

داشته‌ها

● فرزانه سجادیپور

افسانه‌ها و اسطوره‌ها

و پادشاه می‌دهد. شاهزاده‌ای هفت وادی عشق را طی می‌کند تا به دلبر برسد و... این همه، اشاراتی بی‌پایه و اساس نیست. چرا بلبلی که مظهر عشق و وفاداری است، انتقام می‌گیرد و...؟ در جزء جزء افسانه‌ها، رمزها و پیامهایی پنهان وجود دارد، ما برای دستیابی به گوشه‌ای اندک از این دریای بی‌کران، به مطالعه و بررسی برخی از افسانه‌های کرمانی پرداخته‌ایم. بی‌شک این افسانه‌ها، شباهتهایی فراوان با سایر افسانه‌های ایرانی دارند.

جایگاه تاریخی مطالعاتی افسانه

افسانه، به عنوان ادبیات شفاهی، توسط فولکلورشناسان بررسی و تجزیه و تحلیل می‌شود. (پراب: ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، ص ۶)، به عبارتی بررسی افسانه‌ها را

مقدمه:

هدف این نوشتار شناخت حقایق مکنون در پس کلامهایی بس ساده و دلنشین است. سخنان و قصه‌هایی که همه ما در دوران کودکی از پدربزرگها و مادربزرگهایمان شنیده‌ایم و با آنها به سفرهایی رنگین و خیال‌انگیز رفته‌ایم. افسانه‌ها، در پس ظاهر ساده و کلمات عامیانه خود، سخنان عمیق و تفکرآتی والا را در خود پنهان دارند. اینک با تحقیقات و وسیع اسطوره‌شناسان نامدار چون الیاده و روانکاوانی چون فروم، ساده‌انگاری است اگر همچون بتلهایم، افسانه‌ها را تنها دارای کارکرد مؤثر در رشد عقلانی و روانی و فکری کودک دانست (بتلهایم: «کاربردهای افسون») هرچند ساده‌انگاری است که نقش افسانه‌ها را نادیده انگاریم.

افسانه‌ها، خوابهای رنگین اقوام ابتدایی و حتی مردم امروزی است، چرا که به قصه‌گویان و شنوندگان امکان می‌دهد تا برتوسن خیال از عالم امکان گامی فراتر نهند و آنچه را که دست نیافتنی و دور می‌بینند، بیابند و لمس کنند. در دنیای پر رمز و راز افسانه‌هاست که شمشیر عدالت، از حلقوم بلبلی سرگشته خارج می‌شود و جزا

ویافته‌ها

فصل اول

مردم شناس بزرگ انگلیسی دربارهٔ اسطوره‌ها و بقایا و عصاره آنها در جوامع امروزی و همچنین سیر تحولی و تکاملی افسانه‌ها، باعث بررسی دقیق و علمی افسانه‌ها توسط مردم شناسان دیگر گردید. پس از تایلر، اندریولانگ به مقایسه قصه‌های عامیانه مناطق مختلف با یکدیگر پرداخت و به این نتیجه رسید که اصل قصه‌ها به دوزان پیش از تاریخ می‌رسد. (همان منبع، ۳)

به هر حال، اولین پژوهشهای دقیق در مورد افسانه‌ها، سرآغازی بر مطالعات عمیقتر در حوزه مردم شناسی شد: اما ما پیش از آنکه مکاتب مختلف علمی را که به بررسی، تحلیل، نقد و ریشه‌یابی افسانه‌ها پرداختند، معرفی کنیم، تفاوت اسطوره و افسانه را به اختصار شرح می‌دهیم و شباهتها و شکافهای آن را از قول بتلهایم یادآور می‌شویم:

«گرچه میان اسطوره‌ها و افسانه‌های جن و پری وجوده مشترک بسیار وجود دارد، بخصوص که این دو انتقال‌دهندهٔ مجموع تجارب بشر و به ویژه تجارب جوامعی می‌باشند که حفظ گنجینه‌های خرد گذشنگان و انتقال آنها را به نسلهای آینده

می‌توان شاخه‌ای از تحقیقات مردم شناسانه دانست. چنان که می‌دانید فولکلورشناسی امروزی به عنوان یک دانش، مرهون عتیقه‌شناسان انگلیسی و فقه‌اللغه‌شناسان آلمانی است که در قرن نوزدهم به مطالعه و تحقیق دربارهٔ زندگی مردم عامی و طبقات پایین اجتماع پرداختند، اما برادران گریم، یاکوب و ویلهلم گریم، آغازگران این نهضت علمی و پیشروان این شاخه از علم جدید بودند. برادران گریم در ابتدا به گردآوری داستانهای عامیانه و شفاهی آلمانی پرداختند و تفسیر اسطوره‌های آلمانی را نیز به آن افزودند. (همان منبع، ص ۶)

آن دو، افسانه‌ها را بازمانده اسطوره‌های کهن می‌دانستند و حتی معتقد بودند که از طریق بررسی و بازسازی قصه‌ها، می‌توان اساطیر و قهرمانان قدیمی را از نو زنده کرد. برادران گریم اقوام هند و ژرمنی را منشأ قصه‌های پهلوانی و جادویی می‌دانستند که این افسانه‌ها از طریق مهاجرت و ارتباطات فرهنگی میان اقوام، به سایر نقاط جهان نیز راه یافته و انتقال پیدا کرده است. (پراب: «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان»، ۲ و ۳)

اما تحقیقات گسترده و عمیق تایلر (۱۸۳۲-۱۹۱۷)

نظریات مختلف در بررسی افسانه‌ها

یکی از روش‌های مطالعه و بررسی قصه‌های عامیانه، روش تحقیق تاریخی و تطبیقی است. این روش توسط تئودور بنفی (۱۸۰۹-۱۸۸۱) به کار گرفته شد. او که به زبان سانسکریت کاملاً مسلط بود، «اوپانچاتنترا» (کلیده و دمنه) را به آلمانی ترجمه و تجزیه و تحلیل کرد. وی معتقد بود که سرچشمه تمام داستانهای جادویی و قصه‌های پریان از ادبیات تعلیمی هندی-بودایی ناشی شده است و داستانهای حیوانات دارای ریشه‌های یونانی است. به اعتقاد بنفی از طریق جنگهای صلیبی و حمله مغولان به شرق اروپا، این قصه‌ها به سرزمینهای اروپایی راه یافت. (پراپ، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ص ۳ و ۴).

اما در روش بازسازی تاریخی که توسط گوم مطرح شد، میدان بررسی وسیعتر و عمیقتر است. گوم معتقد است بما با بررسی فولکلور می‌توانیم سنتهای عامیانه‌ای را که از طریق جنگ، کوچ و مهاجرت، توسط اقوام و نژادهای مختلف به یک منطقه آورده شده است به دقت بازبایی کنیم و به این طریق با تفکیک این عناصر می‌توان به «بازسازی نمادهای اصلی» دست یافت. (پراپ، «ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان»، ص ۱۴).

