مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال پانزدهم، شمارهٔ سی‌ام، پاییز و زمستان۱۳۹۵

نگاهی به قصه‌ی کُردی «کَدو» *

فرامرز آقابیگی[۱]

چکیده

قصه، به عنوان بخشی از ادبیات عامیانه، دربردارندهٔ آمالی است که غالباً طرح و تحقق‌شان در فضای غیر آن، ممکن نبوده؛ ازین‌رو، بررسی قصه‌های عامیانه، می‌تواند شناخت ما را از دنیای درونی انسان‌ها در گذشته بیشتر و بهتر گرداند. تحقیق حاضر که به بازکاوی قصهٔ کُردی «کدو» پرداخته، نشان می‌دهد که قصهٔ مذکور، با ساخت قصه‌های همنوع مشترکاتی دارد و در عین حال با قصه‌های مشابه از لحاظ مضمون و پردازش، تفاوت‌هایی نیز دارد. دیرنگاریِ قصه اگرچه سبب ورود عناصر دخیل در قصه شده، اما شالودهٔ عامیانه بودن در محتوای آن نمایان است. درخصوصِ ارتباط قصه با کُردها باید گفت که طرح مواردی در آن که با محیط و معیشتِ کُردها سازگاری دارد، اصالت کُردی بودن قصه را بیشتر مسجل می‌گرداند. به هر روی، تحقیق حاضر گامی در راه شناخت درونمایهٔ یکی از قصه‌های کُهن کُردی با اجزای پراکندهٔ همنوعش در سایر اطراف و اکناف جهان است تا با تمرکز بر تحلیل این نوع از ژانر ادبی _ قصه در ادبیات شفاهی کُرد _ بر قابلیّت‌های ادبیات عامیانهٔ محلّی بیش از پیش، نظر افکنده شود.

واژه‌های کلیدی: ادبیات عامیانه، قصهٔ کُردی، قصهٔ کدو، بچه کدو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۶/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۵/۲/۲۱

نشانی پست الکترونیک نویسنده: fa_aghabigee@yahoo.com

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد ایرانشناسی

۱. مقدمه

ادبیات عامیانه که مشتمل بر روحیات و خواست‌های افراد در طول ادوار مختلف است، ضمن اینکه ما را از شیوهٔ زندگی گذشتگان تاحدودی آگاه می‌گرداند، در کشف جهان‌بینی مردم نیز در دوره‌های گوناگون می‌تواند یاری‌رسان باشد. به موازات آنچه در گذشته به حکمِ التزام و نیاز نوشته می‌شد، در میان مردم عادی هم نوعی بیان شفاهی، اُفتان وخیزان در ذهن و جان شکل می‌گرفت که در قیاس با آنچه مکتوب می‌شد، اگر نگوییم بالاتر، حداقل هم‌تراز آن‌ها به‌حساب می‌آمد.

فولکلور که به معنای دانش عوام یا فرهنگ عامّه است (محجوب، ۱۳۸۶: ۳۵)، درواقع شناختی بنیادی از بطنِ جامعه که همه به نوعی با آن در ارتباط‌اند، در پی دارد. گذشتهٔ ما، همواره در فرهنگ‌هایِ راه‌یافته به ادبیات عامیانه متجلّی است؛ یعنی در فرهنگ‌های قبل از اختراعِ خط، که آثار ادبی مکتوب نمی‌شد، انتقالش تنها به صورت شفاهی ممکن بود (زرشناس، ۱۳۸۴: ۵)؛ پس همواره سعی شده حتی در نبودِ خط، فرهنگ رایج میانِ مردم به وسیلهٔ ادبیات شفاهی به آیندگان پی‌درپی منتقل شود.

۱-۱. بیان مسئله

اسطوره، افسانه، داستان و قصّه هر یک به نوعی جوابگویِ نیاز انسان‌ها بوده‌اند؛ مثلاً، اسطوره «تجسّم احساسات آدمیان است به گونه‌ای ناخودآگاه یا نشانه‌ای از عدم آگاهی بشر است از علل واقعی حوادث» (آموزگار، ۱۳۸۶: ۵)؛ افسانه، «تفسیرگر احساسات عمیق و ژرف انسانی است» (درویشیان/۱، ۱۳۶۶: ۱۷)؛ قصّه(Tale) نوعی از ادبیات خلّاقهٔ رایج در میان مردم با سابقه‌ای دیرین بوده که در آن جنبهٔ غیر واقعی بر جنبهٔ واقعی، غلبه داشته است (میرصادقی، بی‌تا: ۵۵ تا ۵۷)؛ بنابراین، پناه‌بردن به این اقسام از دانشِ عوام، به منزلهٔ گریز از دست مسائلی بوده که انسان‌های گذشته از درک و تفکر راجعَ به آن، عاجز بوده‌اند.

بر اساس آنچه از ادبیات عامیانهٔ کُردها بر جای مانده، قصّه نوعی از ادبِ شفاهی رایج در میان آن‌ها بوده و آثار جمع‌آوری‌شده توسط محقّقین و علاقه‌مندان _ اَعم از خارجی و داخلی _ بر این مسئله صحّه می‌گذارند؛ علاوه بر رواج قصّه، مسئلهٔ فراگیری قصه نیز در نزد کُردها طبق آنچه که در سفرنامه‌ها منعکس شده، امری مهّم بوده؛ زیرا آن‌ها رغبت فراوانی به یاد گرفتنش داشته‌اند؛ برای مثال، گاسپار درووِیل (Drouville Gaspard) در خصوص علاقه‌مندی کُردها به قصه و حکایت می‌نویسد: «بسیار پُر حرف و تشنهٔ قصص و حکایاتند، از این‌رو همیشه تعدادی درویش غریبه نزد خود منزل می‌دهند و درویشان هم با نقلِ داستان‌های گوناگون، روزی خود را تأمین می‌نمایند» (درووِیل، ۱۳۶۵: ۳۱۸). این عطَش کُردها به شنیدن قصّه و حکایت، بازگوکنندهٔ اهمیّت قصّه در نزد آنان بوده،

به‌طوری که در سایهٔ این علاقه، درویشان اجازهٔ ورود به منزل آنان را یافته‌اند (آقابیگی، ۱۳۹۱: ۱۲۰).

