Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)
Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

The Fairy Tales in Azerbaijan: An Anthropological Reflection on the Structuration of these Folkloric Tales

Amir Hossien Jadidi [1] | **Abou Ali Vedadhir** [2]✉

1. Master of Arts in Anthropology from the University of Tehran and an independent ethnographer and researcher, Tehran, Iran. Email: ah.jadidi@ut.ac.ir
2. Corresponding Author, Professor of Anthropology and Health Studies, Department of Anthropology, Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: vedadha@ut.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 30 July 2023
Received in revised form: 8 January 2024
Accepted: 22 February 2025
Published online: 15 March 2025

Keywords:
Azerbaijani Folklore, fairy tales, structural studies, Vladimir Propp.

ABSTRACT

Fairy tales are a central part of the folklore in different cultures around the world which has long been the focus of interdisciplinary studies, particularly social sciences. Considering special historical, geopolitical, and socio-cultural value of Azerbaijan in the context of Iran, Azerbaijan has one of the richest folklore and oral literatures, being worthy of systematic and established studies. In this article, we seek to open a window to the stories of this cultural-geographical sphere and open a window to structural studies on them and to shed light on the concepts and accumulated texts. Adopting Vladimir Propp's methodology and William Bascom's typology of folklore, we aim to provide a systematic method for structural study of these narratives in this study. To meet this objective, we used text analysis and coding of themes of stories by referring to written and authentic stories. In conclusion, Classification of Azerbaijani folk fairy tales, presenting a three - level test model as the construction of narrative in Azerbaijan's fairy tales, Classification of types of personalities based on the role characters in fairy tales, and classification of events which can be recognized as the distinguishing feature of fairy tales from other folkloric tales in Azerbaijan..

Cite this article: Jadidi, A H. & Vedadhir, A.A (2025). The Fairy Tales in Azerbaijan :An Anthropological Reflection on … , Sociology of Art and Literature (JSAL), 16 (1), 7-30. DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2025.363053.666260

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2025.363053.666260

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http:// jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۹۷۳-۲۰۰۸

قصه‌های پریان آذربایجان:
کندوکاوی انسان شناختی در ساختاربندی قصه های فولکلوریک با آزمون‌های سه‌گانهٔ قهرمان

امیرحسین جدیدی[۱] | ابوعلی ودادهیر[۲]✉

۱. کارشناسی ارشد انسان‌شناسی از دانشگاه تهران و مردم‌نگار و پژوهشگر مستقل، تهران، ایران. رایانامه: ah.jadidi@ut.ac.ir
۲. نویسنده مسئول؛ استاد انسان‌شناسی و مطالعات سلامت، گروه انسان‌شناسی (آنتروپولوژی)، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران.
رایانامه: vedadha@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۰۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵

کلیدواژه‌ها:
فولکلور آذربایجان، قصه‌های پریان، مطالعه ساختاری، ولادیمیر پراپ.

چکیده

قصه‌های پریان بخشی مهم از مجموعهٔ آثار فولکلوریک در فرهنگ‌های گوناگون در چهار گوشه دنیا است که از دیرباز مورد توجه حوزه مطالعات میان‌رشته‌ای بویژه علوم‌اجتماعی قرار گرفته است. آذربایجان با توجه به جایگاه خاص تاریخی، ژئوپولتیک و اجتماعی–فرهنگی در بافتار ایران زمین، دارای یکی از غنی‌ترین ادبیات‌های عامیانه و شفاهی بوده و متناسب با گستره این بدنه ادبی در خور مطالعات نظام‌مند و التفات پژوهشی بیشتری است. در این مقاله سعی بر این است با ورود به جهان قصه‌های این سپهر فرهنگی–جغرافیایی، پنجره‌ای به روی مطالعات ساختاری بر آن‌ها بگشاییم و نوری بر تاریکی مفاهیم مشوّش و متون انباشته بتابانیم. در این مطالعه از رهگذر کاربست روش ولادیمیر پراپ و تیپ‌شناسی روایت‌های داستانی فولکلوریک ویلیام باسکام در پی ارائه اسلوبی قاعده‌مند در مطالعه ساختاری این قصه‌ها بودیم. برای این منظور با مراجعه به قصه‌های عامیانه مکتوب و معتبر، از روش تحلیل متن، استخراج و کدگذاری مضامین قصه‌ها بهره جستیم که ماحصل آن تیپ‌بندی قصه‌های عامیانه آذربایجان، ارائه الگوی آزمون سه‌گانه به عنوان ساخت روایی قصه‌های پریان آذربایجان، تیپ‌شناسی شخصیت‌ها بر اساس خویشکاری‌های نقش‌های درون قصه‌ها، و نیز رده‌بندی رویدادهایی که به مثابه وجه تمایز قصه‌های پریان از سایر قصه‌های عامیانه بازشناخته می‌شوند، بوده است. در نتیجه، الگویی مشخص برای طبقه-بندی نمونه‌های مورد مطالعه آشکار گردید که در ویژگی‌های ساختاری قصه‌ها شامل روند داستانی سه بخشی، رویدادهای ماوراءالطبیعی و کنش شخصیت‌ها قابل تشخیص است.

استناد: : جدیدی، امیرحسین و ودادهیر، ابوعلی (۱۴۰۳). قصه‌های پریان آذربایجان: کندوکاوی انسان‌شناختی در ساختاربندی .... *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۶ (۱)، ۳۰-۷.
DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2025.363053.666260

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2025.363053.666260

«قصه‌های پریان چیزهایی بیش از واقعیت‌اند: نه به این دلیل که به ما می‌گویند اژدها وجود دارد، بلکه به این دلیل که به ما می‌گویند اژدها را می‌توان شکست داد»

گیلبرت ک. چسترتون، به نقل از نیل گِیمن در رمان کروالاین (۲۰۰۲)[۱]

مقدمه

پرداختن به قصه‌های پریان[۲] (فولکلور یا عامه) می‌تواند شبیه رویاکاوی باشد، همان‌گونه که رویا ندایی از اعماق ناخودآگاه فردی‌ست، قصه‌ها نیز با تصاویر خیال‌انگیزشان ندایی از دور دست‌های حافظه بشری‌اند. این دعوی روانشناسانه و تفریدی اگرچه همچنان محل بحث است، لیکن حتی در بین اهالی منتقد تعبیری معتبر و محترم قلمداد می شود؛ چنانچه با وجود اینکه کلود لوی استروس[۳] با نقد دیدگاه فرویدی–یونگی و به تبع آن پیروان ایشان بر اصالت ساختار روایت‌های درون قصه‌ها و اسطوره‌ها تأکید دارد، اما آنجا که می‌گوید: «ما بر آن نیستیم که نشان دهیم نوع بشر چگونه اسطوره‌ها را می‌اندیشد، بلکه بیشتر می‌خواهیم نشان دهیم چگونه اسطوره‌ها خود در نوع بشر و بدون آگاهی ایشان اندیشیده می‌شوند» (استروس، ۱۹۶۹، ص ۱۲)، قرابتی در دیدگاه ساخت‌گرایانهٔ وی با مکتب اشاره شده مورد نقدش، پدیدار می‌شود.

به رغم اینکه این مقاله در پی پرداختن به کشاکش آراء و مکاتب نظری نیست، علی‌ایحال با توجه به ماهیت چندلایهٔ و پیچیده قصه‌های پریان که دارای دو وجه در زمانی و هم‌زمانی‌اند، و به تعبیر دیگری وارث موجودیت فرهنگی گروه‌های قومی–زبانی هستند، اتخاذ لنزی نظری وکاربست آن برای فهمیدن و تحلیل کردن دقیق آنها و پرسش درباره خاستگاه، چیستی و چگونگی صورتبندی و بازتولید و بازنمایی آنها اجتناب ناپذیر است. به همین دلیل، در این کندوکاو ساختاربندی فولکلور و قصه‌های پریان آذربایجان در بافتار و گستره بزرگ و غنی ادبیات و فرهنگ زبانی ترکی آذربایجانی با توسل به آزمون های سه گانه قهرمان مطالعه شده است. در تاریخچهٔ آثار این حوزه همواره نام «آذربایجان» معادل جغرافیای انسانی و فرهنگی ترکان آذربایجان مفروض بوده است که شاید دلیل آن را بتوان در جغرافیا و بافتار خاص تاریخی منطقه جستجو کرد. در یک برداشت کلی، آذربایجان به منطقه‌ای جغرافیایی گفته می‌شود که از شمال به رشته کوه‌های قفقاز، از جنوب به فلات ایران، از شرق به دریای خزر و از غرب به فلات آناتولی محدود می‌شود (نقشه ۱ و ۲)[۴]. طبق باور بسیاری از مورّخان این نام تغییر یافتهٔ آتورپاتکان[۵] است (ایرانیکا، ۱۹۸۹ و ۱۹۸۷؛ زریاب خویی، ۱۳۶۷، ص۲۰۷–۱۹۴). این منطقه با توجه به اقلیم و موقعیت ژئوپلیتیکی ویژه‌ای که واجد آن است، همواره صحنهٔ پدیدآیی رویدادهای تاریخی و سیاسی متعدد بوده است. آثار باستانی مربوط به هفت هزار سال قبل از میلاد در قبوستان[۶]، شهر یئری[۷]، محور رود قره‌سو[۸] و حوزه تمدنی کورا–ارس[۱] نشان از این دارد که

---

1 Chesterton, Gilbert K. (1874-1936), in: Coraline (2003) by Neil R. Gaiman, London: Bloomsbury Publishing.

2 Fairy tale

3 Claude Lévi-Strauss

۴نقشه ۱ برگرفته از آرشیو کتابخانه دانشگاه آستین تگزاس :The Perry-Castaneda Library (PCL) Map Collection website به آدرس :
https://maps.lib.utexas.edu/maps/azerbaijan.html

توضیح آن که این نقشه در سال ۱۹۹۵ میلادی تدوین شده است و شامل تغییرات اخیر نمی‌باشد.

نقشه ۲ برگرفته از منبع زیر است:

1.Frontier nomads of Iran: a political and social history of the Shahsevan Author: Richard Tapper Cambridge University Press, 1997

2.Russian Azerbaijan, 1905-1920: The shaping of national identity in a muslin community" Author: Tadeusz Swietochowski Cambridge University Press, 1985.

3.Russia and Iran, 1780-1828" Author: Muriel Atkin University of Minnesota Press, 1980

5 Atropatene

6 Qobustan

7 Shahar yeri

8 Qara su

این تئاتر تمدن در صحنه آذربایجان سبقه‌ای بس طولانی دارد. طبق اطلاعات تاریخی و جغرافیایی موجود از شکل‌گیری خانات آذربایجان در عصر فروپاشی پادشاهی نادرشاه افشار در اواسط قرن هجدهم میلادی می‌توان حدود جغرافیای تاریخ متأخر آذربایجان را به دست آورد. در این دوران همزمان با جنگ‌های محلی متعدد بین خانات، این منطقه جغرافیایی که از قرن شانزدهم میلادی همواره محل کشمکش و جنگ بین روسیه تزاری و امپراتوری‌های حاکم بر ایران بود، در نهایت پس از نبردهای متعدد ۲۵ ساله در ابتدای قرن نوزدهم و طبق معاهده‌های گلستان (۱۸۱۳) و ترکمن‌چای (۱۸۲۸) از محل رود ارس (آراز چایی) بین دو حاکمیت امپراتوری روسیه تزاری و ممالک محروسهٔ قاجار به دو قسمت شمالی و جنوبی تقسیم گردید (آتکین، ۱۹۸۰، ص ۱۲–۸ ؛ تپر، ۱۹۹۷، ص ۱۲۴–۱۱۱). از اینرو، منبع و گستره جمع‌آوری قصه‌های پریان که این مطالعه برمبنای آن‌ها انجام شده است، مربوط به زبان ترکی آذربایجان و روایت ترکان آذربایجانی ساکن بخش جنوبی رود آراز (ارس) واقع در شمال غرب ایران است.

نقشه ۱: پراکندگی اتنیک‌های منطقه قفقاز و آذربایجان

نقشه ۲: خانات آذربایجان (قفقاز جنوبی) در قرن ۱۸ و ۱۹

طبق نقشه‌های جغرافیای انسانی موجود، امروزه اکثریت غالب ساکنان آذربایجان، چه در شمال و چه در جنوب رود آراز ترک‌های آذربایجانی نامیده می شوند. آنچه ما در این مقاله به آن می‌پردازیم به عنوان بخشی از حافظهٔ جمعی و زبانی اتنیک ترک های آذربایجان است که ساکنان دیرپای این منطقهٔ جغرافیایی و تاریخی بوده‌اند و این می‌تواند مبنای مطالعهٔ تطبیقی با قصه‌ها و عناصر فولکلور سایر اتنیک‌ها و گروه‌های زبانی منطقه آذربایجان از جمله ارامنه ساکن در دو سوی رود آراز («آراکس» به ارمنی)، کردهای کرانه باختری دریاچه در حال احتضار ارومیه و جنوب اردبیل، تات‌های شاهرود، کلور، خانقاه و تالش‌های ساکن در ارتفاعات و کوهپایه‌های رشته کوه‌های غربی البرز (از جمله تالش های گشتاسبی در جنوب شرقی جمهوری آذربایجان) قرار گیرد.

