T. M .U.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 35
November, December &January 2020-2021

Laughter and Sexual Act in the Motif of *The Girl who Never Laughs*

Received: 30/05/2020
Accepted: 16/10/2020

Somaye al-Sadat Tabatabai *[1], Faeghe al-Sadat Tabatabai [2]

1. Faculty Member of Arabic Language and Literature, Boroojerd's Kosar University, Boroojerd, Iran.
2. MA in Anthropology, Tehran University, Tehran, Iran.

* Corresponding Author's E-mail: ss1363@kub.ac.ir

Abstract

Girl who Never Laughs. Making the girl to laugh is the condition for marrying her. This motif is a magical act leading to the girl's gestation. It is also a sexual act that links to sexual intercourse. Because of the connection between fairytale and old religious beliefs, it is possible to apperceive two kinds of magical-religious thought in the mentioned motif: based on the first idea, a woman does not need a man to get pregnant and thus pregnancy is related to magical performances like laughter. In the second idea, the role of men in the process of childbearing has been recognized and accepted. Moreover, based on the connection between myth and fairytales, we can retrieve the myth associated with this motif which is now unknown among Iranian mythology.

Keywords: fairytale; marriage tests; girl laughter; magic laughter; Propp's hypertext pattern.

Research background

On the motif of making a girl laugh, no research has been done on Iranian tales. There is, however, a study by Propp on Nesmejána folktale. Nesmejána is the name of a lesser-known Russian folk story, where the king promises her daughter's marriage if someone can make her laugh. In his hypertext study, Propp finds the historical roots of this story (see Propp, 1994, pp. 124-146).

T. M .U.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 35
November, December &January 2020-2021

Aims, questions, and assumptions

In his catalog, Thompson describes the difficult tasks that the hero must do to marry a girl as the courtship tests. He has given the motifs titles of H310 to H350. The motif of H341 is identified as Laughing the Princess; the sad princess does not laugh. In *Classification of Iranian Folktales*, the difficult tests of marriage are noted, but there is no sign of the girl laughing. However, such a test has been mentioned in Iranian folktales. Some examples are the story of Kachal from the legends of Ashlevar Bala, and the story of Kharkareh from the stories of Farah province in Afghanistan. In the first story, the girl tells herself that she would be the wife of someone who makes her laugh, and in the second story, making the princess laugh is a condition for becoming the king's son-in-law. But why should the hero make the girl laugh to be able to marry her**?** To answer this question, the myth supporting this motif should be investigated. Since it is thought that making a girl laugh is related to her fertility and consequently laughing makes her fertile, it is assumed as a condition for marriage.

Results and discussion

Propp examines fairy tales from two perspectives: text and hypertext. His research into the text of these stories led to the morphological theory of fairy tales, and his research to find a hypertextual pattern revealed the connection between these tales and the rite of passage**.** He believes that fairy tales come from the primary and secondary forms. A tale borrows its basic forms from religion and its sub-forms from daily life. Of course, by religion he means old and dead religion, not what the storyteller believes in (Propp, 1994, pp. 87-84). The hero in the previous two tales makes the girl laugh via his intelligence or foolish actions, and marries her. The difficult mission in these tales is to make her laugh; a mission that is not similar to bravery and heroism like killing a dragon at all. This motif shows that making a girl laugh is directly related to marriage, but the source of this connection is not in Islamic teachings**.** Its origins must be traced back to the pre-Islamic era. It is clear that laughing in these tales leads to marriage / fertility. Therefore, it can be said that there are two factors related to the girl's fertility: laughing and having sex. In this motif, the first is a condition for the second.

If as stated, the fairytale is rooted in an ancient dead religion, we need to see how laughter and fertility are related. First, you need to know that many ancient religions associate laughter with life, and it is considered as a sign of

T. M .U.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 35
November, December &January 2020-2021

life, like speaking. That is why the mystic is not allowed to laugh in many puberty rituals. This is because the newcomer dies symbolically during the incarnation ceremony and is, then, reborn. Laughter is not only related to life, but it is also the cause of life. Laughter gives life. Thus, some ancient societies buried their dead while laughing (Propp, 1997, p. 134).

Still, one needs to wonder why. It must be said laughing, like crying, is a life-giving magic act. Laughter gives life as the cries of Isis revives Osiris. Among the famous myths, the myth of Demeter and her daughter is closer to the motif of making a girl laugh than any other narratives. When the wrath of Demeter, due to the loss of a child, leads to a devastating drought, Iambe makes him laugh with his vulgar words (Homer, 1994, line 195). This myth tells the story of a belief in a goddess who has fertility at her will**.** She must laugh to load the ground. The reflection of this goddess and her laughter is in the fairy tale of the smiling flower, too. When the girl laughs, flowers come out of her mouth or roses bloom around her. In the two mentioned-tales, it is the male hero who makes the girl laugh, not the female. This is because these stories represent two forms of a magical-religious thinking and their combination**.** In the first form, we are dealing with the magical fertility through laughter**.** This means that the laughter has a magical power and gives existence. The goddess must laugh to be fertile; as a result, the woman has to laugh to get pregnant. Such a thought pattern comes from a society in which only women play a role in fertility process, and if we consider it as an agricultural society, farming is only the responsibility of women, not men. In the second form, the role of men in female's fertility is recognized and accepted. In addition, in the farming community, the man also has a role in the cultivation and harvesting of the crop. Here, man plays a role in female's fertility and woman in land fertility. For this reason, there is no run-away from the intercourse of the goddess and her male pair on the one hand, and the intercourse of man and woman on the other**.** The result of merging these two forms in the fairy tale is that the hero must make the girl laugh to become his wife, and she does this with the help of a sexual intercourse.

References

Propp, V. (1997). *Theory and history of folklore*. University of Minnesota Press.

Foley, H. P. (ed.) (1994). *The Homeric hymn to Demeter*. Princeton University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۸، شمـارهٔ ۳۵، آذر و دی ۱۳۹۹

خنده و کنش جنسی در بن‌مایهٔ «دختری که نمی‌خندد»

سمیه‌السادات طباطبایی[۱]، فائقه‌سادات طباطبایی[۲]

(دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۱۰ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۲۵)

چکیده

نگارندگان در نوشتار پیش‌رو بر آن‌اند تا به تبیین و تحلیل بن‌مایه‌ای در قصه‌های ایرانی بپردازند که ناشناخته مانده است: خنداندن دختری که نمی‌خندد. خنداندن دختر در این بن‌مایه، که شرط ازدواج با اوست، از یک سو کنشی است جادویی که باروری او را درپی دارد و از دیگر سو کنشی است جنسی؛ بدین‌معنا که با آمیزش جنسی گره می‌خورد. بر اساس پیوند میان قصهٔ پریان و باورهای دینی کهن می‌توان ردپای دو گونه از اندیشهٔ جادویی ـ دینی را در بن‌مایهٔ یادشده یافت: نخست، تفکری که زن را برای بار گرفتن بی‌نیاز از مرد می‌داند و باروری را مرهون کنشی جادویی، همچون خنده، می‌بیند؛ و دوم، اندیشه‌ای که نقش مرد را در فرایند بارورسازی زن شناخته و پذیرفته است. افزون بر این، بر پایهٔ پیوند میان قصهٔ پریان و اسطوره می‌توان اسطورهٔ مرتبط با این بن‌مایه را بازیافت؛ اسطوره‌ای که اکنون در میان اساطیر شناخته‌شدهٔ ایرانی از آن نشانی نمی‌یابیم.

واژه‌های کلیدی: قصهٔ پریان، آزمون ازدواج، خنداندن دختر، خندهٔ جادویی، الگوی فرامتنی پراپ.