در روش تاریخی-جغرافیایی که توسط فولکلورشناسان مکتب فنلاند رشد و بسط یافت، مسأله اشتراک و یکسانی خاستگاه تمام افسانه‌ها مطرح گردید. از نظر این مکتب، داستانهایی که صدها گونه شفاهی در سراسر جهان دارند، در یک زمان و مکان مشخص و به صورت آگاهانه به وسیله افراد خاص خلق شد و سپس از طریق کوچ و مهاجرت و سفرهای تجارتنی و غیره به سایر نقاط منتقل شده است و حتی داستانهای نوشتاری و چاپ شده نیز بر آن اثر گذارده‌اند. (همان منبع، ص ۱۰).

مثلاً وارن رابرتس در یک بررسی تک‌موردی، ۹۰۰ روایت از قصه دختران «مهربان و نامهربان» که دقیقاً همان افسانه «ماه پیشانی» در قصه‌های عامیانه ماست، گردآوری کرد. (همان منبع، ص ۱۲).

این نوع گردآوری صرف قصه‌ها و بازبایی منشأ و خاستگاه آنها، هرچند در جای خود ارزشمند است اما از نظر فولکلورشناسان و آنان که در پی دریافت زیبایی هنری قصه‌ها و فرایندهای سری و رمزگونه موجود در افسانه‌ها هستند؛ چندان مفید واقع نمی‌شود. به همین دلیل این مکتب، در دوره‌های بعد مورد توجه فولکلورشناسان قرار نگرفت. اما در این میان نظریه دیگری رشد یافت که ویلیام بکسم یکی از محققان برجسته آن

در نظر داشته‌اند، با این همه تفاوت‌هایی میان اسطوره‌ها و افسانه‌های جن و پری وجود دارد؛ زیرا با اینکه هر دو کشاکشهای درونی آدمی را شخصیت و تجسم می‌بخشد، اما تهرمانان اسطوره‌ها الهی و دارای جنبه‌های فوق بشری می‌باشند و بشر فانی را زیر فشار توقعات خود از پای درمی‌آورند؛ چراکه هر قدر بشر فانی بکوشد که خود را با آنان همانند سازد موقعیتی به دست نمی‌آورد و همواره پست‌تر از آنها باقی خواهد ماند. به علاوه مقصود از اسطوره تنها شکل دادن به «فراخود» است، در حالی که افسانه جن و پری سراسر شخصیت کودک را می‌سازد. درست است که قصه‌های جن و پری هم مانند اسطوره‌ها که لحنی معلم گونه دارند، همواره با ظرافت خاصی صورت می‌گیرد و به علاوه قصه می‌کوشد تا راه حل این کشاکشها و همچنین گامهای بعدی را که به سوی انسانیت برتر رهنمون می‌شود، برجسته سازد و نشان دهد. بیان افسانه جن و پری نیز برخلاف اسطوره، ساده و خودمانی است. افسانه‌ها هیچ توقع و الزامی را به کودک القا نمی‌کند و نکته‌ها را به صورت درس اخلاقی مطرح نمی‌سازد، بلکه به او اطمینان می‌بخشد و به آینده امید می‌دهد و وعده فرجامی نیکو را دربر دارد و با این حال به خلاف اسطوره‌ها و حکایتها که سرشار از مطالب خردمندانانه و آموزش دهنده رفتارهای درست در این جهان خاکسای می‌باشند، افسانه‌های جن و پری به جهان خارج و واقعیت زندگی روزمره نمی‌پردازد و گرچه ممکن است به گونه‌ای واقع‌بینانه آغاز شود و بسیاری از مطالب آن رنگ واقعیت هر روزه را داشته باشد اما مورد نظر افسانه‌های جن و پری و دادن اطلاعات مفید درباره جهان خارج نیست، بلکه نشان دادن فراگردهای درونی است که در وجود آدمی در کار می‌باشند. «بتلهایم»، «کاربردهای افسون»، ص ۱۴ و ۱۵).

همان طور که اشاره شد، بتلهایم تنها به کارکرد تربیتی افسانه‌ها در رشد و اعتلای فکری کودکان توجه دارد و این تفاوت سنجی نیز به دلیل همین یکسونگری اوست اما برخی از موارد آن قابل پذیرش است. زیرا اسطوره‌ها به عنوان نمادهای دیرپا، شناخته و پذیرفته شده و مؤثر در روان و رفتار فرد و جامعه وجود دارند و گاه حتی جنبه‌های الهام بخشی و حرکت آفرینی را برعهده می‌گیرند، اما افسانه‌ها در ظاهر حکایتهایی ساده، کم عمق و از نظر اجتماعی بسیار آمیخته با زندگی روزمره مردمند. اسطوره در بلندای خیال یک قوم اتفاق می‌افتد ولی افسانه بر روی زمین در کنار دستها و چشمهایی اتفاق می‌افتد که واقعیات را لمس می‌کنند و می‌بینند. افسانه‌ها گاه حتی برای دستیابی به آرزویی، خیالی و یا اعتراض به وضع موجود و ... به کار می‌روند. به هر حال نمی‌توان منکر رابطه مستقیم افسانه با اسطوره شد، حتی اگر نظرات برادران گریمر را نپذیریم که افسانه را چکیده و خلاصه اسطوره می‌دانستند.

بود. نظریه «نقش گرایی» بی توجه به خاستگاه و گوناگونی و شباهتهای افسانه‌ها در نقاط مختلف، به بررسی مقاصد آموزشی آنها پرداخت. از نظر یکس «قصه تنها متنی نیست که املا شده باشد، بلکه تقدیری است زنده برای جماعتی حاضر و شنوا و تأثیرپذیر که به نیت برآوردن مقاصد خاص اجتماعی و تأیید آداب و رسوم، رهایش از تخطیها و توضیح و توجیه جهان طبیعت به قصد آموزش گفته می‌شود.» (همان منبع - ص ۲۰)

نظریه نقش گرایی به بعد اجتماعی افسانه‌ها توجهی دقیق و کامل نشان می‌دهد و هر قصه را تابعی از شرایط خاص اجتماعی و آموزشی یک منطقه می‌داند. اگر این اصل را بپذیریم، دچار ابهام و سؤال خواهیم شد که شباهت افسانه‌ها را چگونه توجیه کنیم؟

برای خروج از ورطه ابهام، باید یک راه را پذیرفت: افسانه‌ها دارای دو ساختار مجزا هستند: الف - مفاهیم اساسی زیربنایی. ب - مفاهیم روینایی ...