بحث دیگری که در این راستا باید به آن اشاره کرد، مضمون قصه‌هاست و اینکه عموماً قصه‌های کُردی شامل چه مضامینی هستند. در مورد محتوای قصه‌های کُردی، عزّالدین مصطفی رسول، می‌نویسد: «قصه‌های کُردی کُلاً خمیرمایهٔ مردمی داشته، در آن‌ها تلاش و پایمردی و استقامت، به‌عنوان یک ارزش مثبت معرفی می‌شود. طبیعی است که این ارزش‌ها به‌عنوان خصایل قومی خلق کُرد نیز شناخته شده‌اند» (رسول،۱۳۷۹: ۲۶). به باور یرژی چیپک (Cejpek Jiri) قصه‌های عامیانهٔ کُردی «منعکس‌کنندهٔ زندگی قهرمان و مردم ظلم‌زده و پریشان است» (چیپک، ۱۳۷۷: ۷۷)؛ یعنی آیینهٔ تمام‌نمای زندگی آن‌ها؛ اما فراتر از بحث درونمایهٔ قصه‌ها که ممکن است مشتمل بر موضوعات گوناگون باشد، این نکته نیز از الین گرین (Greene Ellin) حایز اهمیت است که قصّه‌های قومی میان مردمان و طبیعت نقش پیونددهنده داشته‌اند (گرین، ۱۳۷۸: ۲۳).

به‌رغم اهمیت نقش قصه در زندگی کُردها، این نوع ادبی به دلیل شفاهی بودن تا مدت‌ها فقط در اذهان بایگانی می‌شد و خیلی دیر به جمع‌آوری آن به صورت مدوّن و مکتوب اقدام شد. طبیعی است این دیرنگاری ادبیات عامیانه، ضررهای جبران‌ناپذیری درپی داشته است؛ از جمله نکات منفی این دیرنگاری، ورود عناصر دخیل در بافت سالم ادبیاتِ عامیانه است که به‌طور قطع از زیبایی اثر شفاهی بسیار می‌کاهد و در حقیقت آن را از اصالت ذاتی خود که ملاک آثار عامیانه است، دور می‌گرداند (عناصر دخیل در قصهٔ حاضر، دوربین و قهوه درست‌کردن است) به هر تقدیر آنچه صاحبان درایت و بینش ثبت کردند، خود کاری شگرف بود که قبل از اینکه تماماً دچار آسیب گردند، به فکر نجاتش افتادند، به‌واقع باید سپاسگزار کسانی بود که توانستند آخرین ته‌مانده‌های ادبیات عامیانه را از نیستی به عرصهٔ هستی باز کشانیدند.

متأسفانه امروز به دلیل فقدان کسانی که این نوع از ادبیات شفاهی را می‌دانستند، دیگر امکان بازیابی متن اصیل قصه‌ها که بدون عناصر دخیل باشند، مشکل است؛ به همین خاطر در «قصهٔ کدو» به همان متن بازنوشتهٔ روژی لسکو اکتفا شده و در قسمت آخر مقاله برای تبیین بیشتر، قصه‌ای مشابه تحت عنوان «بچه کدو» آورده شده‌است.

مقالهٔ حاضر در پی آن است با بررسی قصّهٔ مذکور، به پرسش‌های ذیل دست یابد: ۱ـ اختصاصات قصهٔ کُردی عموماً شامل چه مواردی می‌باشد؟ ۲ـ قصهٔ کدو، در کدام دسته از قصه‌ها جای می‌گیرد؟ ۳ـ محیط تعریف شده در قصه، چقدر در اثبات اصالت محلی بودن آن (کُردی) می‌تواند تعیین‌کننده باشد؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

کار گردآوری ادبیات شفاهی کُردی اعم از نظم و نثر، در سده‌های ۲۰-۱۹ میلادی، توسط مستشرقین و محققین کُرد تا حدّ زیادی به انجام رسیده که از آن جمله می‌توان به کسانی چون: اُسکارمان، روژی لسکو، ابوویان، نیکیتین، مینورسکی، قنات کوردو، ملا محمود بایزیدی، علاءالدین سجادی و ... اشاره کرد که کار آن‌ها بیشتر متمرکز بر جمع-آوری بوده، نه توضیح و واکاوی جداگانه. البتّه باید گفت در شناسایی ادبیات عامیانهٔ کُردی گام‌های مهمی برداشته‌شده؛ عزالدّین مصطفی رسول، کتابی تحتِ عنوان *پژوهشی در فولکلور کُردی* نگاشته که در آن افسانه‌ها، تمثیل، داستان، انواع داستان‌های کُردی، ترانه‌های محلّی، ضرب‌المثل‌ها، طنز و چیستان مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. مولود ابراهیم حَسن، «فولکلوریست کُرد» نیز کتابی به نامِ *قه‌ده‌غه‌شکینی* در مورد افسانه‌های کُردی نگاشته‌است (رک: سلیمی، ۱۳۹۰: ۱۲و۱۳).

۱-۳. ضرورت و اهمیّت پژوهش

نظر به اهمیّت مقولهٔ ادبیات عامه، در خصوص واکاوی جداگانهٔ داستان‌های فولکلور کُردی باید اذعان کرد که کارهای پژوهشی زیادی در این باره به صورت انفرادی، یعنی مرکزیّت قراردادن یک قصه صورت نگرفته، وجود چنین کمبودی در تحقیقات و همچنین ضرورتِ اینکه عموماً قصه‌های کُردی دارای چه شاخصه‌هایی هستند، ضرورت نگارش چنین تحقیقی را سبب گردید، تا دربارهٔ آنچه ادبِ شفاهی کُردی خوانده‌می‌شود، غور بیشتری صورت گیرد و باعث پژوهش‌های بیشتری دراین خصوص گردد.

۲. بحث

۲-۱. دربارهٔ قصهٔ کدو

قصهٔ کدو، از قصه‌های زیبای منتخب در کتابِ *متون کُردی* (Textes Kurdes) اثرِ روژی لیسکو (Lescot Roger) است که صادق هدایت آن را در سال ۱۳۲۵ ه.ش، از فرانسه به فارسی برگردانده و بی‌تردید انتخاب ترجمهٔ این قصه توسطِ یکی از چهره‌های صاحب سبک ادبیات معاصر، خود نشانگر قابلیّت‌های زیبای مستور در قصه بوده‌است. محمد ریانی از فرانسه، کتابِ *متون کردی* روژی لیسکو، تحت عنوان *داستان‌های کُهن کُردی* محمد ریانی را از فرانسه، به فارسی و کُردی ترجمه کرده، امّا او در ترجمهٔ *متون کُردی* که مشتمل بر ۵ قصه و ۴۲۰ پَند و ضرب‌المثل است، به پاس احترام ترجمهٔ صادق هدایت از قصهٔ کدو (سال ۱۳۲۵ه.ش/ مجلهٔ سخن)، مجدداً آن را ترجمه نکرده، بلکه ترجمهٔ هدایت را ضمن یادداشتی کوتاه بر آن، عیناً در کتابش آورده‌است.

