

نگرش توصیفی - تحلیلی به خویشکاری زنان در قصه‌های عامیانه هرمزگان بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ

صبرینه آسبان^۱، مهدی اسماعیلی^۲، شروین خمه^۳

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: esmaaili@iau.ac.ir

چکیده

قصه‌های عامیانه یکی از منابع مهم انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی برای همه اقوام است و از پشتوانه‌های فرهنگی هر ملتی به شمار می‌رود. افسانه‌ها و قصه‌های ایرانی نیز حاوی نکته‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی است. زنان به عنوان بخشی از جامعه انسانی، همواره در عرصه قصه‌ها حضوری فعال داشته و رفتارهایی را انجام داده‌اند و یا به آن‌ها نسبت داده شده‌است که در الگوی ولادیمیر پراپ با نام خویشکاری از آن یاد می‌شود و مجموع این خویشکاری‌ها نشان دهنده سیمای زنان در قصه‌ها و افسانه‌های یک ملت است. پژوهش حاضر در پی آن است که به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه ای، سیمای زنان و خویشکاری‌های آنان در قصه‌های هرمزگان 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 قصه‌های هرمزگان بر مبنای میزان حضور، به ترتیب در نقش‌های مادر، دختر، نامادری (زن بابا)، همسر، زن همسایه، پیرزن، کنیز (گلفت) و غیره ظاهر شده‌اند. و در خویشکاری‌ها و کارکردهایی چون شریر، قهرمان، شاهزاده خانم، قهرمان دروغین، بخشنده، گسیل دارنده و یاریگر ایفای نقش می‌کنند. نقش «دختری» بالاترین بسامد را در میان شخصیت‌های قصه‌های هرمزگان دارد و در میان خویشکاری‌ها، بیشترین بسامد به «شرارت» تعلق دارد که نشانه نوع نگرش منفی جامعه به زنان و رفتارهای آنان است. بعد از آن به ترتیب خویشکاری شاهزاده خانم، یاریگر و گسیل دارنده نیز بسامد بالایی داشته؛ پیامد کنش‌های زنان به منزله عامل اصلی، علاوه بر نهادینه کردن ارزش‌های عمیق و مثبت اجتماعی و فرهنگی با توجه به رسوایی، تحقیر و مجازات، شخصیت‌های شریر و قهرمانان دروغین در پایان، می‌تواند عامل بازدارنده در برابر اعمال غیر اخلاقی و ناشایست زنان در جامعه باشد. زنان در نقش شریر و قهرمان دروغین در پایان داستان به شدت مجازات شده و حتی در مواردی جان خود را از دست داده‌اند. این جریان از جنبه‌های مختلف فرهنگی می‌تواند زمینه عبرت‌پذیری و اثرگذاری مثبت در سطح جامعه محسوب شود.

کلیدواژگان: قصه‌های عامیانه هرمزگان، ولادیمیر پراپ، ریخت‌شناسی، زنان، خویشکاری‌های زنان.



شیوه استناددهی: آسبان، صبرینه، اسماعیلی، مهدی، و خمه، شروین. (۱۴۰۵). نگرش توصیفی - تحلیلی به خویشکاری زنان در قصه‌های عامیانه هرمزگان بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ. گنجینه زبان و ادبیات فارسی، ۴(۲)، ۱-۲۰.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۳ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری: ۸ مهر ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۶ مهر ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۱۶ مهر ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ دی ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

A Descriptive–Analytical Approach to the Function of Women in Hormozgan Folktales Based on Vladimir Propp’s Model

Sabrine Aseban¹, Mehdi Esmaeili^{1*}, Shervin Khamseh¹

1. Department of Persian Language and Literature, CT.C, Islamic Azad University, Tehran, Iran

*Corresponding Author’s Email: esmaeili@iau.ac.ir

Abstract

Folktales are among the most significant sources of anthropology and sociology for all ethnic groups and are considered a cultural asset for every nation. Iranian legends and folktales, likewise, contain various social and cultural insights. Women, as an integral part of human society, have always played active roles in folktales, engaging in actions or being assigned roles that, according to Vladimir Propp’s model, are referred to as *functions*. The totality of these functions reflects the image of women in the stories and legends of a nation. This study, adopting a descriptive–analytical method and utilizing library sources, seeks to analyze the image and functions of women in the folktales of Hormozgan, using Propp’s model as a framework, and to examine the roots and factors shaping society’s perceptions of women through this lens. Based on the findings of the research, women appear in Hormozgan’s folktales in roles such as mother, daughter, stepmother, wife, female neighbor, old woman, servant (maid), and others, ranked by frequency of presence. They perform functions such as villain, hero, princess, false hero, donor, dispatcher, and helper. The role of *daughter* has the highest frequency among the female characters, while *villainy* is the most frequent function, indicating a negative societal perception of women and their behaviors. Following this, the functions of princess, helper, and dispatcher also show high frequencies. The outcomes of women’s actions, as primary agents, in addition to institutionalizing deep and positive social and cultural values—especially through the disgrace, humiliation, and punishment of villainous and false hero characters at the end—can serve as a deterrent against immoral and inappropriate behaviors by women in society. Women depicted as villains or false heroes are severely punished by the end of the story, and in some cases, even lose their lives. This narrative trajectory, from various cultural perspectives, may serve as a source of moral instruction and exert a positive influence at the societal level.

Keywords: *Hormozgan folktales, Vladimir Propp, morphology, women, women’s functions.*



How to cite: Aseban, S., Esmaeili, M., & Khamseh, S. (2026). A Descriptive–Analytical Approach to the Function of Women in Hormozgan Folktales Based on Vladimir Propp’s Model. *The Treasury of Persian Language and Literature*, 4(4), 1-20.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 03 May 2026

Revise Date: 30 September 2026

Accept Date: 08 October 2026

Initial Publish: 08 October 2026

Final Publish: 22 December 2026

مقدمه

فرهنگ و ادبیات عامه در گذشته هر منطقه‌ای ریشه دارد که سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است و سرمایه و میراث با ارزش هر قومی محسوب می‌شود. «فرهنگ هر ملتی در حکم زندگی‌نامه و شرح احوال و سیرت‌های توده عوام آن ملت است و عامل اصلی و شاخص خصلت‌ها و تصویر آداب و عادات آن قوم و روشنگر سوابق تاریخی و نشان دهنده تحول فکری و تکامل اجتماعی مردم عوام آن کشور است» (1). امروزه فرهنگ و ادبیات عامه در بسیاری از نقاط دنیا به عنوان دانشی مستقل مورد توجه قرار گرفته و کوششی ثمربخش از هر سو آغاز شده است. در ایران نیز پژوهشگران و محققان بسیاری به اهمیت این موضوع پی برده‌اند و در حفظ و نگهداری این گنجینه‌های گرانبها تلاش‌های فراوانی کرده‌اند. «فرهنگ عوام در زبان فارسی معادل کلمه بین-المللی فولکلور است. فولکلور نیز کلمه‌ای است مرکب از دو جزء «Folk» و «Lor» و معنی آن دانش عوام است. نخستین کسی که این کلمه را به عنوان اسم این رشته مبسوطی که مورد بحث ماست اختیار کرد، آمبروز مورتن^۱ است که به سال ۱۸۸۵ میلادی این عنوان را برگزید و مدت‌ها گذشت تا ملت‌ها این کلمه را به همین صورت قبول کردند و ترکیب مذکور جنبه بین‌المللی به خود گرفت» (2).

فرهنگ و ادبیات عامه را می‌توان روح اجتماعی یک ملت دانست و با مطالعه دقیق آن با جنبه‌های مختلف زندگی بشری آشنا شد. متخصصین این رشته در جوامع و ملل مختلف مترادف‌هایی برای فولکلور در نظر گرفته‌اند و در برخی کشورها همین واژه فولکلور را به کار می‌برند. انجوی شیرازی معتقد است «اگر بخواهیم در زبان فارسی کلمه‌ای پیدا کنیم که به تقریبی مفهوم و معنای فولکلور را داشته باشد، ناگزیریم جملاتی چون: مجموعه اطلاعات مردم، معلومات توده مردم، دانش توده، فرهنگ مردم، فرهنگ عوام،

معلومات عوام، فرهنگ توده، دانش عوام یا ترکیباتی از این قبیل به کار ببریم. بدیهی است همان‌طور که ما ادبیات رسمی داریم، ادبیات عوامانه هم داریم یا همچنان که طب و حکمت رسمی داریم، طبابت عوامانه هم داریم. یعنی در مقابل بیشتر شعبه‌ها و رشته‌های علمی، فنی، صنعتی، ادبی و هنری خواص، شعبه‌هایی هم در فرهنگ عوام وجود دارد که مجموعه آن‌ها فرهنگ عوام نامیده می‌شود» (1).

ادبیات عامیانه هم مانند ادبیات رسمی به دو دسته منظوم و منثور تقسیم می‌شود. ادبیات منظوم عامیانه شامل اشعاری است که به مناسبت‌های مختلف در مکان‌های گوناگون توسط افراد خوانده می‌شود که شامل لالایی‌ها، اشعار کار، ترانه‌ها و... است. ادبیات منثور عامیانه شامل داستان‌ها حکایت‌ها و افسانه‌هایی است که سرچشمه تمام ذوقیات و آثار دلپذیر یک ملت به شمار می‌رود. قصه‌ها و افسانه‌ها بخشی از میراث معنوی یک ملت است که با زندگی آنان گره خورده و با افکار و احساساتشان پیوندی ناگسستنی برقرار کرده است. افسانه‌ها دامنه تخیل مخاطبان خود را گسترش داده و با بردن آن‌ها به جهانی خیالی، ذهن و روحشان را تلطیف می‌کنند. «افسانه‌ها و داستان‌ها جزء کهن ترین آثاری است که از اندیشه و تخیل بشر برجای مانده است. پیش از آنکه بشر وارد دوران تاریخی شود و روایت‌های مهم زندگی خویش را به یاری نقوش و علائم قابل رؤیت بر جای گذارد، به مدتی دراز، افسانه‌ها را در نهان خانه ضمیر و مخزن حافظه خویش نگاه می‌داشت و دهان به دهان و سینه به سینه به اخلاف خویش می‌سپرد» (2).

