مجبور کردن دختر به انجام کارهای سخت خانه به ستوه می‌رسانند (قصه فاطمه خانم، گل آقا، کفش بلور). اگر فرزند پسر باشد نامادری معمولاً سعی می‌کند از طریق شوهر خود و با بهانه‌جویی پسر را از سر راه برداشته یا اذیت کند (قصه اسب پرنده). در مواردی هم با تهمت زدن به پسر و با استفاده از شوهر خود پسر را از سر راه خود برمی‌دارند (قصه شاهزاده و ملکه خاتون). گاهی هم او از شوهر دوم خود استفاده می‌کند (قصه اسب سفید). درگیری فیزیکی میان مردان و زنان در این قصه‌ها به ندرت دیده می‌شود. قصه‌های احمد بی‌غم، محمد و پری خانم و شاهزاده حلوا فروش تنها قصه‌هایی از مجموعه گردآوری شده در این تحقیق هستند که در آنها زنی شمشیر به دست می‌گیرد و با دشمن می‌جنگد. احمد بی‌غم روایت داستانی است که در آن زنی برای گرفتن انتقام شوهر خود با دیوها می‌جنگد. (مناجاتی، موحدی، نادری، ۱۳۷۳: ۱۴۶-۱۴۵) محمد و پری خانم هم قصه یک پری است که دست به شمشیر می‌برد و با سپاه پادشاه که به تعقیب او و شوهرش آمده - اند، می‌جنگد. (همان: ۴۶) از میان ضد قهرمانان زن در قصه‌ها هیچ‌کدام با قهرمان درگیری فیزیکی پیدا نمی‌کنند. البته این نکته باید ذکر شود که این مطلب به این معنی نیست که این اتفاق در

در برخی از قصه‌ها، مهر مادری، زنی غریبه را تبدیل به مادر قهرمان کرده و پناه و حمایتی چند ساله را از آن قهرمان می‌کند. زن باغبان در قصه شیرزاد و پریزاد سال‌ها از شیرزاد (قهرمان داستان) و خواهرش مراقبت می‌کند.

اما مردان برای کمک کردن شیوه‌های متفاوتی را به کار می‌برند. در قصه‌های مذهبی بیشتر اوقات مردی نورانی، سواری از غیب، خادم حرم یکی از ائمه (ع) و یا حتی گاه یکی از ائمه (ع) که معمولاً یا حضرت علی (ع) است و یا امام رضا (ع) به عنوان یاریگر مطرح است. حضرت خضر را نیز باید به لیست یاریگران مذهبی افزود. مردها معمولاً به شکلی سخت‌افزاری و یا با استفاده از قدرت و مقامشان به قهرمان یاری می‌رسانند. دزنو چوپانی است که برای ملک محمد می‌جنگد (قصه دزنو)، سه مرد احمد نام هرکدام با توانایی‌های خود به احمد پاروچی (قهرمان) کمک می‌کنند تا از پس کارهای سخت خواسته شده توسط پادشاه برآید (قصه احمد پاروچی)، پهلوان حیدر در جنگ با ابلیس به پهلوان جمشید یاری می‌رساند (قصه الماس جادویی و پهلوان جمشید)، شاه عباس از قدرتش استفاده می‌کند تا به زن فقیر کمک کند (قصه زنی که می‌خواست برای بچه‌هایش نان بخرد)، قدرت شاه به او اجازه می‌دهد به موقع جان زن و بچه خود را نجات دهد (قصه بی بی لی جان)، تاجر هم در دو قصه شیراوزن عیار و گل و نصرالدین با کمک‌های مالی به قهرمان کمک می‌کنند. مردها گاهی هم با علم و آگاهی خود به قهرمان کمک می‌کنند اما در حقیقت این شیوه‌ای است که اغلب زنان به آن تمسک می‌جویند.

