فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال سیزدهم- شمارهٔ چهارم- زمستان ۱۴۰۲- شمارهٔ پیوسته ۴۲

نگرشی توصیفی- تحلیلی به خویشکاری زنان در افسانه‌های کُردی بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ (ص ۱۱۵- ۱۴۰)

هادی یوسفی (نویسندهٔ مسئول)،[۱] شیوا محمدی[۲]

: 10.30495/irll.2023.1993577.1579

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۷/۳

چکیده

افسانه‌ها به‌عنوان یکی از اجزای مهم ادب عامه، دربرگیرندهٔ فرهنگ و ابعاد آن شامل افکار، اعتقادات، قواعد عرفی و اخلاقی و نوع نگرش و جهان‌بینی جامعه‌اند که با بهره‌گیری از زبان و لحن ساده و قابل فهم به‌صورت مکتوب و شفاهی بخش مهمی از فرهنگ ملت‌ها را به آیندگان منتقل می‌کنند. زنان به‌عنوان بخشی از جامعهٔ انسانی، همواره در عرصهٔ افسانه‌ها حضوری فعال داشته و رفتارهایی را انجام داده‌اند و یا به آن‌ها نسبت داده شده است که در الگوی پراپ با نام خویشکاری از آن یاد می‌شود و مجموع این خویشکاری‌ها نشان‌دهندهٔ سیمای زنان در افسانه‌های یک ملت است. نوشتار حاضر در پی آن است که به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، سیمای زنان و خویشکاری‌های آنان در افسانه‌های کُردی را با نگاه به الگوی ولادیمیر پراپ، بررسی و ریشه‌ها و عوامل نوع نگرش جامعه به زنان را از این منظر واکاوی نماید. بر اساس یافته‌های پژوهش، زنان در افسانه‌های کُردی بر مبنای میزان حضور، به ترتیب در نقش‌های دختر، همسر، مادر، کنیز (کُلفَت)، پیرزن، نامادری (زن بابا)، زن همسایه، مادر شوهر، خاله و غیره ظاهر شده‌اند و در خویشکاری و کارکردهایی چون شریر، قهرمان، شاهزاده خانم، قهرمانِ دروغین، بخشنده، گسیل‌دارنده و یاریگر ایفای نقش می‌کنند. نقش «دختری» بالاترین بسامد را در میان شخصیت‌های افسانه‌های کُردی دارد و در میان خویشکاری‌ها، بیشترین بسامد به «شرارت» تعلق دارد که نشانهٔ نوع نگرش منفی جامعه به زنان و رفتارهای آنان است.

کلمات کلیدی: پراپ، ریخت‌شناسی، افسانهٔ کُردی، زن، خویشکاری.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

E-mail : dr.h.yousefi80@gmail.com

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

E-mail: akhtaran7@gmail.com

CC BY NC ND

A descriptive-analytical perspective on the role of women in Kurdish Myths based on Vladimir Propp's Model

Hadi Yousefi [1]*
Shiva Mohammadi [2]

Abstract

Myths, as one of the essential components of popular literature, encompass culture and its dimensions, including the thoughts, beliefs, customary and ethical rules, as well as the perspectives and worldview of society. They convey a significant portion of the culture of nations to future generations through written and oral forms, utilizing simple and comprehensible language and tone. Women, as part of the human community, have always played an active role in the realm of myths, engaging in behaviors that are either performed by them or attributed to them. These actions are referred to in Propp's model as "functions," and the totality of these functions reflects the image of women in the myths of a nation. The present writing aims to descriptively and analytically examine the image of women and their functions in Kurdish myths, drawing on Vladimir Propp's model, and to explore the roots and factors influencing societal attitudes toward women from this perspective using library resources. Based on the research findings, women in Kurdish myths appear in roles such as daughter, wife, mother, maidservant, old woman, stepmother, neighbor, mother-in-law, aunt, and so on, with frequency order according to their presence. In terms of functions and roles, they perform as malevolent, heroines, princesses, false heroes, benefactors, senders, and helpers. The role of "daughter" has the highest frequency among the characters in Kurdish myths, while "malevolence" ranks as the most frequent function, indicating the society's negative perception of women and their behaviors.

Keywords: Propp, morphology, Kurdish myth, women, function.

[1]. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Payame Noor University, Tehran, Iran. *(corresponding author)* Email: farrokh_p@yahoo.com
[2]. M.A of Persian Language and Literature Department, Payame Noor University,Tehran, Iran. Email:shiwamohammadi@yahoo.com
Received: 10/ Aug/2023 Accepted: 25/Sep/2023

۱. مقدمه

افسانه‌ها بخش مهمی از ادبیات عامه هستند که از آرزوها و خواسته‌های درونی و اندیشگانی جامعه تغذیه کرده و با زبان و لحنی ساده به‌صورت مکتوب یا شفاهی، نگرش و جهان‌بینی آن جامعه را نشان می‌دهند؛ به‌عبارت‌دیگر، افسانه‌ها واگویه‌های دلاوری‌ها، درگیری‌ها، رویدادها، دانش‌آموزی‌ها، تجربه‌اندوزی‌ها، باورها، امیدها، آرمان‌ها، شادی‌ها و غم‌های جامعه هستند که از دیرباز با زبان و بیانی ساده و کارکردهای گوناگون، سینه‌به‌سینه و نسل به نسل منتقل شده‌اند و بر این اساس، دیرینگی افسانه ها را می‌توان با دیرینگی حیات انسان برابر دانست(نک. نعمت‌اللهی،۱۳۸۵: ۵۱). «افسانه در لغت به معنی داستان، قصه و سرگذشت است» (نک. داد،۱۳۸۰: ۳۲). در زبان فارسی اصولاً دو اصطلاح خاص فنی برای قصّه وجود دارد؛ یکی از آن‌ها کلمهٔ قصّه است(مقتبس از لفظ عربی به معنی حکایت و داستان) که در اصل، هم حکایات تاریخی و هم داستان‌های خیالی را در بر می‌گرفته است. امّا اصطلاح مناسب‌تر و دقیق‌تر دیگر برای آن، افسانه است چون در اینجا عنصر اساسی قصّه؛ یعنی جنبهٔ جادویی آن هم مهم است و ارتباط و بستگی ریشه‌ای با لغاتی همچون فسایيدن به معنی مسحور و مجذوب‌کردن و فسون، افسون به معنی تسخیر ارواح و جادو در این‌جا دست‌اندرکار است(مارزُلف،۱۳۹۶: ۳۸). شمیسا این کلمه را مرکّب از aiwi به معنی «به» و «بر» (مثلاً در افسار یا افسر: آنچه بر سر می‌گذرانند) و «سان» به معنی طرز و روش و آیین می‌داند و بر این مبنا، اوسانه یا افسانه روی‌هم به معنی بسان، مانند و شبیه است(نک. شمیسا،۱۳۹۴: ۲۰۳). افسانه، بازتاب ویژگی‌های زندگی مردم است. روابط انسان‌ها و روش برخورد آن‌ها با یکدیگر را تجزیه و تحلیل می‌کند و تفسیرگر احساسات عمیق و ژرف انسانی است و در بطن خود، طی قرون و اعصار ساختار سیاسی، اقتصادی و فرهنگی جامعه را حفظ کرده است(نک. درویشیان،۱۳۹۶: ۲۱). عقیدهٔ همهٔ پژوهشگران این است که اساطیر و قصه‌های پریان به زبان نمادهایی که معرّف محتویات ضمیر ناآگاه ما هستند با ما سخن می‌گویند(نک. بتلهایم،۱۳۸۶: ۴۴). افسانه‌ها همچون اسطوره‌ها قابلیت رمزگشایی دارند و از ناخودآگاه جمعی یک ملت و یک فرهنگ و اندیشه و تفکر سخن به میان می‌آورند و به تعبیر مارزلف، قصه نمودار قسمت مهمی از میراث فرهنگی هر قوم و ملتی است که ارزش‌های سنّتی و زمینه‌های فرهنگی و روان‌شناختی و همچنین حوادث و سوانح اجتماعی جدید در آن انعکاس پیدا می‌کند(مارزلف، ۱۳۹۶: ۱۵). ازاین‌رو «بهترین و متداول‌ترین شیوه برای درک و دریافت مسایل اجتماعی، مطالعهٔ آثار ادبی به‌عنوان مدارکی اجتماعی و تصاویری فرضی از واقعیت اجتماعی است» (حسینی،۱۳۹۶: ۹۳) و بنا به قول مینورسکی، آنجایی که در مورد اهمیت قصه‌گویی در میان کردها می‌نویسد: «در نزد آسوری‌ها نقل ترانه و افسانه‌های کُردی به صورت یک عادت همیشگی درآمده است» (سلیمی، ۱۳۹۰: ۹۰)، در این جستار، نگارندگان برآنند تا از افسانه‌های کُردی به‌عنوان یکی از آثار و منابع ادبی- که بازتابانندهٔ نگرش اجتماعی حاکم بر جامعه نسبت به زنان و خویشکاری آنان است -

استفاده و از طریق آن بخشی از زوایای پنهان دیدگاه‌های فرهنگی و اجتماعی مردم کُرد را تبیین نمایند. زنان به عنوان بخشی از جوامع بشری، دارای نقش‌هایی مهم مانند مادر، همسر، خواهر و غیره بوده و با رفتارها، احساسات و خویشکاری‌های ویژهٔ خود در موقعیت‌های مختلف بر محیط پیرامون و اطرافیان، تأثیر گذاشته و بر مبنای این خویشکاری‌ها موقعیّت و جایگاه آنان نیز دچار تغییر و تحوّل شده است؛ به‌عنوان مثال، «جایگاه زن در کردستان دو وجه متناقض دارد، در ادبیات و نظام اجتماعی کنونی تا حدّی شاهد نظام و ایدئولوژی مردسالار هستیم، اما زمانی که ریشه‌های آیینی و مذهبی مردم کردستان را مطالعه می‌کنیم با شواهد مربوط به نظام مادرسالاری و تقدّس الهگان و به‌تبع آن جایگاه معنوی و مقتدر زن، مواجه می‌شویم» (رستمی‌نژادان و منصوری مقدم، ۱۳۹۷: ۵۴۹).