قصه‌ها از آینه‌ای تشریفاتی ورود به اجتماع یا گذار از مرحله‌ای به مرحله دیگر سرچشمه گرفته اند، در حالی که در قصه این موضوع آشکارا به نمایش در می‌آید؛ اما از این میان پیروان فروید^۲ افسانه را مانند رؤیا، انعکاس گام‌های رؤیازده می‌دانند. «از نظر

² Freud

¹ Ambrose Morton

آن‌ها افسانه رؤیایی محسوب می‌شود که دست به دست شده و عمومیت یافته است» (3). قصه و افسانه یکی از برجسته‌ترین و رایج‌ترین گونه‌های ادبیات شفاهی و بخشی از باورهای حقیقی انسان‌هاست. برخی از خواست‌ها و آرزوهای هر قوم در افسانه‌ها و قصه‌ها انعکاس یافته است. پدران و مادران همواره با روایت ماجراها و قصه‌های پر شاخ و برگ تلاش کرده‌اند که فرزندان را با پیچ و خم‌های زندگی آشنا کنند. «برادران گریم»^۱ نخستین دانشمندانی بودند که قصه‌های عامیانه آلمانی را گرد آوردند و در دو مجلد در سال‌های ۱۸۱۲-۱۸۱۴ منتشر ساختند. انتشار این مجموعه اثری عظیم در تحقیقات مربوط به قصه‌های عامیانه و گردآوری آن‌ها در سطح جهانی داشت؛ بدین معنی که دانشمندان کشورهای مختلف گردآوری قصه‌های عامیانه سرزمین خویش و سرزمین‌های دیگر را وجهه همّت قرار دادند» (4).

یکی از زمینه‌های مطالعاتی جدید در رابطه با افسانه‌ها و قصه‌ها بررسی ساختاری است. این مطالعات که با مکتب ساختارگرایی و به خصوص با کار ولادیمیر پراپ^۲ اوج گرفت، به بررسی ساختمان و فرم متون می‌پردازد. وی اساس کارش را بر پایه اعمال شخصیت‌های قصه نهاد و عملاً ساختار صد قصه از قصه‌های پریان روسی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. ولادیمیر پراپ ریخت-شناسی را چنین تعریف می‌کند: «ریخت شناسی یعنی توصیف قصه‌ها بر پایه اجزای سازنده آن‌ها و همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر و با کل قصه» (4). از نظر پراپ ساختار اصلی و سازنده یک داستان، خویشکاری‌ها یا همان عملکرد شخصیت‌های یک داستان است. او معتقد است که این الگو را می‌توان در بررسی قصه‌های ملل دیگر و حتی رمان‌ها هم به کار برد. پژوهشگران زیادی از روش او در تحلیل و ریخت‌شناسی آثار ادبی جهان استفاده کرده و به نتایج قابل توجهی دست یافته‌اند.

داستان‌ها و افسانه‌های مردم هرمزگان نیز، ریشه در اندیشه‌ها و باورهای آنان دارد و از ضمیر مردم عادی برآمده است. در گذشته به دلیل عدم وجود رسانه‌ها به شکل امروزی، دور هم نشستن‌های شبانه و گوش سپردن به قصه‌های بزرگترها بیشتر مورد توجه بوده است. از آنجا که امروزه به دلیل پیشرفت تکنولوژی و وسایل ارتباطی جدید مانند: ماهواره، اینترنت، تلفن همراه و... این میراث در حال نابودی است؛ این پژوهش گامی است در راه حفظ و نگهداری قصه‌ها و افسانه‌های مردم این منطقه، تا آیندگان هم بتوانند از این اندوخته‌های ارزشمند استفاده کنند.

زنان و جایگاه آن‌ها از جمله کلید واژه‌های شناخت هر فرهنگی است، زیرا بخش بزرگی از تاریخ اقوام مختلف با حضور مستقیم و غیرمستقیم این موجود شکل گرفته است. زنان با کارکردهای متنوع خود در عرصه‌های مادی و معنوی زندگی بشر همواره تأثیرگذار بوده‌اند. نقش مادری و همسری یا تجلی عشق و زندگی در وجود آن‌ها، همواره روندهای مهم فرهنگی و اجتماعی را شکل داده و روح هر جامعه را به پویایی و زندگی دعوت کرده و در خلال این تأثیرات، جایگاه و منزلت آن‌ها نیز تحت تأثیر قرار گرفته است. وضعیت اجتماعی زنان در ایران در دوره‌های مختلف دستخوش تغییرات و دگرگونی‌های اساسی شده است، زیرا زمانی به مقام شهریاری می‌رسیده و گاهی جایگاهش بنا به مقتضیات تاریخی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی، سیری نزولی طی کرده است.

بنابراین؛ با توجه به اهمیت سیما و جایگاه زن در بنا نهادن یک جامعه با همه نشانه‌ها و ویژگی‌های مدنی، برای مشخص کردن نقش و خویشکاری زنان در قصه‌های عامیانه استان هرمزگان، الگوی ریخت شناسی پراپ در نظر گرفته شده است و در این جستار، ابتدا به صورت اجمالی به معرفی الگوی ریخت شناسی ولادیمیر پراپ پرداخته خواهد شد و در مرحله بعد جایگاه و

¹ Grimm² Vladimir Propp

موقعیت زنان در افسانه‌ها و خویشکاری‌های آنان مورد تجزیه و تحلیل قرار خواهد گرفت.

پرسش‌های پژوهش

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

روش‌شناسی

روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و داده‌های گردآوری-شده با استفاده از روش تحلیل محتوا بررسی شده است. در مجموع، از میان ۵۰۰ قصه، ۴۰ قصه -که زنان در آن‌ها حضور پررنگ دارند- استخراج و بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، بررسی گردیده و پس از تعیین خویشکاری‌ها و حوزه عملیات شخصیت‌ها، برای تفهیم بیشتر از نمودار و جدول استفاده شده است.

پیشینه تحقیق

نویسندگان بسیاری به بحث پیرامون ریخت‌شناسی قصه‌ها پرداخته‌اند و کتب فراوانی در این مقوله نگاشته‌اند. می‌توان به آثاری ارزشمند از نویسندگان متعدد اشاره کرد؛ از جمله در حوزه ادب پارسی، «اولریش مارزلف»^۱ 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 عامیانه 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 (۵).

مقاله «تحلیل خویشکاری‌های زنان در داستان‌های عامه کهکیلویه و بویراحمد» به نویسندگی زینب مصدق، اشرف شیبانی اقدم

محمد علی گذشتی بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ پرداخته است (۶).

مشهدی و گلشنی در سال ۱۳۹۴ مقاله‌ای با عنوان «ریخت‌شناسی حکایت‌های عاشقانه بخش مکر زنان در هزار و یک‌شب بر پایه نظریه روایی پراپ» نگاشته‌اند که تنها به بررسی مکر زنان اختصاص دارد و محدود به کتاب هزار و یک‌شب است. درباره سیم و جایگاه زنان در ادب فارسی نیز تحقیقات گسترده و متنوعی صورت گرفته است؛ از جمله این آثار «ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی» از مریم حسینی است که به بررسی نگاه مردسالارانه در ادب پارسی می‌پردازد (۷).

هر چند در زمینه ریخت‌شناسی قصه‌های هرمزگان از دیدگاه ولادیمیر پراپ به‌طور مجزا و تخصصی پژوهشی صورت نگرفته است؛ اما از جمله پژوهش‌های صورت گرفته در مورد قصه‌های استان هرمزگان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

سعیدی در کتاب «قصه‌ها و افسانه‌های مردم هرمزگان»، تعداد زیادی از افسانه‌ها و قصه‌های قدیمی مردم هرمزگان را با نثری روان به نگارش درآورد. در ابتدای کتاب نمونه‌ای از این قصه‌ها به گویش محلی و ترجمه فارسی و در ادامه قصه‌هایی نقل می‌شود که مضامین غالب آن‌ها موضوعاتی چون اعتقادات و باورهای عامیانه، چیستان، موجودات افسانه‌ای و به خصوص دیو، اجنه، سحر و جادو می‌باشد. در روند پژوهش این اثر بسیار کارآمد خواهد بود. همین‌طور؛ این پژوهشگر آثار دیگری نیز با عناوین «چی‌چی کای مُم گپو»، «چی‌چی کای بپ گپو»، «افسانه‌های مردم هرمزگان» و «دارچین و دخترماچین» منتشر کرده‌است که فقط به جمع‌آوری قصه‌ها پرداخته‌است (۸).

کتاب «هفتاد قصه‌ها و افسانه‌های بندرخمیر» نوشته قتالی دیگر تحقیق انجام شده درباره هفتاد افسانه از افسانه‌های بندرخمیر هرمزگان است با عناوینی چون باغ زرد، بخت، برادران طمع‌کار،

¹ Ulrich Marzloff

بی‌بی گل، تقدیر، پیرزن و کلنگ، توکل بر خدا، چوب خدا صدا ندارد، حاتم، حاکم قدرشناس، نیم‌لنگ، «عامو علی»، نامادری بدطینت و... به نگارش درآمده است.

ماهی‌گیر در کتاب «قصه‌های مردم هرمزگان» به تعریف افسانه، انواع افسانه، حکایت، داستان، قصه و انواع قصه‌ها پرداخته و نمونه‌ای از قصه‌ها و افسانه‌های هرمزگان در سه گفتار که شامل داستان‌های حماسی، قصه‌ها و داستان‌های واقعگرا و قصه‌ها و افسانه‌های دیگر (چی‌چی‌کا) نگاشته است.

در کتاب «قصه‌های سینه به سینه هرمزگان» نویسنده به جایگاه قصه‌های عامیانه برای نسل حاضر که این میراث ماندگار را تا حدودی به دست فراموشی سپرده‌اند، یادآوری می‌کند و ثبت این حکایت‌ها را گامی استوار در شناسایی جلوه‌های ادبی، هنری و فرهنگی این خطه می‌داند.

در اثر «قصه‌های بومی مردم هرمزگان» نگارندگان، ذاکری، ماندگاری و عباسی، به جمع آوری و نگارش افسانه‌ها و قصه‌های هرمزگان پرداخته‌اند.

مقالات نگاشته شده در مورد قصه‌های هرمزگان متنوع است مثل: «فانتزی در قصه‌های عامیانه هرمزگان»، «جایگاه قصه‌های عامیانه در ادبیات شفاهی هرمزگان»، «سیری در ادبیات شفاهی هرمزگان»، «بررسی محتوای قصه‌های عامیانه هرمزگان»، «سیمای پری و زنان پری‌وار در قصه‌های عامیانه هرمزگان»، «پیکرگردانی «انسان-درخت» و «درخت-انسان» در قصه‌های عامیانه هرمزگان»، «بررسی و تحلیل شخصیت محمّدک در قصه‌های کودکان میناب»، «سیمای زن در تمثیل‌های عامیانه هرمزگان»، «تحلیل اسطوره‌ای قصه‌های عامیانه شرق هرمزگان» و... دیگر تحقیق‌های انجام شده در مورد قصه‌های هرمزگان می‌باشد.