چون مقالهٔ حاضر به بررسیِ « قصهٔ کدو» و مشابهت آن با قصهٔ هم‌نوعِ خود می‌پردازد؛ در ابتدا، خلاصه‌ای از متنِ قصه‌ها ذکر و سپس به بررسی آن‌ها پرداخته می‌شود. در ادامه خلاصهٔ « قصهٔ کدو» برگرفته از ترجمهٔ صادق هدایت در کتاب روژی لسکو آورده می‌شود.

۲-۲. خلاصهٔ قصّهٔ کدو

یکی بود یکی نبود، مردی گاوچران در غاری با زنش دور از شهر زندگی می‌کرد. خدا به جای بچه، به آن‌ها یک «کدو» داد که نامش را محمدخان گذاشتند. بعد از مدتی کدو از پدرش خواست که برایش به خواستگاریِ دختر حاکم برود. طبق معمول، هرکس برای خواستگاری دختر حاکم می‌رفت، رویِ کرسی زرّین می‌نشست و هرکس صدقه می‌خواست، روی کرسی سیمین می‌نشست. مردِ گاوچران به حاکم گفت: برای خواستگاری آمده، حاکم هم شرط دست‌یابی به این تقاضا را، آماده کردن «چهل سوارِ سرخ‌پوش با اسب سرخ و نیزه‌های سرخ» ذکرکرد. پدر کدو، نگران انجامِ به‌جا آوردنِ شرط حاکم بود. در این زمان کدو(محمدخان)، نشانیِ تخته‌سنگی را که برادرش احمدخان در آنجا بود، به پدرش داد تا برود و این شرط را به او بگوید و برگردد. گاوچران هم چنین کرد.

حاکم به جلّاد گفت، صبح سر گاوچران را بزند، چون نمی‌تواند این شرط را به‌جا آورد، امّا برخلاف تصوّر حاکم، شرط او برآورده‌شد و حاکم دخترش را سوار بر اسب به مرد گاوچران تحویل داد. دختر از دیدن کدو تعجب کرد. بعد از چندی کدو ترکید و جوان زیبایی از آن بیرون آمد. دخترِ حاکم عاشق او شد. محمدخان پرسید: من را دوست داری؟ دختر هم گفت: آری. محمدخان گفت برایم قهوه درست کن، اما مواظب باش زیاد نجوشد، چون اگر سرریز شود من و تو به هم نمی‌رسیم؛ اتفاقاً همین طور هم شد و محمدخان ناپدید گشت. دختر حاکم هم برای پیدا کردن او سر به بیابان گذاشت و هفت سال دنبالش گشت، اما او را پیدا نکرد؛ سرانجام به خانهٔ پدرش برگشت و از او تقاضای ساخت قصری با مهمان‌خانه در سرِ هفت راه کرد، تا هر کسی که از آن محل می‌گذرد به قصر دعوت کند و سرگذشت آن‌ها را بشنود، تا شاید به این طریق محمدخان را پیدا کند. حاکم، قصر درخواستی را برای دخترش ساخت.

روزی، مردِ کوری همراه پسر هفت ساله‌اش از یک روستا به روستای دیگر می‌روند. آن‌ها هنگام عصر به رودخانه‌ای می‌رسند که در کنارش، تخته‌سنگی بزرگی وجود دارد. پدرش کنار تخته سنگ می‌خوابد و به پسرش تذکّر می‌دهد که مواظب باشد. ناگهان صدایی از تخته سنگ می‌آید. پسر متوجه دیگی می‌شود که از سرازیری کوه پایین می‌آید و در رودخانه پر از آب می‌شود و به داخل سنگ فرو می‌رود. دفعهٔ بعد که دیگ می‌آید

پسر، خودش را روی دیگ می‌اندازد و با آن داخل سنگ می‌شود. در زیر تخته‌سنگ، متوجه می‌شود چهل کبوتر وارد می‌شوند، پرهای خود را می‌ریزند و به شکل جوانان زیبا در می‌آیند و هر کدام روی تختی می‌خوابند. یکی از جوانان غمناک است و با تنبور نوایی غمناک می‌نوازد. مادرشان بعد از دادن شام به آن‌ها، به محمدخان گفت: بیش از هفت سال است که غمخوار یک پیرزن شده‌ای، چقدر غم و غصه می‌خوری؟ کافی است. شامت را بخور. محمدخان گفت: شامم را زیر تخت بگذار، بعداً می خورم. هنگام صبح، پسر چهل جوان را دید که دوباره لباس کبوتر پوشیدند و رفتند. او که صبرش تمام شده بود، در پی فرصتی بود که نجات پیدا کند. همین که دیگ از تخته‌سنگ بیرون آمد، خودش را روی آن انداخت و بیرون آمد. دید که پدرش بیدار شده و از دستش ناراحت است. آن‌ها دوباره راه خود را ادامه دادند. همراه با پدرش، به قصر سرِ هفت راه رسیدند و دختر حاکم نزدیک غروب با دوربین، پسر و پدر پیر را دید، آن‌ها راَ به قصر دعوت کرد. از پیرمرد خواست که قصه‌ای برایش بگوید، اما او قصه بلد نبود، در عوض پسرش قصه‌ای را که خود مشاهد کرده‌بود، برای دختر پادشاه تعریف کرد. دختر حاکم از پیرمرد خواست که به پسرش اجازه دهد همراهیش کند تا جای تخته‌سنگ را به او نشان دهد، زیرا در عوض این کار، قصر و متعلّقاتش را به آن‌ها می‌دهد. دختر حاکم طبقِ آدرس پسر رفت و با دیگ داخل سنگ شد. او زیر تختِ محمدخان پنهان شد و همانَ قصه‌ای را که پسرِ پیرمرد برایش تعریف کرده بود، به چشم خود دید؛ سرانجام محمدخان و دختر حاکم درَ آنجا همدیگر را دیدند. محمدخان به بهانهٔ اینکه مریض است، یک روز را با دختر حاکم (نامزدش) بود و بیرون نرفت. محمدخان به دلیل اینکه مادرش خواهان ازدواج آن دو نبود، تصمیم می‌گیرد با هم فرار کنند، اما خروس، نقشه آن‌ها را با خواندن خود که معمولاً دلیل بر اتّفاقی است، فاش می‌سازد. مادرش از این امر مشکوک می‌شود. محمدخان با خواندن وِردی به چوپان تبدیل می‌شود و زنش به گوسفند. مادرش به‌طور اتفاقی، از چوپان (محمدَخان) می‌پرسد که آیا او دو نفر را با چنین مشخّصاتی ندیده است؟ او هم می‌گوید از این مسیر رفتند. زن، بعد از چندی دوباره پیش چوپان باز می‌گردد، اما می‌بیند خبری از او نیست. او دوباره خودش را به شکل دیگری در می‌آورد. درنهایت مادرش او را می‌شناسد و تهدید می‌کند که نمی‌تواند از دستش فرار کند و در صورتی عروسی ممکن است که زنش، زیباتر از خودش (محمدخان) باشد. خلاصه، مادر محمدخان چون متوجه می‌شود دخترحاکم، زیباتر از پسرش است، او را به عنوان عروس خود قبول می‌کند. «انشاءالله همانطور که آن‌ها به مرادشان رسیدند، شما هم برسید» (لیسکو، ۱۳۷۰: ۲۵۴تا۲۴۷).