افسانه‌ها در مفاهیم اساسی که کل و اساس آنها را شکل می‌دهد، با یکدیگر شباهت کامل دارند، مثلاً بی عدالتی و ظلم نامادری؛ اما در مفاهیم روینایی، ما تابعی از اجتماعی که افسانه در آنجا شکل گرفته است، هستیم. مثلاً در افسانه «ماه پیشانی» بر اساس بافت اجتماعی و فکری و عرف اجتماع کشورمان، پسر شاه بدون دیدن «فاطیکو»، یک دل نه، صد دل عاشق او می‌شود ولی در روایت‌های غربی همین افسانه، پسر شاه در مجلس رقص، دختر مظلوم را می‌بیند و عاشقش می‌شود. بنابراین هر افسانه دارای دو عنصر اساسی است که در کنار هم، افسانه‌ها را می‌سازند.

در نظریه روانکاوی که ابتدا آن را فروید و بعدها کارل گوستاو یونگ، شاگرد او، بسط و گسترش داد، فروید همه ناراحتیهای روحی و روانی فرد را ناشی از سرکوبی غرایز جنسی می‌دانست و در مورد افسانه‌ها نیز معتقد بود که آنها بیانگر آرزو، ترس و غرایز سرکوب شده جنسی در دوران کودکی هستند که در چهره تازه‌ای به نام قصه ظاهر شده‌اند. فروید رؤیا و اسطوره را یکسان می‌دانست و تفاوتی بین آنها قائل نبود. مثلاً داستان اسطوره‌ای اودیپوس را مرتبط با زنا با محارم می‌دانست و از آن اصطلاح عقده اودیپ را ساخت (همان منبع، ۲۲ و ۲۳).

اما یونگ این یکسونگری را کناری نهاد و جنبه‌ها و حلال بیشتری را در حالات روانی و روحی فرد دخیل و مؤثر دانست، او به ناخودآگاه شخصی و جمعی معتقد بود و می‌گفت:

«به هر حال تردیدی وجود ندارد که لایه کم یا بیش سطحی ناخودآگاه شخصی است و من آن را «ناخودآگاه شخصی» می‌خوانم. اما این ناخودآگاه شخصی بر لایه‌ای عمیقتر متکی است که نه فرد خود آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربه شخصی است، بلکه فطری است. من این لایه عمیقتر را «ناخودآگاه جمعی» می‌نامم. علت انتخاب اصطلاح جمعی آن است که این قسمت به ناخودآگاه فردی تعلق ندارد، بلکه

همگانی است و برخلاف «روان شخصی» برخوردار از محتویات و یا رفتارهایی است که کم و بیش در همه جا و همه کس یکسان است، به عبارت دیگر در همه افراد یکی است و از این رو زمینه روانی مشترکی را تشکیل می‌دهد که دارای ماهیتی فوق فردی است و در هریک از ما وجود دارد.» - (یونگ، «چهار صورت مثالی»، ص ۱۴)

از نظر یونگ، یکی از مظاهر تجلی این ناخودآگاه جمعی، افسانه‌ها و اسطوره‌های هر قوم است. بنابراین اگر به ساختار رمزگونه افسانه‌ها دست بیاوریم، این ناخودآگاه را به طور کامل تشریح خواهیم کرد. مثلاً مظهر «در مثالی، علاوه بر مفاهیم مادر، زن پدر و ... می‌تواند باشد، یعنی هرآنچه که به ذهن ما باروری و فزاینده‌گی را تداوم می‌دهد مظهری از مادر مثالی می‌تواند باشد.

جز این نظریات، نظریه ساخت گرایی نیز قابل توجه است. «ساخت گرایی یعنی بررسی روابط متقابل میان اجزای سازای یک شیء یا موضوع فولکلوریک که تنها محدود به قصه‌های عامیانه و اسطوره نیست. اما از آنجا که تحقیقات لوی اشتراوس درباره اسطوره و پژوهشهای پراب درباره قصه‌های عامیانه شهرت جهانیافته است، به غلط چنین تصور شده است که تجزیه و تحلیل‌های ساخت گرایانه محدود به مواد داستانی در فولکلور است اما قطعاً چنین نیست و روش ساخت گرایانه را می‌توان درباره هر موضوعی در فولکلور به کار برد، هم اکنون تجزیه و تحلیل‌هایی از این دست درباره ضرب المثلها، معماها، ترانه‌ها، بازیها و ورزشها وجود دارد، زیرا مسائل مربوط به تجزیه و تحلیل‌های ساختاری درباره همه این موضوعها یکسان است. از جمله این مسائل کشف و تعریف کوچکترین واحد ساختاری و سپس دانستن چگونگی ترکیب این واحدها در الگوهای سنتی است.» (پراب، «ریخت شناسی قصه های پریان»، ص ۷)

پراب از مهمترین نمایندگان چنین تحلیل‌هایی در زمینه افسانه‌هاست. او به مدت ۱۵ سال در روسیه یکبار این عرصه بود و بعدها که کتابهایش به زبانهای مختلف ترجمه شد، شهرت جهانی در این زمینه کسب کرد. پراب یکسان بودن قصه‌های پریان را ناشی از یکسانی «آیینهای تشریف» در تمام نقاط می‌دانست. به نظر او همین یک دلیل، بر توجیه شباهت و یکسانی افسانه‌ها، دلالت و کفایت دارد. وی حتی معتقد بود که «در طی آیین تشریف، به زایران مطالب مربوط به آداب زیارت و تشریف، به صورت قصه گفته می‌شد اما کم کم که آیینهای تشریف روبه اضمحلال رفتند، این چگونگی برگزاری آیینها به صورت قصه‌های از تقدس افتاده، باقی ماند که ریشه این مراسم را می‌توان در افسانه‌ها بازیافت.» (پراب، «ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان»، ص ۳۹)

پراب جزء کوچک سازنده قصه‌های پریان را با لفظ «خویشکاری» نام می‌برد. از نظر او خویشکاری، عمل و کار یک شخصیت از نظر اهمیتش در پیشبرد قصه است. (پراب،

«ریخت شناسی قصه های پریان»، ص ۸).

این خویشکاری در کل افسانه ها اندکند، اما در عوض شخصیت‌های قصه بسیار زیاد می‌باشند. به عبارتی هر خویشکاری قابل انتقال از یک شخصیت به شخصیت دیگر است. براب برای شروع کار خود، ابتدا این خویشکاریها را تعریف و مشخص کرد و سپس رابطه خویشکاریها را با یکدیگر ستجد. وی بعد از بررسی قصه های پریان به این نتیجه رسید که قصه های روسی پریان در یک طرح واحد می‌گنجد و عناصر تشکیل دهنده آن، بیش از سی و یک تا نیست و دارای نظم خاصی است که عناصر پی در پی تکرار می‌شوند و به عبارت بهتر، عناصر قصه متوالی هستند.