۱. عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران (نویسندهٔ مسئول)
–sst1363@kub.ic.ir

۲. کارشناس ارشد انسان‌شناسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

۱. مقدمه

بسیار خوانده و شنیده‌ایم که قهرمان قصه برای رسیدن به وصال دختر باید کاری بس دشوار و چه‌بسا ناممکن را انجام دهد. تامپسون در فهرست خود این کارهای دشوار را آزمون‌های خواستگار نامیده و بن‌مایه‌های H310 تا H350 را بدان اختصاص داده است. هر یک از بن‌مایه‌ها از شرطی نشان دارند که خواستگار را از برآوردنش گریزی نیست. بن‌مایهٔ H341 این‌گونه شناسانده شده است: خنداندن شاهدخت؛ شاهدخت غمگین نمی‌خندد. سپس از سه روایت یاد می‌شود که هر یک از چگونگی خنداندن دختر حکایت می‌کنند:

H341.1: خنداندن شاهدخت به یاری افراد چسبیده به هم؛

H341.2: خنداندن شاهدخت به کمک حیوانات کوچک؛

H341.3: خنداندن شاهدخت به‌واسطهٔ کنش‌های احمقانهٔ قهرمان؛ این روایت یک زیرشاخه هم دارد:

H341.3.1: خنداندن شاهدخت به یاری کنش/ نمایش بی‌شرمانهٔ پیرزنی در میانهٔ دعوا و مرافعه.

در کتاب *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی* نیز از آزمون‌های سخت ازدواج یاد شده است: به سخن درآوردن شاهدخت (تیپ ۹۴۵)، گفتن دروغی باورناپذیر (تیپ ۸۵۲)، شمردن گردوهای یک اتاق پر از گردو (تیپ ۸۵۷*)، جداسازی اسب‌های پیر از اسب‌های جوان (تیپ ۷۲۵) و ... ولی از خنداندن دختر نشانی نیست، حال آنکه در قصه‌های ایرانی[۱] نیز از چنین آزمونی سخن به‌میان آمده است: داستان «کچل» از افسانه‌های اشکور بالا و نیز داستان «خرکاره» از قصه‌های ولایت فراه در افغانستان. در داستان نخست می‌خوانیم که دختر، خود، می‌گوید همسر کسی خواهد شد که او را بخنداند و در داستان دوم خنداندن شاهدخت شرط درآمدن به دامادی پادشاه است. اما چرا قهرمان باید دختر را بخنداند تا بتواند با وی ازدواج کند؟ به دیگر بیان خنداندن دختر از چه نشان دارد که انجامش شایستگی قهرمان را برای همسری ثابت می‌کند؟ برای پاسخ بدین پرسش باید اسطورهٔ پشتیبان این بن‌مایه را جست، زیرا گمان می‌شود خندیدن دختر با باروری او و خنداندنش با بارور ساختنش مرتبط است و هم از این رو

شرط ازدواج است. بنابراین، نخستین گام در این جستار یافتن اسطورهٔ مرتبط با بن‌مایهٔ مذکور است. سپس باید رشته‌های پیوند میان آن دو را بررسید تا روشن شود که چرا خنداندن دختر مقدمه‌ای برای ازدواج با اوست. البته در این راستا بررسی یک بن‌مایهٔ دیگر هم گره‌گشا خواهد بود: بن‌مایهٔ دانستن نشانه‌های مادرزادی دختر که شاید در نگاه نخست بی‌ارتباط بنماید، ولی بررسی اسطوره‌ای پیوند میان بن‌مایه‌ها را هویدا خواهد ساخت. بدین‌ترتیب روش پژوهش در این جستار بر این اصل استوار است که اسطوره و قصهٔ پریان[۲]، هر دو، از یک جنس‌اند، ولی قصهٔ پریان شکل دگرگون‌شدهٔ اسطوره است که پس از آن همچنان زنده مانده؛ موضوعی که بار دیگر بدان باز خواهیم گشت.

۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ بن‌مایهٔ خنداندن دختر در قصه‌های ایرانی و نیز دربارهٔ تبیین و تحلیل آن پژوهشی انجام نگرفته، ولی نگارندگان از جستار پراپ در بررسی قصهٔ «Nesmejána» الگوبرداری کرده‌اند. «Nesmejána» نام داستان نه‌چندان شناخته‌شدهٔ روسی است که در آن پادشاه وعده می‌دهد هر که دخترش را بخنداند با او ازدواج خواهد کرد. پراپ در بررسی فرامتنی خود ریشه‌های تاریخی این داستان را می‌یابد (Propp, 1994: 124-146).

۳. پیکرهٔ پژوهش

پراپ داستان‌های پریان را در دو شاخه بررسیده است: متن و فرامتن. پژوهش‌هایش در متنِ این داستان‌ها به نظریهٔ ریخت‌شناسیِ قصه‌های پریان انجامید و جستارهایش برای یافتن الگویی فرامتنی از پیوند میان این قصه‌ها و آیین تشرف پرده برداشت. پژوهشگران ایرانی به‌خوبی با الگوی ریخت‌شناسی او آشنایند و در بررسی‌های خود از آن سود جسته‌اند؛ خلاف الگوی فرامتنی پراپ که چندان شناخته‌شده نیست.[۳] حال آنکه وی در آغاز با تکیه بر ریخت‌شناسی داستان‌های پریان وحدت آن‌ها را نمایان می‌سازد و در گام بعد با بررسی تاریخیِ آن‌ها راز این وحدت را آشکار می‌کند؛ از این رو، وی

کتاب‌های *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* و *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان* را دو بخش یا دو جلد از یک اثر می‌داند که اولی مقدمهٔ دومی است (Propp, 1997: 71). پراپ بر این باور است که قصهٔ پریان برآمده از صورت‌های بنیادی و صورت‌های فرعی است. هر قصه صورت‌های بنیادی‌اش را از دین و صورت‌های فرعی‌اش را از زندگی روزمره وام می‌گیرد. البته مراد از دین، دین قدیمی و مرده است نه آنچه که قصه‌گو بدان باور دارد و همین نکته وجه اختلاف قصهٔ پریان و اسطوره است. دین خاستگاه این هر دو است، ولی اسطوره روایتی است مقدس از دینی زنده که آیینی آن را همراهی می‌کند؛ حال آنکه قصهٔ پریان سپند نیست و از همراهی آیین نیز بی‌بهره است. بدین سبب پراپ اسطوره را از قصهٔ پریان کهن‌تر می‌داند. او معتقد است تا زمانی که اسطوره زنده است قصهٔ پریان از دل آن زاده نمی‌شود، زیرا ساختارهای اجتماعی پدیدآورندهٔ هر یک با دیگری متفاوت است (ibid: 84-87). وی قصهٔ «بابا یاگا[۴] و کلبهٔ جنگلی‌اش» را با آن بخش از ریگ‌ودا می‌سنجد که به بانوی جنگل (ارانیانی)[5] می‌پردازد تا نشان دهد چگونه روایت دینی (اسطوره) به قصهٔ پریان بدل می‌شود و نیز ضرورت بررسی‌های تطبیقی را در این حوزه معلوم سازد (ibid: 85-86). او نشان می‌دهد که صورت بنیادینِ منزلگاه بخشنده[۶] (بابا یاگا) کلبه‌ای است در جنگل که روی پاهای مرغ می‌چرخد، اما این صورت بنیادین، به‌مانند هر صورت بنیادین دیگر، از رهگذر کاهش، افزایش، تحریف، واژگونی، تشدید، تخفیف و جانشینی به صورت‌های فرعی تبدیل می‌شود (ibid: 89-95). مثلا آن‌جا که کلبهٔ جنگلی روی پاهای مرغ و بر نان کماج قرار دارد و سفال‌های بام از کلوچه است کاهش و افزایش هر دو رخ داده، زیرا چرخیدن کلبه حذف شده و به جایش نان کماج و سفال‌های کلوچه‌ای اضافه شده است. در برخی روایت‌ها کاخ که منزلگاه شاهدخت است جایگزین کلبهٔ جنگلی شده و در بعضی دیگر مسافرخانه یا خانهٔ دو اشکوبه از زندگی واقعی به قصهٔ پریان راه یافته و جانشین کلبه شده است. گفتنی است زندگی روزمره نمی‌تواند ساخت کلی قصهٔ پریان را دگرگون سازد، ولی انبوهی از پدیده‌های نو بدان می‌افزاید که جایگزین واقعیت‌های قدیم می‌شوند. پراپ افزون بر اسطوره آیین‌ها و آداب دینی را هم از سرچشمه‌های داستان پریان می‌داند. او پیوند میان قصهٔ پریان و آیین‌های دینی کهن را به سه دسته

تقسیم می‌کند. در دستهٔ نخست که البته بسیار نادر است قصهٔ پریان کاملاً با آیین دینی منطبق است؛ مثلاً آنجا که دختر استخوان‌های گاو را دفن می‌کند از آیینی همسان نشان دارد که استخوان حیوانِ (مقدس) را نه می‌خوردند و نه رها می‌کردند، بلکه آن را به خاک می‌سپردند. در دستهٔ دوم، بازگفت آیین‌های دینی کهن در قصهٔ پریان با دگرگونی همراه است. برای مثال قهرمان خویشتن را در پوست اسب یا گاو می‌دوزد تا پرنده‌ای او را برگیرد و به سرزمینی دوردست ببرد، زیرا بی‌یاری پرنده بدانجا راه نمی‌یابد. این بن‌مایه برآمده از رسمی دینی است که در آن مردگان را در پوست حیوان می‌دوختند تا به سرزمین مردگان برسند. در قصهٔ پریان همین کار به قهرمان قصه کمک می‌کند به سرزمینی برسد که آدمیانِ (زنده) را بدان راه نیست. در دستهٔ سوم اگرچه ظاهر آیین دست‌نخورده باقی مانده، ولی معنایی خلاف آنچه که پیش از این داشته بر آن بار شده است. در بسیاری از قصه‌ها قهرمان دختر را از چنگال اژدها نجات می‌دهد. به باور پراپ این بن‌مایه یادآور آیینی است که در آن دوشیزه‌ای پیشکش رودخانه‌ای می‌شد. تا آن زمان که آیین قربانی کردن دختر پابرجا بود در آزادکنندهٔ وی نه‌تنها به چشم قهرمان نگریسته نمی‌شد، بلکه چه‌بسا به جرم توهین به مقدسات جان می‌باخت. این آیین زمانی به قصهٔ پریان راه می‌یابد که برافتاده است و خلاف قبل دیگر ستوده نیست (ibid:105-107). درنهایت، پراپ از پیوند میان قصهٔ پریان و اسطوره و آیین‌های دینی کهن به این نتیجهٔ ارزشمند می‌رسد که گاه می‌توان از خلال قصهٔ پریان آن روایت و آیین دینی را بازشناخت که در گذر زمان از یادها رفته است؛ به دیگر بیان داستان پریان منبعی می‌شود برای بازیابی اسطوره و آیین (ibid: 108).

پژوهش بهار مختاریان (۱۳۸۴) از اصل یادشده پیروی می‌کند.[۷] او داستان «کره اسب دریایی» را با اسطورهٔ سیاوش مرتبط می‌داند و این داستان و مانند آن را که بن‌مایهٔ مشابهی با اسطورهٔ مذکور دارند در یک رده جای می‌دهد: ردهٔ تقابل آبی/گیاهی با خشک‌سالی/ مرگ. این دیدگاه دو حسن دارد: نخست آنکه می‌توان به یاری صور بنیادین قصه عناصر محذوف یا دگرگون‌شدهٔ اسطورهٔ آن را دریافت. مثلاً مختاریان در مقالهٔ پیش‌گفته با تکیه بر ویژگی‌های کره اسب دریایی آنچه را فردوسی دربارهٔ بهزاد سیاوش ناگفته نهاده است، بازگو می‌کند (مختاریان، ۱۳۸۴: ۱۳۲–۱۳۳). دوم آنکه صور

مذکور پژوهنده را به‌سوی اسطورهٔ درپیوند با قصه رهنمون می‌شود. از این رو، به کمک قصهٔ پریان می‌توان اسطوره‌ای را ترسیم کرد که گذر زمان آن را از یادها برده است. نوشتار خُرد مختاریان دربارهٔ قصهٔ «سنگ صبور» از دیگر نمونه‌های این رویکرد است. به باور او این قصه روایت دیگری از تلاش اسطوره‌ایِ ایزدبانو برای زنده کردن معشوق ـ ایزدی است که جان سپرده (نک: مختاریان، بی‌تا).

۳ـ۱. خندهٔ دختر در قصه‌های ایرانی

گل‌خندان آشناترین دختر خندان در قصه‌های ایرانی است؛ دختری که چون می‌خندد از دهانش گل می‌ریزد، به‌گاه گریستن از چشمانش مروارید می‌تراود، آن زمان که راه می‌رود زیر پایش سیم و زر می‌گردد و هر شب زیر بالینش خشتی طلا می‌یابد.[۸] ولی فقط در این بن‌مایه نیست که دختر با خنده پیوند دارد. در دیگر بن‌مایه‌ها نیز می‌توان رد این پیوند را یافت؛ ازجمله آن‌جا که خنداندن دختر شرط ازدواج است. همان‌طور که اشاره شد دو قصه بر اساس این بن‌مایه پرداخته شده‌اند ــ قصهٔ «کچل» و «خرکاره» ــ که در ادامه گزیده‌ای از هر یک نقل می‌کنم:

قصهٔ کچل: در این داستان دختر در پاسخ به این پرسش که چرا شوهر نمی‌کند می‌گوید: «هر که توانست مرا بخنداند زنش می‌شوم». این دختر پسرخالهٔ کچلی دارد که روزی مهمانشان می‌شود و به اصرار خاله‌اش شب را نزدشان می‌ماند به این شرط که تا صبح کسی سر کچلش را بمالد. پاسی از شب گذشته بود که مادر وظیفهٔ مالیدن سر کچل را به دختر می‌سپارد. چون دختر به خواب می‌رود کچل که بیدار بوده سر قضیبش را در مشت دختر می‌گذارد. دختر چون چشم باز می‌کند می‌بیند که سر کچل اندازهٔ تخم کبک شده است و می‌خندد. او خواهان دختر می‌شود چراکه شرط را به‌جا آورده است. دختر سر به کوه می‌گذارد و فریاد می‌زند که «من **"**مرد**"** نمی‌خواهم». کچل هم اندکی گندم برشته برداشته و فریادزنان سر در پی‌اش می‌نهد که «من **"**زن**"** نمی‌خواهم». تا اینکه به هم نزدیک می‌شوند و دختر چیزی برای خوردن طلب می‌کند. گندم برشته را که می‌خورند تشنه می‌شوند. بر سر چشمه می‌روند. کچل می‌گوید می‌ترسد که چون برای آب‌نوشی خم شود نفسش دربرود. از این رو، دختر دست بر

سوراخ سُرینش می‌نهد. نوبت دختر که می‌رسد کچل دو دست را بر سوراخ سرین می‌نهد و می‌گوید: «راستی یک سوراخ دیگر هم هست؛ آن را چه کنم؟». سپس آلت خود را در سوراخ دیگر می‌گذارد. دختر که هم آب نوشیده و هم مزهٔ آن چیز دیگر را چشیده در پاسخ به این گفتهٔ کچل «حال که تو "مرد" نمی‌خواهی می‌روم»، می‌گوید: «چه کسی گفته "مرد" نمی‌خواهم؛ می‌خواهم» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۱: ۱۰۱–۱۰۴).

قصهٔ خرکاره: روستازادهٔ چهارپاداری که سه خر دارد خرهایش را به موش، سرگین‌غلتان و مردی رهگذر می‌بخشد. در شهر می‌شنود که هر که دختر پادشاه را بخنداند شوهرش خواهد شد. او نزد دختر می‌رود و از نادانی خود سخن می‌گوید که خر به چه کار موش و سرگین‌غلتان می‌آید که خرهایش را به آن‌ها بخشیده است. این‌گونه دختر را می‌خنداند. ولی وزیرزاده به پسر پول می‌دهد که تا سه شب با دختر هم‌بستر نشود. شاهدخت پس از سه شب طلاقش را می‌ستاند و پسر را در سیاه‌چال می‌اندازد. از سوی دیگر موش و سرگین‌غلتان به پاس محبت جوان به یاری‌اش می‌شتابند، ولی نه با رها کردنش از سیاه‌چال بلکه به سراغ رقیب او می‌روند. موش رخنه‌ای برای ورود به خوابگاه وزیرزاده می‌کند و سرگین‌غلتان نیز جامه و بسترش را به سرگین می‌آلاید. این اتفاق سه شب تکرار می‌شود. بدین‌ترتیب او نمی‌تواند با شاهدخت هم‌بستر شود و درنتیجه از درگاه دختر رانده می‌شود. شاهدخت بار دیگر به سراغ روستازاده می‌رود. او را از بند می‌رهاند و به عقدش درمی‌آید (آریافر، ۲۰۱۴: ۱۴۴–۱۴۵).

۳–۲. جادوی خنده در قصه و اسطوره

در دو داستان پیش‌گفته قهرمان قصه با زیرکی یا کنش ابلهانهٔ خویش دختر را می‌خنداند و با او ازدواج می‌کند. مأموریت دشوار در این داستان‌ها خنداندن است؛ کاری که هیچ بهره‌ای از دلاوری و پهلوانی ندارد خلاف مثلاً کشتن اژدها. این بن‌مایه نشان می‌دهد که خندیدن دختر با ازدواج پیوند دارد، ولی سرچشمهٔ این پیوند آموزه‌های اسلامی نیست. باورهای عامه دربارهٔ خنده، خاصه آنجا که از آموزه‌های اسلامی متأثر است، از

بدشگونی‌اش حکایت می‌کنند: «زنهار از خندهٔ زیاد که دل را می‌میراند» (الطبرانی، ۱۹۸۵: ۲۱۸/۲). نمونهٔ آشکار این بدشگونی، خنده را در خواب دیدن است که از غم و اندوه نشان دارد (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۵۳۰–۵۳۱). بنابراین، دین زنده پدیدآورندهٔ این بن‌مایه نیست. حال که چنین است خاستگاه آن را باید در روزگار پیش از اسلام جست. روشن است که در داستان‌های مذکور خندیدن به ازدواج/ باروری می‌انجامد. پس می‌توان گفت که عامل باروری دختر دو چیز است: خنداندن و کنش جنسی که در این بن‌مایه اولی شرط دومی شده است. اگر آن‌طور که گفته شد قصهٔ پریان در دین کهن مرده ریشه دارد باید دید که خندیدن و باروری چه پیوندی با یکدیگر دارند.

۳ـ۲ـ۱. خنده کنشی جادویی

نخست باید دانست که بسیاری از ادیان کهن خندیدن را با زندگی گره می‌زنند و آن را، به‌سان سخن گفتن، نشان زندگی می‌دانند (الیاده، ۱۹۶۵، ترجمهٔ مهاجری، ۱۳۹۵: ۴۷–۴۸). از این رو، رازآموز در بسیاری از آیین‌های گذار بلوغ اجازه ندارد بخندد، زیرا نوآیین در مراسم تشرف به‌صورت نمادین می‌میرد و بار دیگر زاده می‌شود. او در طی این مرگ و باززایی نمادین هستیِ نامقدس پیشین را کنار می‌گذارد و به باشنده‌ای متعالی بدل می‌شود که زین پس می‌تواند مسئولیت‌های انسان بالغ را در جامعه بپذیرد. بسیاری از آیین‌های تشرف اسطوره‌ای را باز می‌نمایانند که روایت می‌کند جان‌دار هیولاوش چگونه نیای قبیله را بلعیده (مردن) و به بیرون افکنده است (باززایی). اسطوره‌ای از آنِ سرخ‌پوستان امریکا از دو برادر یاد می‌کند که نهنگی آنان را می‌بلعد و هنگام بیرون آمدن از شکم نهنگ به یکدیگر می‌خندند، چراکه موی سرشان به‌سبب هوای گرم درون شکم نهنگ ریخته است (Propp, 1997: 131). یا در اسطورهٔ مائویی[۹] آمده که او می‌خواهد به درون حیات‌دهندهٔ نخستین[۱۰] Hine-nui-te-po برود تا او را از پا درآورد که اگر چنین کند انسان نامیرا خواهد شد. وی به پرندگانی که همراهش هستند می‌گوید چون به درون دهان هیولا می‌خزند نباید بخندند، ولی زمانی که بیرون آمدند باید بخندند. اگر هنگام داخل رفتن بخندند مائوئی خواهد مرد و اگر زمان بیرون آمدن، هیولا نابود می‌شود. ولی با خندهٔ Tiwakawaka، پرندهٔ کوچک همراه مائوئی،

هیولا بیدار می‌شود و او را می‌کشد (ibid: 132). در اسطورهٔ نخست باززایی دو برادر (بیرون آمدن از شکم نهنگ) با خنده همراه است، گرچه راوی برای این خنده علت تراشیده است. در اسطورهٔ دوم نیز آشکارا مرگ آیینی قهرمان با نخندیدن و باززایی‌اش با خندیدن پیوند خورده است. در این روایت خنده آستانه‌ای است که جهان مرگ را از زندگی جدا می‌سازد، زیرا Hine-nui-te-po ایزدبانوی جهان مردگان است و خزیدن به جوف او برابر است با نزول به قلمرو مردگان. قهرمان هنگام گذار از این آستانه و قدم نهادن در جهان مرگ نباید بخندد و برعکس. از دیگر نمونه‌های همراهی خنده و زندگی خندهٔ زرتشت است هنگام زاده شدن (رضی، ۱۳۶۰: ۱۵) و نیز خندهٔ سهراب:

چو خنـدان شـد و چهـره شـاداب کـرد ورا نـــام تهمینـــه ســـهراب کـــرد

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۲۵/۲)

خنده نه‌تنها با زندگی در پیوند است بلکه عامل آن نیز هست: خنده حیات می‌بخشد و بدین‌سبب برخی جوامع باستان مردگانشان را در میان خنده به خاک می‌سپردند (Propp, 1997: 134)؛ چراکه می‌پنداشتند خندهٔ عزاداران مردگان را هستی دوباره می‌بخشد. اکنون این پرسش مطرح می‌شود که چرا خنده؟ باید گفت که در این دیدگاه خنده، همچون گریه، جادویی است که حیات‌بخشی را به دنبال دارد. خنده هستی می‌بخشد آن‌سان که گریه‌های ایزیس اوزیریس را زنده می‌کند.

نقش خنده در حیات‌بخشی و درپی آن کارکردش در بارورسازی زن را باید از آن دورانی دانست که نقش مرد در فرایند تولیدمثل ناشناخته بوده است. «بشر چنین می‌پنداشت که آبستنی مرهون اندراج و جاگیری مستقیم فرزند در شکم زن است. ... پدر نطفهٔ فرزندان را در بطن مادر نمی‌نشاند» (الیاده، ۱۹۴۶، ترجمهٔ ستاری، ۱۳۷۲: ۲۴۰)، بلکه فرزندان درپی انجام کنشی جادویی توسط زن در شکم او جا می‌گیرند. مرد به‌معنای زیست‌شناختی، پدرِ فرزندانش شمرده نمی‌شد، بلکه به‌معنای قضائی و حقوقی، پدر آنان بود (همان‌جا). در واقع وی آنان را به فرزندی می‌پذیرفت. بدین‌سبب بسیاری از زن‌ایزدانِ نخستین، آفرینندگان بی‌جفت‌اند. مثلاً در اساطیر یونانی مادرزمین، گایا، به‌تنهایی آسمان را می‌زاید (ژیران، ۱۹۶۳، ترجمهٔ اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۲۸)؛ در اساطیر المپ هرا، بی‌شوی، هفائیستوس[11] را بار می‌گیرد (الیاده، ۱۹۸۵، ترجمهٔ سالکی، ۱۳۹۵:

۳۲۲/۱)؛ و در اسطورهٔ سومری، نامو، خدابانوی دریای آغازین و اصل مادینهٔ هستی، بغ‌بانویی است که بی‌جفت بار گرفته و زمین و آسمانِ به‌هم‌پیوسته را می‌زاید (لاهیجی و کار، ۱۳۹۲: ۱۲۱). در هر فرهنگ زن برای بار گرفتن کنش‌های جادویی گوناگون را انجام می‌داده است. پاره‌ای از این کنش‌ها در باورها (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ذیل «زایمان») و قصه‌های عامهٔ این سرزمین هنوز پابرجاست. مثلاً در قصهٔ «پیرزن آرد دوشابی» می‌خوانیم که زن نازا تخم‌مرغی را در پارچه پیچیده، در گهواره نهاده و برایش لالایی می‌خواند. این تخم به دختری زیبارو بدل می‌شود (رضایی و رزمجویی، ۱۳۹۶: ۲۳۰). می‌توان خنده را هم در زمرهٔ این کنش‌های جادویی جا داد. یاکوت‌ها[۱۲] باور دارند که ایزدبانوی زایش، Ijexsit، پیوسته می‌خندد و زمانی که زنان سه روز پس از زایمان مادر در نزدش گرد می‌آیند یکی از آنان خنده‌ای بلند و طولانی سر می‌دهد. آنان این کار را نویددهندهٔ فرزندآوریِ آن زن می‌دانند و می‌گویند که ایزدبانو Ijexsit به دیدارش آمده است (Propp, 1997: 132). در اسطورهٔ سومریِ درختِ هولوپو نیز، اینانا این‌گونه توصیف می‌شود: «زن جوان که شیفتهٔ خندیدن بود ... » (لاهیجی و کار، ۱۳۹۲: ۱۳۰). تأکید بر خندیدن او را شاید بتوان با کارکرد بی‌همتایش در بارورسازی مرتبط دانست. اگر آنچه را که دربارهٔ پیوند اسطوره و قصهٔ پریان گفته شد بپذیریم حال باید دید آیا در اسطوره‌های ایرانی روایتی خواهیم یافت که پشتیبان این قصه باشد. بررسی‌هایم در این‌باره بی‌ثمر بود. در روایت‌های اسطوره‌ای موجود نشانی از پیوند میان خنده و باروری نیافتم، ولی حضور این بن‌مایه نزد اقوام هندواروپایی[۱۳]، که فهرست تامپسون گواهی بر آن است، پژوهنده را به‌سوی بررسی تطبیقی سوق می‌دهد.

۳ـ۲ـ۲. ایزدبانوی غمگین

پرتال جامع علوم انسانی

در میان اسطوره‌های نام‌آشنا، اسطورهٔ دمتر و دخترش بیش از هر روایت دیگر به بن‌مایهٔ خنداندن دختر نزدیک است. دمتر درپی دخترش، پرسفونه (کوره)، که پلوتو، ایزد هادس، او را ربوده است به الئوسیس[۱۴] می‌رسد. او که به‌سبب فقدان فرزند بسیار اندوهگین است در پاسخ به فرستادهٔ زئوس، که از او می‌خواهد به نزد خدایان بازگردد، می‌گوید نه در المپ قدم می‌نهد و نه اجازه خواهد داد گیاهان بررویند مگر آنکه

دخترش را بیابد. در این زمان خشک‌سالی ویرانگری پدید آمد که زئوس را واداشت از پلوتو بخواهد پرسفونه را باز گرداند که او هم چنین می‌کند، ولی پیش از بازپس فرستادن او دانهٔ اناری در دهانش می‌نهد و این‌سان سبب می‌شود در سال چهار ماه پرسفونه به زیر زمین بازگردد (الیاده، ۱۹۸۵، ترجمهٔ سالکی، ۱۳۹۵ب: ۳۵۱/۱-۳۵۲). دمتر در الئوسیس به خانهٔ کلئوس می‌رود و در آنجا به او نوشابهٔ کیکئون[۱۵] داده می‌شود. ولی دمتر چنان اندوهگین است که از نوشیدن سر باز می‌زند. در این هنگام یامبه Iambe با سخنان هرزه‌اش او را می‌خنداند (Homer, 1994: line 195). گرچه هومر یامبه و سخنان هرزهٔ او را عامل خنداندن دمتر می‌داند، ولی در روایت اُرفید این بائوبو Baubo است که چنین می‌کند. وی دامن خود را برمی‌چیند و اندام تناسلی‌اش را عریان می‌سازد و سبب‌ساز خندهٔ دمتر می‌شود (Monaghan, 2010: 392). زنان این کار را که anasurma نام دارد، همچون کنشی آیینی، همراه با هرزه‌گویی در آیین‌های زنانهٔ دمتر انجام می‌دادند (دیکسون، ۱۹۹۸، ترجمهٔ بهزادی، ۱۳۹۰: ۱۳۷/۲، ۴۲۰). البته این کار فقط به آیین‌های این ایزدبانو اختصاص نداشت، زیرا در جشنوارهٔ زنانهٔ خدابانوی مصری، Bastet، نیز زنان با برچیدن دامن فرج خود را نمایان می‌ساختند و با آواز بلند می‌خندیدند (Illes, 2010: Bastet).

روایت مذکور یک شباهت و یک تفاوت چشمگیر با قصه‌های این جستار دارد: وجه شباهت در خندهٔ جنسی است؛ بدین‌معنا که در قصه و اسطوره خنده با کنش جنسی مرتبط است. تفاوت در کنشگر است که در قصه مرد/ پسر دختر را می‌خنداند و در اسطوره زن ایزدبانو را به خنده وامی‌دارد. اسطوره حکایت‌گر باور به بغ‌بانویی است که باروری در گرو خواست و ارادهٔ اوست. وی باید بخندد تا زمین بار گیرد. بازتاب این ایزدبانو و خنده‌اش در قصهٔ پریان گل‌خندان است؛ دختری که چون می‌خندد گل از دهانش می‌ریزد یا گرداگردش گل سرخ افشان می‌شود. در این‌جا پیوند میان باروری طبیعت و خندیدن دختر روشن است. او کسی است که ثروت را برای اطرافیانش به ارمغان می‌آورد و این خویشکاریِ ایزدان و ایزدبانوانی است که در طبقه‌بندی سه‌گانهٔ دومزیل در طبقهٔ سوم جای می‌گیرند.[۱۶] به‌نظر می‌رسد اسطوره روایت‌گر اندیشه‌ای است که زن را برای باروری از مرد بی‌نیاز می‌داند، زیرا نه‌تنها یک زن با کنش

جنسی‌اش ایزدبانو را می‌خنداند، بلکه او خلاف خدابانوانی چون ایشتار و آفرودیت جفت نرینه ندارد.

گفته شد دمتر را یامبه با شوخ‌طبعی هرزه‌درایانه می‌خنداند یا بائوبو با نمایان ساختن فرجش. واژهٔ یامبه مؤنث یامبوس است به معنای هجو (دیکسون، ۱۹۹۸، ترجمهٔ بهزادی، ۱۳۹۰: ۴۲۰) و از آیین stenia چنین برمی‌آید که شوخی‌های کلامی‌اش گفتار رکیک جنسی بوده است. زنان این آیین را در جشنوارهٔ Thesmophoria[۱۷] برگزار می‌کردند که هرزه‌گویی ویژگی برجستهٔ آن بود (Homer, 1994: 100). نام یائوبو، که در اسطوره همچون یک پیرزن از او یاد شده، به معنای شکم، سوراخ و زهدان است. او ایزدبانوی مختص زنان است که مردان را به آیین‌های رازآمیز وی راه نبوده است. زنان به درگاه او برای باروری و محافظت از خود و کودکانشان نیایش می‌کردند. پیکرک‌های یائوبو زنی را ترسیم می‌کنند که دهان گشوده‌اش واژن است و چشمانش نوک پستان‌ها. این تصویر از قدرت خندهٔ جنسی در باروری جادویی حکایت می‌کند (Illes, 2010: Baubo). گفتنی است در فهرست تامپسون ذیل تیپ H341.3 از پیرزنی یاد شده است که با کنش‌های بی‌شرمانه‌اش در میانهٔ دعوا شاهدخت را می‌خنداند. در قصه پسر دختر را می‌خنداند، ولی باز هم از رهگذر کنشی جنسی. در قصهٔ کچل پسر قضیبش را برای خنداندن دختر به‌کار می‌گیرد. این کنش یادآور تلاش لوکی[۱۸] برای خنداندن اسکادی[۱۹] است. در اسطوره‌های اسکاندیناوی آمده که لوکی موجب مرگ غولی به نام تیازی می‌شود. اسکادی، دختر تیازی، که بسیار از مگر پدر اندوهگین است قصد دارد انتقام خونش را بستاند. خدایان برای آرام ساختنش حاضر می‌شوند شرط‌هایش را به جا آورند. اسکادی سنگی پیش پایشان می‌گذارد که به گمانش نمی‌توانند بردارند: خنداندن او. لوکی ریسمانی را می‌گیرد یک سرش را به ریش بز و سر دیگر را به قضیبش گره می‌زند. هر دو فریادزنان می‌چرخند تا آنکه لوکی خود را بر زانوان اسکادی می‌افکند. این‌گونه او می‌خندد (Sturluson, 1916: 92). جالب است بدانیم که بز دلالت جنسی دارد. واژهٔ بز افزون بر نام حیوان به معنای مرد هرزه و تیزشهوت است. در اساطیر یونانی ـ رومی نیز بز با قوهٔ باه و شهوت در پیوند است (کوپر، ۱۹۷۸، ترجمهٔ کرباسیان، ۱۳۷۹: ۵۸). کرمانج‌های خراسان شمالی داستانکی را به نظم در یاد دارند با این مضمون

که پسری برای بافتن لباس مادرش نیازمند نخ است. برای گرفتن نخ به نزد پیرزن می‌رود. او پشم برای ریسیدن طلب می‌کند. پسر از گوسفند پشم می‌خواهد و گوسفند از او چوپانی برای نی‌نوازی. چوپان از پسر تخم مرغ می‌خواهد و مرغ گندم. کشاورز در ازای گندم آب می‌خواهد تا زمینش را سیراب کند و چشمهٔ خشک‌شده خواهان دختر است تا بر سر چشمه بخندد و آب بجوشد. پسر برای دختر داستانش را می‌گوید. دختر اندوهگین می‌شود و می‌گرید. با گریستنش سبزه‌های پیرامون چشمه می‌خشکند. پسر برمی‌خیزد تا برود که شلوارش به شاخهٔ درخت بند می‌شود و درمی‌آید. دختر با دیدن قضیب پسر می‌خندد و آب چشمه بار دیگر می‌جوشد.[۲۰] این روایت شفاهی دو نکتهٔ برجسته دارد: نخست پیوند میان خندهٔ دختر و روان شدن آب چشمه و دیگری دلیل خندیدن او. ارتباط میان آب و دختر در فرهنگ عامهٔ ایران‌زمین (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۲۶) و خاصه در قصه‌ها روشن است. مثلاً در خراسان شمالی داستانک دیگری است که در آن رقص دختران آب چشمهٔ خشکیده را می‌جوشاند (توحدی، ۱۳۷۹: ۲۰). در هر دو داستان دختر(ان) با کنشی جادویی چشمه را زنده می‌کند: خنده و رقص. اگر پیوند میان خنده و کنش جنسی در قصهٔ «کچل» و قصهٔ کرمانجی آشکار است، در قصهٔ «خرکاره» چنین نیست، زیرا قهرمان با بازگویی کار ابلهانه‌اش دختر را می‌خنداند نه با اشارهٔ فالیک. آن‌طور که پراپ می‌گوید دلیل این امر را باید در تغییری جست که واقعیت زندگی در صورت‌های بنیادین داستان پدید می‌آورد.

ارتباط میان زن و باروری زمین با نقش او در کشف کشاورزی استوارتر شد. در آغاز کشاورزی کار زنان شمرده می‌شد و با کنش‌های زنانه مرتبط بود. هنوز هم در نزد اقوام بدوی مردان را با کشاورزی کاری نیست. مثلاً در میان باگانداهای آفریقای مرکزی کار کشت زمین صرفاً بر عهدهٔ زن است. هر مردی موظف است تکه زمین و کج‌بیلی را در اختیار همسرش بگذارد و اگر چنین نکند زن از زندگی با او سر باز می‌زند (فریزر، ۱۹۹۴، ترجمهٔ فیروزمند، ۱۳۹۵: ۴۶۳). این پیوند در میان اقوام متمدن نیز زنده مانده است. در فنلاند زنان بذر را در پیراهن آغشته به خون حیض، در کفش یک روسپی یا در جوراپ یک حرام‌زاده به کشتزار می‌برند (الیاده، ۱۹۴۶، ترجمهٔ ستاری، ۱۳۷۲: ۳۱۴). پس از کشف خیش و به‌سبب نقش برجستهٔ مردان در به‌کارگیری آن فعالیت

کشاورزی به عمل جنسی مانند شده است (الیاده، ۱۹۸۵، ترجمهٔ سالکی، ۱۳۹۵: ۶۹/۱) و گمان می‌شود که رابطهٔ جنسی مرد و زن برزگر در باروری زمین و افزایش محصول نقش‌آفرین است. البته، این رابطه تقلیدی است از رابطهٔ میان خدابانوی باروری و جفت نرینه‌اش (الیاده، ۱۹۴۶، ترجمهٔ ستاری، ۱۳۷۲: ۳۳۳–۳۳۴). آنجا که خندهٔ دختر چشمه را زنده می‌کند می‌توان او را ایزدبانویی دانست که باروری طبیعت در دستان اوست و پسر، که با اشارهٔ فالیک می‌خنداندش، همتای نرینهٔ اوست. در قصهٔ «کچل» پسر پس از آنکه با نهادن قضیب در مشت دختر او را می‌خنداند در کنار چشمه با او درمی‌آمیزد و پس از آن است که دختر از این گفته که «من **"مرد"** نمی‌خواهم» دست می‌کشد. پیام روشن است: دختر زمانی کچل را همچون شوهر می‌پذیرد که وی قدرت مردانگی‌اش را ثابت کرده باشد. به بیان دیگر، اثبات توان جنسیِ مرد و هم‌بستری با دختر به قصد آزمودن این توان مقدم بر ازدواج است. در داستان «خرکاره» نیز چنین است. در آغاز پسر پیش از رفتن به نزد دختر به قصد خنداندنش بر او محرم می‌شود. این بخش به یقین افزوده‌ای است متأثر از آموزه‌های اسلام. ولی خنداندن که محرمیت نمی‌خواهد مگر آنکه راوی بداند خنده با آمیزش جنسی گره خورده است. آنچه پس از خندیدن دختر رخ می‌دهد این گمان را قوت می‌بخشد. وزیرزاده با پیش‌نهادن پول، پسر را از هم‌خوابی با دختر بازمی‌دارد. دختر هم پس از سه شب انتظار، طلاق می‌گیرد و پسر را به سیاه‌چال می‌افکند. اما به‌صراحت گفته نمی‌شود که پس از این بی‌درنگ با وزیرزاده هم‌بستر می‌شود، زیرا آموزه‌های اسلام به زن شوی‌طلاق‌داده چنین اجازه‌ای نمی‌دهد. گرچه از حضور دختر و وزیرزاده در یک خوابگاه سخن به‌میان نمی‌آید، ولی می‌توان به این موضوع پی برد: آن دو باید در یک بستر باشند تا تلاش موش برای رخنه در خوابگاه و کوشش سرگین‌غلتان برای آلودن جامه و بالین و نالین وزیرزاده معنا یابد. اگر دختر با او هم‌بالین نشده است تا توان جنسی وزیرزاده را بیازماید، چرا راوی می‌گوید که صبح روز سوم دختر به نزد روستازاده بازمی‌گردد و به نکاح او درمی‌آید؟ پس دختر در پایان همسر کسی خواهد شد که توان جنسی بیشتری دارد.

تیپ H525 در فهرست تامپسون نزدیک به این مضمون است. در این بن‌مایه کسی به وصال دختر می‌رسد که نشانه‌های مادرزادی او را بداند؛ نشانه‌هایی که از چشم

دیگران پنهان‌اند. این نشانه‌ها معمولاً سه تا هستند: یک نشانه در فاصلهٔ میان ساق تا زانو است؛ دیگری از زانو تا ناف و سومی در فاصلهٔ ناف تا گردن. قهرمان نیز سه چیز شگفت‌انگیز دارد که دختر سخت خواهان آن است و هر بار بخشی از بدنش را در ازای گرفتن یک شیء نشان می‌دهد. در داستان کردیِ «تلی هزار» می‌خوانیم که دختر با نمایاندن بدن برهنه‌اش تا کمر، سبوی جادویی و بار دیگر با نشان دادن تمام بدنش سفره و چوب جادوییِ قهرمان را از آنِ خود می‌کند، و در مرتبهٔ سوم پسر به شرط هم‌بستری، کاسهٔ جادویی را نیز بدو می‌سپارد (درویشیان و خندان، ۱۳۸۰: ۱۱۷/۳–۱۱۸). پراپ معتقد است که پی بردن به معمای نشانه‌های مادرزادی صورتی فرعی است که از صورت بنیادین هم‌بستری با دختر سرچشمه گرفته است. در واقع شرط ازدواج آن است که خواستگاران سه شب را با دختر به سر برند و دختر آن را که قدرت جنسی‌اش بیشتر باشد برخواهد گزید (Proop, 1994: 141). ردپای کم‌رنگ این شرط را می‌توان در فرهنگ عامه جست؛ آنجا که داماد در شب زفاف باید قدرت مردانگی‌اش را ثابت کند. ازجمله آیین‌های عروسی در روستای سطوهٔ شاهرود آن است که تا عروس و داماد همخواب نشده‌اند «عروس‌بُران» را انجام نمی‌دهند. سر شبِ عروسی ابتدا هم‌بستری انجام می‌گیرد و آخر شب عروس را به خانهٔ داماد می‌برند. خلاف این عمل نکوهش بسیار را، خاصه برای خانوادهٔ عروس، درپی دارد. شاید در نگاه نخست گمان شود که آزمودن باکرگی عروس مراد است، ولی اگر چنین بود انجام این کار پس از بردن عروس به خانهٔ داماد نباید ملامت‌بار باشد. گویا هدف آن است که داماد در ابتدا قدرت مردانگی‌اش را ثابت کند و اگر عروس پیش از این آزمون در خانهٔ داماد پا نهد سرزنش خواهد شد. یا در لرستان بدخواهان داماد برای آنکه کمرش در شب زفاف قفل شود قفلی را بدین نیت می‌بندند (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۸۸۳). در این‌جا نیز اثبات قدرت مردانگی هدف از هم‌بستری در شب زفاف است؛ اگرچه این هدف اکنون کم‌رنگ شده ولی، شاید، در گذشته‌های دور عدم شایستگی داماد در این باره عروس را از پا نهادن در خانهٔ او باز می‌داشته است. عروس باید جفتی را طلب کند که توان بارورسازی‌اش را دارد، چراکه خود نماد باروری است و بدین‌سبب در شب

عروسی پارچهٔ سفیدی را بریده و از سر عروس می‌گذرانند. سپس پارچه را تکه‌تکه کرده و به زنانی می‌دهند که بچه‌دار نمی‌شوند تا حاجتشان برآورده شود (همان: ۸۲۲).

۴. نتیجه

بر اساس آنچه گذشت می‌توان گفت که قصه‌های «کچل» و «خرکاره» و نیز داستانک کرمانجی، هر سه، نمایانگر دو شکل از تفکر جادویی ـ دینی و درآمیختن آن دو با یکدیگرند. در شکل نخست با باروری جادویی از رهگذر خنده سروکار داریم. در این اندیشه خنده قدرت جادویی دارد و هستی می‌بخشد. ایزدبانو باید بخندد تا بارور سازد و درنتیجه زن نیز باید بخندد تا بار گیرد. تفکری چنین از آنِ جامعه‌ای است که فقط زن در فرایند بارگیری نقش‌آفرین است و اگر آن را جامعه‌ای کَشاورز بدانیم برزگری فقط بر دوش زن است نه مرد. در شکل دوم نقش مرد در بارورسازی زن شناخته و پذیرفته شده است. افزون بر این در جامعهٔ کشاورز مرد نیز در کشت و داشت و برداشت محصول سهیم شده است. در این اندیشه مرد در باروری زن نقش دارد و زن در باروری زمین؛ بدین‌سبب بار گرفتن زن و زمین را گریزی نیست از هم‌آمیزی ایزدبانو و جفت نرینه‌اش از یک سو و نزدیکی زن و مرد از دیگر سو. نتیجهٔ درآمیختن این دو شکل در قصهٔ پریان آن می‌شود که قهرمان باید دختر را بخنداند تا همسرش شود و او این کار را به یاری کنش جنسی انجام می‌دهد. در آغاز جستار گفته شد که دین زایندهٔ قصهٔ پریان و اسطوره است. درآمیختن دو تفکر مذکور در قصهٔ پریان ایرانی چنین بازتاب یافته، ولی روایت اسطوره‌ای آن فراموش شده است. با این حال بر اساس قصهٔ پریان و نیز اسطورهٔ یونانی دمتر می‌توان کلیات آن را ترسیم کرد: خدابانویی که خویش‌کاری‌اش بارورسازی کیهان است باید بخندد تا این مهم رخ دهد. مردی او را می‌خنداند که باید او را از تبار خدایان دانست. وی این کار را با اشاره‌ای فالیک انجام می‌دهد. اشارهٔ او از قدرت جنسی‌اش حکایت می‌کند؛ همان ویژگی که او را میان خواهندگان هم‌بستری با ایزدبانو سرآمد می‌کند. نیافتن اسطوره‌ای با این مضمون را نباید بر نبودنش از بیخ و بُن بار کرد، زیرا قصه‌های پریان موجود از روایت اسطوره‌ایِ مرتبط با آن حکایت می‌کند، گرچه این روایت دیگر زنده نیست.

قدردانی: در انجام این جستار از پایان‌نامهٔ آقای عبدالعزیز آریافر، دانش‌آموختهٔ دانشگاه هرات، بهره برده‌ام که سپاس از ایشان بر من فرض است.

پی‌نوشت‌ها

۱. گفتنی است که مراد از «ایرانی» نه مرزهای جغرافیایی که مرزهای فرهنگی ایران است و از این رو داستان خرکاره از افغانستان را در جرگهٔ داستان‌های ایرانی جای داده‌ام.

۲. مراد از قصه در این جستار آن چیزی است که به نام قصهٔ پریان (قصهٔ شگفت جادو) شناخته می‌شود؛ یعنی داستان‌هایی که در فهرست آرنه ـ تامپسون تیپ‌های ۳۰۰ تا ۷۴۹ را شامل می‌شود.

۳. مهم‌ترین دلیل این امر ترجمه نشدن کتاب *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان* است که موجب شده است محققان ایرانی از آشنایی کامل با نظریهٔ پراپ در این باره محروم بمانند. خلاف آنچه بیشتر علاقه‌مندان آثار پراپ گمان می‌کنند فریدون بدره‌ای این کتاب را ترجمه نکرده است. در ترجمهٔ او تنها فصل اول و آخر این کتاب سترگ گنجانده شده و به ناحق نام ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان را بر آن نهاده است. او در این اثر تنها ۲۹ صفحه از کتاب مذکور را ترجمه کرده است.

۴. Baba Jaga: جادوگر قصه‌های روس.

5. Aranyāni

۶. از شخصیت‌های نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ.

۷. گفتنی است که مبنای پژوهش مختاریان نقد لوی ـ استروس است از ریخت‌شناسی پراپ. لوی ـ استروس نیز به‌مانند پراپ اسطوره و قصهٔ پریان را هم‌سنخ می‌داند، با این تفاوت که پراپ اسطوره را کهن‌تر از قصه می‌داند، ولی لوی ـ استروس تقدم تاریخی اسطوره را نمی‌پذیرد. او در نقد خود چنین می‌نمایاند که پراپ در رده‌بندی قصه‌های پریان تنها بر فرم (ریخت) انگشت نهاده و محتوا را نادیده گرفته است؛ حال آنکه پراپ در پاسخ خود، به‌درستی بیان می‌کند که در واکاوی قصه‌های پریان فرم و محتوا، هر دو را درنظر داشته است. گرچه او پژوهش خود را با بررسی فرم می‌آغازد، ولی هرگز آن را کافی نمی‌بیند و از این رو، به بررسی محتوا و خاستگاه تاریخی قصه‌های پریان نیز روی می‌آورد؛ آن‌سان که دو کتاب بنامش *ریخت‌شناسی* و *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان* این مهم را ثابت می‌کنند.

۸. برای آشنایی با روایت‌های این داستان نک: مارزلف، ۱۹۸۴: ۹۱–۹۳، ترجمهٔ جهانداری، ۱۳۷۶.

۹. Maui: از قهرمانان اساطیریِ اقوام پولینزیایی که در مجموعه‌ای از جزایر اقیانوس آرام بودوباش دارند.

۱۰. ایزدبانوی جهان مردگان و بزرگ‌بانوی شب.

۱۱. ایزد زشت‌رو و خمیده‌پایِ المپ که آهنگر انجمن خدایان است.

۱۲. Yakut از اقوام ساکن در بخش شمالی روسیه، در نواحی همجوار با بخش شرقی سیبری.

۱۳. گفتنی است که بن‌مایهٔ خنداندن دختر در افسانه‌های جهان عرب نیز حضور دارد (El-shamy, 2004: 313).

۱۴. شهر کوچکی نزدیک آتن.

۱۵. KykeÔn : آمیزه‌ای از آب‌جو و نعنا.

۱۶. دومزیل درمانگری را از خویشکاری‌های ایزدان و ایزدبانوان طبقهٔ سوم می‌داند؛ آنانی که باروری، ثروت و سلامت را برای پرستندگان خود به ارمغان می‌آورند (دومزیل، ۱۹۷۰، ترجمهٔ مختاریان و باقی، ۱۳۸۳: ۱۱۳). در روایت بویراحمدی نیز دختر انبانی دارد که نابینایان را شفا می‌بخشد (مارزلف، ۱۹۸۴، ترجمهٔ جهانداری، ۱۳۷۶: ۹۲).

۱۷. جشنواره‌ای در بزرگ‌داشت دمتر که زنان یونانی آن را در نهم تا سیزدهم اکتبر برگزار می‌کردند.

18. Loki

19. Skadi

۲۰. راویان: نازبی‌بی و نزاکت رحمانی، هر دو کرمانج و از ساکنان بجنورد. راوی نخست اکنون دار فانی را وداع گفته است و راوی دوم بیش از هفتاد سال عمر دارد.

منابع

آریافر، ع. (۲۰۱۴). *قصه‌های عامیانهٔ شیب‌کوه، ولایت فراه*. پایان‌نامهٔ کارشناسی زبان و ادبیات دری. هرات: دانشگاه هرات.

الیاده، م. (۱۹۶۵). *آیین‌ها و نمادهای تشرف*. ترجمهٔ م.ک. مهاجری (۱۳۹۵). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

الیاده، م. (۱۹۸۵). *تاریخ اندیشه‌های دینی (۱)؛ از عصر حجر تا اسرار الئوسیس*. ترجمهٔ ب. سالکی (۱۳۹۵). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

الیاده، م. (۱۹۴۶). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ ج ستاری (۱۳۷۲). تهران: سروش.

توحدی، ک. (۱۳۷۹). *درخت چهل‌دستان*. مشهد: محقق.

درویشیان، ع.، و خندان، ر. (۱۳۸۰). *فرهنگ افسانه‌های ایرانی*. ج۳. تهران: کتاب و فرهنگ.

درویشیان، ع.، و خندان، ر. (۱۳۸۱). *فرهنگ افسانه‌های ایرانی*. ج۱۱. تهران: کتاب و فرهنگ.

دومزیل، ژ. (۱۹۷۰). *سرنوشت جنگجو*. ترجمهٔ ش. مختاریان، و م. باقی (۱۳۸۳). تهران: قصه.

دیکسون کندی، م. (۱۹۹۸). *دانشنامهٔ اساطیر یونان و روم*. ترجمهٔ ر. بهزادی (۱۳۹۰). تهران: طهوری.

ذوالفقاری، ح.، و شیری، ع.ا. (۱۳۹۵). *باورهای عامیانهٔ مردم ایران*. تهران: چشمه.

رضایی دشت‌ارژنه، م.، و رزمجویی، ف. (۱۳۹۶). نقد اسطوره‌ایِ دو قصهٔ فولکلوریک منطقهٔ دشمن‌زیاری. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۱۲، ۲۳۹-۲۲۱.

رضی، ه. (۱۳۶۰). *ادیان بزرگ جهان*. تهران: فروهر.

ژیران، ف. (۱۹۶۳). *اساطیر یونان*. ترجمهٔ ا. اسماعیل‌پور (۱۳۸۷). تهران: کاروان.

الطبرانی، س. (۱۹۸۵). *المعجم الصغیر*. تصحیح م. شکور محمود. بیروت: المکتب الاسلامی.

فردوسی، ا. (۱۳۶۹). *شاهنامه*. دفتر دوم. به کوشش ج. خالقی مطلق. کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.

فریزر، ج.ج. (۱۹۹۴). *شاخهٔ زرین؛ پژوهشی در جادو و دین*. ترجمهٔ ک. فیروزمند (۱۳۹۵). تهران: آگاه.

کوپر، ج.س. (۱۹۷۸). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ م. کرباسیان (۱۳۷۹). تهران: فرشاد.

لاهیجی، ش.، و کار، م. (۱۳۹۲). *شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش‌تاریخ و تاریخ*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

مارزلف، ا. (۱۹۸۴). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمهٔ ک. جهانداری (۱۳۷۶). تهران: سروش.

مختاریان، ب. (۱۳۸۴). الگوی پیشنهادی رده‌بندی داستان‌های پریان بر بنیاد اسطوره‌ها. *نامهٔ انسان‌شناسی*، ۸، ۱۱۹-۱۳۹.

مختاریان، ب. (ب.ت). یادداشتی در حاشیهٔ سنگ صبور. *انسان‌شناسی و فرهنگ*، http://anthropology.ir/article/1052.html

References

Aryafar, E. (2014). *Shibe Kooh folktales province of Farah*. B.A. Thesis in Dari Language and Literature, University of Heart, Heart.

Cooper, J. (2000). *An Illustrated Encyclopedia of traditional symbols* (translated into Farsi by Malihe Karbasian). Farshad.

Darvishian, A., & Khandan, R. (2001). *Iranian legends* (Vol. 3) (in Farsi). Ketab & Farhang.

Darvishian, A., & Khandan, R. (2002). *Iranian legends* (Vol. 11) (in Farsi). Ketab & Farhang.

Dixon-Kennedy, M. (2011). *Encyclopedia of Greco - Roman mythology* (translated into Farsi by Roghaye Behzadi). Tahuri.

Dumezil, G. (2004). *The destiny of the warrior* (translated into Farsi by Shirin Mokhtarian and Mehdi Baghi). Qesse.

Eliade, M. (1993). *Patterns in comparative religion* (translated into Farsi by Jalal Sattari). Soroush.

Eliade, M. (2016a). *Rites and symbols of initiation* (translated into Farsi by Mohammadkazem Mohajeri). Parse.

Eliade, M. (2016b). *A History of religious ideas* (Vol. 1) (translated into Farsi by Behzad Saleki). Parse.

Ferdoowsi, A. (1990). *Shahname* (edited by Jalal Khaleghi). Iranian Heritage Foundation.

Foley, H. P. (ed.) (1994). *The Homeric hymn to Demeter*. Princeton University Press.

Frazer, J. (2016). *The golden bough: A study in magic and religion* (translated into Farsi by Kazem Firuzmand). Agah.

Guirand, F. (2008). *New Larousse Encyclopedia of mythology* (translated into Farsi by Abolghasem Ismailpoor). Karavan.

Illes, J. (2010). *Encyclopedia of spirits: the ultimate guide to the magic of fairies, genies, demons, ghosts, gods & goddesses*. Harper One.

Lahiji, Sh., & Kar, M. (2013). *Recognizing the identity of Iranian women* (in Farsi). Roshangaran.

Marzolph, U. (1997). *Typology of Persian folk tales* (translated into Farsi by Keykavoos Jahandari). Soroush.

Mokhtarian, B. (2005). A proposed pattern for classifying fairy tales, based on myths. *Anthropology Letter*, *8*, 119-139.

Mokhtarian, B. (n.d.). *A note marginally in Sang Saboor*. Received from: http://anthropology.ir/article/1052.html.

Patricia, M. (2010). *Encyclopedia of goddesses and heroines (Africa, Eastern Mediterranean, Asia)*. Greenwood Press.

Propp, V. (1997). *Theory and history of folklore*. University of Minnesota Press.

Razi, H. (1981). *The major religions in the world* (in Farsi). Foruhar.

Rezayi, M., & Razmjooyi, F. (2017). Mythical critique of two folktales in Doshman Ziari area. *Popular Culture and Literature Journal*, *12*, 221-239.

Shamy, H. (2004). *Types of the folktale in the Arab world: a demographically oriented tale-type index*. Indiana University Press.

Sturluson, S. (1916). *The prose Edda* (translated into English by Arthur Gilchrist Brodeur). The American-Scandinavian Foundation.

Tabarani, S. (1985). *Al-Mojam Al-Saghir* (edited by Sh. Mahmood). Islamic Library.

Tavahhodi, K. (2000). *Chehel Dastan Tree* (in Farsi). Nohaqeq.

Thompson, S. (1995). *Motif-Index of folk-literature*. Indiana University Press.

Zolfaghari, H., & Shiri, A. (2016). *Folk beliefs of Iranian people* (in Farsi). Cheshmeh.