در حوزه مطالعات فولکلور آذربایجان ایران کارهای شاخص متعددی در دست نیست و به طور مشخص با مجموعه کارهایی پراکنده مواجه هستیم به طوری که می‌توان ادعا کرد در مقام مقایسه آن‌طور که باید و شاید به این حوزه پردامنه پرداخته نشده

1 Kura–Araxes culture

است. کار شاخص حسین محمدزاده صدیق (۱۳۸۸) تحت عنوان «هفت مقالهٔ حسین محمدزاده صدیق پیرامون فولکلور و ادبیات مردم آذربایجان» در زمره معدود مواردی است که می‌توان به آن استناد کرد (آقازاده، ۱۳۹۱).

آشکار است که قصه‌های عامیانه در قالب اسطوره‌ها، افسانه‌ها و داستان‌های پریان یکی از محورهای اصلی مجموعه فولکلور و ادبیات شفاهی مردمان آذربایجان بوده است. قصه‌های عامیانه همچون طنین صدایی در اعماق حافظه جمعی یک گروه زبانی‌اند که نسل به نسل انتقال می‌یابند و در این مسیر، وارث و بازتولیدگر جهانِ (پدیدار) شناختی و فرهنگی هر عصر در دوران بعد می‌شوند (مارزلف، ۱۳۷۱، ص ۱۵). این هستار زبانی– فرهنگیِ پویا در عین حال در بطن رویدادهای تسبیح‌وار خود که ملوّن به جهان عصر خویش‌اند، واجد موجودیتی ثابت نیز هستند که همچون نخی رویدادها را بر خود حمل می‌کند که به باور ساخت-گرایان (ساختارگرایان) هسته سخت و نقطه آغاز حرکت برای شناخت قصه می‌باشد. البته به باور ما شدّت و ضعف حرکت قصه عامیانه، تابعی از موجودیت شفاهی یا مکتوب آن بوده که این خود محل مداقّه نظر مجزایی است.

آنچه ما در این مقاله به سراغ آن رفته‌ایم صرفاً ناظر بر گونه‌ای مشخص و برگزیده از این روایت‌ها و قصه‌های عامیانه در آذربایجان است که در ادامه به تفصیل به آنها می‌پردازیم و هدف، ارائه مشخصه‌هایی است که قصه‌های پریان آذربایجان را از سایر ژانرهای قصه‌های عامیانه این حوزه فرهنگی–زبانی و جغرافیایی متمایز می‌کند.

مروری بر دانستنی‌های موجود و روش انجام کار

«قصه»ها، روایت‌گر قوم‌اند

در یک برداشت عمومی اگر بخواهیم فولکلور را به صورتی مختصر تعریف کنیم، آن را می‌توان با بیان موجودیت و هویّت یک ملت هم سنگ دانست. تصور ملتی بدون فولکلور ناممکن است، چیزی که در طی اعصار در عرصهٔ ذهن جمعی یک ملت تکوین می‌یابد و به عنوان وارث حیات معنوی و اونتولوژی به امروز، اینجا و به ما می‌رسد (جعفراوغلو[1]، ۱۹۴۰، ص ۲۱). با تکیه بر این تعریف ضرورت پرداختن به فولکلور اقوام و ملل آشکار می‌گردد. بسیار گفته شده که فولکلور آذربایجان را می‌توان یکی از پر شاخ و برگ‌ترین ادبیات شفاهی دنیا دانست. در مجموعهٔ این حجم وسیع ادبیات عامه می‌توان به لالایی‌ها[2] (لایلالار)، نوازش‌ها و مرثیه‌ها[3](اوخشامالار و سیزیلاماگلار)، مثل‌ها[4](دوزگولر)، قصه‌ها[5](ناغیللار)، شمارش‌ها[6](ساناماللار)، تکرار جملات[7](یانیلماجالار)، شوخی‌ها[8] (آتماجالار)، چیستان‌ها[9](تاپماجالار)، ترانه‌ها[10](ماهنیلار)، بازی‌ها[11](اویونلار)، پیله‌کردن‌ها[12](ساتاشمالار) اشاره کرد (سفیدگر شهانقلی، ۱۳۸۵). برای درک چرایی این انباشت عظیم در کنار دلایلی نه چندان راضی کننده چون ارجاع به ذوق هنری این ملت و ویژگی‌های زبان ترکی که می‌توانند به عنوان عامل مؤثر ریشه گرفتن فولکلور در میان تمام ملت‌های روی زمین قلمداد شوند، به صورتی ویژه و اختصاصی می‌توان به عوامل جغرافیایی و فرآیندهای تاریخ سیاسی–اجتماعی توجه داشت که به ویژه با سلب امکان خلق آثار کتبی منجر به غنای فولکلور و ادبیات شفاهی آذربایجان شده‌اند (درویشیان، ۱۳۷۷، ص ۲۷۰).

---

1 Ahmet Caferoğlu (1899-1975)
2 Laylalar
3 Oxşamalar
4 Düzgülər
5 Nağıllar
6 Sanamalar
7 Yanilmacalar
8 Cirnatmalar
9 Tapmacalar
10 Mahnilar
11 Oyunlar
12 Sataşmalar

از کهن‌ترین آثار فولکلور و ادبیات شفاهی مکتوب شده در آذربایجان می‌توان به نمونه‌هایی از بایاتی‌ها[۱]، ماهنی‌ها، تورکیلر و شارکیلار[۲] (در آناتولی مرکزی)، موغام[۳] (مقام در عربی)، شعر عاشیقی، و قطعات زیادی از داستان‌های «کوراوغلی و نیگار» و «اصلی و کرم» مربوط به دوران قرون وسطی اشاره کرد که با الفبای ارمنی و گرجی[۴]، ولی به زبان ترکی آذربایجانی ضبط و ثبت شده‌اند (بابایف–افندیف، ۱۹۷۴، ص ۳۷–۳۶).

امّا شاخص‌ترین نسخهٔ مکتوب ادبیات شفاهی آذربایجان که می‌توان آن را اوّلین کتاب بزرگ و مستقل در موضوعات ادبیات شفاهی دانست، مربوط به اوایل قرن نوزدهم (۱۸۰۴ . م) است که توسط شخصی با نام عندلیب قاراجاداغی تهیه گردیده و در آن داستان‌های فاطما و خسرو، حکایت ابراهیم، حکایت سلیمان، حکایت خاص پُلاد، حکایت قلندر، حکایت یوسف و حکایت عبدالله، همچنین «قوشما»هایی از داستان «کوراوغلو» و «اصلی و کرم» نقل شده است (همان، ص ۳۹).

به گواه بسیاری از محققان در بین آثار مکتوب از افسانه‌ها و قصه‌ها، حماسه دَدَه قورقود[۵] به طور مستقل به عنوان قدیمی-ترین روایت قومی–حماسی اُغوزها به زبان ترکی اُغوز (ریشه زبان ترکی آذربایجانی) شناخته می‌شود که به صورت مکتوب در دست بوده و حضوری پررنگ در حافظه جمعی مردمان جوامع ترک زبان داشته است (اَرگین، ۱۹۶۹؛ سومَر و همکاران، ۱۹۷۲). کتاب دده قورقود که از شاهکارهای ادبی– فولکوریک فاخر جهانی است، از یک مقدمه و ۱۲ داستان تشکیل شده است. داستان-ها به نثر و نظم نوشته شده است و نثر داستانها ساده و به زبان مردم است و در خلال آن‌ها انواع مختلف آثار ادبی شفاهی مانند بایاتی، نغمه، ضرب‌المثل و حتی مرثیه دیده می‌شود. هر کدام از دوازده داستان درباره دلاوری‌ها و ماجراهای دل انگیز یکی از قهرمان‌ها ساخته شده است. اشعار داستانها در حدود دو هزار بیت است و سی در صد کتاب را تشکیل می‌دهد. مجموعهٔ حماسی دده قورقود مانند آئینه‌ای تمام‌نما فرهنگ عامیانه یا فولکلور اقوام ترکان را در طول تاریخ نشان می‌دهد. ظاهرا این حماسه از نظر زمانی در بین قرن ۱۴ الی نیمه دوم قرن ۱۵ میلادی و تحت حاکمیت خاندان عثمانی بر آناتولی به صورت مکتوب تدوین شده است، ولی تاریخ و وقایع داستان‌ها قدیمی‌تر است. از نظر خصوصیات زبانی مربوط به زمانی است که هنوز ترکی آذربایجانی از ترکی آناتولی جدا نشده بود. یعنی، همانطور که در مقدمه نسخه دست‌نویس موجود در موزه درسدن آلمان عنوان شده است این اثر به لهجه اغوز نوشته شده است (کتاب دده قورقود علی السان طایفه اغوزان) معهذا بیشتر ویژگی‌های ترکی آذربایجان در مرحله تشکیل را در خود حفظ کرده است (هیئت، ۱۳۸۰، ص ۱۸۰–۱۷۸).

با توجه به اهمیت و جایگاه دست نیافتنی این کتاب کهن در میان آثار مکتوب و هویت آذربایجان، شماری از آن تحت عنوان «مادر یا ملکه همه کتاب‌ها»[۶] یاد می کنند و برای آن جایگاهی هم‌طراز «شاهنامه» درجوامع فارسی زبان، «رامایانا»[۷] در هندوستان و «ادیسه» و «ایلیاد»[۸] در یونان قائل اند (آنار، ۱۹۹۸).

در مطالعهٔ قصه‌های پریان منطقه آذربایجان ایران که به لحاظ غنا و گستردگی حائز اهمیت‌اند، سعی کرده‌ایم با بهره‌گیری از روش ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ[۹]، در جهت گشودن دریچه‌ای تازه برای فهم این قصه‌ها گام برداریم. دلیل آن که برای این کاوش به روش کار پراپ مراجعه کرده‌ایم این است که به باور وی پرداختن به قصهٔ عامیانه نیازمند کاربست اسلوبی قاعده‌مند است تا بتوانیم با توسل به آن، این متون را رده‌بندی و شناسایی کرده و در گام بعد به دنبال این پرسش باشیم که «قصه

---

1 Bayatılar
2 Şarkılar
3 Muğam
۴ از جمله منابع ارزنده که می‌توان نام برد کتابی با عنوان «نغمه‌لر» است که توسط تاجری به نام الیاس موشیق قبل از سال ۱۷۲۰.م نوشته شده است.
5 Dədə Qorqud / Dede Korkut/ Korkut Ata
6 Dada Gorgud: Mother-Of-All-Books
7 The Rāmāyaṇa
8 The Odyssey and The Iliad, attributed to Homer
9 Vladimir Propp

چیست؟» . به باور پراپ، مقایسه؛ دیباچه‌ای ضروری برای ورود به مسیر شناخت قصه و پیوند آن با سایر موجودیت‌های فرهنگی یک جامعه نظیر نظام باورها، دین و اسطوره‌ها و نیز مطالعات بین فرهنگی است که خود این مقایسه در فقدان اسلوب و قاعده‌ای برای رده‌بندی ممکن نیست (پراپ، ۱۳۶۸، ص ۲۰-۱۹).

گزینش قصه‌ها از میان منابع متعدد و سپس تمییز آن‌ها براساس ژانر، نخستین گام ما در این مسیر بود. تقسیم ژانر از این روی حائز اهمیت است که به نظر رسید، اغتشاش مفهومی و کلامی درباره انواع روایت‌های داستانی منثور فولکلور شامل افسانه، اسطوره و قصه‌های عامیانه در یک سطح، و نیز یک کاسه شدن قصه‌های عامیانه در سطح دیگر برای آغاز هر مطالعهٔ ساختاری مانعی بسیار جدی و برجسته به شمار می رود، که بخشی از این نابسامانی می‌تواند به دلیل پرداخت کمتر به این حوزهٔ مطالعاتی به ویژه در حیطه جغرافیایی و تاریخی ایران زمین باشد. این در حالی است که به نظر نویسندگان این مقاله کاربست روش پراپ برای مطالعه فرمیک قصه‌ها و اساساً هر کار ساختاری بر قصه نیازمند تقسیم‌بندی پیشینی میان آن‌هاست، همان‌طور که خود وی نیز از تقسیم قصه‌ها به انواع جادویی و غیرجادویی و گزینش قسم دوم سخن می‌گوید. چه در کار پراپ و چه در کارهای مشابه بعدی مشخص است که آن الگوی ساختی پراپ تا چه اندازه نیازمند چنین تمایزگذاری و گزینش بوده است. قصه‌های جادویی با عناصر ماوراءالطبیعی با عنوان «قصه‌های پریان» شناخته می‌شوند که از انواع قصه‌های عامیانه دیگر متمایز می‌شوند و از حیث هستی‌شناختی بیشترین قرابت را با اسطوره‌ها می‌یابند.

با در نظر داشت این بحث، ضمن مراجعه به مباحثه استروس و پراپ که بخشی حول همین بحث است و نیز با الهام از آثار و مساعی ویلیام باسکام[1] برای تعریفی عام و مورد توافق درباره انواع افسانه، اسطوره و قصه‌های عامیانه، در این مقاله قدم مضاعفی نیز برداشته شد تا قصه‌های عامیانه بر اساس عناصر سازنده‌شان به تیپ‌های مختلف تقسیم شوند و مفهوم دقیق‌تری از آن‌چه «قصه‌های پریان آذربایجان» می‌گوییم به دست آید. در مرحله بعد، کار بر قصه‌ها با روش کدگذاری بر سه محور اصلی شخصیت‌ها، کارها و وجوه ماوراءالطبیعی روایت، با کمک نرم‌افزار تحلیل داده های کیفی (استخراج مضامین با استفاده از مکس-کیو-دی-اِی/ MAXQDA) و با هدف استخراج الگوی ساختار فرمی قصه‌ها پی‌گرفته شد و نتایج حاصل در این مقاله گزارش می‌شود.