او معتقد بود که در افسانه های روسی پریان فقط هفت شخصیت می‌توان یافت (همان منبع: ص ۱۹)

به طور کلی براب در تحقیق شش اصل اساسی به شرح زیر دارد:

- ۱- اگر صورتی هم در آثار دینی و هم در قصه پریان آمده باشد، صورت دینی اصلی و صورتی که در قصه پریان آمده، فرعی یا ثانوی است ... هر پدیده دینی کهنتر از بازتاب هنری آن در یک قصه پریان جدید است.

- ۲- اگر یک عنصر دو گونه داشته باشد که یکی از آنها از صور دینی گرفته شده باشد و دیگری از زندگی روزانه، شکل دینی اصلی و شکلی که از زندگی اخذ شده است، صورت ثانوی خواهد بود.

- ۳- عرضه تخیلی یک سازه از قصه های پریان، کهنتر از عرضه عقلانی و منطقی آن است.

- ۴- عرضه پهلوانی و حماسی سازه ها، کهنتر از عرضه مطایبت آمیز و هزلی آنهاست.

- ۵- صورتی که منطقی است، کهنتر از صورت غیر معقول است.
- ۶- یک صورت بین المللی کهنتر از یک صورت ملی است.

(براب، «ریشه های تاریخی قصه های پریان»، ص ۳۸).

چنان که مشهود است، نظرات براب، در بررسی افسانه ها در مجموع قابل تعمق و تأمل است. میان نظرات ساختارگرایان و نظریات یونگ که پیش از این طرح شد، شباهتهای فراوان وجود دارد. هم یونگ و هم ساختارگرایان معتقدند که انسان بدوی به خلق اسطوره و افسانه نپرداخت، بلکه آن را تجربه کرد. به عبارتی: «انسان اولیه خالق نبود، بلکه پذیرنده جهان پیرامون بود، چراکه او قدرت اندیشه آگاهانه را نداشت».

(براب «ریخت شناسی قصه های پریان»، ص ۱۰)

فقه اللغه، افسانه از ریشه فسییدن به معنای مسحور و مجذوب کردن آمده است.

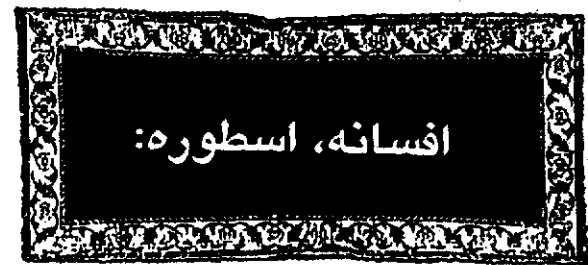
اما جامعترین تعریف از اسطوره را پتاژونی ایتالیایی ارائه داده است:

«میت-اسطوره-افسانه نیست، بلکه تاریخ است. تاریخی واقعی که به علت محتوایش حکایت از وقایع حقیقی می‌کند. یعنی آغاز وقایع بزرگ ازلی مانند: آغاز جهان، آغاز بشریت، آغاز زندگی و مرگ، آغاز پیدایش انواع حیوانی و نباتی، آغاز شکار، آغاز کشاورزی، آغاز آتش، آغاز آیین، آغاز مراسم تشریف، آغاز جامغه شمنی و نیروهای درمان بخشنده آن، این وقایع دیرینه آغاز و مبدأ زندگی امروزی است.

این جهان سحرآمیز واقعی است متعالی که درباره آن شک نمی‌توان کرد، زیرا که سابقه و شرط اصلی واقعیت فعلی است. اسطوره داستان واقعی است، چون داستان مقدس است، مقدس نه فقط به جهت محتوای خود بلکه به سبب نیروی واقعی و انضمامی ای است که به کار می‌بندد. نقل اسطوره های ازلی شامل مراسم آیین نیز می‌شود. زیرا که بازگویی اسطوره، خود عین آیین است و متوجه همان هدفهایی است که آیین نیز بر آن استوار شده است: یعنی بقا و پیشرفت زندگی ... به همین دلیل است که اساطیر، داستانهای واقعی هستند و نه ساختگی. حقیقت آنها نه منطبق بر نظام منطقی است و نه بر نظام تاریخی، زیرا اسطوره بیش از هر چیز حقیقی دینی و معنوی و به یک اعتبار خاص، سحرآمیز است. فعالیت پذیرفتن اسطوره در آیین که برای بقای زندگی احیا می‌شود، ناشی از سحر کلام و نیروی کلام و میتوس است و منظور از کلام، نقل قصص و روایات نیست، بلکه مراد، نیروی اسرارآمیز و توانای آن است که از معنی اشتقاقی خود کلمه «فا-توم»، (تقدیر-کلام)، بر می‌آید.

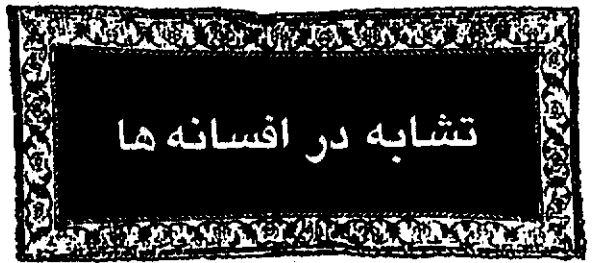
دکتر میرجلال الدین کزازی در کتاب «رویا، حماسه، اسطوره» تفاوت اسطوره و افسانه را چنین بیان می‌کند: «افسانه داستانها و حکایت‌های مردمی است که بر زبانها روان است اما هنوز به گونه پیکره فرهنگی و سازمان و سامان اندیشه ای که اسطوره نامیده می‌شود دیگرگون نشده است. افسانه ها داستانهایی پراکنده و بی سامانند که می‌توانند مایه ها و بنیادهای ساختاری شمرده شوند که سرانجام اسطوره از آنها پدید خواهد آمد. از دیگر سوی می‌تواند بود که افسانه ها، بدان سان که در روزگاری از فرهنگ هر مردم دیده می‌شوند، پاره ها و بخشهایی از اسطوره ای کهن باشند که کارایی و ارزش خود را چونان پیکره ای زنده و فرهنگی از دست داده اند».