روغن و عسلی که می‌گیرد برای پسر دعا می‌کند: «الهی که دختران انار نصیبت شود.» (بهرنگی، دهقانی، ۱۳۴۸: مجموعه ۶، ۹۵) این‌گونه می‌شود که به پسر راه به دست آوردن دختران انار را می‌آموزد (قصه دختران انار). گاهی این زنان راه و چاه به دست آوردن یک شیء سحرآمیز و یا انجام کاری ناممکن را به قهرمان می‌آموزند؛ ننه پیر کچل مم سیاه به او می‌آموزد که چگونه شیر چهل مادبان را برای پادشاه ببرد و یا چگونه ازدها را بکشد. در نهایت هم به خاطر همین دانایی کچل او را به وزیری خود برمی‌گزیند (قصه کچل مم سیاه). در قصه شیردل هم زیبارو، مادر شیردل و ماهرخ همسر او هر کدام در مرحله‌ای راه انجام یکی از کارهای سخت را به او می‌آموزند. در قصه‌های ای وای های، الماس جادویی و پهلوان جمشید و محمد گل بادام هم، زنان با آموزش قهرمان او را در رسیدن به هدفش یاری می‌رسانند. پیرزنان این قصه‌ها به انحاء مختلف به قهرمان کمک می‌کنند. این کمک گاهی به پناه دادن به قهرمان در طی انجام مأموریت برای یک شب یا گاهی بیشتر محدود می‌شود؛ تیزتن بر در خانه پیرزن می‌کوبد و از او می‌خواهد تا شبی او را مهمان کند (قصه تیزتن)، ملک محمد هر بار که به شهری می‌رسد بر در اولین خانه می‌کوبد که صاحب‌خانه پیرزنی است که به او پناه می‌دهد (قصه دزنو)، اما پیرزنان قصه‌های انار خانم، کفش بلور و دختران انار دختران قهرمان قصه را به فرزند می‌پذیرند و حمایتی مادرانه را نثار آنها می‌کنند. موقعی هم این پیرزنان برای افراد قصه کارکردهای مختلفی دارند که عمده‌ترین آنها واسطه‌گری است (قصه‌های ایزاد، شاهزاده و ملکه خاتون).

۳-۴. کارکرد دختر پادشاه

پراپ در تعریف حوزه عمل دختر پادشاه او را به نوعی متقاضی و ابلاغ‌کننده کار سخت معرفی می‌کند. در قصه‌های آذربایجان این کار به عهده پادشاه است. تنها در مواردی که دختر، یک دیوزاد و یا پری است شاهد این هستیم که در صورت خیانت شوهر، او مرد و یا قهرمان را ترک می‌کند و به او می‌گوید که برای یافتنش می‌باید راهی طولانی را سپری کند تا مگر او را یافته، کار خود را جبران کند و آنها بتوانند زندگی خود را از سر گیرند. برای مثال در قصه دختری در جلد قورباغه، شاهزاده جلد قورباغه دختر را می‌سوزاند تا او دیگر در جلد خود فرو نرود و آنها بتوانند زندگی معمولی داشته باشند؛ این در حالی است که دختر پیش از این به شاهزاده در این باره هشدار داده است. پس دختر به جزیره دیو سیاه می‌رود چرا که طلسم شده و نمی‌تواند از آن رهایی یابد و تنها در جلد قورباغه می‌توانسته دور از آن جزیره زندگی کند. پس او به شاهزاده می‌گوید که اگر می‌خواهد او را دوباره ببیند می‌باید دیو سیاه را بکشد. (کوهی، ۱۳۸۵: ۴۰-۳۹)

شناسایی قهرمان از دیگر کارکردهای دختر پادشاه است. او بر اسرار وقوف دارد، شاهد واقعیت ماجراست و می‌تواند قهرمان جعلی را رسوا کرده و این‌گونه در رسیدن قهرمان به حقیقت او را یاری کند. قصه‌های ملک محمد، سه برادر و یک خواهر از این دست هستند.

از دیگر کارکردهای دختر پادشاه، می‌توان به نشان گذاشتن بر روی قهرمان اشاره کرد. دختر

پادشاه گاهی در قصه‌ها بر روی قهرمان نشانه‌ای می‌گذارد؛ رمزی میان دختر پادشاه و قهرمان که تنها آنان از آن باخبرند. این نشانه به دختر پادشاه کمک می‌کند تا در صورت لزوم شاهزاده و یا فرستاده او را شناخته و در افشای هویت قهرمان جعلی به او کمک کند. قصه ملک محمد تصویرگر چنین شرایطی است؛ دختر برای ازدواج با برادر بزرگ‌تر ملک محمد که او را ته چاه رها کرده، شروطی می‌گذارد از قبیل تهیه یک خروس طلایی که مانند خروس‌های واقعی آواز بخواند- دختر ته چاه چنین خروسی داشته و تنها ملک محمد این را می‌داند- و دوم آسیابی طلایی که خود به خود گندم آرد کند- دختر چنین آسیابی هم داشته و باز این ملک محمد است که این نکته را می‌داند. ملک محمد با تهیه این دو حضور خود را بیرون از قصر به دختر اثبات می‌کند به این واسطه به درون قصر راه یافته، انتقام خود را از برادرانش می‌گیرد و با دختر ازدواج می‌کند. (بهرنگی، دهقانی، ۱۳۴۸: مجموعه ۶، ۱۰۸-۱۰۵) در قصه *ایلزاد* هم هنگامی که شاهزاده مشغول کار است با دختری برخورد می‌کند، دختر برای اینکه نشانه‌ای از خود به شاهزاده داده باشد روسری خود را در حالی که به یک سر آن قند و به سر دیگر آن خاکستر بسته، به پسر می‌دهد. بدین‌گونه با زبان رمز به شاهزاده می‌فهماند که او دختر پادشاه سمرقند است. بعدها وقتی شاهزاده برای به دست آوردن دختر به سمرقند می‌رود، با فرستادن این روسری برای دختر حضور خود را به اطلاع دختر می‌رساند. (آذرفشار، ۱۳۷۰: ۱۸۶)