تعریفی عام، محلی برای توافق

نکته ظریف امّا مهم که پرداختن به آن پیش از آغاز کندوکاو در قصه‌های آذربایجان ضروری است، تفاوت‌گذاری یا تشابه ماهوی قصه‌های پریان و اسطوره است، چنانچه محل بحث و نقد لوی استروس به اثر پژوهشی ولادمیر پراپ نیز قرار گرفته است.

رویکرد غالب در انسان‌شناسی در مواجهه با این پرسش، تکیه بر نسبی‌گرایی فرهنگی[2] است. به این معنی که در جوامع مختلف، یا حتی در تغییرات زمینه اجتماعی و شناخت جمعی در گذر زمان ممکن است یک روایت منثور اسطوره، یا افسانه و یا داستان عامیانه تلقی گردد. با این حال، همواره سعی شده است بر صورت‌بندی مشخصی توافق شود. به باور استروس تفاوت بارزی میان اساطیر و قصه‌های پریان وجود دارد و به همین جهت در هر جامعه‌ای میان آن دو تفاوت گذارده می‌شود. به باور او، این تفاوت بر دو دلیل استوار است: یکی این‌که داستان‌های پریان بر بنیاد تقابل‌های سست‌تری نسبت به اسطوره-ها شکل گرفته‌اند. به عبارت دیگر، داستان‌های پریان برخلاف اسطوره‌ها ویژگی‌های کیهان‌شناختی، متافیزیکی و طبیعی ندارند، و بیشتر بومی-منطقه‌ای، اجتماعی و اخلاقی و حسی هستند. دیگر این‌که، قصه‌های پریان درون‌مایه‌ها را به صورتی ضعیف و ملایم انتقال می‌دهند، حال آن‌که تحقق قوی‌تر این درون‌مایه‌ها خصیصهٔ بارز اسطوره است، درست به همین دلیل این داستان‌ها کمتر از اسطوره‌ها رابطهٔ سه‌گانهٔ *انسجام منطقی، شریعت مذهبی و فشار دسته‌جمعی* را دارا هستند. استروس بر

1 William R. Bascom
2 Cultural Relativism

همین اساس به پراپ این نقد را وارد می‌کند که از آن جا که داستان‌های پریان تقابل‌ها را تخفیف یافته‌تر از اساطیر نشان می‌دهند، تشخیص و بررسی آن‌ها دشوار است و چون تقابل‌های تخفیف یافته شرایط معلقی را ایجاد می‌کنند که گذر به خلق آثار ادبی را ممکن می‌سازد، این دشواری‌ها بیشتر می‌شود (استروس، به نقل از مختاریان،۱۳۸۴). در اینجا از منظر فولکلوریست‌ها پاسخ به استروس این است که خود او تا چه اندازه در کارهای تحقیقی‌اش به این تمایزگذاری میان اسطوره و داستان‌ها یا قصه‌های عامیانه یا پریان وفادار بوده است؟ آلن داندس[1] با بررسی کارهای استروس ضمن طرح این پرسش ادعا دارد که برخلاف پراپ، استروس درباره ساختار جهان روایت شده می‌اندیشد، و نه درباره ساختار روایت، که این نکته تأمل-برانگیزی‌ست. داندس مدعی می‌شود استروس بیشتر از آنچه ساختارگرا باشد مقایسه‌گرایی است که به قول پراپ به جای تکیه بر اطلاعات ناشی از تحلیل روایت‌ها، به دنبال دیکته کردن نظمی فرامتنی به آن‌ها است. همچنین او بیان می‌دارد که استروس نه خود اسطوره – به عنوان متن – که جهان درون اسطوره را مطالعه می‌کند (داندس، ۱۹۹۷). البته استروس در مقالهٔ «ساختار و فرم، واکنش‌هایی به اثر ولادیمیر پراپ» که حامل نقد اصلی و منسجم او به کارهای پراپ است، نخست به تفاوت میان ساختارگرایی و فرم‌گرایی می‌پردازد: «فرم خود را بیگانه و در تقابل با موضوع تعریف می‌کند، در صورتی که ساختار، محتوای متفاوتی از خود ندارد و عین محتوا است که در سازمانی منطقی قرار می‌گیرد و این سازمان به‌عنوان ویژگی واقعیت تلقی می‌گردد. اگر برای فرم‌گرا، تنها فرم فهمیدنی است و محتوا باقی‌مانده‌ای است که ارزش مهمی ندارد، برای ساختارگرا چنین تقابلی وجود ندارد. برای او امر ذهنی در یک‌سو و امرعینی در سوی دیگر نیست. فرم و ساختار از یک سرشت‌اند و تابع تجزیه و تحلیل همسان. محتوا واقعیت خود را از ساختار به‌دست می‌آورد و آن‌چه فرم نامیده می‌شود، نظم دادن ساختارهای کوچکی است که از آن‌ها محتوا به‌وجود می‌آید (استروس، به نقل از مختاریان، ۱۳۸۴).

علی‌ایحال در این مقاله بدون آن که وارد این مناقشه شویم، سعی کرده‌ایم مجموعه ای منتخب از داستان‌های عامیانه آذربایجان را از منظر فرم مورد بررسی قرار دهیم و صورت‌های ممکن آن را برای مطالعه قیاسی و یا تکمیلی با اسطوره‌ها برای مطالعات آینده بسپاریم.

قصه‌های پریان و اسطوره‌ها هر یک به سهم و طریقت خویش از مادهٔ همسانی استفاده می‌کنند. ارتباط آن‌ها از نوع قدیم به جدید یا اصل به فرع نیست، بلکه بیشتر از نوع تکمیلی است. داستان‌های پریان اسطوره‌های مینیاتوری‌اند که در آن‌ها تقابل‌ها در اندازه‌های کوچک‌تری نمایان می‌شوند و به همین جهت، پیش از هر چیز بررسی آن‌ها دشوار می‌شود. حتی امروزه داستان-های پریان پس‌مانده اسطوره‌ها نیستند، امّا آن‌ها برای زنده ماندن به تنهایی ضعف دارند. نابودی اسطوره‌ها تعادل آن‌ها را بهم زده است. این داستان‌ها اکنون همچون قمرهای بی‌سیاره تمایل دارند از مدار خارج شوند و به سوی هر قطب جذاب دیگری کشیده شوند. این‌ها دلایلی‌ست که بایستی به سوی تمدن‌هایی که در آن‌ها این داستان‌ها و اسطوره‌ها تا همین اواخر در کنار هم می‌زیستند، یا حتی هنوز هم کنار هم‌اند، روی آورد. در واقع مسئله گزینش میان این دو نیست، بلکه درک این نکته است که این دو قطب‌های یک حوزه‌اند که همهٔ صورت‌های بینابین را در بر می‌گیرند. تجزیه و تحلیل ریخت‌شناسی هر دوی اینان بایستی یکسان باشد، و گرنه ممکن است عناصری از نظر بیافتند که به نظام دگردیسی واحدی متعلق‌اند (مختاریان، ۱۳۸۴).

در همین رابطه، ویلیام باسکام[2] انسان‌شناس، موزه‌شناس و فولکولوریست آمریکایی تلاش کرده است با تجمیع ویژگی‌های مشخص برای روایت‌های منثور در فرهنگ عام بومیان و جوامع مختلف، ضمن تکیه بر نسبی‌گرایی فرهنگی در انسان‌شناسی، تصویری کلی از تمایزات میان سه ژانر روایت‌های عامیانه (هسته اصلی و مکتوب فولکلور) یعنی اسطوره[3]، افسانه[4] و داستان

1 Alan Dundes
2 William R. Bascom (1902-1981)
3 Myth
4 Legend

عامیانه[1] (از جمله قصه‌های پریان) به دست دهد. ایشان این تعاریف را مبداء برای توافق میان فولکلوریست‌ها و انسان‌شناسان یا سایر پژوهشگران علوم‌اجتماعی، ادبی، هنری، تاریخی قرار می‌دهد و اعتبار آن را منوط به حصول چنین اجماعی می‌داند. او نخست تمایز کلی این سه شکل از روایت‌ها را با سایر فرم‌های فولکلور (ضرب‌المثل‌ها، معماها، شعرها، تصنیف‌ها...) حالت منثور آن‌ها می‌داند. از دید او شکل معمول و تا حدی به رسمیت شناخته شده در این بین، تقلیل این سه‌گانه به یک شکل تقابل دوتایی بوده است که در اکثر جوامع بومی نیز به رسمیت شناخته می‌شود، به این صورت که روایت‌های عامیانه در برابر اسطوره– افسانه‌ها طبقه‌بندی و تعریف شده‌اند. به طور کلی آنچه این اشکال روایت را از هم متمایز می‌سازد منشاء و هدف آن‌هاست که در هر جامعه با زمینه‌ای فرهنگی و تاریخی مشخص تعاریفی می‌پذیرد. امّا این به معنای آن نیست که مطلقاً ممکن نباشد تعریفی جامع از این سه شکل روایت به دست آورد، چنانچه به باور باسکام، بوآس یا مالینوفسکی در نهایت سعی کرده‌اند به چنین طبقه‌بندی‌هایی دست یازند. اسطوره به عنوان ساده‌ترین شکل شهودی اندیشه یا فلسفه ابتدایی، مجموعهٔ تلاش‌هایی برای درک جهان در مبداء آفرینش آن، پاسخی برای مرگ و زندگی، سرنوشت و طبیعت یا خدایان است. به همین دلیل وجه حضور موازی آیینی، دینی یا مقدس اسطوره بارزترین وجه تمایز آن با اشکال دیگر روایت‌های قومی است. افسانه روایتی است که توسط مردمان خاصی به عنوان تاریخ ادعایی پذیریش شده و در واقع تلاشی برای تعریف و تثبیت روایت مبداء قوم، آرزوها، آرمان‌ها و ارزش‌های آن مردم است، و بالاخره قصه‌های عامیانه مجموعه داستان‌های تخیلی هستند که همچون رویایی مشترک تعریف می‌گردند. جدول ۱ شرح تمایزات و تعریفی عمومی از این سه شکل روایت است که توسط باسکام تنظیم و ارائه شده است (باسکام، ۱۹۶۵).

جدول ۱ : انواع داستان‌های فولکلوریک

مشخصه شکلی	روایت منثور		
آغاز قراردادی	فقدان		معمولی/عادی
روایت شبانه	بدون محدودیت		معمولی/عادی
باور	واقعی		تخیلی
زمینه و موقعیت	زمان و مکانی مشخص		بی‌زمان و بی‌مکان
زمان	گذشته بسیار دور	گذشته نزدیک	هر زمانی
مکان	جهان آغازین یا جهانی دیگر	جهان امروزی	هر مکانی
نگرش	مقدس	مقدس یا دنیوی	دنیوی
شخصیت ها	غیرانسانی –با ویژگی‌های انسانی و خداگونه–	انسان	انسانی یا غیرانسانی –حیوانات سخنگو، پری، دیو یا غول . . .
فرم روایت	اسطوره	افسانه	روایت عامه

گزینش قصه‌ها و روش کار

منابع متنوعی برای قصه‌های منطقه آذربایجان ایران در دسترس است و در جدول فهرستی از آن‌ها که در طی این پژوهش به آن‌ها مراجعه شد، آورده‌ایم. از میان این منابع متعدد، مجموعهٔ «افسانه‌های آذربایجان» به روایت صمد بهرنگی (صمد) و بهروز دهقان انتخاب شد. این مجموعه اوّل بار در دهه ۴۰ شمسی (۱۳۴۴، ۱۳۴۷) چاپ شده است. این اثر با توجه به معیارهای ذیل برای این کاوش انتخاب شد:

یک) تاریخ گردآوری و جوامع روستایی و عشایری که قصه‌ها از آن‌ها گردآوری شده است؛

1 Folktale

دو) قصه‌ها در منابع مختلف، گاهاً با واریانت‌های متعدد که مجموعهٔ انتخاب شده بیشترین پوشش را داشته است؛
سه) چاپ کتاب مذکور به دو زبان فارسی و ترکی آذربایجانی توسط خود گردآورندگان.

جدول ۲: فهرست آثار و مجموعه قصه‌های آذربایجانی بررسی شده

ردیف	لیست کتاب‌های قصه‌های عامیانه آذربایجان
۱	افسانه‌های آذربایجان (دو جلد)، گردآورندگان: صمد بهرنگی – بهروز دهقانی، نشر نیل، چاپ دوم ۱۳۴۸ (به دو زبان ترکی آذربایجانی و فارسی)
۲	آذربایجان ناغیللاری (۵ جلد)، گردآونده: علی عبادی، نشر اختر، چاپ اول، ۱۳۹۶ (زبان ترکی آذربایجانی)
۳	افسانه‌های مردم آذربایجان، گردآورنده: نورالدّین سالمی، نشر رسانش نوین،چاپ اول، ۱۳۹۱ (زبان فارسی)
۴	افسانه‌ها و قصه‌های آذربایجانی، گردآورنده: احمد آذرافشار، نشر دی، ۱۳۷۷ (زبان فارسی)
۵	ائل ناغیل‌لاری، گردآورنده: حسن کامرانی مقدم، نشر شیران نگار، چاپ اول، ۱۳۹۸ (زبان ترکی آذربایجانی)
۶	قصه‌های عامیانه‌ی ارسباران، گردآورنده: علیرضا شهبازی و امید علی شیخی، نشر شمیسا، ۱۳۹۷ (زبان فارسی)

صمد بهرنگی در مقدمه این مجموعه قصه‌ها نوشته است: «می‌توان داستان‌های فولکلور آذربایجان را سه دسته اساسی تقسیم کرد:

یک) داستان‌های حماسی مخلوط با عشق‌های پهلوانی و دلاوری‌ها و مبارزه با پادشاهان و خوانین و فئودال‌ها. از این دست داستان‌ها می‌توان داستان‌های بسیار شورانگیز و حماسی «کوراوغلو» را نام برد که هفده داستان است؛ بعد هم داستان‌های کتاب ددەقورقود.

دو) افسانه‌های صرفاً عاشقانه. از این نوع می‌توان از داستان‌های بسیار مشهور «عاشق غریب»، «طاهر میرزا»، «اصلی و کرم»، و غیره نام برد.

سه) افسانه‌هایی که برای بچه‌ها و نوه‌ها و نتیجه‌ها در شب‌های دراز و سرد زمستان پای کرسی برای سرگرمی و فرو رفتن به خواب شیرین و شکر گفته می‌شود. هر کس دست‌کم نام پنجاه داستان از این دست را می‌داند. در این کتاب فقط می‌پردازیم به خصوصیات افسانه‌های دسته سوم» (بهرنگی و دهقان، ۱۳۴۸، ص ۲).

مشخص است که ایشان تمایزی بین اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه قائل نبوده است. همچنین قصه‌های پریان را در کنار سایر قصه‌های عامیانه در یکجا جمع کرده است و آن‌ها را براساس کارکرد صرفاً در حد موضوعی برای اوقات فراغت شبانه برای کودکان و نوجوانان فروکاسته است. ما براساس پرسشی که دنبال می‌کنیم و آنچه پیش تر درباره تمایز سه‌گانه میان داستان‌های فولکلور توضیح داده شد، داستان‌های نقل شده در کتاب را به عنوان «قصه‌های عامیانه» می‌شناسیم. پراپ قصه-های عامیانه را به دو قسم جادویی (جن و پری) و غیرجادویی تقسیم کرده و مطالعه خود را معطوف بر دسته اوّل می‌کند (پراپ، ۱۳۶۸، ص ۱۱). دلیل این انتخاب، ساختار تکرارشونده و اغلب مشترک میان واریانت‌های (گونه های) قصه در جوامع مختلف بوده است که در این دست از قصه‌ها قابل مشاهده و رهگیری است. بطوریکه شماری از این دست قصه‌های عامیانه با واریانت-های متعدد اما اسلوب مشترک در جوامع فرهنگی و زبانی بسیاری تکرار شده‌اند (تهرانی، ۲۰۱۵؛ کریس نایت، ۱۹۸۷). در جستار این مجموعهٔ دو جلدی از قصه‌های عامیانه آذربایجان («افسانه های آذربایجان») به سه قسم از روایت داستانی متفاوت می‌رسیم که خلاصه آنها در جدول ۳ آمده است:

جدول ۳: انواع قصه‌های عامیانه در مجموعه افسانه های آذربایجان (بهرنگی و دهقان، ۱۳۴۸)

تیپ	شخصیت‌ها	ساختار تکرارشونده	پدیده‌های جادویی و فراطبیعی
تیپ آ	انسان و غیر انسان (شامل حیوانات و موجودات فراطبیعی)	بله	بله
تیپ ب	انسان و حیوان	خیر	خیر
تیپ پ	حیوانات	خیر	خیر

از ۳۹ قصه نقل شده در این مجموعه دو جلدی، ۲۵ قصه تیپ آ (جادویی و پریان) و ۱۴ قصه دیگه مربوط به تیپ‌های دیگر است. در قصه‌های تیپ ب و پ خط روایت داستان بدون اتفاق ماورایی و کاملاً دنیوی و منطقی دنبال می‌شود، درون‌مایه غالب آن‌ها نیز پندآموزی و حفظ ارزش‌های انسانی در روابط بین‌فردی و اجتماعی است. آنچه انجام شد تحلیل ۲۵ قصه پریان موجود در مجموعه است که با کمک روش تحلیل متن، و تکنیک کدگذاری مضمونی/ درون مایه‌ای (نقش‌ها، عملکردها و پدیده‌های فراطبیعی) در نرم افزار آنالیز کیفی مکس–کیو–دی–اِی صورت پذیرفت.

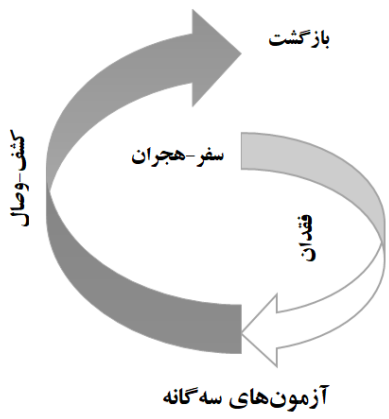
هدف از اتخاذ و کاربست این استراتژی، آشکارسازی الگوی ترکیب عناصر قصه، و تجزیه و تحلیل ساختاری زنجیره ای بوده است. بنابراین در ادامه ضمن معرفی نقش‌ها در این قصه‌ها، گزارشی از عملکردها و ساختار فرمی، و نیز عمده پدیده‌های فراطبیعی موجود در این قصه‌ها ارائه می‌کنیم. البته ذکر این نکته ضروری است که این مقاله درباره خاستگاه یا منشاء این قصه‌ها هیچ ادعایی ندارد و این خود می‌تواند موضوعِ پژوهشی مجزایی در آینده باشد. آنچه مشخص است در دهه ۴۰ شمسی این قصه‌ها در روستاها و شهرهای کوچک و بزرگ آذربایجان نقل می‌شده و منابع مختلف مربوط به این دهه بیش و کم صحت این امر را تأیید و صدیق می‌کنند.

یافته های پژوهش

روند داستانی قصه‌های پریان آذربایجان: رویدادها و کارها

قصه‌های پریان این مجموعه با یک «فقدان» آغاز می‌شوند. این فقدان می‌تواند در ادامه قصه به مخاطب معرفی شود، و یا در همان آغاز کار توسط قهرمان قصه شناخته می‌شود. فقدان، نیروی محرکه حرکت قهرمان و آغاز روند رویدادهای قصه است. به عبارت دیگر، فقدان موجب آغاز ماجراجویی و سفر قهرمان می‌شود. سفر می‌تواند توسط والدین (پدر–مادر) یا توسط پادشاه یا معشوق امر شود، ولی در هر حال عامل اصلی آن جستجو برای ترمیم و جبران فقدان است.

رسم توضیحی ۱: الگوی شماتیک سیر روایی قصه‌های پریان آذربایجان



سفر، هجران یا جدایی به معنای دور شدن از وضعیت معمول است که یا بصورت دستوری، یا بصورت قضا و قدری و یا به وسیله انتخاب قهرمان حادث می‌شود. معمولاً در ابتدای این سفر و هجران، انسانی که در نقش راهنما، پیر فرزانه و «عقل» برای قهرمان است، او را از اقدام مخاطره‌آمیز و ماجراجویی حذر می کند، امّا قهرمان نمی‌پذیرد و با راهنمایی همان شخص دست به اقدام می‌زند. اغلب این راهنما و عقل محاسبه‌گر مادر یا زنی در نقش معشوق است. قهرمان پس از آغاز ماجراجویی، با هبه کننده که اغلب موجودی ماورائی است ملاقات می‌کند. این ملاقات می‌تواند همراه با یک چالش باشد که با رفع آن توسط قهرمان، هبه کننده قدرت و توانی به او می‌بخشد تا در مواجهه با آزمون و ضد قهرمان موفق باشد، یا خود با ویژگی خاصی در خدمت قهرمان قرار می‌گیرد. در سیر آزمون‌ها و چالش‌هایی که برای قهرمان در قصه رخ می‌دهد، شاهد یک زنجیره سه‌گانه از آزمون‌ها و چالش‌ها هستیم. این کنش سه‌گانه در ۲۴ قصه از ۲۵ قصه پریان روایت شده در این مجموعه قابل مشاهده است، که به صورت سه آزمون و سه اقدام برای برطرف کردن چالش آزمون توسط قهرمان انجام می‌شود. زمانی که کنش سه‌گانه به پایان می‌رسد، ضد قهرمان (دیو، شاه) یا فرستنده اول یا بصورت خودکار کنار می‌رود و یا توسط قهرمان که اینک توانایی لازم را دارد، کنار گذاشته می‌شود. با کنار رفتن موانع و برطرف شدن آزمون‌ها، قهرمان به آنچه در جست‌جوی آن بود می‌رسد. در این مرحله اغلب وصال و بازگشت رخ می‌دهد و قصه به پایان می‌رسد.

پایان خوش افسانه‌های پریان و اسطوره‌ها و کمدی‌های الهی روح در تضاد با تراژدی کیهانی بشر نیست بلکه تعالای آن است. جهان عینی همان که بوده باقی می‌ماند ولی به علت تغییر دیدگاه، به ظاهر دگرگون می‌شود. عملکرد صحیح اسطوره و افسانهٔ پریان، آشکار کردن خطرها و فنون خاص گذر از راه تاریکی است که از دل تاریکی به کمدی می‌رسد. برای همین حوادث این داستان‌ها خیال‌انگیز و غیرواقعی‌اند. آن‌ها نشان دهندهٔ پیروزی روان‌اند، نه بدن، حتی وقتی افسانه در مورد یک شخصیت حقیقی است، پیروزی‌های‌اش به دور از واقعیات زندگی توصیف می‌شود و حالتی رویاگونه می‌یابد(کمپبل، ۱۳۸۵، ص ۴۰-۳۹).

در این بازگشتِ قهرمان که همراه با پیروزی است، چیزی تغییر یافته است و آن موقعیت قهرمان است و اکنون دارای چیزی است که در آغاز قصه فاقد آن بود. اینجا شاید بتوان به صورت متناظری قرابت قصه‌های پریان را با آیین‌ها یا مناسک گذار مقایسه و درک کرد. نظریهٔ مناسک گذار را وان جنپ[1] انسان‌شناس بلژیکی، در سال ۱۹۰۹ به صورت ساختارمند درباره مناسک آیینی مطرح کرد که منظور از آن ثبت و رسمیت بخشیدن به این است که چگونه گذر از یک موقعیت به موقعیت دیگر اجرا می‌شود و از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است. گذار در واقع گذشتن و درآمدن از یک مرحله و ورود به مرحله‌ای دیگر از حیات زیستی و فرهنگی است که غالباً با آیین‌ها و مراسم ویژه‌ای همراه است. این مناسک آداب و رسومی مربوط به تغییر و تحول موقعیت اجتماعی و یا جنسی یک فرد هستند. وان جنپ این مناسک را به صورت منظم به سه دوره تقسیم کرد که در اکثر این آیین‌ها حضور دارند:

مرحله یک: گسست یا پیش‌گذار

یعنی جدا شدن فرد از گروه یا موقعیت پیشین خود. فرد در فرآیند گسستن از گذشته جزئیات فرهنگ جامعه را برای بازتولید و ادامهٔ شیوهٔ زندگی می‌آموزد. جدایی از گذشته، مهم‌ترین بخش مناسک گذار در هر مرحله از تکامل است.

مرحله دو: گذار یا آستانگی

پس از گسستن از وضعیت پیشین، فرد طی مراسمی سنگین و گاه طاقت‌فرسا که با توسل به نیروهای فوق طبیعی و نوعی ابهام و پیچیدگی‌های عاطفی و روانی شدید نیز همراه است از جایگاه قبلی خود گذر می‌کند، اما هنوز به مرحله جدید وارد نشده است.

مرحله سه: پیوستن و یا پساگذار

1 Arnold Van Gennep

پس از عبور از مرحله دوم، فرد به پایگاه جدید اجتماعی‌اش پیوند می‌خورد. در این مرحله فرد با گذر از بحران به موقعیت اجتماعی تازه‌ای دست می‌یازد (وان جنپ، به نقل از آقازاده، ۱۳۹۱).

در ادامه و در قالب جدول ۴ شرح مختصری از قصه‌هایی که مورد مطالعه قرار دادیم ارائه می‌دهیم. همان‌طور که اشاره شد برای استخراج الگوی روند داستانی و ساختار فرمی شخصیت‌های قصه بر اساس خویشکاری‌ها و نیز روند رویدادها کدگذاری شدند.

جدول ٤: شرح مختصر قصه‌های پریان مطالعه شده

قصه	آغاز	قهرمان و کاراکترها	راهنما/ کمک کننده	هبه کننده	کنش سه‌گانه	عناصر جادویی و ماوراء طبیعی
اذانگو	جستجوی راز بخشندگی	پادشاه؛ زن بخشنده/ شوهر کیمیاگر؛ مرد زین ساز / پری؛ مرد اذانگو/شهر آرمانی؛ مرد قاتل/دختر عمو و معشوقه‌اش	سیمرغ	سیمرغ	جستجوی سه راز و کشف حقیقت. راز سوم با مرگ رازدان فاش می‌شود.	کیمیاگری و تبدیل انسان به طلا پیکرگردانی طی الارض سیمرغ
گل و سیناور	جستجوی راز بخشندگی/ طلب همسری	حاتم (مرد بخشنده)؛ زن بخشنده (دختر پادشاه)؛ مرد اذان‌گو؛ گدای نابینا؛ سیناور/گل	--	دیوهای رقیب	۱.سه ودیعه از دیوهای رقیب دریافت می‌کند. ۲.سیناور دچار سه طلسم از جانب گل می‌شود و در نهایت بر آن‌ها غلبه کرده و بر او چیره می‌شود. ۳.جستجوی سه راز و کشف حقیقت. نکته: راز سوم با مرگ رازدان فاش می‌شود.	دیو قالیچه سلیمان انگشتر غیب کننده سفره تمام نشدنی طلسم و افسون پیکرگردانی حیوان سخنگو
آلتین توپ (altin.top)	۱.فقدان همسر و طمع دیو به خواهر ۲.قتل خواهر و زندگی کوه ۳. دختران شاه و عروسی با آن ها	برادر؛ خواهر؛ آلتین توپ (خواهرزاده)؛ دیو زرد (دو برادر دیو زرد)؛ چهل حرامی؛ و شاه و دختران	--	--	۱.نبرد با سه دیو سفید، سیاه و زرد (توسط برادر یا دایی) ۲.سه نشانه (۲ سیب و ۱ خنجر) برای شاه و دخترانش (توسط آلتین توپ)	دیو زرد دیو سفید دیو سیاه
نازخاتون (سفید برفی)	اخراج از خانه توسط مادر حسود	مادر؛ دیو؛ دختر؛ هفت برادر؛ شاهزاده؛ و فرزندان (دو پسر)	هفت برادر	--	سه توطئه مادر حسود برای نابود کردن نارخاتون ۱. اخراج از خانه ۲. قتل نازخاتون در خانه هفت برادر ۳. توطئه قتل فرزندان نازخاتون و تهمت قتل	دیو شفای نازخاتون (بازگشت بینایی) دوباره زنده شدن فرزندان (سحر)
ای وای های	عشق دختر شاه و طلب او	کچل ابراهیم؛ پدر و مادر؛ شاه و دختر شاه؛ ای وای های؛ دختر ای وای های	دختر ای وای های	ای وای های	۱.سه توطئه / تلاش ای وای های برای ابراهیم ۲.سه تبدیل ابراهیم و ای وای های (پیکرگردانی)	جادو و جادوگری پیکرگردانی موجود اهریمنی کیمیا
به دنبال فلک	بدبختی و طالع نحس	جوینده (مرد جستجوگر)؛ گرگ؛ شاه؛ ماهی؛ و فلک	--	ماهی	رفع نیازهای: ماهی، شاه و گرگ	حیوانات سخنگو موجودیت «فلک» و کرت تقدیر
بی‌بی‌جان	سفر خواهر و برادر در پی روزی	خواهر؛ برادر تبدیل شده به آهو؛ شاه؛ و کنیز سیاه	--	آهو (برادر تبدیل شده)	۱.سه ممانعت خواهر و تخطی برادر و تبدیل او ۲.سه تلاش برادر تبدیل شده به آهو برای نجات خواهر	پیکرگردانی زندگی در شکم ماهی حیوان سخنگو
پرنده آبی	نازایی و طلب فرزند/ هجران فرزند	شاه و همسرش؛ حسن یوسف (پرنده آبی)؛ دختر شاه؛ کچل و ننه اش	کچل و ننه‌اش	کچل و ننه‌اش	همراهی دختر شاه با کچل برای: یافتن/پیوستن/نجات معشوق (پرنده آبی یا حسن یوسف)	جادو و طلسم پیکرگردانی

قصه	آغاز	قهرمان و کاراکترها	راهنما/ کمک کننده	هبه کننده	کنش سه‌گانه	عناصر جادویی و ماوراء طبیعی
	عشق دختر شاه به پرنده آبی					
تیزتن	طالع بد فرزند شاه – تیزتن	شاه و ملکه؛ تیزتن؛ برادران تیزتن	پیرزن سواران از شرق و غرب (برادران تیزتن که او را از مرگ می رهانند)	خواهر دختر هفت خلخال (راه فرار از قلمرو دیوان)	۱.سفر به سه شهر و جنگ با اژدهای چشمه/اژدهای دشت/رسیدن به درخت انار با سه انار و یک تیزتن ۲.مراحل نجات (فرار از دست دیوان) که سه اقدام است.	پادشاه دیوان اژدها جادو اجنه
دختر درزی و شاهزاده	نازایی و طلب فرزند	پسرشاه؛ دختر درزی؛ شاه؛ درزی	--	--	سه گام خواستگاری پسرشاه از دختر درزی	جادو پیکرگردانی
دختران انار	نازایی و طلب فرزند	پسر شاه؛ مادر؛ پیرزن؛ دده سیاه؛ پری انار	پیرزن معرف دختران انار	درخت انار	دده سیاه سه بار بر خود تردید می‌کند و نقش پری به جای خود می‌بیند نکته: در این داستان پری انار چهار بار تغییر ماهیت می‌دهد تا در نزد پسر بماند و دده سیاه چهار بار او را می‌راند. اما با در نظر داشتن یافته شدن پری، چالش ماندن، و چالش افشاء سه مرحله تا پایان قصه طی می‌شود.	پریان گردنبند جادویی پیکرگردانی
درویش و میومیو	فقدان طلب همسر	درویش؛ پادشاه؛ دختران پادشاه؛ موش درویش؛ و شاهزاده	--	گربه دختر کوچک	سه دختر شاه به نوبت اسیر درویش و آزمون او می‌شوند و دختر سوم نجات می‌یابد.	حیوان سخنگو پیکرگردانی جادو
دیو پخمه	فقدان دارایی	مادر؛ کچل؛ دیو و روباه	--	نخ و ریسمان،تخم مرغ،قورباغه	مسابقه سه مرحله‌ای با دیو و پیروزی کچل	دیو حیوان سخنگو
رفیق خوب رفیق بد	فقدان دارایی و روزی	رفیق خوب؛ رفیق بد؛ حیوانات غار؛ و دختر شاه	روباه گرگ خرس	--	سه حیوان سه طریق کسب موفقیت را نشان می–دهند	حیوان سخنگو
روباه و پیرزن خمره	طلب عشق ممنوعه	پسر شاه؛ دختر شاه؛ روباه؛ گرگ؛ سگ؛ عقاب؛ و پیرزن جادوگر	--	روباه و دوستانش	روباه و دوستانش سه بار اقدام به کمک می‌کنند: ۱. آوردن دختر به غار ۲. نجات دختر و بازگرداندن او ۳ . قلع و قمع سپاه شاه و حفاظت از پسر و دختر	جادوی پیرزن خمره سوار
فاطمه خانم (سیندرلا)	بی‌کسی و تنهایی	فاطما خانم؛ نامادری؛ پدر؛ خواهر ناتنی؛ پیرزن ؛ شاهزاده؛ و گاو	گاو	گاو – خاکستر گاو	۱. سه آزمون پیرزن در دشت از فاطمه خانم و زیباتر شدن فاطمه خانم ۲. فاطمه خانم سه شب به مجلس بزم شاه می رود: با لباس و اسب سفید, با لباس و اسب زرد, با لباس و اسب سرخ	جادو حیوان سخنگو
قصه آه	جبران خطا و فراموشکاری	تاجر؛ سه دختر تاجر؛ آه؛ خاله دختر؛ جوان؛ و شخصیت های سه ماجراجویی: مادر عزادار، پسر گمشده و دایه بی رحم؛ مادر عزادار،پسر اژدها شده–زن و شوهر و چهل حرامی.	خاله دختر	آه	پس از کنده شدن پر از زیربغل جوان،دختر تاجر سه نوبت در بازار فروخته می‌شود، و سه آزمون پشت سر می‌گذارد تا ضماد جادویی برای زنده کردن جوان را بیابد.	جادو پیکرگردانی
کچل مم سیاه	نداری و بی-پدری	کچل مم سیاه؛ مادر کچل؛ شاه ؛ وزیر؛ شاه فرنگ؛ و یاران کچل.	مادر کچل	آب دریا خشک کن سنگ آسیا قلاب سنگ انداز لحاف گوش	سه آزمون شاه و وزیر برای کچل: ۱. شکار چهل مادیان ۲. کشتن اژدها ۳. آوردن دختر شاه فرهنگ	حیوان ماورائی (موجود عجیب و چهل مادیان) کلاه سخنگو اژدها

قصه	آغاز	قهرمان و کاراکترها	راهنما/ کمک کننده	هبه کننده	کنش سه‌گانه	عناصر جادویی و ماوراء طبیعی
کفش آهنی، عصای آهنی	طلب معشوق و همسر (دختران شاه)	شاه ؛ وزیر؛ دختران شاه؛ دختر کوچک‌تر؛ مرد مارگون (ملک محمد)؛ ننه دیو؛ خاله دیو؛ دختر خاله دیو	ملک محمد	--	۱. سه دختر شاه، به زبان رمز خواهان ازدواج می شوند، در سه سینی ۲. پس از بازیافتن ملک محمد، دختر شاه دچار سه آزمون و تهدید می‌شود که در نهایت از همه موارد همراه با ملک محمد گذشته و بازمی گردند. ۳. در مرحله نهایی که دختر و ملک محمد همراه هم از دیوان فرار می‌کنند، تیغ، نمک و دریا به کمک آن ها می-آیند.	جادو و افسون پیکرگردانی دیو
گل خندان	طلب رزق و روزی/ همسر	مرد ماهیگیر؛ پری دریایی؛ خواهر پری (گل خندان)؛ شاه؛ و وزیر	پری دریایی	خواهر پری دریایی	شاه و وزیر او سه آزمون سخت از مرد ماهیگیر طلب می‌کنند تا او را به طریقی از میان بردارند.	پیکرگردانی پری دریایی سحر و جادو
شاهزاده حلوافروش	نازایی و طلب فرزند	شاه؛ پسر؛ عموها و دخترعمو؛ هوو؛ مادر؛	دخترعمو		۱.پسر سه بار اقدام به بازگشت به قصر می کند و مادر مانع می شود ۲. برادرزاده شاه سه بار پسر را به خلوت می خواند و در نهایت راز پسر افشا می شود که او فرزند شاه است	جادو
محمد گل بادام	طلب معشوق	دختر پادشاه؛ محمد گل بادام؛ دختر وزیر؛ ننه محمد گل بادام؛ و پادشاه و وزیر	دختر وزیر ننه گل بادام	--	ننه گل بادام او را سه بار به ملاقات دختر می‌فرستد، در باغ گل سفید، باغ گل زرد، باغ گل سرخ و بالاخره گل بادام عاشق او می‌شود.	حیوان سخنگو
ملک (ملیک) محمد	طلب وصال و شایستگی	پادشاه؛ ملک محمد و برادران؛ دختران اسیر دیوان؛ و استادکار	دختران کنیز دیوان	دختر سوم سیمرغ	۱. پادشاه سه پسر داشت که سه شب پاسبان درخت سیب جادویی شدند و ملک محمد دزد را دید. ۲. سه پسر پادشاه وارد چاه شدند و تنها ملک محمد به ته چاه رسید. ۳. محمد سه دیو را با راهنمایی سه دختر اسیر در دست هر کدام از دیوها کشت ۴. ملک محمد پس از نجات از چاه و جهان تاریکی، خواسته‌های دختر سوم را برآورده می‌کند و روز سوم به قصر دعوت می‌شود. ملک محمد دو شب پشت سر هم به مهمانی می‌رود و برادرانش را سر می‌برد و نهایتاً رازش آشکار می‌شود.	حیوان سخنگو دیو پیکرگردانی سیمرغ
هفت خواهر هفت برادر	طلب شایستگی	دو برادر و زنان‌شان؛ هفت خواهر (دخترعموها)؛ هفت برادر(پسرعموها)؛ استاد آهنگر(حلیم خان)؛ و مادر استاد آهنگر	مادر حلیم خان	سگ حلیم خان	مادر حلیم خان و حلیم خان سه بار دختر را امتحان می‌کنند تا ببینند مرد است یا زن! راز تنها در پایان عهد پسرعمو و دختر عمو برای بازگشت به دیارشان آشکار می‌شود.	حیوان سخنگو کوه جادو
نخودی	نازایی و طلب فرزند/ روزی	زن نازا–مادر نخودی؛ شوهر؛ درویش؛ و پادشاه	--	--	نخودی برای ستاندن بدهی پدر به قصر پادشاه می‌رود و از سه آزمون سه فرصت می‌سازد تا با اموال و ثروت بزرگی به سوی پدر بازگردد.	جادو و سحر پیکرگردانی

اینک بر مبنای روند داستانی که آوردیم، یافته‌های‌مان دربارهٔ مشخصه‌های اصلی قصه‌های پریان آذربایجان را در ذیل سه عنوان: شخصیت‌ها و نقش‌ها، حوادث خارق‌العاده و منطق روایی آزمون‌های سه‌گانه ارائه می‌دهیم. دعوی ما این است که این سه محور تمایز بخش در قصه‌های پریان را می توان در میان سایر ژانرهای قصه‌های عامیانه آذربایجان نیز مشاهده کرد.

شخصیت‌ها و نقش‌ها

در این جستار از هفت نقش اصلی معرفی شده در کار پراپ، براساس خویشکاری نقش‌ها صرفاً به چهار نقش مسلط و محوری در قصه‌های آذربایجان رسیدیم که کل بار رویدادهای داستان بر دوش آن‌ها حمل می‌شود. این نقش‌ها یا شخصیت‌ها عبارتند از:

۱. **قهرمان داستان:** مرد یا زنی است که در طلب یک نیاز، قدم در راه سفر و هجران می‌گذارد. این سفر می‌تواند به انتخاب خود او و یا دستوری باشد، اما در هر حال نقطه آغاز آزمون‌ها با رخ دادن سفر و هجران خواهد بود. در این قصه‌ها سفر در معنای کلی آن یک «ماجراجویی» می‌نماید که قرار است چیزی را در زندگی قهرمان داستان متحول کند. قهرمان می‌تواند شاه یا شاهزاده، و یا شخصی معمولی باشد. سفر اسطوره‌ای قهرمان معمولاً تکریم و تکرار الگویی است که در مراسم گذار به آن اشاره شد: *جدایی–تشرف–بازگشت* که می‌توان آن را هستهٔ اسطورهٔ یگانه نامید: یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطهٔ شگفتی‌های ماوراءالطبیعه را آغاز می‌کند، با نیروهای شگفت در آن‌جا رو به رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند (کمپبل، ۱۳۸۵، ص ۴۰).

۲. **یاری‌رسان:** یاری‌رسان یا یاری‌گر گاهی در نقش یک راهنما و همزمان بازدارنده است که با اطلاعات حیاتی برای راهنمایی قهرمان وارد داستان می‌شود، و نیز گاهی در شکل یک ذهن پرسشگر و ایدهٔ ماجراجویانه است که قهرمان را تشویق به ماجراجویی می‌کند. در هر دو حالت در صورت وجود در تمامی قصه‌های بررسی شده این نقش در سمت قهرمان همواره برعهده یک «زن» یا «حیوان سخنگو» بوده است. یاری‌رسان می‌تواند سمت مخالف قهرمان نیز تعریف شود که به ضد قهرمان یاری می‌رساند. همانند زن خمره‌سوار و یا وزیر که در این صورت نقشی شرورانه خواهد داشت. یاری‌رسان واجد ویژگی‌هایی است که می‌توان از آن به مثابه خرد جمعی و انباشته یاد کرد که از زبانِ شخصیت حامی قهرمان در قصه بیان می‌شود. او به نوعی با این دانش که مبداء آن برای ما در روایت قصه نامشخص است، در مقام راهنمای قهرمان در مسیر ماجراجویی‌ها و مشکلات قرار می‌گیرد و او را حمایت می‌کند.

۳. **ضد قهرمان:** ضد قهرمان در داستان عنصری است که خواهان چنگ‌آوردن مطلوب و حق قهرمان است و در واقع خلاف تقدیر در تلاش است. عمل ضدقهرمان با هدف ممانعت قهرمان انجام می‌یابد اما تبدیل به مسیری می‌شود که قهرمان قصه با طی آن شایستگیِ کسب مطلوب را تثبیت می‌کند. ضد قهرمان در قصه‌های پریان آذربایجان یا انسانی است که به دلایل خودخواهانه سعی دارد آنچه به قهرمان تعلق دارد را تصاحب کند –یا او را از میان بر دارد– و یا موجودی ماوراءالطبیعی است که عمدتاً دیو است. به دلیل محدودیت فرمی در قصه‌های پریان برخلاف ادبیات و یا اسطوره، شخصیت آنتاگونیست فاقد پیچیدگی بوده و امیال خودخواهانه او در روایت قصه به طور واضح بیان می‌شوند.

۴. **هبه‌کننده:** هبه کننده یا بخشنده اغلب موجودی «ماوراء طبیعی» نظیر پری، دیو، حیوان سخنگو، سیمرغ و جز این موارد است، و در ازای خدمت یا چالش، امتیاز و ویژگی خاص غلبه بر آزمون‌ها را در اختیار قهرمان داستان قرار می‌دهد. هبه کننده می‌توانست در مجموعهٔ یاری‌رسان دسته‌بندی شود، اما به دلیل آن که اغلب توان و امکانی ماوراءالطبیعی توسط موجودی ماوراءالطبیعی بخشیده می‌شود، نمی‌توان آن را کاملاً با شخصیت یاری‌رسان یکی دانست.

موجودات و رویدادهای ماوراءالطبیعی

مهم‌ترین رویدادهای ماوراءطبیعی در قصه‌های بررسی شده عبارتند از:

۱ . **پیکرگردانی:** تبدیل هویت از یک جانور یا اشیاء به انسان و بالعکس. پیکرگردانی نقش پررنگی در قصه‌های آذربایجان دارد. مسخ صورت در قصه‌ها را اغلب نمودگار نزاع میان توحش و تمدن و نیز جذبه‌ای باقی مانده از زندگانی حیوانی و نباتی در آدمی نیمه وحشی دانسته‌اند. پیکرگردانی در این ۲۵ قصه تنها در صورتی رخ می‌دهد که ورد یا افسونی خوانده شود و یا کسی صاحب این توانایی است که بشر نیست و شکلی از موجودات فراطبیعی نظیر پری، زنِ آل (*آل آروادی*)، دیو یا جن است.

۲ . **سحر و جادو:** سحر و جادو با هدف برطرف کردن تهدید یا رفع یک نیاز به دفعات زیاد انجام می‌پذیرد و روی سفید آن به طور قابل توجهی بر وجه تیره و شوم آن برتری دارد. صورت اصلی سحر و جادو در قصه‌ها با هدف بچه‌دار شدن یا تبدیل به موجودی دیگر (پیکرگردانی) برای رهایی از خطر است، اما همچنین در چند مورد شکل منفی آن برای اسیر و گرفتار کردن شخص از طریق تبدیل او به موجودی دیگر استفاده شده است.

۳ . **حیوان سخنگو:** حیوان سخنگو نظیر موش، سگ تازی، روباه، گرگ، خرس، ماهی،کبوتر،گاو و موجوداتی از این قبیل در قصه‌های پریان از آن جهت مورد توجه قرار می‌گیرند که در زمینه و جهان قصه امری نامعمول و ویژه هستند و ثانیاً به شکلی مستقیم یا غیرمستقیم همچون انسان و هم مقام با انسان در قصه نقشی را ایفا می‌کنند. این امر متفاوت از قصه‌هایی است که در آن‌ها نقش‌ها برعهده حیوانات هستند و به صورت استعاره‌ای از انسان و جهان اجتماعی انسان ارتباطاتی برقرار است. این حیوانات اغلب در نقش کمک کننده و راهنما در کنار قهرمان قصه قرار می‌گیرند.

۴ . **جهان رویاگون:** در قصه‌های پریان فضایی توصیف می‌شود که عناصر و ویژگی‌های آن فضا «منطقی» و شناخته شده نیست. مثل کوهی که در آن شمشیر یا منجق می‌روید، کرتی که سرنوشت آدم‌ها در آن معین می‌شود، جهان زیرین تاریک و حیاط‌های تو در تو در عمق چاه، شهری که مردم در آن کار نمی‌کنند و روزی می‌خورند یا عمارتی که اشیاء در آن به سخن می‌آیند و نظیر این موارد.

۵ . **موجودات ماوراءالطبیعی:** آنچه وجه تمایز اصلی قصه‌های پریان با سایر قصه‌ها است، حضور موجودات خارق‌االعاده نظیر پری، دیو، جن، چهل مادیان، اژدها، سیمرغ و سایر موجودات بی‌نام با توصیفات عجیب (لحاف گوش، یا موجودی که از یک سمت آن نور می‌تابد و یک سمت آن ساز می‌زند) است.

اعداد و الگوی عمل سه‌گانه

سه عدد یا کمیّت در قصه‌های پریان آذربایجان کلیدی است و عمدتاً تکرار می‌شود: سه (اوچ)، هفت (یِددی) و چهل (قیرخ). با توجه به آنچه پیش‌تر نشان دادیم، سه در ساختار قصه‌های پریان آذربایجان نقش محوری تری دارد که می‌توان به تفصیل به آن پرداخت. امّا در یک برداشت کلی می‌توان تأیید کرد که سه هم‌نشین اتمام و تکمیل وظیفه و کار، به عبارتی کامیابی قهرمان قصه است، هفت نشانی از «هفت موجودیت» یا «هفت عرصهٔ زمانی» و چهل نشانی از «کثرت» است.

دلاشو در کتاب زبان رمزی قصه‌های پریان تصریح کرده است که در بین قصه‌های پریان کاربرد عدد سه از عدد هفت بسیار رایج‌تر است و آنقدر معانی انباشته دارد که نمی‌توان به تمام آن‌ها پرداخت. او یک دوگانه جنسی–جسمی که برآمده از تفاسیر روانکاوانه است و الوهی که از جهان‌بینی عرفانی نشأت می‌گیرد وضع می‌کند و تفسیری بینابین از عدد سه ارائه می‌دهد. به این صورت که عدد سه در قصه‌ها بیان نمادین مادیت، معنویت و الوهیت است. به عبارت دیگر، سه مبینِ سه مرحله تکامل

انسانی است، همان‌طور که در کابالا[1] و قصه‌های یهود بر آن تأکید می‌شود. او نشان می‌دهد که وجود عدد سه در تمامی قصه‌ها از فرهنگ‌های مختلف رایج است که به صورت مشخص در شکل سه آزمون برای کامیابی قابل تشخیص است. دلاشو این را استعاره‌ای از نیل به ناخودآگاهی پس از استکمال نفس می‌داند (دلاشو، ۱۳۸۶، ص ۲۲۲-۲۲۰).

نفوذ و حضور عدد سه در باورهای عامیانه و مناسک مذهبی می‌تواند محل پژوهش و دقت بیشتری قرار گیرد. ما در زبان روزمره شاهد کاربرد دائم آن هستیم، از جمله عبارت «تا سه نشه بازی نشه» در زبان فارسی یا معنای «سه عطسه به مثابه عافیت» در زبان ترکی و مواردی از این دست مانند تکرار سه ذکر برای دفع شر. البته با نگاهی به زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگر معنای سه در مقام اتمام اکمال کار هر چه بیشتر به چشم می‌آید که با ادعای دلاشو در وجه جهان‌شمولی آن همخوان است. ضرب‌المثل‌های «سوّمین بار خوش‌شانس»[2] در زبان انگلیسی، »هرگز دو بدون سه نیست»[3] در زبان فرانسه، «تمام چیزهای خوب سه هستند»[4] در زبان آلمانی، «بار سوّم موفقیت می‌آید»[5] در زبان اسپانیولی، «تا سوم، همه چیز خوب یا بد»[6] در زبان چکی، «بار سوم حقیقت را می‌گوید»[7] در زبان فنلاندی، «صداقت بار سوم»[8] یا «آنچه دوبار شد، بار سوم می‌شود»[9] در زبان ژاپنی، »مرغ سه بار آواز می‌خواند»[10] در زبان ماندراین (چینی)، «خداوند سومی –تثلیث– را دوست دارد»[11] در زبان روسی، «همه چیزهای خوب سه هستند یا همه چیزهای خوب بار سوم می‌آیند»[12] در زبان دانمارکی یا نروژی، «هر چیزی که در سه می‌آید کامل است»[13] در زبان لاتین، «سومی برای خیر است – به معنای انجام درست کار در بار سوم–»[14] در زبان پرتغالی، «حق خدا سه است»[15] در زبان ترکی و موارد مشابه در سایر زبان‌ها و جوامع نشانی از این گستردگی کاربرد عدد سه مرتبط با مفهوم تکمیل شدن کار، موفقیت و کامیابی است.

در ادیان محتلف نیز شاهد همین معنا و ارتباط در عدد سه هستیم. در آیین زرتشتی، که به تعبیر و روایتی آذربایجان خاستگاه و زادگاه بانی و رهبر آن یعنی زرتشت پیامبر ایران باستان است، به دو تثلیث «اهورامزدا–سپندمینو–انگره مینو» و «زروان–اهورامزدا–اهریمن» برمی‌خوریم (بهار، ۱۳۸۰، ص ۸۱). دین زرتشت نیز بر سه اصل «گفتار نیک–پندارنیک–کردار نیک» بنیان نهاده شده و در آخرالزمان فاصلهٔ مؤمن تا بهشت سه گام ذکر شده (شفق و نیازی وحدت، ۱۳۸۸). تثلیث‌ها در اساطیر مانوی دو بار صورت می‌پذیرند: «پدر عظمت–مادر زندگی–انسان نخستین» و «دوست روشنان–بنّای بزرگ–روح زنده»؛ ضمن آن که پدر عظمت تنها سه بار به خلقت دست می‌زند: بار نخست «مادر زندگی» و بار دوم «دوست روشنان» و بار سوم «ایزد نریسه» را می‌آفریند (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۱، ص۱۰۳-۱۰۱). در اساطیر هندی، عدد «سه» در چشم‌انداز نخست در تقسیم‌بندی خدایان هندی نمایان می‌شود: خدایانی که منزلگاهشان در زمین است، خدایانی که منزلگاهشان در جوّ یا فضاست، خدایانی که منزلگاهشان در آسمان است. تثلیث «برهما–ویشنو–شیوا» نیز از تثلیث‌های اساطیر هندی است (ایونس،۱۳۷۲ و جلالی نایینی، ۱۳۷۲، به نقل از

1 Kabbalah
2 Third time lucky
3 Jamais deux sans trios
4 Aller guten Dinge sind drei
5 A la tercera va la vencida
6 Do třetice všeho dobrého i zlého
7 Kolmas kerta toden sanoo
8 三度目の正直
9 二度あることは三度ある
10 鸡唱三遍
11 Бог любит троицу
12 Alle gode gange tre
13 Omne Trium Perfectum
14 À terceira é de vez
15 Allah'ın hakkı üçtür

شفق و نیازی وحدت، ۱۳۸۸). هچنین نوعی تثلیث در مکتب «تائوئیزم چینی» دیده می‌شود که معتقد به سه اصل حیات به عنوان سه پرودگار یا نام‌ها «احداث نخستین آسمانی–احدیت گرانبهای آسمانی–احدیت آسمانی طریقت» بوده است (چینگ، ۱۳۸۳، به نقل از شفق و نیازی وحدت، ۱۳۸۸).

طبق باور «شامانیستی»، دنیا از سه بخش «آسمان»، «روی زمین» و «زیر زمین» تشکیل شده است. در باور ترکان آلتای، «دنیای روشنایی» یا عالم بالا یا همان آسمان را «تانری اولگن» و روح‌های پاک مربوط به وی اداره می‌کنند. روی زمین و یا «دنیای میانه» در سیطره انسان‌هاست. دنیای زیر زمین یا «دنیای پست» را نیز «تانری ارلیک» و روح‌های شر مرتبط با وی اداره می‌کنند (استاتلی، ۱۳۹۹، ص ۳). نماد توروغ[1] (تامغای درخت حیات) در شامانیسم دارای سه شاخه است که تمثیل همین سه کران عالم هستند. این نماد یکی از عناصر اصلی طرح گلیم، فرش و پارچه نزد ترکان است و به وفور یافت می‌شود.

درخت زندگی در کابالا نیز دارای سه ستون و محور اصلی است که ده سفیروت حول آن قرار می‌گیرند. در تفسیر سفر پیدایش کابالیست‌ها عدد سه را واجد شرحی ویژه می‌بینند. آن‌ها عنوان می‌دارند که عدد یک دلالت بر تکینگی مطلق دارد. نماد وحدت و توافق است. دو تمایز را معرفی می‌کند، تفاوت و تفرقه‌ای که سبب پیچیدگی، تنش و تضاد است. با آمدن سه هارمونی و حل تعارض ممکن می‌شود، و بازگشتی به وحدت و یگانگی رخ می‌دهد. سه عنصر جدید و موجودیت جدید است و به معنای بازگشت به وحدت حذف‌گرای یک نیست، بلکه آنچه به عنوان تعارض تلقی می‌شود هماهنگ و ضروری ظاهر می‌شود. وحدت حاصل موجودیتی به خودی خود بیشتر است[2]. در این‌جا متوجه سه اقلیم هستی در شامانیسم و یهودیت هستیم: *آب‌های آسمان* (جهان فوقانی) و *زیر زمین* (جهان زیر زمین) از هم جدا می‌شوند (ثنویت ایجاد می‌گردد) و خشکی (روی زمین) پدید می‌آید تا حیات بر آن گسترانیده شود. و این همان «سه» است که مکمّل و تعادل بخش است.[3]

در سایر ادیان توحیدی نیز به مثل یهودیت عدد سه تمثیل‌های ویژه‌ای دارد. در آیین مسیحیت تجلی عدد سه در تثلیث «پدر–پسر–روح‌القدس» نمایان است. علاوه بر این عدد سه در شرح زندگی مسیح (ع) نیز نمود برجسته‌ای دارد به گونه‌ای که او را در سال سی‌ام تاریخ مسیحی، پانزدهم نیسان در روز جمعه «ساعت سه» مصلوب می‌کنند و در روز سوم مصلوب شدن زنده گشته و سه بار بر شاگردان خویش ظاهر می‌شود. در احکام آیینی نیز سه جایگاه ویژه‌ای دارد. هنگام اعتراف به گناه شخص به زانو افتاده و سه بار دست را بر سینه می‌زند. این عدد در اسلام نیز بازتاب گسترده‌ای دارد که عمدتاً در آیین‌ها، احکام و اعمال مذهبی نمود دارد (شفق و نیازی وحدت، ۱۳۸۸).

نتیجه گیری

پرداختن به داستان‌های عامیانه به عنوان بخشی مهم از فولکلور و حتی شاید بتوان گفت هستهٔ اصلی آن، به نوعی پرداختن به انسان، هستی و چیستی اوست. نگارش این مقاله با هدف ارائه اسلوبی جهت ورود به مطالعات ساختاری و مقایسه‌ای قصه‌های

---

1 Uruğ-Turuğ

2 Written by Eliezer Posner: https://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/608781/jewish/On-the-Meaning-of-Three.htm-seen date: 2022/10/12
Written by Lazer Gurkow: https://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/2078/jewish/The-Secret-of-the-Number-Three.htm-seen date:2022/10/12

۳آیات ابتدایی سفر پیدایش: در آغاز، هنگامی که خدا آسمان‌ها و زمین را آفرید، زمین، خالی و بی‌شکل بود [۶] و روح خدا روی توده‌های تاریکِ بخار حرکت می‌کرد. [۷] خدا فرمود: روشنایی بشود و روشنایی شد. خدا روشنایی را پسندید و آن‌را از تاریکی جدا ساخت. [۸] او روشنایی را روز و تاریکی را شب، نامید. [۹] شب گذشت و صبح شد. این، روز اول بود. سپس خدا فرمود: توده‌های بخار از هم جدا شوند تا آسمان در بالا و اقیانوس‌ها در پایین تشکیل گردند. خدا توده‌های بخار را از آب‌های پایین جدا کرد و آسمان را به وجود آورد. شب گذشت و صبح شد. این، روز دوم بود. پس از آن خدا فرمود: آب‌های زیر آسمان در یکجا جمع شوند تا خشکی پدید آید و چنین شد. خدا خشکی را زمین نامید و اجتماع آب‌ها را دریا نامید. خدا این را پسندید. پس خدا فرمود: انواع نباتات و گیاهان دانه‌دار و درختان میوه‌دار در زمین برویند و هر یک، نوع خود را تولید کنند. [۱۰] همین‌طور شد و خدا خشنود گردید. شب گذشت و صبح شد. این، روز سوم بود.

آذربایجان به عنوان گامی به سوی فهم ساختار و صورتبندی این قصه‌ها، قدم زنی کوتاهی در این مسیر پر پیچ و خم بود. فولکلور و فرهنگ قومی–زبانی آذربایجان، به مانند بخش‌های فرهنگی سایر اقوام جغرافیای ایران‌زمین بنا به دلایل تاریخی و اجتماعی کمرنگ و نحیف شده، به محاق رانده شده و دور نیست که در میانهٔ حرکت پرشتاب عصر نوین از یک طرف و سیاست‌های فرهنگی–زبانی غالب مبتنی بر آسیمیلاسیون[1] در مرکز از طرف دیگر رفته رفته محو شود، و به تعبیر ژان پل گویبرت بمیرد. در عصر حاضر که بسیاری از فعالیت های معنابخشی و سلامت معنوی و اجتماعی انسان ها در چهار گوشه دنیا از جمله در ایران زمین به نحوی در معرض خدشه، فرسایش و تهدید است، فولکلور می‌تواند به مثابه عامل و منبعی بالقوه برای تاب آوری و صیانت در برابر این تهدیدها و خدشه ها عمل کند و به ترویج ارتباطات تحریف نشده انسانی میان مردمان ایران زمین کمک کرده و پلی باشد برای تفاهم و همدلی آنها. از اینرو، این محو شدن فولکلوریک و فرهنگ زدایی، در واقع محو شدگی انسان و فعالیت های معنابخشی در زندگی انسانی است، حال با هر نامی که بخوانیمش؛ خواه انسان ترک آذربایجان، خواه انسان کردی یا عرب. شاید نگرانی عمیق یونسکو در خصوص ضرورت حفظ و صیانت از فولکلور خود گواهی بر عمق این بحران و بینش و گرایشی روزافزون در این راستا باشد[2]. مردم در زمانه و زمینه‌ای که زندگی می‌کنند بدانجا رسیده‌اند که احساس می‌کنند به ریشه‌ای نیازمندند و بر این باورند که هویّت‌ها را باید حفظ کرد. بدون شناخت خود و احترام به خود، شناسایی دیگران و احترام به آن‌ها و به تفاوت‌های فرهنگی‌شان چگونه ممکن خواهد شد؟ افزون بر این، همانگونه که در این مقاله نیز به آن رسیدیم، اسطوره‌ها و قصه‌های عامیانه به عنوان بافت‌های مکمل یکدیگر، روایت کنندهٔ اشتراکاتی در اعماق ذهن بشر هستند.

اکنون می‌توانیم با بررسی ساختاری و فرمیک قصه‌های پریان آذربایجان، در تیپ‌بندی انواع قصه‌ها به شکلی از روایت‌ها اشاره کنیم که در آن‌ها به طور مشخص شاهد روند داستانی ثابت هستیم. شخصیت‌ها بر مبنای کنش مشخصی در جریان قصه وارد می‌شوند، و با اعمال خود بدنه و پیکربندی قصه را شکل می‌دهند. این قصه‌ها، که با عنوان قصه‌های پریان قابل تشخیص و تمییز از سایر انواع قصه‌های عامیانه‌اند دارای وجوه ویژهٔ خود هستند که عبارت است از:

- روند داستانی ثابت که با فقدان آغاز شده، با هجران یا سفر ادامه می‌یابد، و قهرمان در این مسیر با همراهی یارانی دارای توانایی‌های خاص در سه نوبت، آزمون‌ها یا چالش‌های پیش‌روی را از میان برمی‌دارد، و با تسلیم ضدقهرمان، وصال و بازآفرینی زندگی میسر می‌گردد.
- شخصیت‌های اصلی مبتنی بر خویشکاری‌های عمدتاً ثابت در این قصه‌ها عبارتند از: قهرمان، ضد قهرمان، یاری‌کننده و هبه کننده.
- افزون بر این، در این تیپ قصه‌ها شاهد عناصر یا اِلمان هایی هستیم که واجد ویژگی‌های ماوراءالطبیعی هستند و یا به عبارتی دیگر زمینی، ناسوتی و این‌جهانی نیستند. از جمله شخصیت‌های داستان که می‌توانند علاوه بر انسان موجوداتی غیرانسانی (پری، جن، آل (آل‌آروادی)، اَلِی‌بانی، و مواردی جز اینها) و حیوانی (حیوان سخنگو و منطقی) باشند. یا رویدادهایی در قصه که با عناصر خیال‌انگیز و رویاگون، سحر و جادو و نیز پیکرگردانی پیوند یافته و خلق می‌شوند.

یافته‌های اوروج علی‌اف[3] در مقاله «نمادشناسی اعداد سه، هفت و چهل در داستان‌های عامیانه آذربایجان» (۲۰۲۱) به طرز بسیار شگفت آوری با نتایج بررسی‌مان بر مجموعه قصه‌های گردآوری شده توسط صمد بهرنگی در آذربایجان هم‌سان است.

---

1 Assimilation

۲رجوع شود به توصیه نامه یونسکو در مورد حراست از فرهنگ سنتی و عامه (۱۹۸۹ میلادی برابر با ۱۳۶۸ هجری شمسی)، اعلامیه جهانی یونسکو در مورد تنوع فرهنگی (۲۰۰۱ میلادی برابر با ۱۳۸۰ هجری شمسی) و اعلامیه استانبول (۲۰۰۲ میلادی برابر با ۱۳۸۱ هجری شمسی). موجود در پایگاه اینترنتی این نهاد به نشانی: https://www.unesco.org/en

3 Oruj Aliyev

علی‌اف در این مقاله نشان می‌دهد که در قصه‌های آذربایجان عدد سه با *موفقیت* مرتبط است، عدد هفت با *زمان* و چهل به عنوان استعاره‌ای از مفهوم *کثرت*.

البته لازم به یادآوری است که در مسیر این تلاش برای تشخیص اسلوب و رده‌بندی قصه‌های آذربایجان، سویه‌های پژوهشی متعددی آشکار شد که می‌توانند نقطه عزیمتی برای مفهوم پردازی و تنویر مطالعات و پژوهش های آتی باشند. وجود روایت‌ها و شخصیت‌های مشابه با قصه‌های پریان جوامع دیگر نظیر سیندرلا، سفید برفی و امثالهم در قصه‌های پریان آذربایجان[۱]، همبستگی برخی اِلمان‌های قصه‌های مورد مطالعه با نظام‌های اعتقادی کهن و کهن الگوها نظیر شامانیسم و آیین-های باستانی از آسیای میانه تا قلب اروپا، میزان دوام و پایداری قصه‌ها در خاطرات و یادداشت عمومی مردم و دلایل توقف انتقال نسلی آن‌ها در دهه‌های اخیر و جایگاه قصه در پویایی عناصر فولکلور آذربایجان از جمله این موضوعات می‌باشند.