بی گمان، به طور قطعی نمی‌توان گفت که افسانه ها تنها پیکره های سازنده اسطوره هایتند و یا اسطوره هایی که کارایی خود را از دست داده و تجزیه شده اند به شکل افسانه ها درآمده اند. به هر حال از تأثیر وسیع اساطیر بر افسانه ها نمی‌توان چشم پوشید و نیز حکمت نهانی اساطیر بر افسانه ها اثر گذارده است. با توجه به آنچه که از گفته های دیگران نقل شد، ما خود تعریف زیر را از افسانه ها ارائه می‌دهیم:



افسانه چیست و تفاوت آن با اسطوره کدام است؟ از لحاظ

«روایت‌های دارای ساختار و هدفدار از زندگی، تفکرات و اندیشه‌های مردم عامی که متأثر از اسطوره‌های یک قوم می‌باشند، افسانه عامیانه خوانده می‌شوند».



تشابه در افسانه‌ها

نظرات مختلفی در میان اندیشمندان در زمینه علل شباهت افسانه‌ها به همدیگر وجود دارد. در میان اقوام و ملل مختلف، می‌توان افسانه‌های فراوانی را یافت که با اندکی تفاوت در جزئیات، عیناً در سرزمین‌ها و بین اقوام دیگر که فاصله مکانی زیادی نیز با هم دارند، تکرار شده است. توجیهات و علت یابی‌هایی که محققان مردم‌شناس و فولکلوریست‌های مکاتب مختلف ارائه داده‌اند؛ متعدد است. مثلاً نظریه پردازان مکتب فنلاندی-مبتکران روش تاریخی، جغرافیایی- عقیده دارند که افسانه‌هایی که دارای گونه‌های مشابه هستند، باید در زمانی در یک مکان معین و به وسیله یک نفر، آگاهانه ابداع و آفریده شده باشد؛ پس از آن، قصه از محل پیدایش خود به سفر پرداخته است. انتشار موجی شکل آن تحت تأثیر راه‌های مسافرتی و تجارتی قرار گرفته و احتمالاً متنهای نوشتاری و چاپ شده نیز بر آن اثر گذاشته‌اند و به هر حال قصه در یک پهنه وسیع جغرافیایی انتشار یافته است. (پراب، ۷۱: ۱۰)

در این راستا وارن رابرتس (Warren Roberts)، یکی از پیروان مکتب یاد شده، بیش از ۹۰۰ روایت از افسانه «ماه پیشانی» در سراسر جهان جمع‌آوری کرده است. (پراب، ۷۱: ۱۲)

اما اندریو لانگ (Andrew Lang) پس از بررسی و مقایسه افسانه‌های اروپایی با آریایی به این نتیجه رسید که اساس افسانه‌ها به اعتقادات و رسوم انسانهای پیش از تاریخ می‌رسد. (پراب، ۶۸: ۳)

ولادیمیر پراب در این زمینه نظر دیگری دارد، او در کتاب «ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان»، می‌گوید: «آیینهای تشریف در همه جا یکسان است، زیرا خویشکاری آنها در همه جا یکسان است. کودک آیین مردان را می‌گذراند و به صورت مرد، عضوی از جامعه خود و دامادی بالقوه، از نو متولد می‌شود». یکسانی این آیینها به عقیده پراب، روشن می‌سازد که چرا همه قصه‌های پریان یک گونه‌اند و یک ساخت و کار دارند. نظر او به طور ضمنی، مستلزم اعتقاد به بسگانی خاستگاه قصه‌های پریان است. از نظر او، هم آیین و هم قصه از مبنای اقتصادی واحدی نشأت یافته بودند». (پراب، ۷۱: ۴۱)

این نظریه پراب که منبعث از پیش ماده گرایانه وی است، به نظر افراط در یک بعد و زمینه، می‌رسد. بعضی از محققان و

صاحب‌نظران، علت اصلی این تشابه را انتقال افسانه‌ها از یک مکان خاص و اشاعه آنها به نقاط دیگر دانسته‌اند و برخی دیگر، دلایل و عواملی چون جنگ و یا تجارت میان اقوام را عامل تکثیر و تشابه افسانه‌ها می‌دانند.

روانشاد غلامحسین یوسفی معتقد است: «در پاره‌ای موارد نیز این همانندی و یکسانی افسانه‌ها ممکن است به کلی اتفاقی و از مقوله توارد باشد. چنان که در یک جاده معلوم، کسانی که در پی یکدیگر قرار می‌گیرند و تردد می‌کنند، بسا که قدم درست بر جای پای دیگری می‌گذارند... در قلمرو ذوق و هنر کسانی که راه واحدی می‌روند، عجب نیست که در جایی قدم بر جای یکدیگر نهند و همان گونه که مردم در غرابز و اطوار و عواطف به یکدیگر شباهت دارند، در آثار و افکار ممکن است بی آنکه هیچ تأثیری از یکدیگر پذیرفته باشند، به یکدیگر مانده باشند». (یوسفی، ۷۵: ۲۵ و ۲۴)

در این میان، اصل متحدالشکل بودن طبیعت که ربو مطرح می‌کند نیز قابل توجه است. وی معتقد است که تشابهات در افکار و رفتار آدمی ناشی از تشابه و ثابت بودن عناصر طبیعت در تمام نقاط جهان است. در همه جا باران از آسمان می‌بارد، درختان و گیاهان بر زمین رشد می‌کنند و...

با توجه به انبوهی نظریات، می‌توان نتیجه گرفت که یکایک نظرات در مورد تشابه افسانه‌ها، از یک دیدگاه درست و از دیدگاهی دیگر، شاید نادرست باشند؛ چون تمثیل فیل در تاریکی...

به این معنی که منشأ برخی از افسانه‌ها ممکن است که تشابه و یکسان بودن عناصر طبیعت باشد، در برخی دیگر علت تشابه راه هنر و تعدادی دیگر نیز در طی جنگها، مهاجرتها و تجارت و تبدلات فکری و... از قومی به قوم دیگر رسیده باشد. اما هر یک از عوامل فوق نمی‌تواند تنها عامل باشد. نکته دیگری که از دید این صاحب‌نظران دور مانده است، تشابه در ندانستگی‌های بشر است. ما از اولین گروههای بشری، چگونگی خلقت، آفریننده جهان، راه دستیابی به حقیقت، سعادت بشری، سرنوشت انسان و... بی‌اطلاعم. این پرسشها که دو ویژگی عمومیت و پیچیدگی را توأم دارند همیشه و همه جا آدمی را به تفکر واداشته‌اند. امروزه به همان پرسشهای فلسفی می‌اندیشیم که اجدادمان در غارها در مورد آنها به اندیشه می‌پرداخته‌اند، به قول مولانا:

از کجا آمده‌ام آمدنم بهر چه بود

به کجا می‌روم آخر ننمایم وطنم؟

و عجیتر اینکه هر چه بیشتر در راه پاسخ به پرسشهای بشری قدم می‌گذاریم بیشتر به ندانستن خود پی می‌بریم.

همین تلاش برای پاسخ به نادانسته‌ها باعث تشابه در بسیاری از رفتار، اعمال و افکار انسانها گردیده است، بی آنکه این انسانها یکدیگر را از نزدیک دیده باشند و تباری در کار باشد، در مورد افسانه‌ها نیز جریان از این قرار است. به ویژه که افسانه‌ها را نه روایت‌های ساده اخلاقی برای تأدیب کودکان، بلکه

به راحتی می توان دریافت که این گونه نامهای خاص، جدید و متعلق به دورانهای متأخر است.

از طرفی افسانه ها متعلق به شهر، روستا و یا سرزمین خاصی نیز نیستند. بسیاری از افسانه ها در مکانهای متفاوت و دور از هم، با تفاوتهای جزئی در روایتهای مشابه، خزنه است که سینه به سینه تکرار می شوند اما، ما خود، به تقسیم بندی مکانی و جغرافیایی افسانه ها دست می زنیم: افسانه های آذربایجان، افسانه های کرمان، افسانه های خراسان و ...

در خود افسانه ها مکان نامعین است. مثلاً در افسانه های آذربایجان و یا هر جای دیگر، هرگز نیامده است که قهرمان داستان از اهالی اردبیل بوده است یا تبریز و یا خوی و ... بلکه محقق و خواننده مدق با موشکافی می تواند ویژگیهای خاص افسانه های هر منطقه را از مناطق دیگر تا حدودی جدا سازد. این جداسازی بسیار دشوار است، زیرا که ما باید به فرهنگ و خصوصیات جغرافیایی، فرهنگی، نگرش و جهان بینی و باورهای آن منطقه خاص آشنا باشیم.

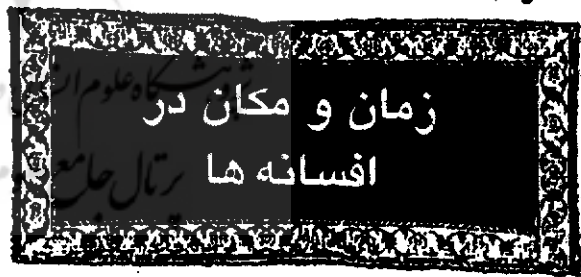
دکتر غلامحسین یوسفی در این زمینه معتقد است: «بیشتر این افسانه ها مربوط به گذشته های بسیار دور و دورانهای از یاد رفته است. داستان «پسی شه» که آپوله نویسنده رومی نقل می کند، بدین گونه آغاز می شود که «روزی و روزگاری در یکی از شهرها، پادشاهی و ملکه ای بود» و در بسیاری از قصه های کهن اروپایی به همین شیوه از گذشته سخن می رود. در افسانه های ایران، گذشته از این هم دورتر می شود، به روزگاری می رسد که در آن «غیر از خدا هیچ کس نبود». به دوره ای می رسد که «یکی بود و یکی نبود» دوره ای که در آن جانوران با آدمیزاد سخن می گفتند، گفت و شنود داشتند و افسونها به کار او می بردند. اما فقط «زمان» افسانه نیست که در ظلمت و ابهام فراموشی محو و گم گشته است. «مکان و محل» حوادث و ماجراها هم ناپیدا است. قهرمان افسانه ها، مکان را نیز مانند زمان، به یک چشم بر هم زدن در می نوردد و به سرزمینهای دور دست ناشناس می رود. به جاهایی می رود که سنگ و کوه و در و دشت همه به طلسم جادو افتاده است به سرزمینهایی راه می برد که دیو و غول و پری در آن فرمانروایی دارند و «سبب خندان و انار گریان» از شاخه های درختان آویخته است و ...

این نامعلومی زمان را می توان به نامعلومی زمان پیدایش خلقت نیز مشابه کرد. در افسانه ها زمان، زمان ازلی، «هیچ کس نبود» مگر «خدا» ... خلأ تمام زمین و جهان را فرا گرفته است. حرکتی نیست، جنبشی نیست اما این خلأ خود عین حرکت و پویندگی است زیرا که خالق سرمنشأ آفرینش وجود دارد. «هیچ کس نبود غیر از خدا»، شنونده را به آرامش و سکون می برد. جهان پیرامون به فراموشی سپرده می شود. خلأ در ذهن او شکل می گیرد و بعد از میان همین خلأ است که دوباره زندگی آغاز می شود. در افسانه از چگونگی پیدایش این خلقت سخنی به میان نمی آید و بلاد رنگ، روایت به قهرمان قصه و

در بردارنده اتدیشه های اجتماعی و فلسفی بدانیم - انسان به جهت ذهنیت ارزشگذارش جهان را و هر چه در اوست به دو قطب عمده خیر و شر تقسیم کرده است. این خیر و شر از همان ابتدا در تفکر بشر اولیه در ستیز با یکدیگر بوده اند - اهورا و اهریمن - امروزه نیز جدال بین خیر و شر از بین نرفته است، بلکه در چهره های دیگری همچنان نیکی و بدی در حال ستیز با یکدیگرند، اگر به ذهن خود مراجعه کنیم متوجه این تقسیم بندی و ارزشگذاری می شویم. ما برخی از چیزها را منبع خیر می شماریم و برخی دیگر را سرچشمه شر و پلیدی. در چهره اسلامی خیر مطلق خداوند است و شر مطلق، شیطان. خوبیها و نیکیها از خداوند صادر می شود و شیطان رانده شده بدیها و کژیها را باعث می شود (رانده شدن شیطان از درگاه خداوند به علت کرنش نکردن به انسان، نشان از نگرش منطقی در اسلام برای حضور شر و بدی در جهان دارد، یعنی در تفکر اسلامی ابتدا جهان بر خیر پایه گذاری شده است اما بعد از خلقت انسان، شر به جهان گام می گذارد).

در افسانه ها نیز سخن از جدال همیشگی است. قهرمان داستان که مظهر خیر و نیکی مطلق است بی جهت راهنمایی می شود، بی دلیل نیکی می کند و ... مظاهر شر نیز در افسانه ها کاملاً مشهود است. جدال بین خوبی و بدی یک اصل تکراری در اکثر افسانه هاست. (منظور افسانه های طنزآمیز نیست).

شاید همین مبارزه خیر و شر بسیاری را به شبهه انداخته است که پندارند افسانه ها تنها حکایتها و روایتهای ساده اخلاقی اند، اما با توجه به آنچه پیش از این گفتیم این مساله نمی تواند تنها علت خلق افسانه ها و یا تشابه آنها باشد، همان طور که اشتراك در نادانسته های فلسفی نیز نمی تواند تنها عامل شباهت افسانه ها با یکدیگر باشد.