بحث و نتیجه‌گیری

با بررسی این قصه‌ها می‌توان به تصویری کلی از حضور زنان دست یافت. از میان شخصیت‌های مختلف، زنان بیشترین حضور را در نقش دختر پادشاه داشتند. این نشان می‌دهد که در قصه‌ها زنان بیشتر موجودی خواستنی و البته منفعل هستند. هرچند حضور ایشان در نقش قهرمان قصه نیز قابل بررسی است.

آنچه مسلم است حضور زن در سطح جامعه و بیرون از خانه دیده می‌شود اما این حضور به شکلی محدود و تنها در صورت نیاز است. ورود زنان به قصه صرف نظر از اینکه قهرمان، ضدقهرمان، یاریگر و یا دختر پادشاه باشند اغلب در یک فضای بسته که در بیشتر موارد خانه است صورت می‌گیرد. حال آنکه در مورد مردان این چنین نیست.

نکته دیگر در این میان کارکرد زنان است. همان‌گونه که مشاهده شد، زنان در هر نقشی که ایفا می‌کنند معمولاً به کارهای فکری مبادرت می‌ورزند. زنان در قصه‌ها بیشتر به عنوان افسون‌کار و یا مدبر تصویر شده‌اند.

جمع‌بندی این نکات به خوبی نشانگر این مطلب است که چگونگی حضور زنان در قصه‌ها متأثر از حضور آنان در جامعه است. این حضور به شکلی نمایشی و در قالب قصه به تصویر کشیده شده است. نگاهی به جامعه و دنیای واقعی نیز می‌تواند به خوبی مؤید این مطلب باشد.

منابع

آذرافشار، احمد (۱۳۷۰). *افسانه‌های آذربایجان*. تهران: انتشارات ابجد.

بهرنگی، صمد؛ دهقانی، بهروز (۱۳۴۸). *افسانه‌های آذربایجان*. چاپ دوم. بی‌جا: انتشارات نیل.
پراپ، ویلادیمیر (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه*. مترجم کاشیگر. بی‌جا: نشر روز.
جعفریان، رسول (۱۳۷۸). *قصه‌خوانان در تاریخ اسلام و ایران*. تهران: انتشارات دلیل.
خدیش، پگاه (۱۳۸۷). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
خلعتبری لیمایی، مصطفی. (۱۳۸۵). «گستره فرهنگ عامه». *نجوای فرهنگ*. سال اول. شماره اول. صص ۲۳-۱۷.

داریان، حسین (۱۳۶۳). *گنجینه‌های ادب آذربایجان*. تهران: انتشارات الهام.
سفیدگر شهنقی، حمید (۱۳۷۸). «فرهنگ عناصر افسانه‌های آذربایجان». پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته علوم کتابداری و اطلاع‌رسانی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات.
علی‌اکبرزاده، سیروس؛ سپهرفر، حسن (۱۳۸۷). *ناخیل‌لار*. چاپ اول. ارومیه: انتشارات دنیای کتاب واژه ارومیه.
کوهی، جعفر (۱۳۸۵). *افسانه‌های دیار شهریار*. چاپ اول. تهران: پژوهشکده مردم‌شناسی.
مارتسلف، اولریش (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. چاپ اول. کیکاووس جهانداری. تهران: انتشارات سروش.

مناجاتی، ایرج؛ موحدی، سعید و نادری، افشین (۱۳۷۳). «قصه‌های استان زنجان». زنجان: پژوهش‌های مردم‌شناسی میراث فرهنگی استان زنجان.
میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن.

_____ (بی‌تا). *ادبیات داستانی، قصه، داستان کوتاه، رمان*. تهران: مؤسسه فرهنگی ماهور.

Shipley, J. (1970). *Dictionary of World Literary Terms*. Boston: The Writer Inc. Jason, H. (2000). *Type and Genre*. Helsinki: Academia, Scientarium Fennica.