با بررسی مقالات و پژوهش‌های پیشین این نتیجه حاصل شد که تاکنون در زمینه خویشتکاری‌های زنان و بررسی و تحلیل اجتماعی

این خویشتکاری‌ها در قصه‌های استان هرمزگان تحقیقی صورت نگرفته و این نوشتار در نوع خود می‌تواند پژوهشی در خور و مفید در این زمینه باشد.

مبانی نظری

مطالعه و بررسی ساختارگرایانه داستان را می‌توان از جنبه‌ای دیگر مورد توجه قرار داد و آن را ریخت‌شناسی نامید. «ریخت‌شناسی رویکردی است در حوزه مطالعات ادبی که نخستین بار مردم‌شناس روسی ولادیمیر پراپ آن را در زمینه مطالعه قصه‌ها مطرح کرد.» (9). این واژه «از اصطلاحات زیست‌شناسی و دانشی است که از ساختمان و شکل ظاهری موجودات زنده اعم از گیاهان و جانوران و غیر زنده بحث می‌کند و به طور کلی تحقیق در اشکال ظاهری موجودات است.» (10). یکی از نخستین کاربردهای این اصطلاح در دانش گیاه‌شناسی بود و منظور از آن بررسی و شناخت اجزاء تشکیل دهنده گیاه و ارتباط آن‌ها با یکدیگر و با کل گیاه، یعنی ساختمان و ساختار گیاه است. «پراپ معتقد بود همین روش را می‌توان در مطالعه قصه‌ها به کار برد.» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۷). او در این باره می‌گوید: «کلمه ریخت‌شناسی به معنای مطالعه صور و شکل‌ها است. منظور از آن در گیاه‌شناسی مطالعه اجزای تشکیل دهنده و مناسبات آن‌ها با هم و با خود گیاه یا به بیان دیگر، مطالعه ساختار گیاه است... صور و اشکال قصه را نیز می‌شود با همان دقتی مطالعه کرد که در خور هر یک از صورت بندی‌های آلی است.» (4).

ساختارگرایی، یکی از مکاتب نقد ادبی است که عموماً به اندیشه فرانسوی دهه ۱۹۶۰ میلادی اطلاق می‌شود این مکتب با مکتب فرمالیسم روسی و شاخه‌های فرعی مانند مکتب پراگ^۱ و ساختارگرایی لهستانی نظیر مکتب ادغام پیوند تنگاتنگی دارد؛ با این تفاوت که به دلیل تنوع و توان بینارشته‌ای از آن‌ها متمایز می‌گردد. این مکتب که خاستگاه شکل‌گیری و تکوین آن فرانسه است

¹ Prague

با نام متفکرانی چون استراوس^۱، بارت فوکو^۲، آلتوسر^۳، لاکان^۴، گرماس^۵ و پیازه^۶ عجین شده است. در تجزیه و تحلیل ساختاری «گام نخست و اساسی کشف و تعیین کوچک‌ترین واحد ساختاری است که البته دشوارترین بخش تحقیق ساختارگرایانه است؛ زیرا بدون شناخت کوچک‌ترین واحد ساختاری تجزیه و تحلیل غیرممکن است. گام دوم بررسی روابط متقابل این واحدها و الگوهای ساختمانی آنها است از نظر پراپ، کوچک‌ترین واحد سازنده قصه عملکرد یا کارکرد شخصیت‌های آنها است. منظور او از این اصطلاح عمل یا کار یک شخصیت از نقطه نظر اهمیتش در پیشبرد قصه است.» (پراپ، ۱۳۶۸ ب: ۷۸). بر این اساس، «پراپ عملکرد قهرمانان قصه‌های پریان را به عنوان کوچک‌ترین واحد ساختاری شناسایی و مبنای کار خود قرار می‌دهد. نتیجه کار او از تجزیه و تحلیل ساختاری یک صد قصه پریان روسی، شناسایی سی و یک عملکرد و استنتاج قواعد حاکم بر آنها بود. در تحلیل پراپ همان‌گونه که اجزای جمله آجرهای ساختمانی جمله است، عملکردها و شخصیت‌های نمایشی، آجرهای ساختمانی داستان پریان هستند.» (۱۱). او معتقد بود: «تنظیم پرسش‌های دیگر با تجزیه و تحلیل ساختاری قصه منوط به حل این پرسش اولیه است که در یک قصه چند عملکرد وجود دارد.» (۴).

ولادیمیر پراپ معتقد است تقسیم بندی قصه‌ها به‌خصوص قصه‌های پریان، براساس موضوع، نتیجه‌ای جز آشفتگی و بی‌نظمی نخواهد داشت و در عمل غیر ممکن است.

وی با در نظر گرفتن اندیشه‌های وسلوفسکی و ژوزف بدیه – که اولی موتیف را جدا از مضمون دانست و عقیده داشت موتیف ساده‌ترین واحد روایی است و دیگری برای اولین بار کشف کرد

در قصه عناصر ثابت و عناصر متغیر وجود دارد و میان آنها روابطی حکم فرماست – به نگرشی تازه دست یافت (۵).

دیدگاه پراپ آمیزه‌ای از نظر وسلوفسکی و بدیه است. البته، پراپ از زبان‌شناسی نیز تأثیر پذیرفت. او دسته‌بندی آثار فولکلوریک بر مبنای ویژگی‌های صوری و ظاهری اثر را «ریخت‌شناسی» نامید. اندیشه اساسی در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان آن است که «کثرث بیش از اندازه جزئیات قصه‌های پریان روسی قابل تقلیل به یک طرح واحد است و عناصر این طرح که تعدادشان سی و یک تا بیشتر نیست، همیشه یکی هستند...» (۴). براساس، در داستان، عناصر ثابت و متغیری وجود دارد. هر چند شخصیت‌های قصه‌ها، متنوع و گوناگون‌اند؛ ولی عملکرد آنها از شمار مشخص و معینی تجاوز نمی‌کند (۴). واحد سازنده روایت کارکرد نام دارد؛ یعنی عمل یکی از شخصیت‌های قصه از نظر اهمیتی که در مسیر قصه دارد. قصه به‌طور معمول با آزار و صدمه بر کسی یا با اشتیاق داشتن برای رسیدن به چیزی آغاز می‌شود (همان: ۶۰). و با حرکت قهرمان از خانه و روبه‌رو شدن با بخشنده یا یاریگر و دادن وسیله‌ای جادویی که برای رسیدن به مقصودش او را یاری می‌رساند، بسط می‌یابد و با تغییر شکل در پایان داستان به خوشبختی می‌رسد (۴). این خط سیر از نظر او، طرح بسیاری از قصه‌های پریان و افسانه‌هاست که درباره قصه‌های عامه استان هرمزگان نیز تا حدودی صدق می‌کند. چنانکه ذکر شد، مطابق نظر پراپ با وجود شخصیت‌های متغیر، کارکردهای حکایت‌ها پایدار و محدود است؛ به این معنی که در روند هر داستان در مقایسه با چند داستان دیگر، ممکن است چندین قهرمان یا شخصیت ایفای نقش کنند؛ اما همه یا تعداد بیشتری از آنان کارکردها و خویشکاری‌های مشابهی داشته باشند. انتقادهایی بر تقسیم‌بندی‌های پراپ وارد شده است؛ مصل آلن داندس که درباره تعریف کارکردها و اشکال

⁴ Lacan
⁵ Greimas
⁶ Piaget

¹ Strauss
² Barthes Foucault
³ Althusser

مختلفی که پراپ برای آن‌ها معرفی کرد، دچار تردید شده و بعضی از آن‌ها را عمومی‌تر دانسته و آن‌ها را به چهار جفت یا هشت عدد تقسیم‌بندی کرده است (12)؛ لیکن ساختار ارائه‌شده در ریخت-شناسی پراپ هنوز می‌تواند الگویی قابل توجه در شناخت و طبقه‌بندی ساخت قصه‌های عامه باشد.

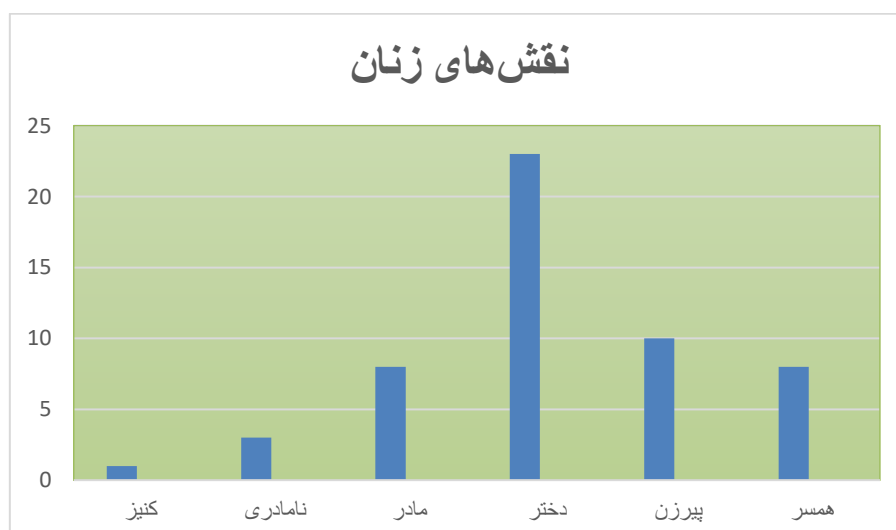
مطابق نظر پراپ هفت شخصیت در حوزه‌ای از خویشکاری‌ها ایفای نقش می‌کنند که عبارت‌اند از: شریر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده خانم، گسیل دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین. بین این شخصیت‌ها و کارکردهایشان سه نوع رابطه وجود دارد: ۱. یک شخصیت فقط با یک حوزه کنش سروکار دارد. ۲. یک شخصیت در چند حوزه کنش شرکت می‌کند. ۳. یک حوزه کنش میان چند شخصیت مختلف تقسیم می‌شود (5).

شخصیت قهرمان در ریخت‌شناسی پراپ به دو نوع تقسیم می‌شود: یکی قهرمان قربانی که قصه بر محور حوادثی می‌چرخد که برای او رخ می‌دهد و دومی قهرمان جست‌وجوگر که برای کمک به دیگران، رفع کمبود یا برطرف کردن عامل شرارت در قصه، عمل می‌کند (5). هر کدام از شخصیت‌ها می‌توانند چند نقش به‌عهده بگیرند؛ برای مثال، شخصی می‌تواند هم‌نامادری باشد و هم شریر.

چنین رویدادی «هم‌پوشی» شخصیت‌های داستان محسوب می‌شود. از گذشته تاکنون در جریان داستان‌ها و قصه‌های عامه، زنان نقش‌آفرینی‌های بی‌بدیل داشته‌اند تا جایی که در بسیاری از داستان‌ها، حضور و کنش‌های پررنگ آن‌ها محرک اصلی وقایع داستان و حتی عامل اصلی گره قصه‌ها بوده است. زنان در قصه‌های استان هرمزگان، مطابق تقسیم‌بندی شخصیت‌ها در الگوی پراپ، در هفت نوع نقش‌آفرینی کرده‌اند که در ادامه به تفصیل تبیین می‌شود.

نقش‌ها و شخصیت‌ها

مجموع کل شخصیت زن موجود در قصه‌های مورد بررسی هرمزگان در این تحقیق، ۴۰ شخصیت است. این زنان در داستان‌ها نقش‌های اجتماعی مختلف ایفا می‌کنند. نقش «دختری» با ۲۳ مورد بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده است: دختر فرد عادی بیست و دو مورد، دختر پادشاه یازده مورد، همسر دیو دو مورد. نقش بقیه زنان افسانه‌های مذکور، نقش همسری پادشاه یا در مقام همسر فرد عادی یا نامادری بودند. شایان ذکر است که بر اساس نتایج به دست آمده در این بخش، خانواده‌های عادی با بالاترین بسامد، نقش تعیین‌کننده‌ای در فضای افسانه هرمزگان دارند.



شکل ۱. نمودار نقش زنان

داستانهای عامه به طور معمول با آزار، صدمه یا آغاز شرارت می‌شود. از دید پراپ چنانچه در ابتدای قصه شرارتی نباشد، اشتیاق

بحث و بررسی

یا احساس نیاز به داشتن چیزی یا کسی، قهرمان را وادار می‌کند که در پی به‌دست آوردن آنچه ندارد حرکت کند. شخصیت شریر قصه ممکن است ازدها، دیو، دزد، ساحره یا زن‌پدر و مانند آن باشد. چنانچه قصه با شرارت شریر آغاز نشود یا شرارتی رخ ندهد، کمبود یا نیاز به داشتن چیزی یا کسی، داستان را به حرکت می‌اندازد.

خویشکاری زنان در تحلیل‌های ساختاری داستان، شخصیت و نقش‌آفرینی‌های آنان از نظر فرهنگی و اجتماعی اهمیت دارد. در این نقش‌آفرینی‌ها دو دسته از زنان در تقابل هم (از یک نظر) و در هم‌پ‌شی با هم (از نظر دیگر) قرار می‌گیرند. شخصیت‌های مثبت شامل قهرمان، بخشنده و یاریگر که اثرگذار و مفید و مؤثر بر حال اجتماع هستند و در برابر آن‌ها، شخصیت‌های منفی شریر، نامادری و قهرمان دروغین، منفور و ناپسند به‌شمار می‌آیند. در بیشتر داستان‌ها شخصیت منفی تمایل دارد خود را مثبت جلوه دهد؛ اما یا ابزار آن را در اختیار ندارد یا جامعه به‌دلیل سابقه رفتاری، موقعیت اجتماعی و حتی وجهه و سیمای ظاهری یا نبود اعتماد-به‌نفس کافی در آن، پذیرای وی نیست. چنین شخصیت‌های می-توانند در جایگاه شخصیت مثبت داستان باشند؛ اما چون رفتار آنان بر این اساس بنا نهاده شده است، به حال قهرمان، مقام و منزلت، جایگاه اجتماعی و طبقاتی وی غبطه می‌خورند. پس تلاش می‌کند با حذف یا کنار زدن قهرمان، خود را جایگزین وی کنند یا از رفتار و کردار وی تقلید نمایند. همین عوامل درمجموع به شرارت و خویشکاری‌های ناپسند فردی و اجتماعی منجر می‌شود. در ادامه، هفت شخصیت موردنظر پراب و خویشکاری‌های آن‌ها بررسی می‌شود.

شریر

در نظریه پراب داستان با شرارت یک شریر شروع می‌شود و یا اگر شرارتی رخ ندهد، کمبود یا نیاز به داشتن چیزی یا کسی، داستان را به حرکت می‌اندازد. خویشکاری شرارت اهمیت استثنایی دارد.

غیبت، نادیده گرفتن نهی، خبردهی و موثر افتادن فریبکاری همه راه را برای این خویشکاری آماده می‌سازد. بنابراین؛ فاجعه یا گره قصه با عمل شرارت آغاز می‌گردد. در این نظام خویشکاری یا کارکردهای شریر در یازده سطح کلی دسته‌بندی می‌شود که به اختصار عبارتند از: ۱) شریر کسی را می‌کشد یا دستور قتل می‌دهد، ۲) شریر کسی یا چیزی را می‌دزد (۳) شریر به زور تقاضای ازدواج با دختری را دارد؛ (۴) شریر قهرمان را اذیت می‌کند یا به او آسیب می‌زند؛ (۵) شریر کسی را طلسم یا ناپدید آسیب می‌زند؛ (۶) شریر قربانی را می‌فریبد، یا به دام می‌اندازد؛ (۷) شریر کسی را زندانی یا کند؛ (۸) شریر خود یا کسی را جانشین قهرمان می‌کند؛ (۹) شریر خیانت مخفی می‌کند؛ (۱۰) شریر می‌خواهد کسی را بخورد؛ (۱۱) شریر کسی را اخراج می‌کند. در قصه‌های هرمزگان، نمونه-های فراوانی برای نشان دادن شرارت و شخصیت‌هایی که عمل شریرانه انجام داده‌اند، دیده می‌شود. کارکرد شریر در سطوح زیر دسته‌بندی شده است:

۱. شریر کسی را می‌کشد یا دستور قتل می‌دهد «قصه پیرزن و فرزندان» در این قصه یکی از دختران پیرزن به نام فرشته از ترس اینکه خواهرش لیلا او را لو بدهد، لیلا را به رودخانه انداخت و آب او را با خود برد. دو دختر که با همکاری یکدیگر خواهر خود را زندانی می‌کنند. در قصه «دختر خوشبخت» و نامادری که می‌خواهد دختران شوهرش را بکشد در قصه «سه خواهر»، در خانه درنج، نامادریشان با کندن چاه در حیاط خانه، سه دختر را در چاه می‌اندازد تا از شرشان خلاص شود. و در قصه «گیس مروارید و کاکل زری»، دو خواهر با شنیدن خبر بارداری خواهرسوم (زن سوم پادشاه) از حسادت داشتند دق می‌کردند. خواهر بزرگ به خواهر دوم گفت: باید کاری کنیم اگر بچه‌ها به دنیا بیایند دیگر پادشاه به ما اهمیت نمی‌دهد و خواهر کوچکترمان سوگلی می‌شود. خواهر دوم گفت: می‌خواهی خواهرمان را بکشیم؟ خواهر بزرگتر گفت: نه ما او را نمی‌کشیم کاری می‌کنیم که پادشاه خودش او را

بکشد. در حرکت دوم این قصه شیریر دیگر در قالب دایه وارد قصه می‌شود و شروع به شرارت می‌کند، «دایه می‌دانست که اگر بچه‌ها بفهمند که کی هستند و به قصر بروند حتما خاله‌ها او را خواهند کشت برای همین تصمیم گرفت که کاری که باید سال‌ها انجام می‌داد حالا انجام بدهد. دایه از علاقه خواهر و برادر به هم خبر داشت و می‌دانست که برادر مثل جانش از خواهر مواظبت می‌کند برای همین فکر کرد که اگر می‌خواهد آن‌ها را بکشد بهتر است اول از هم جدایشان کند.»

۲. **شیریر خیانت می‌کند** در قصه «مرغ سخنگو»، ناخدا به مرد عرقچین فروش خیانت می‌کند و همسرش را به گروگان می‌گیرد. و همچنین در قصه «دوبرادر» و «دخترک بینوا و زن بابای بداخلاق» نامادری (شیریر) خیانت می‌کند.

۳. **شیریر در نقش نامادری بسیار بد و سنگدل است** در قصه «گاو زرد» اما بعد از گذشت چند ماه زن بابا رفتارش را با دختر عوض کرد و شروع به آزار و اذیت او نمود. هر روز فقط تکه‌ای نان خشک به عنوان غذا به او می‌داد و تا شب دیگر چیزی به او نمی‌داد. (در این قصه نامادری (شیریر) چهار بار به شرارت می‌پردازد. و «سه خواهر در خانه درنج».

۴. **شیریر بسیار حيله‌گر است** در قصه «دخترک پیشانی سیاه» و «قصه دختر و جادوگر». در قصه «گیس مروارید و کاکل زری» دو خواهر بزرگتر با حيله‌گری و توطئه‌چینی خواهر سوم را به کشتن می‌دهند. شاید بتوان گفت حيله‌گری و خیانت زنان از تجربیات و ضمیر ناخودآگاه آنان متأثر بوده است.

۵. **شیریر قربانی را اغوا می‌کند** در قصه «گاو زرد» زن همسایه به خانه آن‌ها مرتب رفت و آمد می‌نمود و برای این که در نزد دختر مرد عزیز شود به او محبت زیادی می‌کرد. زن همسایه رفت تو این فکر که یک جوری مادر دختر را از میدان درکند، خودش بشود همسر مرد همسایه. (شیریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفربید تا به

چیزهایی که به او تعلق دارد، دست یابد. یعنی شیریر به اغواگری می‌پردازد.) و در قصه «دختر خوشبخت»، «دخترک و اسب طلا»

۶. **شیریر صدمات جسمانی وارد می‌آورد** در قصه «گاو زرد»، زن همسایه رفت تو این فکر که یک جوری مادر دختر را از میدان درکند، خودش بشود همسر مرد همسایه. یک روز به دختر گفت: دلت می‌خواهد من برای همیشه کنارت باشم؟ دختر گفت: «چگونه؟» زن گفت: «گوش کن امروز وقتی به خانه رفتی به مادرت بگو خرما می‌خواهی وقتی مادرت رفت که از خمره خرما بیرون بیاورد دو پای او را بگیر و او را در خمره بینداز. «سه خواهر»

۷. **شیریر کسی را زندانی می‌کند** در قصه «سه خواهر»، دو خواهر بزرگتر خواهر کوچکشان را در خانه زندانی می‌کنند و او را از پسر پادشاه مخفی می‌کنند. «دختر خوشبخت»

۸. **شیریر کسی را اخراج می‌کند** در قصه «دختر خوشبخت»، «سه خواهر» و «گاو زرد»، «دخترک و اسب طلا»

با توجه به این آمار و داده‌ها زنان در افسانه‌های هرزگان در هر نقشی که باشند، خویشکاری و کارکرد شیریرانه شان بیشترین نمود را دارد این زنان در نقش‌هایی چون همسری، نامادری، خواهر، دایه و حتی در جایگاه مادری و دختری کارکردهای نامطلوب دارند و با خویشکارهایی چون قتل، خیانت، حيله‌گری و بی‌رحمی ظاهر می‌شوند و ایفای نقش می‌کنند و همیشه با رسوایی، مجازات، شرمندگی و حقارت شخصیت‌های منفور پایان می‌یابد. در داستان‌هایی از قبیل «گاو زرد»، «گیس مروارید»، «دخترک پیشانی سیاه»، «قصه دختر و جادوگر»، «دختر خوشبخت»، «سه خواهر»، «دخترک و اسب طلا» و بسیاری دیگر از داستان‌ها، زنان در نقش شیریر و قهرمان دروغین در پایان داستان به شدت مجازات شده و حتی در بسیاری موارد جان خود را از دست داده‌اند. سؤال مهمی در این جا مطرح می‌شود که چرا اکثر کارکردهای زنان منفی و شیریرانه است؟ اگر اندکی محدوده تحقیق را گسترده‌تر بگیریم و بر این نکته هم عقیده باشیم که افسانه‌ها نیز یک نوع ادبی محسوب می‌-

شوند. می‌توانیم افسانه‌ها 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 (13). البته پاسخ قطعی و روشنی در این باره وجود ندارد شاید قلم در دست مردان بوده و با نگاه سنتی به این آفریده می‌نگریستند و زن را به عنوان جنس دوم در جامعه بشری کردند، زیرا این مرد است که حقوق و قدرت را در اختیار دارد و ابلاغ می‌کند (14) و شاید تفکراتی از قبیل این که زنان ناقص العقل‌اند و یا صفاتی این چنینی باعث شده تا نگرش نسبت به زنان در این قصه‌ها تا بدین اندازه منفی و غیر منصفانه باشد. دادن کارکردهای شریرانه با درون‌مایه 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 به طور سمبلیک در خواست‌ها، ترس‌ها و تنش‌های ناخودآگاه نمود می‌یابد (1). به نظر می‌رسد همین ضمیر ناخودآگاه زنان این افسانه‌ها را به سمت شرارت می‌کشاند 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 می‌شود. هم چنین باید توجه داشت که تحقق آرزوهای قهرمانان زن معمولاً فقط در جهان تخیلی و رؤیاگونه داستان رخ می‌دهد، در حالی که غلبه نیروی مقابل فقط آرزویی داستانی نیست (15).

قهرمان

قهرمان شخصیت اصلی افسانه‌هاست که به سبب بروز مشکل، یا کمبود و نیاز و یا پیشگویی از خانه خارج می‌شود و حوادث مختلفی برایش رخ می‌دهد و در نهایت با طی مراحل بسیار در موقعیت پایانی مشکل یا کمبود و نیاز، رفع می‌شود. معمولاً در افسانه‌های ایرانی و نیز در افسانه‌های هرزگان، ظاهراً بیشتر

قهرمان و شخصیت اصلی یک مرد است و زنان به عنوان قهرمان-های فرعی، به ایفای نقش می‌پردازند. اگرچه عده‌ای بر این عقیده-اند که زنان در برخی از افسانه‌های ایرانی، نقش محوری دارند (15). اما نگارندگان این نگرش را خوش بینانه می‌پندارند زیرا در این نظریه دو نوع قهرمان را برای این نوع از قصه‌ها در نظر می‌گیرند «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 مهم‌تر دختر است که شاهزاده برای رسیدن به او بر مشکلات غلبه می‌کند و... (همان: ۹۲). بر اساس این دیدگاه چون تلاش قهرمان اصلی و تمام رخدادها و کنش‌ها و حرکتهای افسانه به سوی یک زن در حرکت است، بنابراین محوریت با زنان است. البته نگارندگان با این نظریه از یک جهت همساند که اگر چه زنان در این افسانه‌ها نقش فرعی دارند اما منفعل نیستند و با توجه به خویشکاری‌ها و کارکردشان نقش فعالانه در شکل‌گیری حوادث دارند. در قصه‌های مورد بررسی هرزگان زنان نقش فعال و کارآمد دارند و منفعل نیستند. در قصه‌های مانند «دیو و سه دختر پیرمرد»، «پسر بلبل گشته»، «دختر خوشبخت»، «محمدک و عذرا»، «دخترپادشاه و قاضی»، «آرش و محبوبه» و افسانه‌های از این قبیل، زنان به‌منزله قهرمان اصلی در کانون توجه هستند و در نقش قهرمان، کارهایی را در جهت رسیدن به هدف یا اهداف خود انجام می‌دهند.

از آنجا که عملکرد قهرمان داستان در طول تاریخ در اجتماع، پذیرفته شده، شخصیت‌های منفی داستان نیز دوست دارند به هر قیمتی در جایگاه او قرار بگیرند. یکی از ویژگی‌های ذاتی زنان در نقش قهرمان داستان، زیبایی و منحصر به فرد بودن آنهاست که در همه قصه‌ها به‌روشنی بدان اشاره شده؛ اما ویژگی‌های اکتسابی آنان متفاوت است. برای نمونه صفت بارز قهرمان در داستان‌های «آرش و محبوبه» در این قصه محبوبه یک دختر متخصص در داروهای

گیاهی و کاردان و مستقل و مبارز و جنگجو می‌باشد. قصه «دختر قاضی و پادشاه» زیرک و باهوش و قصه «پسر پادشاه و دختر صحرا نشین» نمونه‌هایی دیگری از این قبیل معرفی شده است. بنابراین، می‌تواند متناسب با بافت جامعه به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم تأثیرات فرهنگی بسیاری به‌جا بگذارد. در افسانه‌های «مرغ سخنگو»، «گیس مروارید و کاکل زری»، «کوسه برقی»، «گاوزرد» و... زنان قهرمان از نوع قهرمان قربانی توصیف می‌شوند. زیرا، بنا به نظر پراپ، اگر دختر جوانی دزدیده شد و قهرمان به جست‌و-جوی او پرداخت، در این صورت قهرمان قصه کسی است که به جست‌وجو پرداخته، نه آن کسی که ربوده شود و رشته داستان به شرنوشت او وابسته باشد، نه به آنان که باقی مانده‌اند، در این صورت، قهرمان قصه همان دختر یا پسر ربوده شده یا رانده‌شده است (4). در این نوع داستان‌ها که تعدادشان در موارد بررسی شده قصه‌های عامیانه هرمزگان کم نیست و شماری از آن‌ها نیز بیش از این ذکر شد، قهرمان جست‌وجوگر وجود ندارد، به‌ویژه وقتی قهرمان «زن» یا در کل جنس مؤنث باشد.

قهرمان دروغین

کارکرد قهرمان دروغین در نظام پراپ، در واقع، 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، تصاحب می‌کند و مدعی انجام کارهای دشواری می‌شود که در اصل قهرمان آن‌ها را انجام داده‌است و خود را به جای او معرفی می‌کند (خدیش، ۱۳۹۱: ۱۱۶). در تمام این موارد، عملکرد قهرمان دروغین چیزی جز رفتارهای شرارت آمیز و مشکل ساز نیست. از این رو، می‌توان شخصیت قهرمان دروغین و شریر را در هم ادغام کرد. اما در برخی افسانه‌ها، زنانی را می‌بینیم که خود را به شکل مرد یا پریزاد و... به جای قهرمان اصلی به کنش و واکنش می‌پردازند و یکی از دلایلی که در افسانه‌های عامیانه، بر مکر و حيله‌گری زنان تأکید شده‌است این نوع کارکرد

و خویشتکاری است و نیز همین خویشتکاری مکر و حيله بوده که باعث شده تا برخی از محققین چنین کارکرد را بر محوریت زنان صحنه بگذارند. در قصه‌های هرمزگان به‌خوبی می‌توان ردپای چنین شخصیت‌هایی را مشاهده کرد. در قصه «گاوزرد» دختر وقتی به خانه رسید نامادری ماهی زیبا در صورت و ستاره‌ای درخشان در چانه دختر دید و بسیار خشمگین شد و به او گفت: چه کار کردی که این‌طور زیبا شدی؟ دختر به نامادری گفت: باد پنبه‌هایم را به غاری برد به آن جا رفتم و پیرزنی را دیدم که کارهایی از من خواست برایش انجام دادم و او دعایم کرد و این شدم که الان می‌بینید. نامادری اجازه نداد که دختر فردا گاو را به صحرا ببرد. به دختر خودش (قهرمان دروغین) گفت تو گاو را به صحرا ببر و مقداری پنبه هم به او داد و گفت آن‌ها را در هوا رها کن تا داخل غار رود و تو هم مانند خواهرت زیبا شوی دختر به صحرا رفت و پنبه‌ها را به هوا داد. وضعیتی که در آن زن پدری وارد قصه می‌شود، نیز در خور توجه خاص است. زن پدر یا نامادری یا از همان آغاز قصه حضور دارد یا قصه گو داستانی می‌پردازد که پیرمردی پس از مرگ همسر نخستین از نو ازدواج می‌کند. با ازدواج مجدد پیرمرد، شریر که همان زن پدری باشد وارد قصه می‌شود. پس از آن است که دختران بدخواه و یا قهرمانان دروغین زاده می‌شوند.

در روند قصه‌های مورد بررسی، قهرمان دروغین با پیام‌هایی که در اثر شرارت‌هایش در جریان داستان منتقل می‌شود، خواه‌ناخواه، نظر منفی مخاطب را به‌خود جلب می‌کند. راوی بیشتر چنان از خوبی‌ها و زیبایی‌های قهرمان سخن می‌گوید که مخاطب و شنونده مجذوب وی می‌شود؛ اما شریر از همان لحظه آغازین ورودش به سیر داستان ارتباط خود را با مخاطب از دست می‌دهد. بنابراین؛ آرزوی شنونده رسیدن به پایانی است که با مجازات قهرمان دروغین، رسوا شدن و نابودی او همراه باشد. نمونه‌های دیگری از حضور این شخصیت بدفرجام در قصه‌های «دخترک پیشانی سیاه»،

کنیز دخترک شاهزاده را فریب می‌دهد و خود را به جای دخترک، ناجی شاهزاده معرفی می‌کند. و قصه «گیس مروارید و کاکل زری»، «سه خواهر در خانه دُرُنج» نیز دیده می‌شود.

بخشنده

بخشنده کسی است که قهرمان را آزمایش یا به او حمله می‌کند و یا از او چیزی می‌پرسد، اگر قهرمان بتواند در این عملیات پیروز و موفق شود، آن گاه بخشنده یک عامل جادویی یا یاریگر را در اختیار او می‌گذارد که قهرمان به وسیله آن مشکل را کارسازی می‌کند. این شخصیت در بسیاری از افسانه‌ها با یاریگر هم پوشی دارد و تقریباً در تمام افسانه‌های جادویی، یک عنصر کمکی و یاری دهنده دیده می‌شود که به نوعی قهرمان را حمایت و مشکل را کارسازی می‌کند که به این شخصیت، یاریگر گفته می‌شود و البته این یاری و حمایت همیشه جنبه جادویی و ماورایی ندارد (۵). باتوجه به نظر پراپ تدارک بیننده نیز بخشنده محسوب می‌شود (۴). این فرد ممکن است با پند و اندرز یا نصیحت و راهنمایی، قهرمان را در مسیر رسیدن به هدف یا اهدافش یاری رساند. مطابق نظریه پراپ، قهرمان به‌طور اتفاقی یا از روی تصادف با این شخص روبه‌رو می‌شود و بخشنده یا یاریگر شیئی جادویی به او می‌دهد یا پرسشی را به او پاسخ می‌دهد. در بسیاری از قصه‌های هرمزگان، ممکن است بدون حادث شدن این موارد بخشنده عامل جادویی را به قهرمان بدهد.

گاهی اوقات در یک قصه شخصیت بخشنده چندین بار وارد قصه می‌شود در قالب‌های متفاوت (پیرزن، حیوان و...) این شخصیت را می‌توان بخشنده یا به طور دقیق‌تر تدارک بیننده نامید. معمولاً قهرمان داستان تصادفاً با او مثلاً در جنگل یا در طول راه، روبرو می‌شود. از اوست که قهرمان وسیله‌ای دریافت می‌دارد که ترمیم مصیبت و فاجعه را میسر می‌سازد. در قصه «گاوزر» سه‌بار شخصیت بخشنده ورود می‌کند یک‌بار بخشنده گاوزرد (مادر مسخ شده) است، وقتی دختر از دست نامادری ناراحت بود روزی که

گاو را برای چرا به صحرا برده بود، در راه خیلی غمگین بود گاو متوجه ناراحتی دختر شد و به او گفت: «چرا این قدر ناراحتی و غصه می‌خوری؟ نگران نباش همه چیز درست می‌شود. فردا وقتی به صحرا می‌رویم هر وقت گرسنه شدی با چوب به شاخ چیم بزن، نخود و کشمش می‌ریزد و به شاخ راستم بزن، انجیر برایت می‌ریزد. آن‌ها را بخور تا روز به روز زیباتر شوی. دختر وقتی این حرف‌ها را شنید خیلی خوشحال شد و از آن به بعد هر روز که گاو را برای چرا می‌برد با خوردن نخود و کشمش و انجیر هم شکمش سیر می‌شد و هم روز به روز زیباتر و شاداب‌تر می‌گشت. باری دیگر پیرزن وارد قصه می‌شود آنجا که؛ گاو از دختر پرسید چه اتفاقی افتاده است؟ چرا گریه می‌کنی؟» دختر ماجرا را برایش تعریف کرد و گاو به دختر گفت: در این غار پیرزنی زندگی می‌کند. برو بگو پنهانیم را بده، اما یادت باشد که او هر چه به تو گفت باید عکسش انجام بدهید. پیرزن گفت: ای دختر اول سرم را بشکن دختر سر پیرزن را روی پایش گذاشت و نوازش کرد. پیرزن گفت: «حالا برو کوزه‌ام را بشکن» دختر رفت کوزه‌اش را پر از آب کرد و آورد. پیرزن گفت: بیا پنهانیت را بگیر. امیدوارم که ماهی در پیشانی‌ات و ستاره‌ای در چانه‌ات بدرخشد.» برای بار سوم زمانی که نامادری از دختر بسیار کار کشید و اذیتش کرد. یک روز ماهی زیادی به او داد تا پاک کند. وقتی به آخرین ماهی رسید، ماهی به صدا درآمد و گفت: شکم مرا پاره نکن من را به دریا برگردان شاید روزی به من احتیاج پیدا کنی. دختر دلش به حال ماهی سوخت و او را به دریا انداخت. شب عروسی زن بابا به دختر غذای پیاز و خرما داد و او آن غذا را خورد و دل درد شدیدی گرفت و نتوانست آرام بنشیند. فکری به سرش زد به و طرف دریا رفت و از ماهی کمک خواست. ماهی شکم دختر را تمیز شست و پر از مروارید و جواهر کرد و قصه «دختر خوشبخت»، خواهر کوچکتر با دو خواهر بزرگترش دارایی‌اش را تقسیم می‌کند و از اموال خود به آن‌ها می‌بخشد. در قصه‌های دیگر مانند: «سه خواهر

در خانه درنج»، «دختر فقیر و ماهی و کفش طلا»، «دخترک و اسب طلا» و...

یاریگر

تقریباً در تمام افسانه‌ها یک عنصر کمکی و یاری دهنده دیده می‌شود که به نوعی قهرمان را حمایت و مشکل را کارسازی می‌کند که به این شخصیت یاریگر گفته می‌شود و البته این یاری و حمایت، همیشه جنبه جادویی و ماورایی ندارد (5). چنانکه؛ پیش‌تر ذکر شد بخشنده و یاریگر در بسیاری از افسانه‌ها با هم هم‌پوشانی دارند. به این معنی که بخشنده در نقش یاریگر و یاریگر در نقش بخشنده می‌تواند عمل کند مثل قصه «گاوزرد» که پیرزن هم عامل جادویی را به دختر می‌دهد هم او را در چگونه سپری کردن مسیر، راهنمایی و یاری می‌کند. در برخی از افسانه‌های هرمزگان، زنان به عنوان یاریگر به ایفای نقش پرداخته‌اند به عنوان مثال در قصه «پدر هفت دختر» دختر کوچک به عنوان یاریگر به کمک پدرش می‌شتابد و او را از زخم زبان‌های عمویش می‌رهاند. در قصه «سه خواهر در خانه درنج» و قصه «دختر خوشبخت»، خواهر کوچکتر به یاری دو خواهر بزرگترش می‌رود و آن‌ها را یاری می‌کند. در قصه «دیو و سه دختر پیرمرد» نیز، دختر کوچکتر از دست دیو فرار می‌کند و در روستای دیگر ازدواج می‌کند و به نزد پدرش می‌رود و به یاری او می‌شتابد. زنان همان‌گونه که در داستان‌های سنتی هرمزگان در نقش قهرمان حضور فعال داشته‌اند، نقش یاریگر و بخشنده (نکته قابل توجه این است که «پیرزن» به عنوان شخصیت یاریگر در قصه‌های هرمزگان بسامد بالایی دارد. به عنوان مثال در قصه «سه جوان و یک ملکه»، «گاوزرد»، «شاهزاده و یابو» و...) را نیز به خوبی ایفا کرده‌اند و از شخصیت‌های فرهنگی و اجتماعی مطلوب و تأثیرگذار به شمار می‌روند. صفات و خصوصیات ذاتی آن‌ها دقیقاً مانند صفات و خصوصیات قهرمان است. نکته قابل توجه در شناخت شخصیت‌های مختلف داستان‌های مورد مطالعه و میزان تأثیر

فرهنگی و اجتماعی آن‌ها بر افراد و جامعه این است که همه شخصیت‌های مطلوب و مثبت این داستان‌ها و کنش‌های آن‌ها می‌توانند در درازمدت تأثیرات عمیق فرهنگی و اجتماعی داشته باشند.

شاهزاده خانم

شاهزاده خانم از شخصیت‌های مهم و اثرگذار قصه‌هاست. در بسیاری از موارد، اساس، شکل‌گیری، رخداد و تداوم افسانه‌ها به موجودیت او منوط است. «شاهزاده‌خانم در وضعیت آغازین، قدم به صحنه قصه می‌گذارد و همچون شخصیت شریر دوبار در قصه ظاهر می‌شود. بار دوم، به عنوان شخصیتی که یافته شده است، پدیدار می‌گردد. در اینجا جستجوگر ممکن است نخست او را ببیند و سپس شریر را، یا برعکس، اول با شریر برخورد کند و سپس با شاهزاده‌خانم (4). در بسیاری از قصه‌های عامیانه استان هرمزگان، شاهزاده خانم به داستان جهت می‌دهند و شیوه شکل‌گیری و خویشکاری شخصیت‌های دیگر را به صورت مستقیم و غیرمستقیم مشخص می‌کنند. آنجا که شاهزاده خانم‌ها در مسیر ازدواج با قهرمان داستان قرار می‌گیرد، با شرط‌هایی که پادشاهان برای خواستگاران می‌گذارند، روبه‌رو می‌شوند. این الگو در تعدادی از افسانه‌های هرمزگان دیده می‌شود. قهرمانان پس از پشت سرگذاشتن هر یک از شرط‌ها، دوباره شرطی جدید پیش روی خود می‌بینند که یکی از دیگری سخت‌تر و حتی کشنده‌تر است. در قصه «جوان و پادشاه» پسر فقیر عاشق دختر پادشاه می‌شود و مادر پیر را به خواستگاری می‌فرستد و پادشاه به او گفت: اگر پسر تو، می‌خواهد داماد ما بشود باید لیاقت خود را با انجام دادن کاری برای ما ثابت کند و آن اینکه به جنگ شیرها بروی، یکی از آن‌ها را بکشی و پوستش را بیرون بیاوری و آن پوست را بر تن شیری دیگر کنی و آنگاه خودت سوار بر شیر شوی و به اینجا بیایی تا من نسبت به شایستگی تو اطمینان یابم و در قصه «پسران پادشاه: ملک محمد، ملک جمشید و ملک خورشید» ملک خورشید به

شهری رسید که جمعیتی گرد هم آمده بودند و در آنجا پادشاهی بود که می‌خواست دخترش را به هر کس که بالاترین مهریه و طلا را پیشنهاد کند بدهد و آن را داماد خود سازد و همچنین در قصه‌های «عارف و مهتاب»، «محمدک و دخترپادشاه»، «پادشاه و هفت طشت زر»، «محمدک و عذرا»، «پسر فقیر و دختر پادشاه» از این قبیل هستند. در افسانه‌های ایرانی، شاهزاده‌خانم‌ها در انتخاب و گزینش همسر آینده خود، مختار نبوده‌اند؛ به این معنی که یکی از رسم‌ها و آیین‌هایی که بیشتر در میان پادشاهان و شاهزادگان رایج بوده، مسئله انداختن سیب یا انار یا دسته گل بوده است. چندین خواستگار به‌ردیف می‌ایستادند و شاهزاده‌خانم یا شاهزاده-خانم‌ها نیز در برابر آنان می‌ایستادند. سپس سیب یا اناری در دست می‌گرفتند و به‌سوی خواستگاران پرتاب می‌کردند. سیب یا انار به هر خواستگاری که برخورد می‌کرد، شاهزاده‌خانم به ازدواج با وی ملزم می‌شد؛ مثل آنچه در افسانه «پسرک و سه دختر انار به دست» به‌روشنی دیده می‌شود. «پادشاه که سه دختر دم بخت داشت به وزیر گفت: به جارچیان دستور دهد تا همه مردم خصوصاً جوانان دم بخت را باخبر سازید و دختران پادشاه از بالای قصر درحالی‌که سه انار در دستشان بود جمعیت را می‌نگریستند و انار را به طرف هر پسری که پرتاب می‌کردند، آن پسر همسرش می‌شد و با هم ازدواج می‌کردند». در افسانه‌های دیگر شاهزاده‌خانم‌ها با کمک با هوش و ذکاوت خود، سرنوشت خویشان را رقم زده‌اند. حتی اگر پادشاه شرط‌ها و آزمون‌هایی برای آنان قرار می‌داد، خود در پیروز شدن قهرمان اصلی نقش مؤثر و فعال داشته‌اند در قصه «عارف و مهتاب» به وضوح دیده می‌شود. نکته قابل توجه این است که در بیشتر قصه‌های هرمزگان یک دختر فقیر یا عادی به شاهزاده‌خانمی

می‌رسد، امثال، قصه‌های «ننه ماهی»، «گاوزرد»، «گیس مروارید» و «کاکل زری»، «سه خواهر در خانه دُرُنَج»^۱، «پدر هفت دختر»، «شاهزاده و یابو»^۲، «دختر فقیر و پسر پادشاه»، «پسرپادشاه و دختر صحرانشین» و... در بیشتر این قصه‌ها دختران آسیب دیده از نامادری یا خواهران یا ناخواهری به سرانجامی خوشایند و ازدواج با پسر پادشاه می‌رسند. در قصه‌های هرمزگان، انتخاب همسر در میان شاهزاده‌خانم‌ها و حتی دختران معمولی به‌طور نسبی و با تناسب خاصی میان اختیار و اجبار در نوسان است.

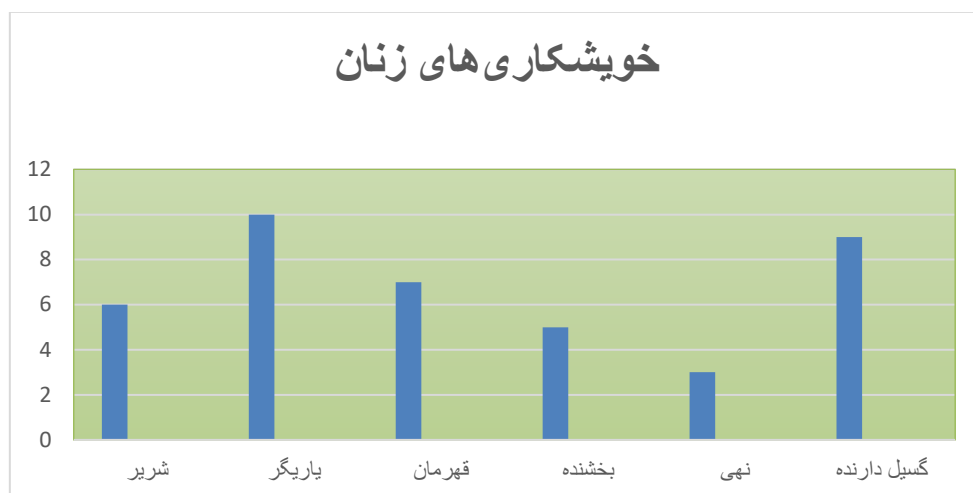
۴-۷. گسیل دارنده

پراپ عقیده دارد این شخصیت، قهرمان را دنبال انجام کاری یا دفع شرارتی می‌فرستد، اما در بسیاری از افسانه‌های ایرانی چنین شخصیتی دیده نمی‌شود و خود قهرمان با درک نیازی یا با اطلاع از شرارتی، برای رفع آن‌ها اقدام می‌کند. در افسانه‌های هرمزگان گاهی با این نوع شخصیت روبه‌رو می‌شویم. این خویشکاری، قهرمان را به صحنه قصه می‌آورد. زمانی که مصیبت یا نیاز، علنی می‌شود از قهرمان قصه درخواست می‌شود یا به او فرمان داده می‌شود که اقدام کند (پراپ، ۱۳۹۲: ۱۰۲). همسران، بیشترین بسامد را به عنوان شخص گسیل دارنده در قصه‌های هرمزگان به خود اختصاص داده‌اند. آن‌ها به‌طور مستقیم قهرمان را اعزام می‌کنند در افسانه «شاه ماهی» همسر، شوهرش را برای نجات جان پسرشان و حرف زدن با شاه ماهی به دریا می‌فرستد. در قصه «زن شاه عباس» نیز، زن شاه غلام را نزد شاه می‌فرستد تا خونی دورغین به او نشان دهد و خودش نجات پیدا کند و در قصه «ننه ماهی» ننه ماهی هرگاه نامادری به آزار و اذیت دختر می‌پرداخت به کمک دختر می‌آمد.

^۱ یابو جانوری شبیه اسب است که از آن برای بارکشی استفاده می‌کنند در اساطیر هرمزگان این حیوان بال و پر دارد و قادر است در آسمان، دریا و خشکی حرکت کند ۸ Saidi S. Tales and Legends of Hormozgan People: Salsal; 2007

^۲ Doronj

دُرُنَج به معنای ماده دیو است، نوعی از موجودات وهمی که به صورت کوتوله مکار تصور می‌شود. در باور مردم هرمزگان این آجنه بسیار خسیس و بدجنس هستند. موهایشان بسیار بلند و اندامشان بسیار وحشت‌انگیز است اما به هر شکلی می‌تواند تغییر قیافه بدهد خوراکشان گوشت حیوانات و کودکان است. با انسان کینه و دشمنی دیرینه دارند.



شکل ۲. خویشکاری‌های زنان

نتیجه‌گیری

بر اساس تحلیل خویشکاری‌ها نتیجه حاصله، حکایت از این مسأله دارد که زنان در نقش‌هایی چون مادر، نامادری (زن‌بابا)، همسر، دختر، پیرزن و کنیز (گُلغت) ایفای نقش می‌کنند. خویشکاری‌ها را در هفت حوزه عملیات به انجام رسانده‌اند که عبارتند از: شیر، شاهزاده‌خانم، قهرمان، یاریگر، بخشنده، گسیل‌دارنده و قهرمان دروغین. بیشترین بسامد مربوط به حوزه شیر و خویشکاری شرارت و کمترین بسامد مربوط به قهرمان دروغین است. نوع نگرش به زنان در قصه‌های عامیانه هرزگان و به‌ویژه پررنگ-بودن خویشکاری شرارت بیانگر این موضوع است که قصه‌های موجود، پس از سپری‌شدن دوران الهه‌بودن زنان و قرار گرفتن در دوران مردسالاری به وجود آمده‌اند. زنان در نقش مادری جلوه عشق و زندگی و گاهی اوقات نان‌آور، همراه و همدوش با مرد خانه و مایه تداوم نسل‌ها به‌شمار می‌روند. رویدادهای فرهنگی و اجتماعی را رقم زده و با دل‌سوزی، روح جامعه را به پویایی و امید سوق داده‌اند. همچنین، آن‌ها در نقش همسر، در جایگاه همسر پادشاه، همسر معمولی یا رعیت، همسر دوم (یا نامادری)، همسر شاهزاده، همسر چوپان و غیره بوده‌اند.

دختران در قصه‌های عامه هرزگان در قالب دختر معمولی یا شاهزاده‌خانم‌ها حضور دارند و در ۳۰ مورد نقش قهرمان اصلی داستان را بازی کرده‌اند و همین نقش‌ها بر مبنای الگوی پراپ دارای خویشکاری‌ها و عملکردهای گوناگونی هستند. طبق طبقه-بندی پراپ، زنان در قصه‌های هرزگان در شخصیت‌های شیر و قهرمان بیشترین خویشکاری را دارند و از نظر تقسیم بندی شخصیت‌ها به قهرمان اصلی و دروغین به ایفای نقش می‌پردازند. اگرچه در نقش دوم‌اند اما ابتکار عمل نیز دارند و به عنوان یک قهرمان منفعل عمل نمی‌کنند. همان نقش شیر نشان دهنده کارکرد فعالانه زنان است. حتی نقش شیر که بیشتر با نیرنگ و تزویر همراه است و داغ مکر و حيله‌گری بر پیشانی زنان می‌نهد، اما باید گفت این نقش، یک نوع عملکرد دفاعی ناخودآگاهی است برای مقابله با زور و سلطه و قدرت قهرمان اول یعنی مردان. بر اساس داده‌ها، بیشترین کارکردهای زنان در قصه‌های هرزگان، در نقش و شخصیت یاریگر جلوه‌گر است (۱۰ مورد) که با شخصیت‌ها و نقش‌های دیگر هم پوشانی دارد. خویشکاری بعدی زنان در سطح قهرمان دیده می‌شود (۷ مورد) که باز هم در برخی از موارد با شخصیت‌های شیر هم پوشانی دارد. در بخش بخشنده (۵ مورد) و گسیل دارنده (۹ مورد) نیز به عنوان یک واسطه و گذرا ایفای نقش می‌کنند. با این تفاسیر زنان افسانه‌های هرزگان، اگرچه در

گروه شخصیت‌های فرعی‌اند، لیکن منفعل و خنثی نیستند و خویشکاری‌ها و کارکردهایشان نشان از حضور فعال در این افسانه‌ها دارند.

علاوه بر این حضور زنان در سایر حوزه‌های عملیات، نشان دهنده نقش چشمگیر و فعال 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 حوزه پژوهش گسترده‌تر شود و دیگر منابع افسانه‌های هرمزگان 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 هرمزگان نشان داده خواهد شد.

شخصیت‌های داستان و نتیجه کار و تأثیرات و کنش‌های فرهنگی آن‌ها را می‌توان الگوی قابل توجهی در شناخت واقعیت‌های جامعه و رشد اصول اخلاقی در سطح جامعه دانست. شخصیت‌های داستان و اعمال آن‌ها، به‌ویژه بر کودکان و نوجوانان در شناخت reflecting gender roles, social ethics, and communal tensions. This study utilizes Vladimir Propp's morphology of the folktale—a structuralist model originally developed from the analysis of Russian fairy tales—to dissect the archetypal functions or “functions of dramatis personae” assigned to women. The work not only catalogues the prevalence of these functions but critically evaluates their implications in shaping societal views of femininity, morality, and power dynamics.

The theoretical foundation of this study is deeply rooted in the structuralist critique of narrative, particularly drawing from Propp's seminal 1928 text *Morphology of the Folktale*, which was introduced to Western academia much later. Propp defined morphology as the

شیوه‌های صحیح زندگی، می‌تواند تأثیرات عمیق فرهنگی و اجتماعی فراوانی داشته باشد، مانند مفید بودن در نهادینه کردن ارزش‌ها. مثلاً اگر شرور با وجود داشتن صفات ذاتی زشت، اصول اخلاقی را رعایت می‌کرد، از گوشه‌گیری و رفتارهای خودخواهانه پرهیز می‌کرد و به خصوصیات افراد داستان احترام می‌گذاشت، می‌توان او را در جایگاه قهرمان داستان قرار داد. تأثیر توجه و تأکید بر این نکته می‌تواند مؤثرتر از این باشد که فرد شخصاً در طول زمان آن را تجربه کند. تأثیرپذیری از زمینه و محتوای این گونه داستان‌ها و تأثیرگذاری بر آن‌ها در جوامعی که اهمیت بیشتری به ادبیات عامه پسند و داستان‌های شفاهی می‌دهند، می‌تواند بسیار قابل توجه باشد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The study delves into a vital aspect of cultural and narrative analysis—namely, the roles and functional representations of women in traditional storytelling. Folktales, as collective cultural memory, have long served as key anthropological and sociological texts, particularly in non-written societies or communities where oral tradition has preserved identity and values across generations. As Campbell (2008) asserts, folklore is akin to the autobiographical record of a people, encapsulating their customs, collective psyche, and societal structures. Iranian folktales, especially those from the southern province of Hormozgan, are no exception; they serve as symbolic mirrors

study of tale structure based on invariant narrative elements, or functions, which occur in fixed order despite changes in characters or plot details (4). In his analysis, Propp identified 31 functions and categorized them into spheres of action occupied by seven core roles, including the villain, the donor, the helper, the princess (and her father), the dispatcher, the hero, and the false hero (5). This study applies Propp's model to 40 selected folktales from Hormozgan—chosen from a broader corpus of 500—for their prominent female presence. These tales were subjected to qualitative content analysis, and the frequency of functions performed by female characters was recorded and interpreted through Proppian structural categories. Importantly, this analysis allows for mapping not only the presence of women but also their functional significance in plot development, particularly in revealing how gendered morality is culturally encoded through narrative.

Among the most striking findings is the dominance of the “villain” function among female characters in Hormozgan folktales. Women frequently appear as stepmothers, deceitful sisters, or jealous wives, who initiate conflict or cause harm to other characters—usually out of envy, competition, or spite. This recurring functional assignment reveals a broader cultural narrative in which femininity is framed as morally suspect unless constrained within the roles of maternal sacrifice or passive victimhood. The analysis confirms that the

daughter role appears most frequently in these tales, while the most common function is “villainy,” reinforcing a deeply embedded negative societal perception of women's behaviors. This prevalence may be interpreted as a symbolic manifestation of patriarchal anxieties regarding female agency, sexuality, and power. Scholars like Hosseini (2014) have discussed the misogynistic underpinnings in Persian classical literature, suggesting that the tradition of casting women as deceitful or morally compromised stems from male-dominated literary canons and cultural narratives that position women as subordinate “others” within social hierarchies. Furthermore, De Beauvoir (2005) famously argued that women's social roles have historically been determined by men, shaping them into the “second sex” through exclusion from symbolic power and authorship.

Yet, despite this predominant negative portrayal, the study also identifies roles where women function positively as helpers, donors, or even protagonists (heroes). In several tales, women support the male hero's journey through guidance, magical gifts, or self-sacrifice. In others, they themselves embark on transformative quests, exemplifying what Propp terms the “hero” function. These narratives disrupt the gender binary by allowing female characters agency, resilience, and moral authority. In some stories, women as protagonists are both the subjects of victimization and agents of resolution, as in the tale of “Gav-e Zard” where a female character

overcomes trials through intelligence and integrity, eventually achieving success and recognition. These stories reflect a more nuanced cultural memory in which femininity is not merely vilified but is also celebrated for its resourcefulness and endurance. Scholars such as Bayat (2010) have noted that even in structurally patriarchal texts, moments of female empowerment emerge, albeit often cloaked in layers of fantasy or romanticized suffering.

An equally important dimension in this research is the presence of the “false hero”—often another woman—who attempts to usurp the real hero's achievements. This duplicity frequently results in the social downfall or literal death of the impostor, reaffirming moral binaries and restoring social order. The tale “Gav-e Zard” serves as an exemplary case, wherein a jealous stepsister, attempting to mimic the true heroine's path, ultimately fails due to her corrupt intentions. This narrative device serves as a cautionary tale, warning against deceit and hubris. Yet, the recurrence of female “false heroes” again raises questions about the cultural framing of women as competitors in zero-sum scenarios, rather than as potential collaborators. This thematic strain may be interpreted as symptomatic of broader societal norms where women's worth is often contingent upon comparison, particularly in domains like beauty, fertility, or social favor. According to Campbell (2008), such motifs likely reflect a collective unconscious where anxieties about gender and power are

projected onto symbolic figures in oral narratives.

Other functions, such as the “dispatcher,” “donor,” and “helper,” are also filled by women with notable frequency, though to a lesser extent. For instance, the donor function—offering magical aid or advice—is often played by an old woman or maternal figure who tests the protagonist's virtue before offering assistance. These characters symbolize wisdom and benevolence, often positioned as the moral center of the tale. In this respect, the donor/helper dichotomy overlaps, reinforcing Propp's own acknowledgment of functional fluidity within character roles. This role is especially significant because it reflects the cultural valorization of female wisdom and caretaking, positioning older women as gatekeepers to knowledge or transcendence. In some tales, this character is the reincarnation or magical form of the hero's biological mother, suggesting a spiritual continuity of maternal guidance. Such representations complicate the otherwise negative image of women in folktales, offering counter-narratives where femininity is a source of empowerment, not threat.

Finally, the role of the “princess” or sought-after figure in these tales, while often lacking agency in classical Proppian analysis, takes on a more active form in the Hormozgan corpus. While in some stories, the princess is a mere prize to be won, in others, she sets her own challenges or aids the hero in overcoming them. This shift in function mirrors a subtle

reconfiguration of traditional gender roles, perhaps indicative of evolving cultural attitudes or hybridized narrative influences. Interestingly, in several tales, ordinary girls ascend to the status of princesses through acts of courage or resilience, reinforcing the ideal of virtue-based social mobility. Yet, even here, the tales maintain a delicate balance between rewarding feminine virtue and reinforcing the necessity of conforming to idealized gender expectations. This duality reflects the cultural complexity in which these stories were composed and transmitted, functioning both as entertainment and as vehicles for moral instruction, particularly for younger audiences.

In conclusion, this study illuminates the multifaceted representations of women in Hormozgan's folktales through the lens of Vladimir Propp's structural morphology. It reveals how narrative functions both reflect and reinforce cultural perceptions of gender, morality, and power. While many female characters are cast in negative or villainous roles, others break through these constraints, embodying courage, wisdom, and resilience. These folktales, thus, serve as both mirrors and molders of social values, offering insight into the dynamic and often contradictory ways in which women are represented in cultural memory. Through this comprehensive functional analysis, the study contributes to broader debates in literary theory, gender studies, and folklore scholarship by

foregrounding the narrative mechanisms that shape gendered subjectivity in oral traditions.

References

1. Campbell J. The Hero with a Thousand Faces: Gol-e-Aftab; 2008.
2. Mahjoub MJ, Hassan Z. Iranian Folk Literature: Cheshmeh; 2003.
3. Barfar M. The Magical Mirror of Imagination: A Study of Fairy Tales: Amir Kabir; 2009.
4. Propp V. Morphology of Fairy Tales: Tous; 2013.
5. Khadish P. Morphology of Magical Tales: Scientific and Cultural Publishing; 2012.
6. Mosadegh Z, Sheibani Aghdam A, Gozashti MA. Monthly Review of Folk Culture and Literature. 2020;8(33).
7. Mashhadi MA, Golshemi M. Morphology of Romantic Tales in the Section on Women's Deception in One Thousand and One Nights Based on Propp's Narrative Theory. Kohnameh of Persian Literature. 2015;6(3):99-123.
8. Saidi S. Tales and Legends of Hormozgan People: Salsal; 2007.
9. Anousheh H. Encyclopedia of Persian Literature: Ministry of Culture and Islamic Guidance; 2002.
10. Serami G. From the Color of Flowers to the Pain of Thorns: Morphology of Shahnameh Stories: Scientific and Cultural Publishing; 1989.
11. Harland R. A Historical Introduction to Literary Theory from Plato to Barthes: Cheshmeh Publishing; 2006.
12. Delasho ML. The Symbolic Language of Fairy Tales: Tous; 1987.
13. Hosseini M. Roots of Misogyny in Classical Persian Literature: Cheshmeh; 2014.
14. De Beauvoir S. The Second Sex: Tous; 2005.
15. Bayat H. The Centrality of Female Heroes in Folk Tales. Literary Criticism Quarterly. 2010;3(11-12):87-115.