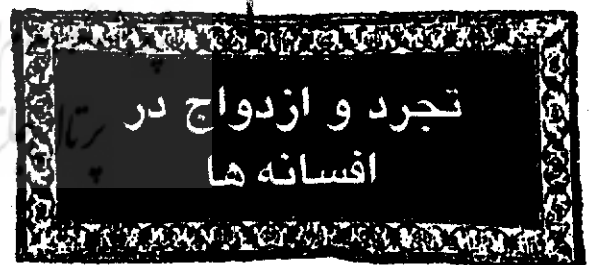


ابهام زمان و مکان، ویژگی تمام افسانه های ملل مختلف است. هیچ افسانه ای خود را در بند زمان و مکان خاص محصور نکرده است. همین ویژگی به افسانه ها امکان داده است که همیشه فرازمانی و فرامکانی باشند. پدربزرگها و مادربزرگهای ما هر یک در کودکی همان روایتهایی را شنیده اند که ما امروزه برای فرزندان و نوادگان خود بازگو می کنیم. افسانه ها به هیچ دوره زمانی خاصی تعلق ندارد اما در عین حال مخصوص تمام دورانهاست. این عنصر و عامل بی زمانی در خود افسانه ها نیز کاملاً مشهود است. گاهی اوقات، برخی از شخصیتهای تاریخی، مانند شیخ بهایی، قهرمان داستان می شوند اما هرگز این مهم به معنی در بند زمان شدن افسانه ها نیست چرا که

مکان زندگی او می‌رسد. از طرفی وقتی داستان به پایان می‌رسد، گویی بازگشت به همان زمان ازلی، منتها به شکلی دیگر، دوباره اتفاق می‌افتد. قهرمان داستان بعد از سعی و کوششهای فراوان به آرامش دست می‌یابد و بعد سالها و سالها، در کنار همسرش به خوبی و خوشی زندگی می‌کند. این لفظ «سالها و سالها» بی‌پایانی زمان در افسانه‌ها را می‌نمایاند. گویی تولد و مرگ در بعضی از افسانه‌ها فراموش شده است. طوری که نه سابقه و گذشته قهرمانان داستان کاملاً مشهود است و نه آینده آنها. برشی از زمان ازلی، اتفاق افتاده و در منظر مخاطبان دقایقی چند برجسته شده و بعد دوباره افسانه به همان زمان ازلی که قید تاریخ به خود نمی‌گیرد، برگشته است.

به هر حال نامعلومی زمان در تمام افسانه‌ها ویژگی پایداری است و همچنین است مکان وقایع افسانه‌ها که خارج از هر نقشه و حدود جغرافیایی معنا پیدا می‌کند و همین بی‌مکانی در افسانه‌ها، امکان وقوع حوادث و وقایع محیرالعقول را فراهم می‌سازد، سرزمینی که معلوم نیست کجاست و چگونه می‌توان به آن رسید اما سعادت در آنجا آسان و دست‌یافتنی است.

دو مکانی بودن ویژگی عام تمام افسانه‌هاست. مکان الف و مکان ب که قهرمان داستان بین این دو مکان نامعلوم در حال حرکت است. تنها چیزی که در مورد مکان الف و ب مطمئن هستیم، تفاوت آنهاست. مکان الف همیشه زادگاه و سرزمین اصلی قهرمان داستان است اما در آنجا آرامش و سعادت به دلایلی از بین رفته است، پس قهرمان داستان برای دستیابی به سعادت به مکان ب می‌رود. این تنها تفاوتی است که در مورد دو مکان می‌توانیم مشاهده کنیم، اگرچه این تفاوت نیز ما را به شناسایی مکان جغرافیایی قصه رهنمون نمی‌کند. بی‌مکانی و بی‌زمانی، خاصی افسانه‌های کرماتی نیست بلکه همه انواع افسانه‌ها را بی‌توجه به موضوع و تقسیم‌بندی در برمی‌گیرد.



بیشتر قهرمانان افسانه‌ها، صرف‌نظر از جنسیتشان - زن یا مرد- مجرد هستند. تجرد یکی از ویژگیهای عام اکثر افسانه‌هاست. قهرمان، فرد است؛ یعنی یک، یکه و تنه‌است. دوشدن و زوج شدن، تکامل را حاصل می‌کند و تقریباً تمام این قهرمانان مجرد، در انتهای افسانه‌ها، متأهل می‌شوند. قهرمان به دنبال دستیابی به آن سوی سکه وجودی‌اش و به جهت رسیدن به کمال مطلق تلاشهای بسیار دارد. از منظر یونگ و مکتب روانکاوی او، خودآگاهی فعال و مذکر به دنبال پیوند یافتن با ناخودآگاهی است که کمال فردی و تعالی را

موجب می‌شود. قهرمان قصه در جریان حوادث و ماجراها به دنبال روح زنانه یا مردانه خویش است که در ناخودآگاه جانی گرفته است. هر قهرمان افسانه‌ها، زن یا مرد، به دنبال نیمه پنهان خویش است و شاید به همین جهت است که قهرمان در سرزمین اولیه هیچ گاه به سعادت دست نمی‌یابد، بلکه بعد از آزمایشهای متمادد و طی مخاطرات و از میان برداشتن مشکلات-موانع و سدهای دستیابی و احاطه بر ناخودآگاه- سرانجام به ناخودآگاهی واصل می‌شود، کمال حاصل گشته و قهرمان به سرزمین اولیه مراجعت می‌کند.

اگر سرزمین اولیه را نماد خودآگاهی و سرزمین ثانویه را معرف ناخودآگاهی بدانیم، قهرمان هنگامی به روان زنانه (آیما) و یا روان مردانه (آنیموس) خود دست می‌یابد، به سرزمین اولیه یعنی خودآگاهی بازمی‌گردد و در آنجا است که سالها به خوبی و خوشی زندگی می‌کند.

از جمله دغدغه‌های بشری، دستیابی به عشق حقیقی است. عشق را عرفا بر دو گونه دانسته‌اند عشق حقیقی و عشق مجازی. راه گذر و رسیدن به عشق حقیقی، عشق مجازی است.

افلاطون در «رساله فدر» می‌گوید: «چون آدمی جمال زمینی بیند آن جمال حقیقی را به یاد آورد، در این حال گویی پر و بال برمی‌آورد و می‌خواهد به سوی او پرواز کند. در این حال مردم پندارند که دیوانه شده است اما من به تو می‌گویم که این حال برای هر کس که بدان دست یافت، بهترین و زیباترین انواع شیفتگی است و سرچشمه سعادت عظمی».

از این منظر، منظور از عشق دستیابی به وحدت، رسیدن به تکامل و تعالی و کسب خیر مطلق است. در اساطیر یونان باستان- که افلاطون نیز بدان باور داشت- آمده است که انسان در ابتدا کامل بود، نر و ماده، یکی از خدایان به سبب بدخواهی برای انسان، او را دو نیمه کرد و از آن پس هر کس به دنبال نیمه دیگر خود است تا کامل شود.

در افسانه‌ها نیز، هر قهرمان به دنبال نیمه دیگر خود می‌گردد تا کامل شود و به همین سبب است که عاشق و معشوق، برخلاف دیگران، دیده باطن بین دارند و فریب ظواهر را نمی‌خورند و مثلاً دختر پادشاه متوجه می‌شود که در پس ظاهر کثیف و رفتار ابلهانه کچل، قهرمانی نهفته است اما دیگران این موضوع را تا اواخر افسانه متوجه نمی‌شوند.

در اغلب افسانه‌ها، ازدواج با کشش دو جانبه همراه است، یعنی هم زن و هم مرد میل به زوج شدن و تکامل با همدیگر را دارند و حتی گاه زن قصه‌ها، راههای دستیابی به این مقصود را هموار می‌کند. (مانند داستان زال و رودابه)

کلو شاه عباسی

شناخته ام، بیا و از جلدت بیا بیرون و خودت را معرفی کن «کلو» لام تا کام حرف نمی زد.

گذشت و گذشت تا شاه مریض شد، حکیمها و طبیبها آمدند و نبض شاه را گرفتند و زبانش را نگاه کردند، دیدند که بار برداشته است؛ عقلهایشان را ریختند روی هم و گفتند که شاه باید گوشت شکار بخورد تا خوب شود.

پسرهای وزیرها، تیر و کمان برداشتند و اسبهایشان را زین و یراق کردند و مهبای رفتن به صحرا و زدن شکار شدند. کلو شاه عباسی هم رفت و یک چوب تنور برداشت و آمد که همراه اینها به شکار برود. همیشهایش به کلو خندیدند و مسخره اش کردند. اسبهایشان را شلاق زدند و تاختند به صحرا و دشت. شکاری را هم زدند و سرش را بریدند. با خودشان گفتند که محض خنده خوب است که سر این شکار را بدهیم به کلو شاه عباسی.

همینطور که داشتند با اسبها و شکار برمی گشتند؛ دیدند که کلو، تازه دارد می آید و چوب تنور را هم به دستش گرفته است. پسرهای وزیرها، سر شکار را به کلو دادند و گفتند که ای پهلوان! تو دیگر لازم نیست به شکار بروی، بیا همین سر شکار را برای شاه ببر.

کلو، سر را گرفت و گفت که مزه اش به کله اش است. پسرهای وزیرها، گوشت شکار را دادند به زنهایشان، بختند و بردند پیش شاه، خوب نشد. کلو شاه عباسی هم، شاخدار را بخت ولی آخر کار پهن خرد در کاسه انداخت. کاسه را داد به دختر شاه و گفت این را ببر برای بابایت و پندش داد که چه بگوید و چه نگوید.

دختر کوچکتر شاه، رویش را تنگ گرفت و کاسه شاخدار را برد برای پدرش. شاه او را نشناخت ولی کاسه را گرفت و شاخدار را خورد. انگار آبی بزروی آتش! سردردش زود خوب شد.

شاه خیلی خوشحال شد. نگاه کرد دید که نوی کاسه پهن است. تعجب کرد. پرسید: ای دختر تو که هستی و این پهن نوی کاسه برای چیست؟

دختر گفت: ای شاه بابا وقتی کسی در طویله باشد، معلوم است که وضعیت همین است.

شاه فهمید که اشتباه کرده است و همان کلو، عاقلتر و فهمیده تر از پسرهای وزیر است. قبول کرد که دخترش و دامادش از طویله بیایند بیرون.

کلو شاه عباسی هم که دید شاه پند گرفته است، شکمبه را از سرش برداشت و شد همان جوان رعنائی که بود.

شاهی بود که سه تا دختر داشت. پسر وزیر دست راست و پسر وزیر دست چپ آمدند به خواستگاری دختر وسطی و دختر بزرگتر.

شاه با خودش گفت که چه کسی بهتر از پسرهای وزیرهایم هم پدرهایشان عاقل و چیز فهمند و هم خودشان. مال و منال هم که دارند. برای همین قبول کرد و دستور داد که شهر را تا هفت روز چراغانی کردند و جشن گرفتند و زدند و رقصیدند.

این دو تا دختر شاه به خیر و خوشی با پسرهای وزیرها ازدواج کردند و شاه هم جای خوبی را در قصر به اینها داد که زندگی کنند. از آن طرف، دختر کوچکتر شاه، اصلاً و ابداً حاضر به ازدواج نبود که نبود. هر چه خواستگار از پسر وزیر و کیل تا پسر اعیان و اشراف و تاجر به خواستگاری اش می رفتند، قبول نمی کرد. حالا چرا؟ برای اینکه این دختر، روزی در بازار و خیابان، جوانی را دیده بود رعنا و زیبا. یگدل نه، صد دل شیفته و فریفته او شده بود و انتظار می کشید که همان جوان به خواستگاری اش بیاید. حالا همان وقتی که پسرهای وزیرها به خواستگاری دخترهای شاه رفته بودند، این جوان با خودش گفت که مگر شاه می آید دخترش را به من بدهد؟ فکر کرد که چه کنم و چه نکنم؟ راهی به نظرش رسید. گرفت شکمبه گوسفندی را به سرش کشید و او هم به خواستگاری دختر کوچکتر رفت. جلو قصر شاه، سربازها جلوی او را گرفتند و گفتند: «تو کیستی؟» گفت: «من کلو شاه عباسی ام».

سربازها خندیدند و یکی دو تا زدند توی سرش و خواستند بیرونش کنند که دختر کوچک شاه، او را دید و شناخت. دستور داد که راهش بدهند. سربازها چاره ندیدند. کلو شاه عباسی را راه دادند. کلو آمد پیش شاه و سلام و علیک کرد و گفت که من آمده ام به خواستگاری دخترتان. شاه و وزیرها و دو تا دختر و دامادهایش خندیدند و مسخره اش کردند. دختر کوچکتر شاه آمد جلو و به پدرش تعظیم کرد و گفت که ای شاه، من هم همین کلو را می خواهم. شاه گفت: ای دختر مگر نمی بینی که این، چه آدم رشقالی [زنده و زولیده] است و مگر ریخت پجلش را نمی بینی؟

دختر گفت: طوری نیست. شاه در غضب شد و گفت: از اول هم می دانستم که تو دیوانه ای! حالا هم حرفی نیست ولی بدان که جایب در طویله است و حق نداری که جلو چشمم بیایی.

خلاصه ... اینها را به عقد هم درآوردند و فرستادندشان به طویله. مدتی از این ماجرا گذشت. دختر شاه هر چه به شوهرش می گفت که من می دانم تو کی هستی! من تو را