۲-۳. برخی ازویژگی‌ها و اختصاصات«قصهٔ کدو»

۲-۳-۱. یکی بود یکی نبود

یکی از مشترکات قصه‌های ایرانی، عبارتِ «یکی بود یکی نبود» است که در قصه‌های کُردی هم این عبارت آورده می‌شود؛ البته لازم به ذکر است که همیشه در قصه‌های کُردی این آغاز آورده نمی‌شود، بلکه گاهی با موضوع اصلی و بدون عبارات آغازین، قصه شروع می‌گردد. در واقع عبارت «یکی بود یکی نبود» که در زبان ترکی و در غالب زبان‌های شرقی وجود دارد، برگرفته از «کان ماکان» عربی است که توضیح دربارهٔ عللِ کاربرد این عبارت مشکل است؛ زیرا به‌جز «مدخلی غیر واقعی برای دنیای غیر واقعی قصّه» نمی‌تواند چیز دیگری باشد (مارزلف، ۱۳۷۱: ۳۹).

۲-۳-۲. آرزوی طلب وصال برای خواننده در پایان قصه

از جمله عبارت‌های رایج در پایان قصه‌ها، عبارتِ «انشاءالله همان‌طور که آن‌ها به مراد دلشان رسیدند، شما هم به مراد دلتان برسید»، می‌باشد که این عبارت، خاص قصه‌هایی است که دو دلدار پس از پیش‌آمدهای زیادی در نهایت به هم می‌رسند (مارزلف، ۱۳۷۱: ۴۰). در قصهٔ کدو هم، سرانجام محمدخان و دختر حاکم بعد از ماجراهایی به هم می‌رسند و برای خوانندهٔ قصه هم آرزویی چنین خواسته می‌شود.

۲-۳-۳. غیر عادی بودن پدیده‌ها

به‌جای تولد بچه، متولد شدنِ کدو در فضای قصه امری غیر عادی است که در یک سوم قصه جریان دارد و بعد از افتادنِ کدو و بیرون آمدن جوان (محمدخان) از آن، دیگر نشانی از کدو نیست و فقط محمدخان است که اسمش ذکر می‌شود. ظاهراً متولد شدن کدو در آغاز قصه، برای جلب نظر خواننده بوده تا او با اشتیاق دنبالهٔ حکایت را پی بگیرد. حرف زدن کدو و اینکه او از پدرش می‌خواهد به خواستگاری برود، به یکی از ویژگی‌های قصّه، یعنی «خرق عادت» اشاره دارد؛ امری که خلاف عادت است و امکان آن در عالم واقع نیست (میرصادقی، ۱۳۷۵: ۱۰۱).

۲-۳-٤. وجود طبقات اجتماعی در قصه

الف) واقع شدن قصه در طبقات اجتماعی متضاد

نقش طبقات اجتماعی در قصه، از همان آغازِ قصه که صحبت از مرد گاوچران و حاکم است، خود را باز نمایانده و به شیوه‌ای کاملاً متضاد، دو طرف (طبقه/ قشر) در کنار هم قرار گرفته‌اند و این تضادِ طبقاتی، به فرزندان آن‌ها نیز انتقال پیدا کرده است.

ب) ایده‌آل‌های طبقهٔ پایین در ذهنیت کدو در نقش بچهٔ گاوچران

خواستگاری از دختر حاکم، نشانهٔ آرزوی طبقهٔ فرودست اجتماع بوده‌است (وجود طبقات اجتماعی).

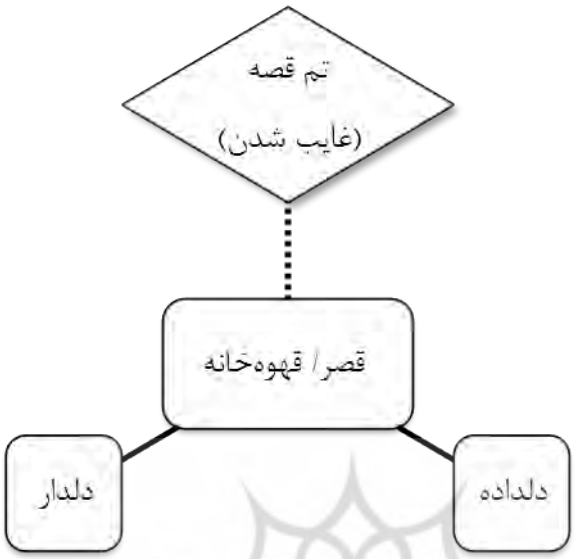
ج) تابو بودن خواستگاری دختر حاکم از طرف مرد گاوچران (باور به وجود طبقات).

د) فاصلهٔ طبقاتی

از روی نشانه‌هایی همچون کُرسی زرّین و کُرسی سیمین، می‌توان به وجود طبقهٔ ثروتمند و فقیر در قصه پی برد.

۲-۳-۵. جستجو برای پیدا کردن شخص غایب شده در قصه

از ویژگی‌های قصهٔ کدو، گشتن به دنبال شخصیّت ناپدید شده و از هیچ تلاشی فروگذار نکردن برای یافتن آن است. دختر حاکم بعد از ناپدید شدن محمدخان، جویای او می‌گردد، از پدرش تقاضای درست کردن قصری می‌کند که در آن مهمانخانه‌ای ساخته شود تا مسافران را به داخل قصر دعوت کند، به امید آنکه کسی از محمدخان خبر داشته باشد. دربارهٔ گُم شدن یکی از طرفین در قصه و ساختن قصر برای جستجوی او، مارتین وان برویین‌سن (Martin Van Bruinessen) می‌نویسد: «تمی که در قصه‌های مردمی تکرار می‌شود، قصهٔ دلداده‌ای است که دلدارش ناپدید شده‌است. دلداده پس از ناپدید شدن دلدار، قهوه‌خانه‌ای بر محل تقاطع چند راه می‌سازد _ این بهترین راه برای کسب خبر دربارهٔ جای احتمالی دلدار گمگشته است» (برویین‌سن، ۱۳۷۹: ۱۸۰). براین اساس می‌توان ناپدید شدن شخصیّت‌ها را به صورت ناگهانی، به عنوان یک تم در قصه‌های کُردی پذیرفت؛ ماجرایی که در حکایت کدو هم روی داده‌است.