برای مشخص‌کردن نقش و خویشکاری زنان در افسانه‌های کُردی، الگوی ریخت‌شناسی پراپ در نظر گرفته شده است و در این جستار، ابتدا به‌صورت اجمالی به معرفی الگوی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ پرداخته خواهد شد و در مرحلهٔ بعد جایگاه و موقعیت زنان در افسانه‌ها و خویشکاری‌های آنان مورد تجزیه و تحلیل قرار خواهد گرفت. ناگفته پیداست که وفور و گستردگی ادبیات عامهٔ کُردی بویژه در بخش افسانه باعث شده است که برخی از مستشرقین همچون اسکارمان، رودنکو، واسیلی نیکتین، مینورسکی، ماکاس و عده‌ای از پژوهشگران داخلی همانند درویشیان، سلیمی و غیره به پژوهش و تألیف یا گردآوری آثار گوناگونی در این زمینه بپردازند. آثاری همچون «افسانه‌های کُردی» اثر مارگاریتا باریسونا رودنکو و ترجمهٔ کریم کشاورز، کتاب «گزیده‌ای از افسانه‌های کُردی» گردآوری قنات کوردیف و اسکار مان، ترجمهٔ محمد امین شیخ‌الاسلامی(هیمن)، کتاب‌های «افسانه‌های کُردی» و «مادیان چهل‌کُره: افسانه‌هایی از ده‌نشینان کُرد» هردو از منصور یاقوتی، کتاب چیروک (افسانه‌ها و قصه‌های کُردی)، گردآوری هاشم سلیمی، کتاب «افسانه‌های کُردی» گردآوری ثریا الله‌دادی و کتاب‌های «افسانه‌ها و متل‌های کُردی» و «افسانه‌ها، نمایش‌نامه‌ها و بازی‌های کُردی» هر دو اثر از علی‌اشرف درویشیان از آن جمله‌اند که از این میان، کتاب «افسانه‌ها، نمایش‌نامه‌ها و بازی‌های کُردی» تألیف و گردآوری علی‌اشرف درویشیان به دلیل جامعیت و فراوانی افسانه‌های آن از منظر مورد مطالعهٔ این نوشتار؛ یعنی زنان و خویشکاری آنان، به عنوان منبع اصلی پژوهش حاضر در نظر گرفته شد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- زنان در افسانه‌های کُردی بیشتر در کدام نقش‌ها ظاهر شده‌اند؟
- کارکرد و خویشکاری‌های زنان در نقش‌های تعیین‌شده برای آنان در افسانه‌های کُردی کدامند؟

۱-۲. روش، جامعهٔ آماری و حجم نمونهٔ پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است و داده‌های گردآوری‌شده با استفاده از روش تحلیل محتوا بررسی شده است. در مجموع، از میان ۷۳ افسانه، ۳۹ افسانه -که زنان در آن‌ها حضور دارند- استخراج و بر اساس الگوی پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، بررسی گردیده و پس از تعیین خویشکاری‌ها و حوزهٔ عملیات شخصیت‌ها، برای تفهیم بیشتر از نمودار و جدول استفاده شده است. حوزهٔ پژوهش حاضر، کتاب «افسانه‌ها، نمایش‌نامه‌ها و بازی‌های کُردی» (۱۳۹۶) تألیف و گردآوری «علی‌اشرف درویشیان» است. افسانه‌های بررسی شده عبارتند از:

«۱.آسک (صص ۱۴۹-۱۵۳)، ۲. میمونه چوپان (۱۷۱-۱۷۷)، ۳. گوره هویل (۱۰۱-۱۰۶)، ۴. سبز علی سبزه‌قبا (۲۵۳-۲۶۴)، ۵. ماه‌پیشانی (۲۰۰-۲۰۵)، ۶. کیقباد و بحری (۱۵۴-۱۵۹)، ۷. احمد تجار (۶۳-۶۸)، ۸. رمال خوش‌بیار (۲۸۶-۲۹۱)، ۹. پیر خارکن (۲۲۱-۲۳۰)، ۱۰. زن‌باوهٔ بدجنس (۲۳۴-۲۴۳)، ۱۱. سعید و مسعود (۲۴۴-۲۵۲)، ۱۲. حسن ترسالو (۲۱۴-۲۱۹)، ۱۳. تاجر و کارگر (۳۰۷-۳۱۴)، ۱۴. گنجشک دیو(۹۱-۹۴)، ۱۵. سندر و مندر (۱۲۱-۱۳۳)، ۱۶. دالان و شالان (۳۲۳-۳۲۵)، ۱۷. دختر پادشاه و پسر درویش (۶۹-۸۶)، ۱۸. باوه بیل به‌ته (۲۰۶-۲۱۰)، ۱۹. خاله گردن‌دراز (۱۳۴-۱۴۳)، ۲۰. حلیم حلیره (۳۰۲-۳۰۳)، ۲۱. کلاغ و جفتیار (۳۵۸-۳۶۳)، ۲۲. شاه و وزیر (۱۷۸-۱۸۴)، ۲۳. میهمان ناخوانده (۳۰۴-۳۰۶)، ۲۴. کره کچل (۴۰-۴۴)، ۲۵. جیرکه جارکه (۱۸۸-۱۹۱)، ۲۶. تُل (۱۹۲-۱۹۵)، ۲۷. جولاه (۳۶-۳۸)، ۲۸. بز فضول (۴۹-۵۳)، ۲۹. پیرزن و گربه (۳۲-۳۳)، ۸۰. پرندهٔ طلایی (۳۲۶-۳۳۲)، ۳۱. حیلهٔ تاجر (۴۵-۴۸)، ۳۲. کشاورز، خرس و روباه (۵۴-۵۷)، ۳۳. نخود نخودی (۲۹۴-۲۹۸)، ۳۴. زن و مرد ندار (۳۳۳-۳۳۷)، ۳۵. مه‌لوچک (۳۳۸-۳۴۱)، ۳۶. میخر (۱۹۶-۱۹۹)، ۳۷. توبهٔ نصوح (۲۹۲-۲۹۳)، ۳۸. دزد و روستایی (۱۶۷)، ۳۹. ملک ابراهیم (۲۶۵-۲۷۱)».

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ ادب پارسی، «اولریش مارزلف» در کتاب «طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی» شخصیت‌های ثابت قصه‌های ایرانی را به روش ساختارگرایان بررسی کرده است. این کتاب بر اساس محتوا، شخصیت و موضوع قصه‌ها، به طبقه‌بندی اکثر قصه‌های عامیانهٔ معروف ایرانی پرداخته است. همچنین کتاب «ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی» (۱۳۹۲) از پگاه خدیش به بررسی و طبقه‌بندی افسانه‌های ایرانی بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ می‌پردازد.

مقاله‌ای با عنوان «طبقه‌بندی انواع خویشکاری تولد قهرمان در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌های عامیانه و قصه‌های پریان» (۱۳۹۲) از نسرین شکیبی و مریم حسینی که به خویشکاری‌ها از منظر دلایل

و چگونگی به وجود آمدن قهرمان (زن و مرد) می‌پردازد. منبع این بررسی، خویشکاری‌های تمام قهرمانان افسانه‌های ایرانی است و به جنسیت قهرمانان توجّهی ندارد و اساس کار بر نظریهٔ اسطورهٔ تولد آرتور رانک استوار است که با شیوهٔ بررسی در این مقاله ارتباطی ندارد.

مقالهٔ «بررسی خویشکاری‌های زنانه در افسانه‌های بیرجند» به قلم کلثوم قربانی جویباری و سارا جلیلیان(۱۳۹۶) به بررسی ۲۳ افسانه از افسانه‌های بیرجند بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ پرداخته است. نویسندگان این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که بیشترین خویشکاری زنان، شرارت است. لازم به ذکر است نگارندگان در این مقاله حوزه‌های عملیات را با خویشکاری اشتباه گرفته و در بخش تحلیل خویشکاری‌ها به تحلیل حوزه‌های عملیات پرداخته‌اند.

مشهدی و گلشنی در سال ۱۳۹۴ مقاله‌ای با عنوان «ریخت‌شناسی حکایت‌های عاشقانهٔ بخش مکر زنان در هزار و یک‌شب بر پایهٔ نظریهٔ روایی پراپ» نگاشته‌اند که تنها به بررسی مکر زنان اختصاص دارد و محدود به کتاب هزار و یک‌شب است. دربارهٔ سیما و جایگاه زنان در ادب فارسی نیز تحقیقات گسترده و متنوعی صورت گرفته است؛ از جملهٔ این آثار «ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی» از مریم حسینی است که به بررسی نگاه مردسالارانه در ادب پارسی می‌پردازد.

در زمینهٔ قصه‌های کُردی نیز پژوهشی به نام «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان در زبان کُردی» بر اساس الگوی پراپ به وسیلهٔ سید مظهر ابراهیمی و سید احمد پارسا انجام گرفته است. نگارندگان در این پژوهش با بررسی ساختاری ۱۵۵ قصه به این نتیجه رسیده‌اند، که قصه‌های پریان در زبان کُردی با الگوی پراپ مطابقت دارد. در این پژوهش، ساختار قصه‌های پریان و ریخت‌شناسی کامل آن‌ها بررسی شده و در تعیین خویشکاری‌ها و شخصیت‌ها، تفاوت جنسیتی - که امر بسیار مهمی در تحلیل نگرش اجتماعی به موقعیت افراد جامعه است- در نظر گرفته نشده است.

مقالهٔ «جایگاه الههٔ مادر در فرهنگ مردم کردستان»(۱۳۹۷) نوشتهٔ دیانا رستمی‌نژادان و منصور منصوری مقدم؛ دیگر تحقیق انجام‌شده دربارهٔ جایگاه زن در فرهنگ کُردی است. نگارندگان در این پژوهش بر ریشه‌های آیینی- مذهبی زن و به‌ویژه الههٔ مادر متمرکز شده‌اند.

با بررسی مقالات و پژوهش‌های پیشین این نتیجه حاصل شد که تاکنون در زمینهٔ خویشکاری‌های زنان و بررسی و تحلیل اجتماعی این خویشکاری‌ها در افسانه‌های کُردی تحقیقی صورت نگرفته و این نوشتار در نوع خود می‌تواند پژوهشی در خور و مفید در این زمینه باشد.

۲. بحث

۲-۱. مبانی نظری: الگوی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ

یکی از جهت‌های جدید در تحقیقات مربوط به داستان‌های عامیانه، تجزیه و تحلیل ساختمان آن‌ها یا ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه است و آن عبارت است از به کار گرفتن فنون و تکنیک‌های زبان‌شناسی

و مردم‌شناسی ساختاری در بررسی قصه و اسطوره (نک. پراپ،۱۳۹۷:۱۱). تجزیه و تحلیل‌های ساختاری، وسیله‌ای است برای رسیدن به هدف و غایتی دیگر و آن غایت و هدف، شناخت بهتر طبیعت و سرشت انسان و یا دست کم، شناخت بهتر و بیشتر یک جامعهٔ خاص انسان است. هر اندازه این تجزیه و تحلیل‌ها از ساختار مواد فولکلوریک بیشتر گردد، بینش و آگاهی ما از عقاید، هنرها، دانش و دانش عامه بیشتر خواهد بود(نک. همان: ۲۰).