سخن آخر

انسان موجودی است که داستان می‌سراید و در داستان موجودیت و هویت می‌یابد. داستان‌های عامیانه به عنوان بخشی از ادبیات عامه و فولکلور، گوشه‌ای از این حکایت دور و دراز انسان را روایت می‌کنند. همان طور که ژان پل گویبرت[۲] (۱۹۸۵) تصریح کرده است:

«فولکلور در جلوه‌های گوناگون خود بخشی از میراث بشریت را تشکیل می‌دهد؛ خاطرات و شعائر توده را در خود جای می-دهد و در حقیقت موزه زنده‌ای از تمدن را به وجود می‌آورد. فولکلور که از طریق آداب و سنن گفتاری منتقل می‌شود و از راه جذب و تقلید و آموختن برای آیندگان به میراث گذارده می‌شود، فرّار و متغیر است. به کلامی دیگر، زنده است و این در عین حال بدان معناست که می‌تواند بمیرد. فولکلور در چهره‌های گوناگونی ظاهر می‌شود، تبدیل می‌شود، تغییر می‌کند و تطبیق می-یابد. فولکلور تبلور انسان است و همانند آدمی صحت، سوءتغذیه، فقر و غنا دارد. شکننده و قیمتی است، همواره در معرض خطر گم شدن، فراموش شدن، مسخ شدن و البته به تاراج رفتن قرار دارد، درچارچوب هیچ تعریفی هر چند دقیق نمی‌گنجد و شناسایی طیف و دامنهٔ آن بسیار مشکل است. به عبارت دیگر بسیار ارزشمند و در عین‌حال حفظ آن بسیار مشکل است. به نظر می‌رسد که امروزه فولکلور در مقایسه با هنر، از شرایط چندان مطلوبی برخوردار نیست. اگر چه حفاظت از هنر نیز تا چندی پیش همین شک و تردیدها و تأمل‌ها را برمی‌انگیخت، اما بهرحال همین بدشانسی خود نشانه زندگی است، چون مقاومت و مخالفتی که فولکلور به وجود آورده است، نمایانگر آن است که علاوه بر ویژگی‌های خاصش مانند قدرت شعری، ادبی و نمادی و امکان پالایندگی روح و روان، که به ندرت بدانها اشاره‌ای می‌شود و آن را به وسیلهٔ مؤثری در آفرینش، آموزش و انتقال ارزش‌ها بدل کرده، حیاتی ویژهٔ خود داشته و برای ما دارای معنای خاصی است. مسئله اساسی در این میان حق حیات فولکلور است، حقی که به مراتب مهم‌تر از شناسایی موجودیت آن است و مشکلات فنی بیشماری را نیز موجب می‌شود. مشکلاتی مانند تعیین مفهوم فولکلور و اشکال مختلف آن و چگونگی زنده نگه‌داشتن آن‌ها از آن جمله‌اند. فولکلور بدون انسان‌هایی که آن را منتقل کنند نمی‌تواند وجود داشته باشد و این افراد باید در چارچوب اجتماع و کشور خود مورد حمایت قرار گیرند».

امروزه خواه ناخواه پرداختن به فرهنگ عامه در بطن حرکت و میل روزافزون علوم‌انسانی به سمت «کاربردی»تر شدن است و این خود می تواند به منزله تمرکز بر و مداخله در سنگ بنای جوامع انسانی باشد. طرح ایده «فولکلور کاربردی[۳]» در دهه ۷۰

---

۱ لازم به توضیح است که آنچه در اینجا اشاره شد به طور مشخص درباره قصه‌های پریان بوده، و اشکال مختلف هنر شفاهی وعامیانه شامل اشعار، روایت‌های مناسک و سایر انواع قصه‌ها را نیز می‌تواند شامل گردد.

2 Jean-Paul Guibert

3 Applied folklore

میلادی توسط «جامعه فولکلوریست‌های آمریکا»[1] نمونه بارز چنین جنبش و تغییر نگاهی به مطالعات فرهنگ عامه بوده است. اهداف بلندپروازانه این جنبش در تعریفشان از عنوان «فولکلورکاربردی» مستتر است: «کاربست مفاهیم نظری، دانش‌های عملی و جستجوی روش‌هایی به منظور چاره‌جویی برای مسائل اقتصادی–اجتماعی و تکنولوژیکال معاصر» (باینگتون، ۱۹۸۹، ص ۷۸). البته این رویکرد بی‌پروا با چالش‌های متعددی مواجه گردید که از جمله می‌توان به خطر غلبه پوپولیسم بر کار حرفه‌ای و یا بالعکس نخبه‌گرایی در ساحت اجتماعی اشاره کرد.

کاربردی شدن دانش علوم انسانی در حوزه انسان‌شناسی و مطالعات فرهنگ عامه به مثابه عملگرایی فرهنگی در آن دوران منجر به پیدایش رویکردهای مشخصی شد: نخست گلچین کردن عناصر فرهنگی (نظیر مناسک، آیین‌ها، شیوه‌های درمان و ...) و کاربرد آن‌ها در جهت تقویت دانش مدرن (نظیر طب جایگزین[2] یا طب تکمیلی در حوزه سلامت)، دوّم کاربست دانش عامیانه و بومی به منظور تقویت بصیرت در مطالعات میان‌رشته‌ای نظیر تاریخ شفاهی در حوزه سیاست‌گذاری‌ها و سوّم برج عاج نشینی توصیه‌گر که راهکار هر مسأله اجتماعی را در یک بازگشت بی‌واسطه به سنت جست‌جو می‌کند (دورسون، ۱۹۷۱). در دهه‌های اخیر شاهد گسترش این گرایش در پرداختن به فولکلور هستیم که آن را هر چه بیشتر وارد عرصه‌ها و حوزه هایی نظیر حوزه هنر و سینما، سلامت عمومی، سیاست‌گذاری‌های شهری، مهاجرت و دیاسپورا، صنعت توریسم و بازآفرینی روابط سنتی می‌کند.

در هر حال، هیچ موضوعی انسانی‌تر و هستی‌شناسانه‌تر از پرداختن به فولکلور نیست. به یک معنا، حمایتگری/حمایت‌طلبی[3] و کنشگری اجتماعی[4] از دیرباز بخشی از ماهیّت و کارکرد فولکلور بوده است و فولکلوریست‌ها به طیف وسیعی از برنامه‌های ضمنی و صریح برای تغییرات اجتماعی پایبند بوده‌اند، که برخی از آن‌ها مترقی هستند (پاین، ۱۹۹۸). صیانت از فرهنگ عامه به ویژه قصه‌های پریان و سایر جوانب موجودیت فرارونده انسانی در دنیایی جهانی شده و دیجیتالیزه که یکدست‌سازی و استعمار فرهنگی[5] یک رویکرد مشخص برای دیکته کردن شیوهٔ خاصی از حکمرانی در سطوح مختلف است، در عین حال که یک مشارکت و کنشگریِ فعال در عرصه اجتماعی–فرهنگی است، یک مبارزه تمام عیار سیاسی نیز هست. برخلاف نگاه پیشین به فولکلور یعنی تلقی آن به مثابه ابزاری برای نیل به هدفی مشخص که در دامان خود با تبدیل عناصر فرهنگ عامه به «کالا» و «شئی» مصرفی ضمن تهی کردن معنا از این عناصر، منجر به توقف حیات پویا و سیال آن می‌شود، این رویکرد در پی زایش امکان‌های جدید برای فهم جهان هر آن نوشونده و پراکسیس بر مبنای این ادراک پویا است.

قدردانی: بر خود لازم می دانیم از زحمات و تلاش های ارزنده سرکار خانم دورنا احمدی مرند، مردم نگار و پژوهشگر انسان شناسی، در تنظیم و ویرایش این مقاله تشکر و قدردانی نماییم.

منابع

آذر افشار، احمد.(۱۳۷۷). افسانه ها و قصه های آذربایجانی. تهران. نشر دی.
آقازاده، مریم. (۱۳۹۱). روایت گسست و پیوست در افسانه‌های آذربایجان[پایاننامه کارشناسی ارشد انسان‌شناسی، دانشگاه تهران] .تهران.
استاتلی، مارگارت. (۱۳۹۹). مقدمه‌ای بر شامانیسم (دین ابتدایی ترکان باستان).(ترجمه: بیژن اسدی‌مقدم). تبریز. ساوالان ایگیدلری.
اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۱). آفرینش در آیین مانی(چاپ اول). تهران. انتشارات کارون.
بهار، مهرداد. (۱۳۸۰). بندهش (فرنبغ دادگی)(چاپ دوم). تهران. انتشارات توس.
بهرنگی،صمد. ، دهقانی، بهروز. (۱۳۴۸). افسانه‌های آذربایجان(چاپ دوم). بی‌جا. انتشارات نیل.

1 American Folklore Society (AFS)
2 Alternative medicine
3 Advocacy
4 Social activism
5 Standardization and cultural colonialism

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه (ترجمه: کاشیگر). بی‌جا. نشر روز.
درویشیان، علی اشرف. (۱۳۷۷). برگزیده آثار صمد بهرنگی. تهران. نشرکتاب و فرهنگ.
دلاشو، م.لوفلر. (۱۳۸۶). زبان رمزی قصه‌های پری‌وار(ترجمه: جلال ستاری). (چاپ دوم). تهران. توس.
زریاب خویی، عباس. (۱۳۶۷). دائرةالمعارف بزرگ اسلامی: آذربایجان (جلد ۱). تهران. مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
سالمی، نورالدین. (۱۳۹۱). افسانه های مردم آذربایجان: سی و پنج افسانه ی آذربایجانی. تهران. نشر رسانش نوین.
سفیدگر شهانقی، حمید. (۱۳۸۱). عناصر افسانه‌های عامیانهٔ آذربایجان. کتاب ماه هنر، شماره ۴۳ و ۴۴. صفحات۱۱۹–۱۱۵.
شفق، اسماعیل ، نیازی وحدت، علیرضا. (۱۳۸۸). اهمیت عدد «سه» با نگاهی به دیوان خاقانی. فصلنامه پژوهشهای ادبی سال ۶، شماره ۲۵، پاییز ۱۳۸۸، صفحات ۹۰–۷۱.
شهبازی، علیرضا، شیخی، امید علی. (۱۳۹۷). قصه های عامیانه ارسباران. اهر. انتشارات شمیسا.
عبادی، علی.(۱۳۹۶). آذربایجان ناغیللاری(چاپ سوم). تبریز. نشر اختر.
کامرانی مقدم، حسن. (۱۳۹۸). ائل ناغیل لاری. اردبیل. شیران نگار.
کمپبل، جوزف. (۱۳۸۵). قهرمان هزار چهره (ترجمه: شادی خسروپناه). مشهد. نشرگل آفتاب.
مارزلف، اولریش. (۱۳۷۱). طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی (ترجمه: کیکاوس جهانداری). تهران. انتشارات سروش.
مختاریان، بهار. (۱۳۸۴). الگوی پیشنهادی رده‌بندی داستان‌های پریان بر بنیاد اسطوره‌ها. نامهٔ انسان‌شناسی، سال چهارم، شمارهٔ ۸، صفحات۱۳۹–۱۱۹.
هیئت، جواد. (۱۳۸۰). سیری در تاریخ زبان و لهجه‌های ترکی (چاپ سوم). تهران. پیکان.
Aliyev, O. (2021). On the Symbolism of Numbers Three, Seven and Forty in Azerbaijani Folk Stories. *In: Revista Conrado* ,17 (78), 121-26.
Anar. (1998). *Dada Gorgud: "Mother-of-All-Books"*, Azerbaijan International 6 (3) Autumn 1998, 20-21.
Anonymous (N.D.) *The Book of Dede Korkut: A Turkish Epic*, translated into English and Edited by Faruk Sumer, Ahmet E. Uysal and Warren S. Walker, Austin: University of Texas Press , Austin in 1972.
Atkin, M. (1980). Russia and Iran, 1780-1828. University of Minnesota Press.
Babayev, İ. , Efendiyev ,P. (1970). *Azerbaijan Şifahi Halg Edebiyyatı*. Bakı, Maarif.
Bascom, W. (1965). The Form of Folklore, Prose Parratives. *In The Journal of American Folklore, Vol. 78*, No. 307 (Jan. - Mar., 1965), 3-20.
Bosworth, Clifford Edmund (1989) Azerbaijan IV: Islamic History to 1941. *Encyclopaedia Iranica, vol. 3.1, London: Routledge & Kegan Paul.*
Byington,R. H. (1989). What Happened to Applied Folklore?. In Time and Temperature: A Centennial Publication of the American Folklore Society, ed. Charles Camp. Washington: *American Folklore Society*, 77-79.
Caferoğlu, A. (1940). *Folklorumuzda milli hayat ve dil bakiyeleri*. Istanbul: C.H.P, Konferanslar serisi, Kitap 16.
Dorson, R. M. (1971). Applied Folklore. In Folklore Forum Bibliographic and Special Series,*Papers on Applied Folklore*, No. 8, 40-42.
Dundes, A. (1997). Binary Opposition in Myth: The Propp/ Levi-Strauss Debate. In Retrospect. *Western Folklore, Vol. 56*, No. 1 (Winter, 1997), 39-50.
Ergin Muharrem (1969) Dede Korkut Kitabı, *Istanbul: Milli Eğitim Basımevi.*
Guibbert, J. P. (1985). In defense of folklore. In The UNESCO Courier: a window open on the world, XXXVIII, 4, 23-25.
Knight, C. (1987). Decoding Fairy Tales. an extract from Chris D. Knight's unpublished PhD thesis: Menstruation and the Origins of Culture (1987), held in the library of the University of London at

Senate House. This extended edition produced for the Radical Anthropology Group by permission of the Author, August 2004.

Levi-Strauss, C. (1969). The Raw and the Cooked, Introduction to a Science of Mythology. *New York: Harper & Row*.

Payne, J. M. (1998). The Politicization of Culture in Applied Folklore. *In Journal of Folklore Research, Published by: Indiana University Press, Vol*. 35, No. 3, 251-277.

Schippmann, Klaus (1987) AZERBAIJAN iii: Pre-Islamic History. Encyclopædia Iranica. New York.

Tapper, R. (1997). Frontier nomads of Iran: a political and social history of the Shahsevan, *Cambridge University Press.*

Tehrani, J., Nguyen, Q., Roos, T. (2015). Oral fairy tale or literary fake? Investigating the origins of Little Red Riding Hood using phylogenetic network analysis. In: Digital Scholarship in the Humanities, Volume 31, Issue 3, September 2016, 611–636.