۲-۳-٦. عدول از دستور

در قصهٔ کدو، طبق آنچه ولادیمیر پراپ(Propp Vladimir) در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* دربارهٔ خویشکاری[1]های اشخاص قصه آورده، این است که «قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود»، این کار را می‌توان به آن قسمت از حکایت مربوط دانست که محمدخان از دختر حاکم می‌خواهد مواظب باشد که قهوه سر نرود، زیرا او غایب می‌گردد. دختر حاکم، از امر نهی‌شده (زیاد جوشانیدن قهوه)، «نقض نهی» _ که از خویشکاری‌های اشخاص قصه است _ می‌کند؛ یعنی انجام دستور و امر نهی‌شده برای او، حکم نقص نهی را دارد (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۱تا۶۳).

۲-۳-۷. وجود عامل پیوند دهنده

استفاده از دوربین، درواقع نقشی ارتباط‌دهنده میان خویشکاری‌ها دارد و به عنوان یک خویشکاری به حساب نمی‌آید، بلکه دو خویشکاری را به هم پیوند می‌دهد (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۵۱-۱۴۵)؛ مثلاً زمانی که دختر حاکم با دوربین از روی ایوان قصر _ در جستجوی محمدخان _ به عابران نگاه می‌کند، دوربین عامل پیوند دهنده است، نه خویشکاری.

۲-۳-۸. جابه‌جایی خویشکاری

انجام «کار دشوار» یکی از خویشکاری‌هاست که بر عهدهٔ قهرمان گذاشته می‌شود (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۲۵تا۱۲۸)؛ اما در قصهٔ کدو، کار دشوار، یعنی آماده کردن «چهل سوار سرخ‌پوش

با اسب سرخ و نیزه‌های سرخ»، به عهدهٔ پدر کدو(محمدخان) است تا بتواند با «آزمون تهیه کردن و ساختن» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۲۷) دختر حاکم را برای پسرش خواستگاری کند. آنچه پراپ به عنوان خویشکاری قهرمان نام می‌برد، در قصه موجود است، اما بر ذمهٔ قهرمان نیست.

۲-۳-۹. اعداد هفت و چهل

اعداد در قصه دارای معنا و مفهوم خاصی هستند. یک عدد، غیر از معنای عددی، می‌تواند معانی دیگری هم دربرداشته باشد. در این قصه، عددِ هفت و چهل، در چند مورد تکرار شده‌اند که در اینجا توضیحاتی دربارهٔ آن‌ها آورده می‌شود.

عدد هفت، ریشه در آیین مِهرپرستی داشته و از آن طریق در ادیان بعد وارد شده و جنبهٔ مقدس به خود گرفته‌است. غیر از کاربرد در «موارد خاص، اعتقادی و آیینی»، عدد هفت در شاهنامه به منزلهٔ نشان دادن انجام کاری در «حداکثر زمان» است که بعد از آن _ در «هشت» _ «کار جدیدی» شروع می‌شود (حسینی، ۱۳۹۰:۱۷۱تا۱۸۳). در این قصه، جستجوی هفت ساله (از طرف دختر حاکم و به تبع آن پسرِ گاوچران) و منتظر ماندن بیهودهٔ محمدخان به مدت بیش از هفت سال، همگی نشان دهندهٔ حداکثر زمانی بوده که می‌توانست صرف این‌کارها شود؛ یعنی عدد هفت نشان دهندهٔ این است که کار به نقطهٔ پایان رسیده و مرحلهٔ دیگری باید بعد از آن شروع شود که آن شامل درست کردن قصر و ازدواج محمدخان و دختر حاکم است.

عدد چهل، به دلیل اینکه غالب پیامبران در چهل سالگی مبعوث می‌شدند، عدد کاملی شمرده می‌شد و به عنوان پایان دورهٔ جوانی به‌کار می‌رفت (حسینی، ۱۳۹۰: ۲۴۶تا۲۵۰) از این‌رو، کاربرد عدد چهل در قصهٔ مذکور (چهل سوار، چهل کبوتر، چهل جوان و چهل تختخواب)، شاید به عنوان یک نهایتی از کمال در عدد چهل باشد که از زمان‌های دور در سابقهٔ ذهنی و ناخودآگاهِ مردم محفوظ مانده‌است.

۲-۳-۱۰. عدم کُلّی‌گرایی

«کُلّی‌گرایی» به عنوان یکی از ویژگی‌های قصه، بدین معنی است که به کُلیّات در قصه، بیشتر توجه می‌شود تا جزئیّات؛ یعنی به روان‌شناسی شخصیّت‌ها و انعکاس آن بر روند جریانات، توجهی نمی‌شود. در قصه، قهرمانان یا خوبند و خیر، یا بدند و شر. شخصیّت‌های حد واسط این دو گروه وجود ندارد (میرصادقی، ۱۳۷۵: ۱۰۳)، امّا در قصهٔ کدو با "عدم کُلی‌گرایی" مواجه هستیم؛ یعنی در هیچ یک از شخصیّت‌های قصه (مردگاوچران، حاکم، دختر حاکم، محمدخان و ...)، ما خوب و بد مطلق (کُلی‌گرایی) نداریم، بلکه شخصیت‌ها به صورت منطقی در طول قصّه ظاهر می‌شوند.

۲-۳-۱۱. چرخهٔ معکوس میان عاشق و معشوق

در قصهٔ کدو، به جای اینکه‌ی عاشق (پسر گاوچران)، دنبال معشوق (دختر حاکم) بگردد، معشوق جویای عاشق می‌شود؛ چنین مسأله‌ای خلاف منطق پذیرفته شده در عموم قصه‌هاست، این حرکتِ غیر عرفی از روند تکراری بودن قصه نزد خواننده می‌کاهد و بر زیبایی آن می‌افزاید.

۲-۳-۱۲. کفش و عصای آهنی

در آن قسمت از قصه که دختر حاکم برای پیدا کردن محمدخان، مبادرت به برداشتن عصای آهنی می‌کند و دستور به ساخت کفش آهنی می‌دهد، در واقع به مَثَل‌های «هفت کفش آهنی پوشیدن» و «هفت عصای آهنی برداشتن» اشاره دارد که معنای کنایی آن‌ها «سعی و تلاش فراوان» است (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۸۵و۱۸۶).