ریشهٔ ساختارگرایی (structuralism) به فرمالیسم و مکتب پراگ و نئوفرمالیسم و فوتوریسم می‌رسد. ساختارگرایی یک شیوه و روش است و سخن آن این است که هر جزء یا پدیده در ارتباط با یک کل بررسی شود؛ یعنی هر پدیده، جزئی از یک ساختار کل است (نک. شمیسا،۱۳۸۶: ۱۹۳). یکی از نمونه‌های درخشان ساختارگرایان، کار پراپ است. ولادیمیر پراپ، محقّق روسی، به مطالعهٔ ساختارگرایانه در قصص فولکلوریک روسی پرداخت و کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان را -که به فارسی ترجمه شده است- در سال ۱۹۲۸ در روسیه به چاپ رساند. این کتاب در ۱۹۵۸ به انگلیسی ترجمه شد و توجّه محافل غرب را به خود جلب کرد. پراپ، صد قصه را انتخاب و سازه‌های آن را مشخص کرد و به طرح‌های معینی دست یافت. نتیجهٔ این کار، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان بود؛ یعنی توصیف قصه‌ها بر پایهٔ اجزای سازه‌ای آن‌ها و همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر و با کل قصه (نک. پراپ،۱۳۹۷ :۷۹). اندیشهٔ اساسی در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه آن است که کثرت بیش از اندازهٔ جزئیات قصه‌ها به یک طرح واحد قابل تقلیل است و عناصر این طرح که تعدادشان سی و یک طرح بیشتر نیست، همیشه یکی هستند؛ به عبارت دیگر، شخصیت‌های یک قصه، هر اندازه هم که با یکدیگر متفاوت باشند، غالباً کارها و عملیات یکسانی را انجام می‌دهند(نک. همان: ۸۰).

وی واحد سازندهٔ روایت را کارکرد یا خویشکاری نامید. خویشکاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نقطه نظر اهمیّتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود(همان: ۸۲). خویشکاری‌ها عناصر بنیادی قصه را تشکیل می‌دهند، عناصری که جریان قصه بر روی آن‌ها ساخته می‌شود(نک. همان: ۱۵۳).

پراپ با تجزیه و تحلیل کارکردها و شخصیت‌های قصه به چهار قاعدهٔ کلی در بارهٔ قصه‌ها دست یافت:

- خویشکاری‌های اشخاص قصه، عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشکیل می‌دهند؛
- شمارهٔ خویشکاری‌ها محدود است؛
- توالی خویشکاری‌ها همیشه یکسان است؛
- همهٔ قصه‌های پریان از جهت ساختمان از یک نوع هستند(همان: ۸۴-۸۲).

هر قصه‌ای معمولاً با یک صحنهٔ آغازین شروع می‌شود. مثلاً اعضای خانواده‌ای نام برده می‌شوند، یا قهرمان آینده با ذکر نام و موقعیتش معرفی می‌شود. این صحنه با آنکه یک خویشکاری محسوب نمی‌شود، یک عنصر ریخت‌شناسی بسیار مهم است(نک. همان: ۸۸).

بنیاد ریخت‌شناسی قصه‌های پریان به‌طورکلی بر اساس زنجیره خویشکاری‌های زیر است:

از سی ویک خویشکاری مورد نظر پراپ، هفت مورد اول، شامل ۱. غیبت، ۲. نهی (که گاهی به‌صورت امر یا پیشنهاد ابراز می‌گردد) ۳. نقض نهی، ۴. خبرگیری، ۵. خبردهی، ۶. فریب‌کاری، ۷. همدستی پس از وضعیت آغازین قصه می‌آیند. این عناصر، جای ثابتی ندارند و ممکن است در بخش های میانی و پایانی قصه هم ظاهر شوند.

خویشکاری‌های بعد از بخش مقدماتی، به ترتیب عبارتند از: ۸. شرارت (A)؛ ۹. میانجیگری یا گسیل داشتن (B)؛ ۱۰. مقابلهٔ آغازین (C)؛ ۱۱. عزیمت قهرمان (↑)؛ ۱۲. دیدار با بخشنده (D)؛ ۱۳. واکنش قهرمان (E)؛ ۱۴. تدارک یا دریافت شیء جادو (F)؛ ۱۵. انتقال مکانی، راهنمایی (G)؛ ۱۶. کشمکش (H)؛ ۱۷. داغ کردن، نشان گذاشتن (J)؛ ۱۸. پیروزی (I)؛ ۱۹. کارسازی مصیبت یا کمبود (K)؛ ۲۰. بازگشت (↓)؛ ۲۱. تعقیب (Pr)؛ ۲۲. رهایی (Rs)؛ ۲۳. رسیدن به ناشناختگی (O)؛ ۲۴. ادعاهای دروغین (L)؛ ۲۵. حل مسئله (N)؛ ۲۶. انجام کار دشوار (M)؛ ۲۷. بازشناختن (Q)؛ ۲۸. رسوایی (Ex)؛ ۲۹. تغییر شکل (T)؛ ۳۰. مجازات (U)؛ ۳۱. عروسی (W) (پراپ،۱۳۹۷: ۸۷-۱۴۳).

بسیاری از خویشکاری‌ها به صورت منطقی به یکدیگر می‌پیوندند و حوزه‌ای از خویشکاری به وجود می‌آورند. این حوزه‌ها در کل با انجام‌دهندگان متناظر خود مطابقت دارند و درواقع حوزه‌های عملیات هستند. حوزه‌های عملیات در قصه عبارتند از:

۱- حوزهٔ عملیات شریر که متشکل است از شرارت، جنگ یا هر صورت دیگری از کشمکش با قهرمان، تعقیب.

۲- حوزهٔ عملیات بخشنده، متشکل از: آماده شدن برای انتقال یک شیء یا عامل جادویی، دادن یک عامل جادویی به قهرمان.

۳ - حوزهٔ عملیات یاریگر، متشکل از: انتقال مکانی قهرمان؛ جبران و التیام مصیبت یا کمبود؛ رهایی از تعقیب؛ حل کردن یا انجام دادن امری دشوار؛ تغییر شکل قهرمان.

۴- حوزهٔ عملیات شاهزاده خانم (شخص مورد جستجو) و پدرش. متشکل از: واگذا شتن کاری د شوار به قهرمان؛ داغ زدن یا نشان کردن؛ رسوا ساختن یا فاش کردن؛ باز شناختن؛ مجازات شریر؛ عروسی.

۵- حوزهٔ عملیات گسیل‌دارنده، متشکل از: گسیل‌داشتن.

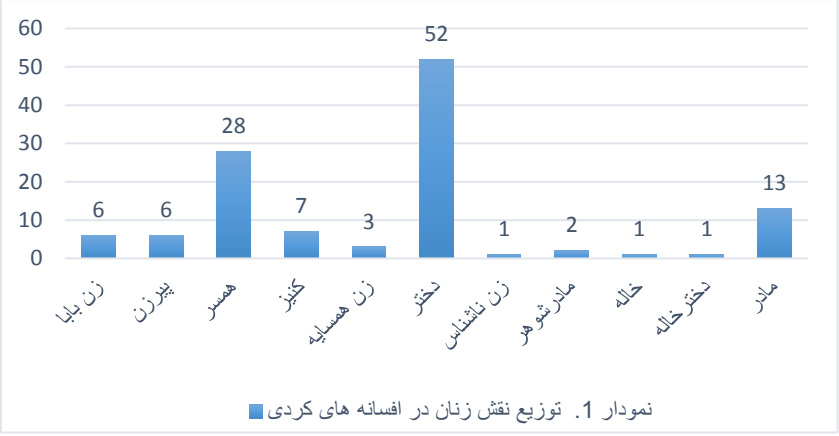
۶- حوزهٔ عملیات قهرمان، متشکل از: رفتن به جستجو؛ واکنش در برابر درخواست‌های بخشنده؛ عروسی؛ خویشکاری نخست، مشخصهٔ قهرمان جستجوگر است؛ قهرمان قربانی خویشکاری‌های باقی‌مانده را انجام می‌دهد.

۷- حوزهٔ عملیات قهرمان دروغین نیز شامل رفتن به جستجو، واکنش در برابر درخواست‌های بخشنده و به‌عنوان یک خویشکاری ویژه ادعاهای دروغین(نک. همان: ۱۶۵-۱۶۶).

میان این شخصیت‌ها و کارکردهایشان سه نوع رابطه می‌تواند وجود داشته باشد: ۱. یک شخصیت فقط با یک نوع کنش سر و کار دارد. ۲. یک شخصیت در چند نوع حوزهٔ کنش شرکت می‌کند. ۳. یک حوزهٔ کنش میان چند شخصیت تقسیم می‌شود.

۲-۲. نقش‌ها و شخصیت‌ها

مجموع کل شخصیت‌های زنِ موجود در این سی و نه افسانه، صد و بیست شخصیت است. این زنان در افسانه‌ها نقش‌های اجتماعی مختلف ایفا می‌کنند. نقش «دختری» با «پنجاه و دو مورد» بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده است: دختر فرد عادی (سی مورد)، دختر پادشاه (دوازده مورد)، دختر کشاورز (هفت مورد)، دختر دیو (دو مورد) و دختر وزیر (یک مورد). نقش بقیهٔ زنان افسانه‌های مذکور، نقش «همسری» با مجموع بیست و هشت مورد است که در مقام همسر فرد عادی (هیجده مورد)، همسر وزیر (چهار مورد)، همسر پادشاه (سه مورد)، همسر وکیل، همسر ارباب و همسر کدخدا هرکدام یک مورد قابل شمارش‌اند. شایان ذکر است که بر اساس نتایج به‌دست‌آمده در این بخش، خانواده‌های عادی با بالاترین بسامد، نقش تعیین‌کننده‌ای در فضای افسانه‌های کُردی دارند. در نمودار زیر نحوهٔ توزیع نقش و جایگاه اجتماعی زنان نشان داده شده است:



۲-۳. خویشکاری‌ها

خویشکاری‌هایی که پس از صحنهٔ آغازین می‌آیند. (لازم به ذکر است نگارندگان تنها بخش نخست قصه‌ها را بررسی کرده و این نتایج شامل کل افسانه نمی‌شود. همان‌طور که پیش‌تر هم اشاره گردید این

عناصر جای ثابتی ندارند و ممکن است در بخش‌های میانی و پایانی قصه هم ظاهر شوند. هدف از این کار، درک این نکته است که زنان تا چه اندازه در شروع ماجراهای قصه مؤثر هستند.)

۲-۳-۱. نهی (که گاهی به‌صورت امر یا پیشنهاد ابراز می‌گردد) (نشانه: γ)

ماجرا در افسانه‌های پیر خارکن، رمال خوش بیار، سبز علی سبزه‌قبا، ماه‌پیشانی، پیرزن و گربه و نخود نخودی با خویشکاری امر و در افسانه‌های سعید و مسعود و حیلهٔ تاجر با خویشکاری نهیِ شخصیت‌های زن، آغاز می‌شود. بسامد بالای خویشکاری امر نشان‌دهندهٔ محرّک بودن زنان در افسانه‌های کُردی است، هرچند بیشتر اوامر از سوی شخصیت‌های منفی و شریر قصّه است، اما همین شخصیت‌ها خود باعث به جریان افتادن خط داستانی قصّه و ماجراها می‌شوند؛ به‌عنوان مثال در افسانهٔ ماه‌پیشانی، خویشکاری امر زن‌بابا باعث به وجود آمدن و شکل‌گرفتن ماجرای اصلی قصّه می‌شود.

گاهی نهی به‌صورت درخواست یا اندرز اظهار می‌گردد. زنانی که فرزندان یا همسرانشان را از کاری نهی می‌کنند، در واقع می‌خواهند از آنان در برابر خطرات احتمالی محافظت کنند؛ برای نمونه در افسانهٔ حیلهٔ تاجر، مادری چون می‌داند رفتن فرزندش به همراه تاجر برای او خطراتی به همراه دارد سعی می‌کند تا پسرش را از همراه‌شدن با تاجر باز دارد: «ای کچل تو تنها پسر منی و اگر بروی من دق می‌کنم» (درویشیان، ۱۳۹۶: ۴۵).

۲-۳-۲. غیبت (نشانه: β)

گاهی اشخاصی که غیبت اختیار می‌کنند از نسل جوان‌تر خانواده هستند؛ مانند دخترانی که صبح‌ها برای فراگرفتن هنر خیاطی پیش استادکار خود می‌روند (افسانهٔ زن‌باوهٔ بدجنس). دختری که به دنبال پنبهٔ بربادرفتهٔ خود از خانه خارج می‌شود (ماه‌پیشانی) و در اکثر موارد به یکی از شکل‌های حادّ غیبت- که مرگ مادر است- نشان داده می‌شود. بعد از مرگ مادر، مرد، زن دیگری اختیار کرده و با آمدن شریر (زن‌بابا) قصّه آغاز می‌شود. جیرکه و جارکه، میمونه چوپان، کیقباد و بحری نمونه‌هایی از این مورد هستند.

۲-۳-۳. فریبکاری (نشانه: η)

شریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به وی تعلق دارد، دست یابد. درمجموع، پنج شخصیت در افسانه‌های گنجشک دیو، جولاه، بز فضول، کُره کچل کارکرد فریبکاری دارند. شریر در این افسانه‌ها از نادانی و ساده‌لوحی شخصیت‌ها استفاده کرده و به هدف خود می‌رسد. در افسانهٔ «بز فضول» شریر کُلفَت را می‌فریبد و مقدار زیادی پول از او می‌گیرد. شریر در افسانهٔ «گنجشک دیو» دیوی است که در قالب گنجشک تغییر شخصیت داده و از پیرزن می‌خواهد خاری را

از پایش بیرون بیاورد تا با این وسیله گِردهٔ نان را از او بدزدد. در افسانهٔ «جولاه» زن به‌راحتی از دزد فریب می‌خورد و باعث به وجود آمدن مشکلاتی برای همسرش می‌شود؛ درنهایت مرد با گفتن این جمله «همهٔ این بدبختی‌ها در اثر نادانی زنِ من بود» قصه را به پایان می‌برد(درویشیان،۱۳۹۶: ۳۸). این خویشکاری بعد از خویشکاری شرارت، یکی از منفی‌ترین کارکردهای شخصیت‌های قصّه در الگوی پراپ است؛ زیرا باعث به وجود آمدن مصیبت، شکست و بدبختی می‌شود.

۲-۳-۴. همدستی(نشانه: θ)

قربانی ناآگاهانه فریب می‌خورد و کاری را که شریر از او می‌خواهد انجام می‌دهد. گاهی شریر از موقعیت دشواری که قربانی، گرفتار آن است، سود می‌جوید؛ مانند دختری که به دلیل نیاز به آتش وارد خانهٔ دیوی می‌شود، دیو به او آتش می‌دهد و از او می‌خواهد یک کیسه کاه هم با خودش ببرد. دختر به دلیل ترسی که از دیو دارد قبول می‌کند، اما نمی‌داند دیو کیسه را سوراخ کرده تا با این وسیله خانهٔ دختر را پیدا کند(افسانهٔ گوره هویل) و گاهی قربانی فریب ظاهر ساده و ضعیف شریر را می‌خورد؛ مثل پیرزن افسانهٔ «گنجشک و دیو». پیرزن قبول می‌کند خار را از پای گنجشک زخمی بیرون بیاورد درحالی‌که نمی‌داند این گنجشک، دیو شریری است که درنهایت گردهٔ نانش را می‌دزدد. این خویشکاری تنها در این دو مورد از افسانه‌ها دیده شد.

۲-۳-۵. نقض نهی (نشانه: δ)

صورت‌های مختلف نقض‌کردن با صورت‌های نهی‌کردن مطابقت دارد؛ به‌عنوان مثال، در افسانهٔ «رمال خوش بیار» دختر پادشاه از کنیز می‌خواهد انگشترش را نگه داشته و آن را گم نکند (نهی کردن) اما کنیز انگشتر را گم می‌کند (نقض نهی) و ماجرای قصّه این‌گونه آغاز می‌شود. نمونهٔ دیگر برای این خویشکاری در افسانهٔ «نخود نخودی» برای شخصیت زن ناشناسی است که نقش عنصر پیونددهنده را دارد. شخصیت اصلی از او می‌خواهد لباس‌هایش را بشوید اما زن قبول نمی‌کند و با این کار، نخود نخودی تمام آب‌های رودخانه را می‌بلعد. شاید بسامد کم این خویشکاری، نشان‌دهندهٔ مطیع‌بودن زنان باشد. آنان حاضر به انجام هر امر و درخواستی هستند و با اوامر و نواهی اطرافیان هیچ‌گونه مخالفتی نمی‌کنند، حتی اگر این دستورها و خواسته‌ها از سوی کسی باشد که احتمال دارد به آنان ضرر و آسیب برساند.

۲-۳-۶. خبرگیری (نشانه: ε)

بعد از خویشکاری نقض نهی، عموماً شخصیت شریر وارد قصه می‌شود. هدف شریر از خبرگیری، یافتن جای کودکان، اشیای گران‌بها و حتّی آگاهی‌یافتن از شرایط زندگی قربانیان است. در افسانه‌های

بررسی شده، شریر تنها در یک مورد از این خویشکاری استفاده کرده است. شخصیت زن‌بابا در افسانهٔ «زن‌باوهٔ بدجنس» با پرسش در مورد زندگی خصوصی و خانوادگی قربانیان، کم‌کم نقشهٔ قتل قربانی را می‌کشد و برای انجام شرارت‌ها برنامه‌ریزی می‌کند.

خویشکاری‌ها همراه با نشانه‌های اختصاری و نمونه‌های انتخاب شده از افسانه‌های کتاب علی‌اشرف درویشیان در جدول زیر آمده است:

جدول ۱. خویشکاری و عناوین آن‌ها

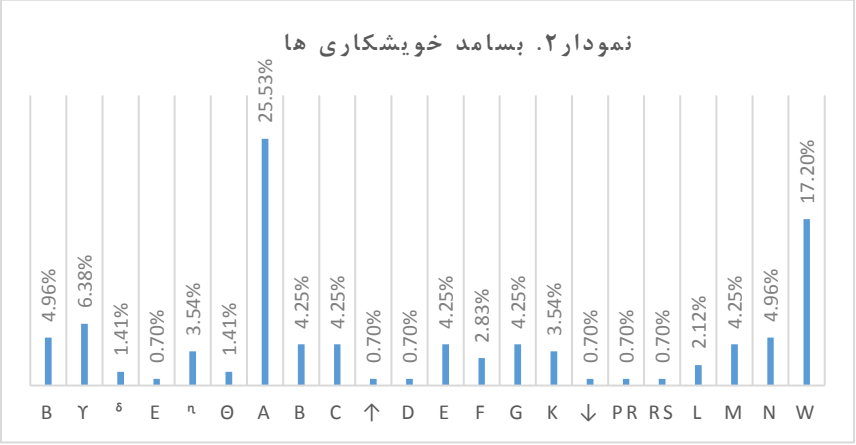
	نشانه	خویشکاری	شخصیت	نمونه	نام افسانه
۱	A^9	شریر کسی را اخراج می‌کند.	زن‌بابا	زن‌پدر دخترخوانده‌اش را از خانه بیرون می‌اندازد.	میمونه چوپان
۲	A^2	شریر یک عامل جادویی را می‌رباید.	شاهزاده خانم	جگر مرغ جادویی را از شکم مرد بیرون می‌آورد.	سعید و مسعود
۳	A^3	شریر فراورده‌های کشاورزی را چپاول می‌کند.	دختر دیو	از همان وقتی‌که دختر به دنیا می‌آید هر شب یکی از گوسفندها در طویله می‌میرد.	دالان و شالان
۴	A^6	شریر صدمات جسمانی وارد می‌آورد.	دختر	شریر چشم عروس را از حدقه بیرون می‌آورد.	پیر خارکن
۵	A^8	شریر قربانی خود را اغوا می‌کند و به دام می‌اندازد.	پیرزن	پیرزن با گریه و زاری و حیله همسر احمد تجار را فریب می دهد.	احمد تجار
۶	A^{11}	شریر کسی یا چیزی را افسون یا طلسم می‌کند.	همسر پادشاه	با آتش زدن پوست اسب مرد را به کبوتر تبدیل می‌کند.	سبز علی سبزه‌قبا
۷	A^{12}	شریر کسی یا چیزی را جانشین کس یا چیز دیگر می‌کند.	زن همسایه	زن همسایه به خاطر حسادت به‌جای آویزان کردن گردنبند، تیر و کمان را از دروازه آویزان می کند.	گوره هویل
۸	A^{13}	شریر دستور می‌دهد کسی را به قتل برسانند.	مادر	مادر دستور می‌دهد پسرانش را به گوشه‌ای برده و شکمشان را پاره کنند.	سعید و مسعود
۹	A^{14}	شریر مرتکب قتل می‌شود.	زن‌بابا	زن‌بابا به بهانهٔ حمام دختر را بیرون می‌برد و در بین راه او را به داخل چاهی می‌اندازد.	آسک
۱۰	A^{15}	شریر کسی را زندانی می‌کند.	زن‌بابا	زن‌باوه دختر را در اتاقی زندانی کرده و اجازه بیرون آمدن را به او نمی‌دهد.	ماه‌پیشانی