در بخش ضمیمهٔ کتاب *هنر و فن قصه‌گویی*، دوازده قصه به انتخاب قصه‌گویان مشهور آورده شده که از جمله قَصه‌های یاد شده در آن _ که با قصهٔ کدو اشتراکاتی دارد _ قصهٔ «بچه کدو» به انتخاب مری لین برگ ایاروسو (Marillyn Berg Larusso) است که در کتاب فوق، تحت عنوان فارسی ـ ایرانی ثبت شده است. به نظر هدایت، «قصهٔ کدو» با تغییراتی کم و بیش، در میان اقوام ایرانی رواج داشته (هدایت، ۱۳۲۵: ۲۷۹). یک نمونه از آن، قصهٔ «بچه کدو» است که به دلیل مشابهت‌هایی با قصهٔ کدو، در اینجا خلاصه‌ای از آن آورده می‌شود:

۲-٤. خلاصهٔ قصهٔ «بچه کدو»

زن و شوهری با هم دور از شهری زندگی می‌کردند. زن سال‌های زیادی بود دعا می‌کرد که صاحب دختری شود. روزی به شوهرش گفت: به دلیل علاقهٔ زیادی که به دختر دارم، اگر دختری مثل کدو هم نصیبم شود، اهمیتی ندارد. از قضا آن‌ها صاحب دختری زیبا شدند. در یکی از روزها که مادرِ دختر می‌خواهد او را از گهواره بیرون بیاورد، ناگهان متوجّه می‌شود که دخترش به کدَو تبدیل شده‌است. پدر دختر بعد از این جریان از شهر فرار می‌کند، اما مادرش در کنار او می‌ماند و او را بزرگ می‌کند تا اینکه آنقدر چاق می‌شود که امکان جابجایی آن سخت می‌شود و او با غلت‌خوردن حرکت می‌کند. مادرش در سن پانزده سالگی او را به مدرسه می‌فرستد. مدرسه در کنار خانهٔ بازرگانی بود و بازرگان پسری به نام مُراد داشت. مراد، روزی از پنجرهٔ خانه به حیاط مدرسه نگاه کرد و از دیدن کدو در مدرسه‌ی دختران تعجّب کرد. او متوجّه می‌شود در هنگام غذاخوردن دختران، کدو در گوشه‌ای از باغ ناپدید می‌شود. مراد، روز بعد از پشت بام ماجرا را دنبال می‌کند؛ می‌بیند در زیر درخت انگور دختر زیبایی از داخل کدو بیرون می‌آید و در بالای درخت مشغول خوردن انگور می‌شود و بعد از سیر شدن به داخل کدو برمی‌گردد. مراد

عاشق دختر داخل کدو شد. روزی در پشت بام در جایی که به درخت انگور نزدیک بود، منتظر ماند تا دختر بالای درخت انگور بیاید. او بعد از بالا آمدن دختر، ناگهان دستش را گرفت که از او خواستگاری کند، اما دختر دستش را پس کشید و به داخل کدو رفت، مراد ناگهان دید که انگشتر انگشت وسطی دختر در دستش جا مانده‌است. او بعد از این جریان به مادرش گفت که می‌خواهد با دختری که این انگشتر مناسب انگشت میانی‌اش باشد، ازدواج کند. مادر مراد از خدمتکارشان می‌خواهد به جستجو بپردازد تا چنین دختری را پیدا کند و او را به عنوان عروس به خانه بیاورد. سرانجام پس از اینکه خدمتکار، دختری که انگشتر اندازهٔ انگشتش باشد، پیدا نکرد به خانهٔ کدو رفت. مادر کدو از داشتن کدو به جای دختر ناراحت بود و دوست نداشت کدو دیده‌شود. خدمتکار گفت: زن بازرگان از من خواسته برای پسرش عروس پیدا کنم، اما این انگشتر باید اندازهٔ انگشت وسطی‌اش باشد. در این هنگام دستی زیبا از داخل کدو بیرون آمد، مادر کدو و خدمتکار، انگشتر را در انگشت او امتحان کردند که اندازهٔ انگشتش بود. خدمتکار خبر را سریع به زن بازرگان رساند، اما بازرگان و زنش ناراحت بودند و نمی‌خواستند پسرشان با یک کدو ازدواج کند. مراد از خدمتکار خواست که کدو را برایش بیاورد. او انگشتر را در انگشت کدو کرد. به‌این‌ترتیب علی‌رغم مخالفت پدر و مادرش، مراد با کدو ازدواج کرد و مردم از این بابت می‌خندیدند. مراد بعد از عروسی، کدو را به خانه‌ای در بالای تپّه برد؛ جایی که هم می‌توانست از او مراقبت کند و هم اینکه مانع از مسخره‌کردن دیگران شود. بعد از مدتی، یک شب که مراد در خواب بود، دختر زیبایی از داخل کدو بیرون می‌آید و مراد را می‌بوسد، مراد با خوشحالی از او می‌پرسد که چطور آزاد شدی. دختر می‌گوید عشق تو سبب آزادی من شده است. آن‌ها بعد از این جریان سال‌ها در کنار هم به خیر و خوشی زندگی کردند[۲](گرین، ۱۳۷۸: ۳۰۲تا۳۰۸).

۲-۵. شباهت‌ها و تفاوت‌های دو قصه(قصهٔ کدو/ بچه کدو)

فضای قصه‌ها در بعضی جاها بسیار نزدیک به هم هستند؛ مثلاً شروع قصه و اینکه زن و شوهر دور از شهر زندگی می‌کنند، یادآور ساخت آغازی مشترک است. تولد کدو در دو قصه، مقداری متفاوت است. در «قصهٔ کدو» از ابتدا بچه، به صورت کدو متولد می‌شود، اما در «بچه کدو»، اول بچه(دختر) به دنیا می‌آید و بعد تبدیل به کدو می‌شود. در قصهٔ اولی، کدو به غیر از بخش آغازین، در دو سوم داستان، دیگر نشانی ندارد، اما در قصهٔ دومی، فقط در آغاز داستان خبری از کدو نیست، اما در ادامه محور اساسی قصه بر آن می‌چرخد. نکتهٔ مهم در این باره جنسیت نوازد است که در دو قصه یکسان نیستند. تضادهای زیبایی هم در دو قصه وجود دارد؛ در قصهٔ کدو، پسرِ مرد گاوچران با دخترِ حاکم و در قصهٔ بچه کدو، پسرِ بازرگان با دخترِ فقیر(کدو) ازدواج می‌کنند.