۱۱	A^{17}	شریر کسی را برای خوردن می‌خواهد.	زن‌بابا	به شوهرش دستور می‌دهد پسرش را بکشد و گوشتش را برای خوردن برای او بیاورد.	جیرکه جارکه
۱۲	A^{18}	شریر قربانی‌اش را شکنجه می‌دهد.	مادرشوهر	به عروسش دستور می‌دهد هفت خمره را با اشک چشم پر کند.	سبز علی سبزه‌قبا
۱۳	Pr^{6}	تعقیب‌کننده بر آن می‌شود که قهرمان را بکشد.	خاله	خاله همراه با شوهرش به دستور مادرشوهر به تعقیب قهرمانان می‌پردازند و می‌خواهند آن‌ها را بخورند.	سبز علی سبزه‌قبا
۱۴	B	از قهرمان قصه درخواست می‌شود به اقدام بپردازد.	همسر	زن از همسرش می‌خواهد با دادن ناهار به مردم و مهمانی، سفرهٔ جادویی‌شان را امتحان کنند.	کلاغ و جفتیار
۱۵	B^{2}	قهرمان مستقیماً اعزام می‌شود.	مادر	مادر پسرش را که بسیار وابستهٔ اوست از خانه بیرون می‌کند و از او می‌خواهد تا برای خودش کسی نشده به خانه برنگردد.	حسن ترسالو
۱۶	B^{4}	بدبختی و مصیبت اعلان می‌شود.	مادر	مادر با بازگو کردن حال و حکایت، پسرانش را از مشکلات پیش‌آمده آگاه می‌سازد.	گوره هویل
۱۷	G^{3}	قهرمان راهنمایی می‌شود.	پیرزن	پیرزن مردی را که هرروز پول-هایش دزدیده می‌شود راهنمایی می‌کند تا دزد را پیدا کند.	دزد و روستایی
۱۸	$R^{9}{}_{s}$	قهرمان از خطر مرگ نجات داده می‌شود.	پیرزن	پیرزن قهرمان قصه را در شهر غریب از مرگ نجات داده و در خانهٔ خود پناه می‌دهد.	کیقباد و بحری
۱۹	K^{1}	شیء مورد جستجو با زرنگی به دست می‌آید.	همسر	مرد با کمک همسرش اموال از دست رفته را با زرنگی به دست می‌آورند.	زن و مرد ندار
۲۰	K^{3}	شیء مورد جستجو با فریب به دست می‌آید.	کنیز	دلارام چین همراه با کنیزانش مرغ جادویی را از قهرمان قصه می‌دزدند.	سعید و مسعود
۲۱	K^{8}	طلسم شخص افسون‌شده-ای شکسته می‌شود.	همسر پادشاه	زن کمک می‌کند تا طلسم پادشاه شکسته شود و شوهرش را از قالب طوطی بیرون می‌آورد.	شاه و وزیر

۲۲	N	مأموریت انجام می‌گیرد و مشکل حل می‌شود.	دختر	پدر به یاری دخترانش خرسی را که می‌خواست محصولاتشان را از بین ببرد با چماق شکست می‌دهد.	کشاورز، خرس و روباه
۲۳	C	جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که به مقابله بپردازد.	همسر	قهرمان در عرض یک ماه همه‌چیز را حاضر می‌کند و تصمیم می‌گیرد از شریر که در کشور چین است انتقام بگیرد.	احمد تجار
۲۴	↑	قهرمان خانه را ترک می-گوید.	همسر	زنِ قهرمان همراه با چندین خیمهٔ هفتاد رنگ شهر و خانهٔ خود را به مقصد چین ترک می-کند.	احمد تجار
۲۵	↓	قهرمان بازمی‌گردد.	همسر	زن بعد از شکست شریر همراه با شوهرش به کشور و خانهٔ خود برمی‌گردد.	احمد تجار
۲۶	L	قهرمان دروغین ادعاهای بی‌پایه می‌کند.	کنیز	کنیز با بستن طاسچه روی شکم و پوشاندن صورتش ادعا می‌کند همسر پادشاه است.	ماه‌پیشانی
۲۷	W	قهرمان عروسی می‌کند.	دختر	دختر همراه با سگش به قصر پادشاه می‌رود و با شاهزاده عروسی می‌کند.	تُل
۲۸	M	انجام کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود.	دختر	از قهرمان خواسته می‌شود برای بهبودی پادشاه به دنبال گوشت یک نوع پرنده برود و در صورت موفقیت با شاهزاده خانم ازدواج کند.	کیقباد و بحری
۲۹	D^1	بخشنده قهرمان را آزمایش می‌کند.	همسر کدخدا	زن کدخدا کاسهٔ پیمانه را در اختیار قهرمان می‌گذارد و در ازای کرایهٔ پیمانه او را آزمایش می‌کند.	سندر و مندر
۳۰	F^1	عامل جادویی مستقیماً به قهرمان می‌رسد.	مادر	مادر کیسهٔ جادویی را که از همسرش به ارث برده در اختیار پسرش قرار می‌دهد.	دختر پادشاه و پسر درویش
۳۱	F	قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادویی را به دست می‌آورد.	دختر	با شستن استخوان‌های برادر مرده‌اش به وسیلهٔ گلاب او را تبدیل به گنجشک می‌کند و توانایی پرواز را به او می‌دهد.	جیرکه جارکه

۳۲	Y^1	قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود.	همسر	زن شوهرش را از فروختن تخم مرغ‌های جادویی نهی می‌کند.	سعید و مسعود
۳۳	Y^2	شکل وارونه‌ای از نهی به‌صورت امر یا پیشنهاد ابراز می‌گردد.	پیرزن	پیرزن به گربه امر می‌کند برود و شیر را برایش بیاورد.	پیرزن و گربه
۳۴	δ	نهی نقض می‌شود.	کنیز	دختر پادشاه به کنیز امر می‌کند تا مواظب انگشترش باشد اما کنیز آن را گم می‌کند.	رمال خوش بیار
۳۵	θ	قربانی فریب می‌خورد و لذا ناآگاهانه به دشمن خود کمک می‌کند.	پیرزن	پیرزن به‌قصد کمک، خاری را که در پای گنجشک فرو رفته بیرون می‌آورد اما گنجشکِ شریر نان پیرزن را می‌دزدد.	گنجشک دیو
۳۶	β	یکی از اعضای خانواده از خانه غیبت می‌کند.	دختر	دختر برای پیدا کردن پنبهٔ گم شده‌اش از خانه بیرون می‌رود.	ماه‌پیشانی
۳۷	η	شریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به وی تعلق دارد دست یابد.	همسر	شریر از نادانی و ساده‌لوحی زن استفاده می‌کند، او را می‌فریبد و پول زیادی از او می‌گیرد.	بز فضول
۳۸	ε	شریر به خبرگیری می پردازد.	زن‌بابا	شریر با پرسیدن سؤالاتی در مورد زندگی خانوادهٔ قربانی به کشیدن نقشهٔ می‌پردازد.	زن‌باوهٔ بدجنس

بر اساس این نظریه و پس از تحلیل خویشکاری‌های سی و نه افسانه، مشخص شد که زنان از سی و یک خویشکاری موجود در الگوی پراپ، در مجموع بیست و دو خویشکاری را عرضه می‌کنند و از میان آن‌ها، «شرارت» دارای بیشترین بسامد است که در نمودار زیر قابل مشاهده است:



در افسانه‌های بررسی شده علاوه بر خویشکاری‌های موجود در الگوی پراپ، زنان سه نوع کارکرد دیگر هم از خود نشان داده‌اند:

۱- خویشکاری نخست با بیشترین بسامد، گریه و شیون است. اوّلین واکنش عاطفی و احساسی زنان در مواجهه با موقعیت‌های دشوار و گرفتاری‌ها گریه و زاری است. در افسانه‌های بررسی‌شده، این خویشکاری را بیشتر دختران انجام داده‌اند. در مجموع شش افسانه، چهار مورد مربوط به دختران در افسانه‌های تُل، باوه بیل به‌ته، زن‌باوهٔ بدجنس و سبزه علی سبزه‌قبا و دو مورد هم مربوط به مادران در افسانه‌های حیلهٔ تاجر و گوره هویل است.

۲- خویشکاری دوم با بسامد پنج مورد، آسیب‌رسانی به خود به منظور اظهار ناراحتی است که شامل سوزاندن قسمت‌هایی از بدن و یا دو دستی بر سر کوبیدن است. برای دو دستی بر سر کوبیدن می‌توان دو شخصیت زن (یک مورد) و مادر (دو مورد) را در افسانه‌های «جولاه» و «دختر پادشاه و پسر درویش» مثال زد. همچنین در افسانهٔ «باوه بیل‌به‌ته» شخصیت‌های «مادر» و «زن همسایه» بعد از شنیدن یک خبر ناگوار، با آتش و تنور داغ به خود آسیب می‌رسانند.

۳- سومین خویشکاری افشای راز است. این خویشکاری را شخصیت‌های مادر، دختر و همسر به ترتیب در افسانه‌های «کره کچل»، «سبز علی سبزه‌قبا» و «کلاغ و جفتیار» به کار برده‌اند.

۲-۴. حوزه‌های عملیات زنان و تحلیل خویشکاری‌های آنان

۲-۴-۱. شریر

بر اساس الگوی پراپ، داستان با شرارت یک شریر شروع می‌شود یا اگر شرارتی رخ ندهد، کمبود یا نیاز به داشتن چیزی یا کسی، داستان را به حرکت درمی‌آورد. این خویشکاری، اهمیّت استثنایی دارد؛ زیرا

تحرک واقعی قصّه با آن آغاز می‌شود؛ فاجعه یا گره قصّه با عمل شرارت آغاز می‌شود(نک. پراپ،۱۳۹۷: ۹۴). نقش او به‌هم‌زدن آرامش خانوادهٔ خوشبخت، ایجاد یک نوع مصیبت، خرابکاری و یا وارد آوردن صدمه و زیان است. در افسانه‌های کُردی، کارکرد شریر در سطوح زیر دسته‌بندی شده است:
۱. شریر کسی را برای کشتن و خوردن می‌خواهد (افسانهٔ دالان و شالان/ جیرکه و جارکه/ آسک) ۲. شریر یک عامل جادویی را از بین می‌برد (افسانهٔ پرندهٔ جادویی/ افسانهٔ خاله گردن دراز) ۳. شریر مرتکب قتل می‌شود (افسانهٔ کیقباد و بحری) ۴. شریر فرآورده‌های کشاورزی و دامداری را چپاول می‌کند (دالان و شالان) ۵. شریر قربانی را اغوا می‌کند (مه‌لوچک/ دختر پادشاه و پسر درویش/ احمد تجار/ آسک/ زن‌باوهٔ بدجنس) ۶. شریر صدمات جسمانی وارد می‌آورد (پیرزن و گربه/ ماه‌پیشانی/ پیر خارکن/ میخر)۷. شریر کسی را زندانی می‌کند (ماه‌پیشانی/ میمونه چوپان) ۸. شریر یک عامل جادویی را می‌رباید (دختر پادشاه و پسر درویش/ سعید و مسعود) ۹. شریر دستور می‌دهد کسی را به قتل برسانند (سندر و مندر/ سبزعلی سبزه‌قبا/ زن‌باوهٔ بدجنس/ سعید و مسعود) ۱۰. شریر کسی را جانشین کس دیگری می‌کند (میمونه چوپان/ ماه‌پیشانی/ گوره هویل) ۱۱. شریر قربانی را طلسم می‌کند (تاجر و کارگر/ سبزعلی سبزه‌قبا) ۱۲. شریر قربانی را به دام می‌اندازد (تاجر و کارگر/ دختر پادشاه و پسر درویش) ۱۳. شریر می‌کوشد قهرمان را بکشد (سبزعلی سبزه‌قبا).
همان‌طور که از نمودار شمارهٔ دو و آمار و داده‌ها پیداست، زنان در افسانه‌های کُردی در هر نقشی که باشند، بیشترین خویشکاری آنان، شرارت است. این زنان، کارکردهای نامطلوبی چون قتل، خیانت، حیله‌گری، دروغ‌گویی و بی‌رحمی دارند. دو پرسش اساسی که در این‌جا مطرح می‌شود این است که چرا بیشترین کارکرد زنان شرارت است؟ و آیا شخصیت زنِ قصّه، به‌راستی نمایندهٔ زنان و وضعیت روان شناختی آنان است؟ در پاسخ به این دو پرسش می‌توان گفت درواقع، این‌که چهرهٔ زنانه، نقش اصلی قصّه را ایفا می‌کند به این معنی نیست که روایت به زن و مسائل زنانه به‌گونه‌ای می‌پردازد که زنان نیز آن‌ها را حس می‌کنند، زیرا بسیاری از داستان‌ها را- که توصیفگر ماجراها و رنج‌های یک زن است- مردان نقل کرده‌اند. در حقیقت این‌ها بسط و گسترش و فرافکنی‌های خیال‌پروری مردان و ترجمان آرزوها و آمال آنان و دشواری‌هایی است که در هم‌زیستی با قطب مادینهٔ درونشان و پیوند با دیگر زنان دارند (نک. فرانس، ۱۳۹۷: ۱۱) و با توجّه به این‌که همواره قلم و قدرت در دست مردان بوده است، زن را به‌عنوان جنس دوم، جنس ضعیف و ناقص‌العقل در جامعهٔ بشری قلمداد کرده، شرارت را در وجود این جنس ذاتی و طبیعی دانسته‌اند جان استوارت میل، به‌روشنی می‌نویسد که مفهوم «طبیعت زنان» مفهومی است که مردان در جهت خواست، اهداف و منافع خود آن را ساخته و پرداخته‌اند، زیرا آداب معاشرت، تعلیم و تربیت زنان همواره و در طول زمان به وسیلهٔ مردان شکل گرفته است (نک. استوارت میل، ۱۳۹۷: ۲۰). سلطهٔ مردان بر زنان، از آغاز حیات اجتماعی انسان‌ها در جوامع اولیه وجود داشته است. در آن جوامع، مردان به سبب قدرت بازو، بر امور مسلط بودند، ازاین‌رو زنان که دارای چنین عضلات نیرومندی نبودند، به عنوان

موجودات ضعیف و فرودست زیر یوغ و بندگی مردان درآمدند(همان: ۳۰). همچنین چون در گذشته، تاریخ را مردان بنا بر ذهنیات خود می‌نوشتند و کمتر از حقیقت و آنچه که واقعاً رخ داده می‌گفتند، سیمای زن به تصویری کژ و کوژ و ناخوشایند تبدیل گشته و حاوی نمایشی نه‌چندان درخور از زنان است (نک. حسینی،۱۳۹۶: ۱۲). «زن، نمایندهٔ جایگاه سوژه‌ای است که به وسیلهٔ قدرت اخته‌کنندهٔ نرینه‌سالاری به قلمرو تاریکی تبعید شده است» (سلدن و ویدوسون،۱۳۹۷: ۳۱۴). سابقهٔ نگرش برتری‌جویانهٔ مرد بر زن، دست کم به فیثاغورثیان می‌رسد. در این طرز تفکر، هر آنچه ارزشمند به شمار می‌آید بی‌درنگ با مرد بودن یکی گرفته می‌شود. مرد بودن با داشتن صفات برتر، تعریف می‌شود و در نتیجه، ویژگی‌های زنانه نسبت به هنجارهای مردانه پست‌تر و دون‌تر شمرده می‌شود(نک. حسینی،۱۳۹۶: ۹۷).

نقش نوعی مقابل قهرمان قصه، بیش از همه به عهدهٔ خویشان اوست و باز بیش از همه، اعضای مؤنث خانواده دارای خصایل منفی هستند. به‌خصوص مادر شوهر، زن‌پدر و عمه (خاله) کسانی هستند که حسادت می‌ورزند و در تلاش هستند تا با تهمت زدن، بی‌ملاحظگی و میل و ولع به تخریب و ویران کردن به هدف‌های خود برسند(نک. مارژلف،۱۳۹۶: ۴۳). مریم حسینی در کتاب ریشه‌های زن‌ستیزی دربارهٔ منشأ وارد شدن این اندیشه‌های ضد زن در ادبیات فارسی می‌نویسد: «ترجمهٔ متون هندی از زبان سانسکریت در روزگاران ساسانیان و راه یافتن حکایت‌ها و قصه‌های این سرزمین در نثر فارسی و ترجمهٔ متون یونانی و عبرانی پس از اسلام و واردشدن حکمت و فلسفهٔ یونانی و اسرائیلیات گذشته از سودمندی‌های ناشی از برخورد آرا و نزدیکی اندیشه‌های تمدن‌های گوناگون به یکدیگر، موجبات ورود نگرش‌های زن‌ستیز در ادبیات فارسی را هم فراهم کرده است» (حسینی، ۱۳۹۶: ۲۱). نسبت‌دادن کارکردهای شریرانه با درون‌مایهٔ مکر و دروغ و تزویر، انعکاس ذهنیات بشر است که در قصه‌های عامیانه متبلور می‌شود. این نگرش، ریشه در فرهنگ و ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر دارد که به‌طور سمبلیک در خواست‌ها، ترس‌ها و تنش‌های ناخودآگاه نمود می‌یابد(نک. کمپبل،۱۳۸۷: ۲۶۱-۲۶۲) و به نظر می‌رسد همین ضمیر ناخودآگاه، زنان را به سمت شرارت می‌کشاند تا جان و مال و هویت خویش را نجات دهند و با ایجاد درگیری و تنش از زیر سلطهٔ برتری مردان رها شوند.

۲-۴-۲. شاهزاده‌خانم

دختران به‌عنوان پربسامدترین نقش در افسانه‌های کُردی، اصلی‌ترین کارکردشان به‌عنوان شاهزاده‌خانم عروسی است. گاهی نگرانی دختران از پیدا نشدن خواستگار شایسته، آن‌ها را به انجام کارهایی خلّاقانه وادار می‌کند(افسانهٔ سبز علی سبزه‌قبا). الگویی که در بیشتر افسانه‌های ایرانی دیده می‌شود این است که دختران پادشاه معمولاً در انتخاب همسر نقشی ندارند و پادشاه با شرط‌هایی که برای خواستگاران می‌گذارد به انتخاب همسر برای دخترانش اقدام می‌کند. پراپ این شرط‌ها را به‌عنوان زیر مجموعهٔ انجام کار دشوار قرار داده است. این الگو در افسانه‌های کُردی نیز دیده می‌شود؛ به‌عنوان مثال، در افسانهٔ

«کیقباد و بحری» پادشاه قرار می‌گذارد که پرندهٔ باز بر روی سر هر کسی بنشیند، آن فرد داماد او می‌شود. یا در افسانهٔ «تاجر و کارگر» پادشاه هر خواستگاری که بتواند دخترش را -که مدت‌هاست حرف نمی-زند- سه بار به حرف بیاورد به‌عنوان داماد قبول می‌کند. همچنین در افسانه‌های شاه و وزیر، دختر پادشاه و پسر درویش نیز شروطی برای داماد شدن گذاشته شده است. در سه افسانهٔ زن‌باوهٔ بدجنس، ماه‌پیشانی، سبز علی سبزه‌قبا، این دختران کوچک خانواده هستند که در نقش قهرمان و با ارائهٔ راه‌حل‌های متعدّد و زیرکانه به خواسته و هدفشان می‌رسند و در نهایت، قصه با ازدواج آن‌ها به پایان می‌رسد. بتلهایم در افسون افسانه‌ها دربارهٔ نقش کوچک‌ترها می‌گوید: «بیشتر اوقات کوچک‌ترها هستند که با این‌که در آغاز بی‌اهمیّت و حقیر شمرده می‌شوند، سرانجام پیروز می‌شوند» (بتلهایم، ۱۳۸۶: ۵۵)؛ امّا دربارهٔ این موضوع که در بیشتر افسانه‌های کُردی مانند افسانه‌ها و قصه‌های دیگر ملل، عروسی جزو اصلی خویشکاری است، می‌توان گفت این قصه‌ها می‌آموزند که شخص با این کار به نهایت ایمنی عاطفی و پیوند پایدار، تا آنجا که برای انسان میسر است، دست می‌یابد و تنها همین امر می‌تواند ترس از مرگ را از میان بردارد. کسی که عشق حقیقی دوران بزرگ‌سالی را بیابد نیازی به زندگی جاوید ندارد(نک. همان: ۱۱). در اغلب قصه‌ها دختر مورد جستجو، شاهزاده‌خانمی زیباست، زیبا و محبوب‌بودن به حدّی است که حتّی تصویر دختر هم از مردان مختلف دل می‌رباید. شاهزاده، به صورت تصادفی دختر زیبارو را می‌بیند و شدیداً عاشق او می‌شود (افسانه‌های تل و پیر خارکن). این زیبایی، تجلّی رؤیای زیبایی ظاهری است. در بسیاری از افسانه‌ها همین عدم زیبایی ظاهری و حسادت نسبت به دختر زیبارو، نیروی محرکی برای شخصیت شریر قصه و شروع خویشکاری شرارت می‌شود (افسانهٔ ماه‌پیشانی).

در کنار شاهزاده‌خانم‌های قهرمان، دختران منفعلی نیز در افسانه‌های کُردی حضور دارند که هیچ‌گونه حرکت و جنبشی در آن‌ها دیده نمی‌شود. این دختران، مصداق بارز نظر مارزلف هستند. زن به‌ندرت چیزی بیش از یک موجود خواستنی است که شاهزاده می‌خواهد جسم او را در تملک خود بگیرد. زن در این افسانه‌ها چیزی جز زهدان نیست! در دو افسانهٔ حسن ترسالو، کیقباد و بحری چنین شاهزاده-خانم‌های منفعلی دیده می‌شوند.

در افسانهٔ پیر خارکن با نمونهٔ جالبی برخورد می‌کنیم: شاهزاده‌خانم دختری است که پدر و زن بابایش او را در قلعه‌ای زندانی کرده‌اند و شاهزاده در جستجوی یافتن او وارد عمل می‌شود. «در قصه‌ها و افسانه‌ها هر بار که ذکر زیرزمین، مغازه و دخمه، چاه، صندوق، برج و جاهای بسته یا محصور به میان می‌آید که در آن زن داستان زندانی است، مقصود «مناسک گذر» و کمال‌یابی است. این زن مظهر جان و نفس نوع بشر است که از تناسخی به تناسخ دیگر می‌رود؛ و از مرگ به زندگی، از کودکی به سن بلوغ از درجه‌ای دانی به مرتبه‌ای عالی در رازآموزی می‌رسد (لوفر، ۱۳۸۶: ۱۰۵).

۲-۴-۳. یاریگر

تقریباً در تمام افسانه‌ها یک عنصر کمکی و یاری‌دهنده دیده می‌شود که به‌نوعی قهرمان را حمایت و مشکل را کارسازی می‌کند که به این شخصیت، یاریگر گفته می‌شود و البته این یاری و حمایت، همیشه جنبهٔ جادویی و ماورایی ندارد(نک. خدیش،۱۳۹۱: ۱۱۶). در افسانه‌های کُردی، در پانزده مورد، زنان به‌عنوان یاریگر به ایفای نقش پرداخته‌اند؛ به‌عنوان مثال، شخصیت پیرزن در افسانهٔ «کره کچل» یا شخصیت دختر کوچک در افسانهٔ «آسک» به‌عنوان یاریگر به راهنمایی قهرمان می‌پردازند و مسیر درست و رسیدن به هدف را به او نشان می‌دهند یا در افسانهٔ «شاه و وزیر» همسرِ پادشاه با شکستن طلسم به یاری همسرش می‌آید و مصیبت و بدبختی آغاز قصّه التیام می‌یابد. همچنین شیء مورد جستجو با کمک کنیز یاریگر در افسانهٔ «سعید و مسعود» دوباره به دست می‌آید. مثالی دیگر برای خویشکاری حل مسأله، دخترانی هستند که در افسانهٔ «کشاورز، خرس و روباه» به یاری پدرشان می‌آیند و مشکل پیش‌آمده را حل می‌کنند.

نکتهٔ قابل توجه این است که زنانِ یاریگر متعلق به سن خاص یا جایگاه و نقش مشخصی نیستند بلکه یک پیرزن، یک دختر جوان، همسر پادشاه و یک کنیز، همگی قابلیت راهنمایی و گره‌گشایی در قصه را دارند و اگر این یاریگران نباشند قهرمانِ قصه- که معمولاً عنصر مذکّر است- سرانجام خوشی پیدا نمی‌کند.

۲-۴-۴. قهرمان

قهرمان، شخصیت اصلی افسانه‌هاست که به سبب بروز مشکل یا کمبود و نیاز از خانه خارج و گاهی رانده می‌شود و حوادثی برای او اتّفاق می‌افتد و در نهایت با طیّ مراحل و پشت سر گذاشتن مشکلات بسیار، کمبود و نیاز برطرف می‌شود. از دیدگاه پراپ دو نوع قهرمان وجود دارد:

اگر دختر جوانی ربوده شود و از افق دید پدر (و شنونده) ناپدید گردد و اگر ایوان به جستجوی او بپردازد در این صورت قهرمان قصه ایوان است نه دختر دزدیده‌شده. قهرمانانی از این نوع را می‌توان اصطلاحاً جستجوگران نامید. اگر دختر یا پسر جوانی دزدیده شود یا از خانه بیرون رانده شود و رشتهٔ داستان به سرنوشت او وابسته باشد نه به آنان که باقی مانده‌اند، در این صورت، قهرمان قصه همان دختر یا پسر دزدیده‌شده یا رانده‌شده است(نک. پراپ، ۱۳۹۷: ۱۰۳).

در افسانه‌های بررسی‌شده، نُه مورد از زنان در جایگاه قهرمان قرار دارند؛ هشت مورد از آن‌ها از نوع قهرمان قربانی هستند و تنها یک مورد، قهرمان جستجوگر است. قهرمان جستجوگر، مادری است که در جستجوی پسران گم‌شده‌اش سوار پرندهٔ بزرگی می‌شود و بعد از ماجراهای بسیار آن‌ها را می‌یابد (گوره هویل). در قهرمانان قربانی، ماجرا با بیرون رانده شدن دختر از خانه آغاز می‌شود و در نهایت با ازدواج

او به پایان می‌رسد (زن‌باوهٔ بدجنس) یا همسری با هر بار خندیدن دسته‌گلی از دهانش بیرون می‌آید؛ به او تهمت خیانت زده می‌شود و او برای اثبات بی‌گناهی خود راهی کشور چین می‌گردد و سپس با تغییر ظاهر و پوشیدن لباس مردانه مشکل را حل کرده، به خانهٔ خود بازمی‌گردد (احمد تجار). دختر کوچک خانواده همراه با دو خواهرش از خانه بیرون رانده می‌شوند و او کسی است که با از بین بردن میمونی که قصد دارد آن‌ها را بخورد خواهرانش را نجات می‌دهد و با این کار، هر سه با پسران پادشاه ازدواج می‌کنند (میمونه چوپان).

معمولاً در افسانه‌های ایرانی، قهرمان و شخصیت اصلی یک مرد است و زنان بیشتر به‌عنوان شخصیت‌های فرعی به ایفای نقش می‌پردازند اما این نمونه‌ها نشان می‌دهد که زنان و دختران در افسانه-های کُردی برخلاف تصور رایج، زنانی شجاع و متفکر هستند. البته اثبات این دیدگاه نیاز به بررسی و پژوهش بیشتری دارد.

۲-۴-۵. گسیل‌دارنده

این خویشکاری، قهرمان را به صحنهٔ قصه می‌آورد. زمانی که مصیبت یا نیاز، علنی می‌شود از قهرمان قصه درخواست می‌شود یا به او فرمان داده می‌شود که اقدام کند(نک. پراپ،۱۳۹۷: ۱۰۲).

همسران، بیشترین بسامد را به‌عنوان شخص گسیل‌دارنده در افسانه‌های کُردی به خود اختصاص داده-اند. آن‌ها به طور مستقیم، قهرمان را اعزام می‌کنند. در افسانهٔ «حلیم حلیره» همسر، شوهرش را برای پرسیدن نام یک نوع آش، راهی روستای دیگری می‌کند و با این کار ماجرای قصّه آغاز می‌شود. گاهی علاقه به این‌که شوهر از موقعیت اجتماعی، اقتصادی، شجاعت، قدرت جسمانی و حتی زیبایی بهره-مند باشد تا زن، هم مورد تحقیر قرار نگیرد و هم بتواند بر زنان دیگر فخر بفروشد عاملی برای این می‌شود که زن همسرش را به دنبال یافتن شغلی پردرآمد بفرستد (افسانهٔ رمال خوش بیار). زن یک روز شوهرش را برای خریدن پنبه عازم بازار می‌نماید تا برای او یک جفت کلاش(گیوه)ی خوب ببافد! و همین تصمیم و اعزام باعث به وجود آمدن افسانهٔ «خاله گردن‌دراز» در افسانهٔ کُردی شده است. «حسن ترسالو» ماجرای پسری است که از رفتن به بیرون خانه می‌ترسد و به‌شدت به مادرش وابسته است. مادر به‌عنوان گسیل‌دارنده، او را اعزام می‌کند تا از خانه بیرون برود و برای خودش کسی شود. مادران و همسران دیگری نیز در افسانه‌های کلاغ و جفتیار، گوره هویل و رمال خوش بیار، به‌عنوان گسیل‌دارنده ظاهر می‌شوند.

۲-۴-۶. بخشنده

بخشنده کسی است که قهرمان را آزمایش می‌کند، مورد پرسش قرار می‌دهد یا به او حمله می‌کند تا به این وسیله یک عامل جادویی یا یک عامل یاریگری را در اختیار قهرمان بگذارد (نک. پراپ،۱۳۹۷: ۱۰۷).

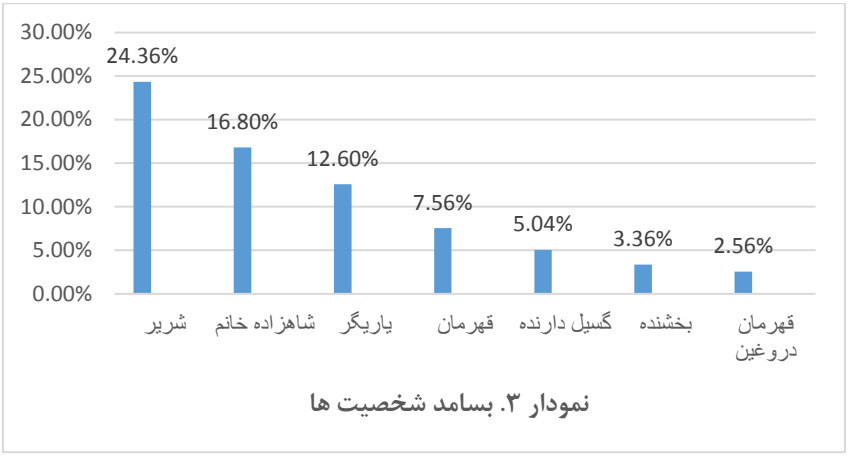
در افسانه‌های بررسی شده، زنان در دو مورد، خویشکاری تدارک و دو بار نخستین خویشکاری بخشنده را انجام می‌دهند؛ برای مثال، در افسانهٔ «دختر پادشاه و پسر درویش» مادر مستقیماً سه عامل جادویی (کیسه، کلاه و بوق) را در اختیار فرزندش می‌گذارد. همچنین در افسانهٔ «دالان و شالان» باز هم مادر عامل نجات‌دهنده (سگ) را برای فرزندانش می‌فرستد.

۲-۴-۷. قهرمان دروغین

کارکرد قهرمان دروغین در نظام پراپ، درواقع، نوعی ایجاد مشکل و شرارت است. «قهرمان دروغین، معمولاً قهرمان اصلی را مخفی می‌کند یا به او آسیب می‌رساند. چیزهایی را که او با سعی و تلاش به دست آورده است، تصاحب می‌کند و مدعی انجام کارهای دشواری می‌شود که در اصل، قهرمان آن‌ها را انجام داده است و خود را به‌جای او معرفی می‌کند» (خدیش، ۱۳۹۱: ۱۱۶).

زنان کمترین بسامد را در این حوزهٔ عملیاتی دارند. در دو افسانه با این شخصیت برخورد می‌کنیم. دختر در افسانهٔ «پیر خارکن» عروس را در گودالی واژگون می‌کند و با پوشیدن لباس‌های او و پوشاندن صورت خودش می‌خواهد جای شاهزاده خانم را بگیرد. در افسانهٔ ماه‌پیشانی نیز این جایگزینیِ شریرانه و ناموفّق دو بار صورت می‌گیرد؛ یک‌بار در ابتدای قصه، خواهر ناتنیِ ماه‌پیشانی به دستور زن‌بابا خود را به جای قهرمان جا می‌زند و بار دوم کنیزِ قصر پادشاه با قرار دادن یک طاسچه روی شکم، خود را به‌صورت زن حامله‌ای درمی‌آورد؛ به قصر می‌رود و بر جای ماه‌پیشانی می‌نشیند. شاید یکی از دلایلی که در افسانه‌های عامیانه، بر مکر و حیله‌گری زنان تأکید شده است این نوع کارکرد و خویشکاری است؛ زیرا شخص در این موقعیت و با آگاهی کامل، مسیر شرارت، دروغ، مکر و نیرنگ را انتخاب می‌کند و به ایجاد مشکل و شرارت می‌پردازد.

طبق نظر پراپ، تنها هفت شخصیت مختلف در قصه‌ها ظهور و بروز می‌کنند (نک. پراپ،۱۳۹۷: ۷۷). خویشکاری‌های افسانه‌های کُردی را زنانِ کنشگرِ هفت حوزهٔ عملیات بر عهده دارند. در میان کنشگران، «شریر» بیشترین بسامد و «قهرمان دروغین» کمترین بسامد را دارند. بسامد کنشگران در نمودار زیر نشان داده شده است:



نمودار ۳. بسامد شخصیت ها

۲-۵. عناصر دیگرِ قصه

خویشکاری‌ها عناصر بنیادین قصه را تشکیل می‌دهند؛ عناصری که جریان عملیات قصه بر روی آن‌ها ساخته می‌شود. در کنار این‌ها، اجزای سازه‌ای هستند که گرچه تکامل و پیشرفت عملیات قصّه را تعیین نمی‌کنند؛ دارای اهمیت فراوان هستند(نک. پراپ،۱۳۹۷: ۱۵۳).

عناصر کمکی برای پیوند خویشکاری‌ها با یکدیگر در متن حضور پیدا می‌کنند. عناصر کمکی در رویدادهای سه‌گانه و انگیزش‌ها از این نوع‌اند. در افسانه‌های کُردی، بیست و چهار شخصیت به‌عنوان عناصر کمکی به ایفای نقش پرداخته‌اند. در افسانهٔ «باوه بیل بەته» سه شخصیت زن حضور دارند که هر سه از عناصر کمکی پیونددهندهٔ خویشکاری‌ها هستند.

بسیاری از قصّه‌ها با وصف مردانی شروع می‌شود که از بی‌فرزندی شکایت دارند و به دعا و نذر و نیاز می‌پردازند تا صاحب فرزند شوند. این امر، نشانهٔ اهمیّت موضوع فرزندآوری در جامعهٔ سنتی است. «افسانهٔ ملک ابراهیم» مصداقی برای این نوع قصه است؛ همسر پادشاه که تنها کارکردش، خوردن نصفی از یک سیب و سپس بچه‌دار شدن است، یک نوع عنصر کمکی برای پیوند خویشکاری‌ها است.

علاوه بر این، در افسانه‌ها زنانی هم وجود دارند که هیچ تأثیری در جریان قصه نداشته و زیرمجموعهٔ نقش‌های خنثی یا زائد قرار می‌گیرند. از میان صد و بیست شخصیت زن، نُه زن در این جایگاه هستند. مادرانی که در همان ابتدای داستان، دست بر قضا از دنیا رفته، سپس شوهرانشان زن دیگری اختیار می‌کنند؛ بیشترین فراوانی را در نقش‌های خنثی دارند. با توجّه به کم تعدادبودن شخصیت‌های خنثی می‌توان گفت زنان، در هر جایگاه و موقعیتی که باشند کمترین انفعال را از خود نشان می‌دهند و این بیان‌کنندهٔ پویایی زنان در جامعه است.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی الگوهای ساختاری و خویشکاری‌های مربوط به زنان در کتاب «افسانه‌ها، نمایشنامه‌ها و بازی‌های کُردی» درمی‌یابیم که:

– زنان در افسانه‌های کُردی بر اساس میزان حضور، به ترتیب در نقش‌های دختر، همسر، مادر، کنیز (کُلفَت)، پیرزن، نامادری (زن بابا)، زن همسایه، مادرشوهر، خاله و غیره ظاهر شده و خویشکاری‌ها را در هفت حوزهٔ عملیات به انجام رسانده‌اند که عبارتند از: شریر، شاهزاده‌خانم، قهرمان، یاریگر، بخشنده، گسیل‌دارنده و قهرمان دروغین. بیشترین بسامد مربوط به حوزهٔ شریر و خویشکاری شرارت و کمترین بسامد مربوط به قهرمان دروغین است.

– نوع نگرش به زنان در افسانه‌های کُردی و به‌ویژه پررنگ‌بودن خویشکاری شرارت بیانگر این موضوع است که افسانه‌های موجود، پس از سپری‌شدن دوران الهه‌بودن زنان و قرار گرفتن در دوران مردسالاری به وجود آمده‌اند.

– افسانه‌ها دغدغه‌ها و مشکلات یا رؤیاها و آرزوهای زنان و دختران کُرد را در جامعهٔ مردسالار نشان می‌دهند و اگرچه در بیشتر افسانه‌ها مردان در جایگاه قهرمان و شخصیت اصلی قصه قرار دارند، زنان نیز از خود ابتکار عمل نشان داده و مسیر قصه را با رفتار و اعمالشان تغییر می‌دهند. حتی می‌توان گفت خویشکاری بیش از اندازهٔ شرارت نیز یک نوع عملکرد دفاعی ناخودآگاه برای مقابله با زور و سلطه و قدرت قهرمان اول؛ یعنی مردان است. علاوه بر این، حضور زنان در سایر حوزه‌های عملیات، نشان‌دهندهٔ نقش چشمگیر و فعّال آنان در محیط خانواده و عرصه‌های مختلف اجتماعی است. در همین افسانه‌ها، زنان قهرمانی نیز وجود دارند که حوادث بر اساس اعمال و رفتار آن‌ها شکل می‌گیرد. به نظر می‌رسد اگر حوزهٔ پژوهش گسترده‌تر شود و دیگر منابع افسانه‌های کُردی نیز بررسی شوند تصوراتی که در مورد شرارت زنان در ذهن مخاطب شکل گرفته است تا حدودی از بین خواهد رفت و سیمای واقعی زنان در افسانه‌های کُردی نشان داده خواهد شد.

منابع

– ابراهیمی، سید مظهر، و پارسا، سید احمد(۱۳۹۵). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان در زبان کردی. نقد ادبی، ۹(۳)، ۵۲–۷. Dor: 20.1001.1.20080360.1395.9.35.5.5

– استوارت میل، جان(۱۳۹۷). فرودستی زنان. ترجمهٔ نادر نوری‌زاده. تهران: قصیده‌سرا.

- بتلهایم، برونو(۱۳۸۶). افسون افسانه‌ها. ترجمهٔ اختر شریعت‌زاده. تهران: هرمس.

- پراپ، ولادیمیر(۱۳۹۷). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

- حسینی، مریم(۱۳۹۶). ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی. تهران: چشمه.

- خدیش، پگاه (۱۳۹۱). ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی. تهران: علمی و فرهنگی.

- داد، سیما(۱۳۸۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

- درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۹۶). افسانه‌ها، نمایش‌نامه‌ها و بازی‌های کُردی. تهران: چشمه.

- رستمی نژادان، دیانا، و منصوری مقدم، منصور(۱۳۹۷). جایگاه الهه مادر در فرهنگ مردم کردستان. زن در فرهنگ و هنر، ۱۰(۴)، ۵۷۵-۵۴۹. Doi: 10.22059/jwica.2019.260839.1097_

- سلدن، رامان، و ویدوسون، پیتر(۱۳۹۷). راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر بان.

- سلیمی، هاشم(۱۳۹۰). چیروک (افسانه‌ها و قصه‌های کُردی). تهران: آنا.

- شمیسا، سیروس(۱۳۹۴). انواع ادبی. تهران: میترا.

- شمیسا، سیروس(۱۳۸۶). نقد ادبی. تهران: میترا.

- فرانس لوئیزفون، ماری(۱۳۹۷). زن در قصه‌های پریان. ترجمهٔ ماندانا صدر زاده، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

- قربانی جویباری، کلثوم، و جلیلیان، سارا(۱۳۹۶). بررسی خویشکاری‌های زنانه در افسانه‌های بیرجند. مطالعات فرهنگی-اجتماعی خراسان، ۱۲(۱)، ۹۸-۸۱. Dor: 20.1001.1.26766116.1396.12.1.4.9_

- کمپبل، جوزف(۱۳۸۷). قهرمان هزارچهره. ترجمهٔ شادی خسرو پناه. مشهد: گل آفتاب.

- لوفر، م، دلاشو(۱۳۸۶). زبان رمزی افسانه‌ها. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

- مارزلف، اولریش(۱۳۹۶). طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: سروش.

- مشهدی، محمد امیر، و گلشنی، مقداد (۱۳۹۴). ریخت‌شناسی حکایت‌های عاشقانهٔ بخش مکر زنان در هزار و یک‌شب بر پایهٔ نظریهٔ روایی پراپ. کهن‌نامهٔ ادب پارسی، ۶(۳)، ۱۲۳-۹۹.

– نعمت‌اللهی، فرامرز (۱۳۸۵). ادبیات کودک و نوجوان. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.