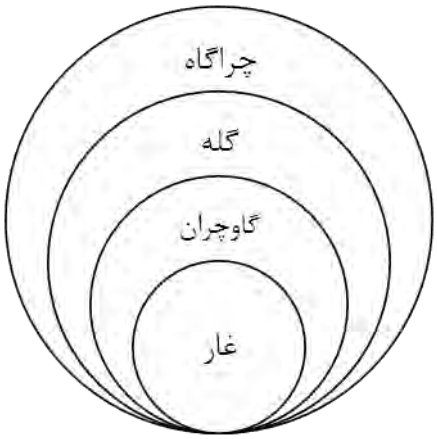
تأکید بر عشق در هر دو قصه با غایب شدن یک قهرمان از فضای قصه، شروع می‌شود. در قصهٔ اولی پسر ناپدید می‌شود در دومی دختر، با رفتن به داخل کدو، غایب می‌شود. در قصهٔ کدو، نشانه‌ای از محمدخان در دست معشوق نیست، بلکه با واسطه (نقل قصه‌هایی که در مهمانان‌خانهٔ قصر برایش تعریف می‌کنند) می‌خواهد او را پیدا کند؛ در قصهٔ بچه‌کدو، عاشق (پسر بازرگان) به‌وسیلهٔ انگشتر -نشانه‌ای که از معشوق برجای مانده- در صدد یافتنش است.

مارزلف، در کتاب *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، ماجرای قصهٔ «بچه کدو» را تحت عنوان «دختر کدویی»، در دستهٔ «قصه‌های سحر و جادویی» ذکر کرده، بر این اساس می‌توان قصهٔ کدو را هم با نام «پسر کدویی» -به دلیل وجود شباهت فی‌مابین- در این طبقه جای داد (مارزلف، ۱۳۷۱: ۹۷).

مری لین برگ ایاروسو، دلیل انتخاب «بچه کدو» را در لیست قصه‌های مهم - که می‌توان آن را برای قصهٔ کدو هم درست دانست- در عواملی همچون: عدم خشونت، مدت زمان مناسب، حسِ خوشایند بعد از شنیدن قصه (عدم طرد فرزند از طرف مادر)، وجود طنز و مشابهت با «سیندرلا»، می‌داند (گرین، ۱۳۷۸: ۳۰۳).

۲-٦. «قصهٔ کدو» در میان کُردها

متن « قصهٔ کدو» در میان کُردها که روژی لیسکو آن را مکتوب کرده(۱۹۴۰م) در برابر نمونه‌های مشابه، این گفتهٔ واسیلی نیکیتین (NikitineVassili) را تأیید می‌کند که فولکلور کُردی توانایی أخذ مضامین فولکلوریک همسایه‌ها را داشته و با «آب کردن آن در بوتهٔ کُردی»، پیوسته درصدد شکوفاتر کردن آن بوده‌است (نیکیتین، ۱۳۶۶: ۵۳۶). فضای قصه نسبت به قصه‌های مشابه، این‌گونه به ذهن متبادر می‌کند که قصه، در نزد کُردها شکل گرفته باشد یا آنکه بعد از أخذ قصه، آن‌ها عناصر خود را در آن وارد کرده‌اند. نگاهی به تناسب برخی از واژگان قصه، این گفته را بیشتر مسجّل می‌کند:



وارد شدن لغات فوق در قصه، بی‌تناسب با محیط زندگی کُردها نیست، زیرا بخش زیادی از آن‌ها از راهِ دامداری امرار معاش می‌کردند؛ همچنین واژه‌های «چوپان» و «گوسفند»، در آن قسمت از قصه که محمدخان با خواندن وردی، خودش به چوپان و نامزدش به گوسفند تبدیل می‌شود، می‌تواند در راستای همین مسئله در نظر گرفته‌شود.

از مواردی که در قصهٔ کدو به نظر می‌رسد با آداب و رسومِ کُردها بی‌ارتباط نیست، نحوهٔ آوردن عروس است. براساس آنچه درمیان کُردها مرسوم بوده، بُردن عروس به خانهٔ بخت در صورتی که مسافت خانهٔ داماد و عروس نزدیک بود پیاده انجام‌می‌شد، در غیر این صورت با اسب مزیّن، عروس را به خانهٔ داماد می‌بردند (معصومی، ۱۳۵۴: ۶۴، افندی‌بایزیدی، ۱۳۶۹: ۱۸۶). در این قصه نیز، بعد از به‌جا آوردن شرط حاکم توسط مرد گاوچران، حاکم دخترش را سوار بر اسب تحویل پدر محمدخان (کدو) می‌دهد.

ذکر «تنبور» در قصه، بیانگر اهمیت و جایگاه موسیقی در نزد کُردهاست. این ساز، یکی از آلات موسیقی مقدس رایج در میان کردهای یارسان[۳] بوده که با آن، سرودهای کتاب *سرانجام*[۴] خوانده‌می‌شد (صفی‌زاده، ۱۳۷۸: ۲۷۷). تنبور، در برخی از نواحی کُردستانَ ترکیه، سوریه، عراق و ایران رایج بوده و استفاده از آن در میان کُردها، جنبه‌ی آیینی داشتهَ است (عالی‌نژاد، ۱۳۷۶: ۱۵۴و۱۵۵). بنابراین وجود تنبور در فضای قصه، می‌تواند به شکل‌گیری اولیّه یا به خَلقِ مجدّد قصه با عناصر ویژهٔ خاص مناطق کُردنشین، اشاره داشته باشد.

۳. نتیجه‌گیری

قصهٔ کُردی کدو، در دستهٔ «قصه‌های سحر و جادویی» قرار می‌گیرد و برخی از مشترکات قصه‌ها را که پراپ تحت عنوان «خویشکاری اشخاص قصه» بررسی کرده، در بردارد،

علاوه بر این قصه، عبارت آغازین و پایانی یا مضمون(تم) غالب را - که در آن دو دلداده در پایان به هم می‌رسند - در خود جمع کرده‌است.

قصهٔ کدو، علاوه بر برخی از ویژگی‌های عمومی قصه مانند «خرق عادت»، دارای بعضی از اختصاصات است که شاید در سایر قصه‌ها کمتر یافت شود؛ مانند آنچه تحت عنوان «چرخه‌ی معکوس میان عاشق و معشوق» یا «عدم کُلی‌گرایی» آمده‌است. بر این اساس «قصهٔ کدو» شاخصه‌هایی دارد که آن را از قصه‌های هم‌نوعِ خود، مانند آنچه به‌نام «بچه‌کدو» مشهور شده، مجزا می‌کند.

به کار بردن برخی از واژگان؛ همچون غار، گاوچران، گلّه و چراگاه در قصه و همچنین اشاره به شیوهٔ آوردن عروس، یا استفاده از آلات موسیقی خاصی مانند تنبور، شکل گرفتن قصه را در میان کُردها یا بازسازیش را توسط آن‌ها قوّت می‌بخشد، زیرا در نمونه‌های مشابه قصهٔ کدو، در ترکیب قصه، اشاره‌ای به این موارد نشده‌است.

یادداشت‌ها

۱. خویشکاری (Function): «عمل و کار یک شخصیت از نقطه نظر اهمیتش در پیشبرد قصه» (پراپ، ۱۳۶۸: ۸).

۲. لازم به ذکر است که در کتاب *قصه‌های صبحی*، قصه‌ای به نام «کدو» آمده که قسمت آغازین آن تا حد زیادی همانند قصهٔ «بچه کدو» است، اما فرق اصلی آن با بچه کدو، در بخش پایانی قصه است که برای مادر کدو در هنگام سر زدن به دخترش، اتفاقاتی روی می‌دهد (رک: مهتدی، ۱۳۸۷: ج۱/۱۰۲تا۱۰۴).

۳. فرقهٔ یارسان، به معنای «جمع اهل حق» است که سلطان اسحاق، متولد روستای برزنجه از حوالی حلبچه، آن را در قرن هفتم هجری به شکل فعلی پایه‌گذاری کرده است (دریایی، ۱۳۸۸: ۹۴و۹۵).

۴. سرانجام، عبارت از مجموعه کتاب‌ها و رسایل یارسان است که در قرن هشتم و نهم هجری تدوین شده و شامل شش جزء می‌باشد (دریایی، ۱۳۸۸: ۹۵).

کتابنامه

الف. کتاب‌ها

۱. آقابیگی، فرامرز.(۱۳۹۱). **قوم کُرد ایران در سفرنامه‌ها** (از صفوی تا پهلوی دوم). پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ایران‌شناسی. دانشگاه یزد.

۲. آموزگار، ژاله.(۱۳۸۶). **تاریخ اساطیر ایران**. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۳.افندی‌بایزیدی، محمود.(۱۳۶۹). **آداب و رسوم کُردان**. به‌سعی و اهتمام شرق‌شناس مشهور روس الکساندر ژابا. با نظریات، مقدمه و مؤخّرهٔ استاد عبدالرحمن شرفکندی«هه‌ژار». ترجمه و تعلیق و ضمائم از: عزیز محمدپور داشبندی. بی‌جا: بی‌نا.

۴. بـرویین‌سـن، مـارتین‌وان.(۱۳۷۹). **جامعـه‌شناسـی مـردم کُـرد** (آغـا، شـیخ و دولـت): ساختارهای اجتماعی و سیاسی کُردستان. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: پانیذ.
۵. پـراپ، ولادیمیـر.(۱۳۶۸). **ریخـت‌شناسـی قصـه‌هـای پریـان**. ترجمـهٔ فریـدون بـدره‌ای، تهران: توس.
۶. حسـینی‌شـکرایی، احتـرام‌السـادات.(۱۳۹۰). **بررسـی نقـش اعـداد از باسـتان تـاکنون**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۷. درووِیل، گاسپار.(۱۳۶۵). **سفر در ایران.** ترجمهٔ منوچهر اعتماد مقدم.بی‌جا: بی‌نا.
۸. درویشیان، علـی اشـرف.(۱۳۶۶). **افسـانه‌هـا، نمایشـنامه‌هـا و بازیهـای کُـردی**/۱ . تهـران: روز.
۹. رسـول، عزالـدین مصـطفی.(۱۳۷۹). **پژوهشـی در فولکلـور کُـردی**. ترجمـهٔ عرفـان صاحبی. ارومیه: صلاح‌الدین ایوبی.
۱۰. زرشـناس، زهـره.(۱۳۸۴). **میـراث ادبـی روایـی در ایـران باسـتان**. تهـران: دفتـر پژوهش‌های فرهنگی.
۱۱. سلیمی، هاشم.(۱۳۹۰). **چیروک(افسانه‌ها و قصه‌های کُردی)**. تهران: آنا.
۱۲. صفی‌زاده، صدیق.(۱۳۷۸). **تاریخ کُرد و کُردستان**. تهران: آتیه.
۱۳. عالی‌نژاد، سید خلیل.(۱۳۷۶). **تنبور از دیرباز تاکنون**. تهران: دانش و فن.
۱۴. گرین، الین.(۱۳۷۸). **هنر و فن قصه‌گویی**. ترجمهٔ طاهره آدینه‌پور. تهران: ابجد.
۱۵. لیسـکو، روژی.(۱۳۷۰). **داسـتان‌هـای کُهـن کُـردی بـه دو زبـان فارسـی و کُـردی و ٤٢٠ پەند و زاراوە.** ترجمهٔ محمد ریانی. تهران: رودکی.
۱۶. مـارزلف، اولـریش.(۱۳۷۱). **طبقـه‌بنـدی قصّـه‌هـای ایرانـی**. ترجمـهٔ کیکـاووس جهانداری. تهران: سروش.
۱۷. محجـوب، محمّـدجعفر.(۱۳۸۶). **ادبیـات عامیانـهٔ ایـران** (مجموعـه مقـالات دربـارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران ۲ جلد)، به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
۱۸. مهتدی(صـبحی)، فضـل‌الله.(۱۳۸۷). **قصـه‌هـای صـبحی**. بـه اهتمـام لیمـا صـالح رامسـری. ج ۱. تهران: معین.
۱۹. میرصادقی، جمال.(بی‌تا). **ادبیات داستانی**. تهران: ماهور.
۲۰. میرصادقی، جمال.(۱۳۷۵). **داستان و ادبیات**. تهران: نخستین.
۲۱.نیکیتین، واسیلی.(۱۳۶۶). **کُرد و کُردستان**. ترجمهٔ محمد قاضی.تهران: نیلوفر.

ب. مقاله‌ها

۲۲. چیپک، یرژی.(۱۳۷۷). «**درآمدی بر قصه‌های عامیانهٔ فارسی**». فرهنگ و هنر «ادبیات داستانی»، شماره ۴۹. صص ۷۲تا ۷۸.

۲۳. دریایی، نسیم.(۱۳۸۸). «**پردیور: معماری هورامان در سدهٔ هفتم بر اساس متون یارسان**». گلستان هنر، شماره ۱۶. صص ۹۴تا ۱۰۱.

۲۴. معصومی، غلامرضا.(۱۳۵۴). «**عروسی در ایل کلهر**». هنر و مردم، شماره ۱۵۹ و ۱۶۰. صص ۵۸تا ۶۷.

۲۵. هدایت، صادق.(۱۳۲۵). «**قصهٔ کدو**»، مجلهٔ سخن. دورهٔ سوم. تهران. شماره ۴. صص ۲۷۹تا۲۸۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی