Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 47
November - December *2022*
Research Article

Reading the Twofold Functions of Nature in Kurdish Pastoral Stories: The Case Study of Four Stories in Khaomirabad Distract of Marivan City

Sarveh Fattahi[1], Narges Jaberi Nasab[*2], Ahmad Khatami[3]

Received: 13/07/2022
Accepted: 25/01/2023

* Corresponding Author's E-mail: nargesja@azad.ac.ir

Research background

Jafari Kamangar and Moddbari (2012) have tried to investigate the importance and validity of mountains among ancient Iranians from a ritual and religious perspective, and they have also mentioned the legendary and mythological mountains and the role of mountains in guiding people. In a similar study, Rashed Mohsal et al. (2012) restated some propositions of Jafari and Modbari's study and added some others. Parsapour (2013) had an ecological reading on the story of Gilehmard and showed that the clamours and roars of the forest and the entropy of nature carry environmental implications. The research of Khorasani and Davoudi Moghadam (2018) has indicated some natural components of Iranian tales and tried to investigate elements such as water, wind, fire, human body parts, metamorphosis, and etcetera based on ecological criticism.

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, South Branch, Iran
http://www.orcid.org/ 0000-0002-0570-9786
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, South Branch, Iran (Corresponding author)
http://www.orcid.org/ 0000-0001-9548-7939
3. Professor of Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
http://www.orcid.org/ 0000-0001-5119-9986

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 47
November - December *2022*
Research Article

Objectives, questions, and assumptions

The aim of the current study is to investigate the special place of nature in Kurdish pastoral stories and the two outstanding functions of natural elements at two levels of content and structure (sanctity-magical function and the function of advancing the narrative) in these stories. The stories studied in this research were collected during interviews with local storytellers and it is the first time that they have been written down. The criterion for selecting the sample size was the frequency of narrating the story by local narrators and the popularity of the stories among the people. Based on symbolism and references to mythology in ancient texts, this study has tried to investigate elements such as water, fire, springs, plants, mountains, caves, and the metamorphosis of story characters into natural elements in order to answer the basic question: how is the dual functions of nature- structural and content- in the formation of pastoral stories?

In order to explain the structural operation of nature and natural elements in the course of the narrative, the ideas of Vladimir Propp about the morphology of the story and Joseph Campbell about the archetype of the hero's journey have been borrowed. In order to explain the content operation of nature in pastoral stories, the words of symbologists, mythologists and the symbolic operation of these elements in ancient Iranian texts have been employed. The main hypothesis of the study is that the natural elements in Kurdish pastoral stories have a twofold sanctity and magical functions.

The main discussion

Water

In Kurdish pastoral stories, the spring and the river associated with water as a principle of life play an essential role in the narration and the stages of the hero's journey. "The symbolic meanings of water can be summarized in three main themes, the beginning of life,

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 47
November - December *2022*
Research Article

purification and rebirth" (Chevalier & Gheerbrant, 2019, p. 3). In the pastoral story, the turning points of the story and the central actions often occur at the point where it meets the water.

Fire

In Iranian mythology and written works belonging to this domain, fire is the seventh material creation of Hormazd. "And he created water and fire to help the plant, like the stems of the blue sedge trees in the head and the fire before it, with four fingers" (Faranbagdadgi, 1990, p. 18, also see Pahlavi's narration, 1988, chapter 46, paragraph 29, Zadsperm, 1987, p, 16). In the story number three (the story of Fatila Fatan), fire is the key to the continuance of life and the survival of the characters in the story. The seven brothers emphasize several times to their sister Fatileh to protect the fireplace so that the fire does not put out. The crisis of the story begins after the fire is put out and Fatileh leaves for the mountain to find the fire.

Mountain

In Kurdish pastoral stories, the hero goes to the mountains and caves in order to find a valuable object and a desirable thing (fulfilling a need). In these stories, the hero's going to the mountain, on the one hand, is an example of the "approach to the innermost cave" in the ritual of initiation (process) of the archetype of the hero's journey (Campbell, 2011, p. 156). On the other hand, it is like fulfilling the need and finding the object of value that the hero was looking for.

Conclusion

Nature is an inseparable part of pastoral literature that plays an essential role in both its formal and informal types. The intersection of the pivotal actions of the narrative with nature and the representation of natural elements and places as the turning points of the narrative, as

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 47
November - December *2022*
Research Article

well as the existence of magical images such as attributing transcendental power and strength to elements such as water and fire, describing the transcendental benefits of mountains, caves, plants and trees, sitting on wings of Simurgh, journey to the underworld, metamorphosis by magical forces, and themes like this are attributed to the two elements of magic and sanctity to nature evoking a positive image based on the necessity of respecting nature and the ecosystem in the reader.

References

Campbell, J. (2011). *The power of myth* (translated into Farsi by Abbas Mokhbar). Center.

Chevalier, B., & Gherbrant, A. (2000). *Dictionary of symbols* (translated into Farsi by Soudabe Fazaeli). Jihun.

Mirfakhrai, M. (ed.). (1988). *Pahlavi narration*. Scientific and Cultural.

Zadsperm. (1987). *Selections from Zadsparm* (translated into Farsi by Mohammad Taqi Rashid Mohsal). Scientific and Cultural.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۰، شمـارهٔ ۴۷، آذر و دی ۱۴۰۱
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.23454466.1401.10.47.3.4

بازخوانی کارکرد دووجهی طبیعت در قصه‌های شبانی کردی، مطالعهٔ موردی چهار قصهٔ بخش خاومیرآباد شهرستان مریوان

سروه فتاحی[۱]، نرگس جابری‌نسب*[۲]، احمد خاتمی[۳]

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۲۲ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۵)

چکیده

ادب شبانی ازجمله انواع ادبی است که مغفول مانده است و هر دو گونهٔ رسمی و غیررسمی ادب شبانی شایستهٔ توجّه جدّی پژوهشگران با رویکردهای ادبی و میان‌رشته‌ای خواهد بود. قصه‌های شبانی بخشی از سامان عظیم ادب شبانی غیررسمی به‌شمار می‌آیند که تاکنون در ایران پژوهشی جدی با رویکرد تحلیل مضامین شبانی بر روی این متون انجام نشده است. طبیعت در ادب شبانی دارای جایگاه ویژه‌ای است. پژوهش حاضر بر آن است تا به بررسی کارکرد دوگانهٔ طبیعت (کارکرد تقدسی ـ جادویی و کارکرد پیش‌بَرَندگیِ روایت) در قصه‌های شبانی غیررسمی منطقهٔ خاومیرآباد شهرستان مریوان بپردازد. بدین منظور از رویکرد تحلیل محتوا با گریزهایی به تحلیل ساختاری قصه‌ها استفاده شده است و جایگاه ویژهٔ عناصر طبیعی

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران‌جنوب، ایران
http://www.orcid.org/ 0000-0002-0570-9786
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران‌جنوب، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*nargesja@azad.ac.ir
http://www.orcid.org/ 0000-0001-9548-7939
۳. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
http://www.orcid.org/ 0000-0001-5119-9986

برجسته‌ای چون کوه، غار، آب، آتش، چشمه، سنگ و گیاه در قصه‌ها بررسی شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که اولاً، عناصر و مکان‌های طبیعی در قصه‌های شبانی نقطهٔ تلاقی مهم‌ترین رویدادهای قصه است؛ ثانیاً، وجود تصاویر جادویی و تقدسی در توصیف طبیعت، انگاره‌ای ایجابی مبتنی بر ضرورت احترام به طبیعت و زیست‌بوم را در خواننده برمی‌انگیزد. ثالثاً طرح‌وارهٔ ساخت‌یافته در ذهن خواننده و مخاطب، بستر مناسبی جهت تعمیم قداست و توان ماورائی عناصر طبیعیِ توصیف‌شده در قصه، به جهان فیزیکی پیرامون وی فراهم می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: ادب شبانی، قصهٔ کردی، طبیعت، نماد.

۱. مقدمه

ادب شبانی (پاستورال) ازجمله انواع ادبی است که در ایران کم‌تر بدان توجه شده و با نسبت‌های کم‌تری از تعریف‌پذیری و تعیین مختصات و ویژگی‌های منحصربه‌فرد قابل بازنمایی است. اصطلاح شبانی (پاستورال) از ریشهٔ واژهٔ شبان (چوپان) گرفته شده است. «این واژه در اواسط قرن سیزدهم وارد زبان فرانسه شد و لاتینی آن Pastoralis است. ریشهٔ Pastorale در اصل Pàtre است که از واژهٔ لاتینی Pastor به معنای شبان و چوپان گرفته شده است» (کهنمویی‌پور و همکاران، ۱۳۸۱، ص. ۵۸۶؛ داد، ۱۳۹۰، ص. ۳۱۳). علی‌رغم وجود تعریف‌های متعدد دربارهٔ ادبیات شبانی، تعریفی واحد و مورد اجماع صاحب‌نظران نمی‌توان یافت که مرز مشخص و لایتغیری برای این نوع متون و تفکیک آن از ادب روستایی، ادب اقلیمی و مانند آن نشان داد.

> شبانی در مطالعات دانشگاهی ادبیات، موضوعی شناخته‌شده است. به‌نظر می‌رسد شبانی یک مفهوم تعریف‌پذیر است و بیشتر منتقدان و خوانندگان تعریف نسبتاً روشنی از آن دارند. با این حال، هیچ روایت اصولی از آن وجود ندارد که بیشتر صاحبنظران درمورد آن اتفاق نظر داشته باشند **(Alpers, 1996, p. 8).**

دشواری تعریف ادبیات شبانی به‌دلیل مبهم بودن آن نیست، بلکه می‌توان آن را به مرزبندی مضامین و فرم نسبت داد. این دشواری در تعریف اصطلاح شبانی، سبب بی‌دقتی در مرزبندی گونه‌ای و ادغام مرزهای ادب روستایی و اقلیمی با ادب شبانی شده است. به همین دلیل، متونی که دارای مضامین روستا باشد در تمام انواع آن اعم از شعر، نمایشنامه، تئاتر، درام و قصه، تحت عناوینی چون شعر روستایی، درام روستایی و تئاتر روستایی تعریف شده‌اند. در یک تقسیم‌بندی کلان و با توجه به آرای صاحب‌نظران حوزهٔ ادبیات شبانی، می‌توان با توجه به ساختار و محتوای متون، دو گونهٔ رسمی و غیررسمی را برای این نوع ادبیات برشمرد. صاحب‌نظران حوزهٔ ادبیات شبانی در اطلاق عنوان شبانی به آثار ادبی، علاوه‌بر فرم، به محتوای اثر نیز توجه دارند (Gifford, 1999, p.2). گونهٔ رسمی ادبیات شبانی، اشعار، نمایشنامه‌ها، رمان‌ها و متونی را دربرمی‌گیرد که مشحون به مضامین متعلق به زندگی روستایی و شبانی است و توسط نویسندگان یا شاعرانی متمایل به توصیف محیط روستا، کار، زندگی و فرهنگ مردمان روستا پدید آمده‌اند و تحت عنوان پاستورال **(ibid, p. 68)** شناخته شده است. این نوع از ادب شبانی را می‌توان متأخرتر و نوپدیدتر از گونهٔ غیررسمی دانست. در مقابل، گونهٔ غیررسمی ادب شبانی، متعلق به ادب عامیانه است و به‌صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه نقل شده و پدیدآورندهٔ مشخصی ندارد. نوع دوم ادب شبانی «هنر و ادبیاتی است که از حس و حال روستایی مایه می‌گیرد یا هنر و ادبیات روستایی برای روستایی که نگاه و زاویهٔ دید کاملاً روستایی دارد.، زبان و گفتاری روستایی که مصنّف آن معلوم نیست و سینه به سینه و نسل به نسل انتقال یافته است و از شاخهٔ اصلی ادبیات عامه تلقی می‌شود» (ibid, p. 69؛ همچنین مختاباد و قلیش‌لی، ۱۳۹۰، ص. ۳۹). هر متنی متعلق به هر ملت یا سرزمینی فراتر از کارکرد سرگرم‌کنندگی، حامل پاره‌ای از عناصر

درون‌متنی و برون‌متنی فرهنگ متعلق به راویان و خالقان متن ادبی است. «شاعران و نویسندگان سبک شبانی ناگزیر به فرهنگ خود و پیش‌فرض‌های آن تعلق دارند. به این ترتیب ساخت شبانی همواره آشکارکنندهٔ پیش‌فرض‌ها و تنش‌های زمان خود است» (گیفورد، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۷). افسانه و قصه‌های شبانی از نمونه‌های غنی این متون است. «افسانه‌ها فراتر از کارکردهای سرگرم‌کننده، به‌طور غیرمستقیم در انتقال ارزش‌ها و باورهای فرهنگی ... نیز کارکرد داشته‌اند» (ملکی و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۴۰). بر این اساس، وجه اشتراک دو گونهٔ رسمی و غیررسمی ادب شبانی آن است که هر دو گونهٔ آن، مشحون به توصیف عناصر طبیعی است و طبیعت در هر دو گونهٔ شبانی - اعم از قصه، شعر، نمایشنامه، ترانه، چیستان و مثل ـ دارای جایگاه و کارکرد ویژه‌ای است.

قصه‌های شبانی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین انواع متون شبانیِ غیررسمی، توسط راویان و گویندگان محلی سینه‌به‌سینه روایت شده و ازجمله متون غنی ادب عامیانهٔ هر ملتی به‌شمار می‌آید. راویان نخستین قصه‌های شبانی، تاریخ پیدایش قصه‌ها و کیفیت روایت‌های نخستینِ آن، بر کسی آشکار نیست، زیرا این قصه‌ها سینه‌به‌سینه نقل شده و مربوط به ادب شفاهی مردمان سرزمین‌های متفاوت است. با توجه به کارکرد محوری طبیعت در متون شبانی، بسامد کاربرد طبیعت در قصه‌های شبانی نیز در سطح قابل‌توجهی در منطق روایی این دست قصه‌ها ایفای نقش می‌کند. عناصر طبیعی در قصه‌های شبانی غالباً دارای دو وجه تقدسی و جادویی هستند. «در قصه‌های عامیانه، طبیعت عموماً به دو شکل عمده حضور می‌یابد.، یکی طبیعت به وجه تقدس‌آمیزش و دیگری طبیعت به وجه جادوی‌اش» (خراسانی و داودی مقدم، ۱۳۹۸، ص. ۷۳). اهمیت طبیعت و انتساب وجوه قدسی و جادویی به عناصر طبیعی در قصه‌ها، پیوند آشکاری با زندگی روستایی و کشاورزی جوامع انسانی دارد. «یکی از ویژگی‌های مهم قصه‌ها و

افسانه‌های ایرانی، بازتاب قدسیّت عناصر طبیعت در آن‌هاست که گویای تعلق و وابستگی انسان‌ها در دورهٔ کشاورزی به زمین و گیاهان و پس از آن به جانوران در دورهٔ دامداری بوده است» (همان، ص. ۷۳).

۱ـ۱.بیان مسئله

متون شبانی غیررسمی، به‌عنوان یکی از انواع ادبی متعلّق به سنت شفاهی ملل مختلف، ازجمله متون مهمی هستند که حامل گزاره‌های تحلیلی و توضیحی ارزشمندی خواهد بود تا مخاطب و پژوهشگر را به درون و برون متن هدایت کند. آنچه ادبیات شبانیِ غیررسمی خوانده شده است، خود دارای سلسله‌مراتبی گونه‌شناختی است که درنهایت به ادب شفاهی و عامیانهٔ ملت‌های مختلف می‌رسد. ساخت اسطوره‌ای و سادهٔ قصه‌های شبانی، ضرورت جست‌وجو کردن دلالت‌های نمادین و اساطیری عناصر طبیعی را در این دست قصه‌ها تأیید می‌کند. دلالت‌مندی عناصری چون آب، آتش، کوه، گیاه، چشمه و رودخانه، پیکرگردانی و تغییر شکل انسان به عناصر طبیعی و موجودات زنده، از یک سو، آشکارکنندهٔ برخی از گزاره‌های بوم‌گرایانه در محتوای قصه است و از دیگر سو، به‌عنوان نقاط عطف روایی، در پیش‌برد سیر روایت، نقشی اساسی ایفا خواهد کرد. پژوهش حاضر کوشیده است تا به بررسی جایگاه ویژهٔ طبیعت در قصه‌های شبانی کردی و دو کارکرد برجستهٔ عناصر طبیعی در دو سطح محتوا و ساختار (کارکرد تقدسی ـ جادویی و کارکرد پیش‌بَرَندگیِ روایت) در این قصه‌ها بپردازد. بدین منظور تعداد چهار قصه از قصه‌های عامیانهٔ کردی منطقهٔ خاومیرآباد مریوان از رسالهٔ دکتری پژوهشگر تحت عنوان *تحقیق و تحلیل ادبیات چوپانی در مناطق روستایی شهرستان مریوان (مطالعهٔ موردی بخش خاومیرآباد مریوان)* به‌عنوان حجم نمونهٔ تحقیق گزینش شده است تا با رویکرد استقرایی، نتایج تحقیق به سایر قصه‌های شبانی مشابه کردی

تعمیم یابد. قصه‌های مورد مطالعه در تحقیق حاضر طی مصاحبه با قصه‌گویان محلی گردآوری شده و برای نخستین بار است که به‌صورت مکتوب درآمده و پیش از این سینه‌به‌سینه نقل شده‌اند. معیار انتخاب حجم نمونه، بسامد روایت شدن قصه از زبان راویان محلی و شهرت قصه‌ها در میان مردم بوده است. به‌گونه‌ای که بیشتر راویان، قصه‌گویان و افراد محلی با چهار قصهٔ انتخاب‌شده در پژوهش حاضر، آشنا بودند. این پژوهش کوشیده است با تکیه بر نمادگرایی و ارجاع به اساطیر در متون کهن، عناصری چون آب، آتش، چشمه، گیاه، کوه، غار و پیکرگردانی شخصیت‌های قصه به عناصر طبیعی را بررسی کند تا کارکرد دوگانهٔ - ساختاری و محتوایی ـ طبیعت را در شکل‌گیری قصه‌های شبانی تبیین کند. به‌منظور تبیین کارکرد ساختاری طبیعت و عناصر طبیعی در سیر روایت، سخنانی از ولادیمیر پراپ در باب ریخت‌شناسی قصه و جوزف کمبل در باب کهن الگوی سفر قهرمان نقل شده است. جهت تبیین کارکرد محتوایی طبیعت در قصه‌های شبانی نیز به سخن نمادشناسان، اسطوره‌شناسان و کارکرد نمادین این عناصر در متون کهن ایرانی استناد شده است.

۱ـ۲. پیشینهٔ تحقیق

توصیف، طبقه‌بندی و برشماری عناصر طبیعی، بارها در متون متعددی در چارچوب تحقیقات مروری آزموده شده است و نیازی به برشماری تمام این پژوهش‌ها نیست، بلکه تنها به پژوهش‌هایی که شباهت‌هایی با تحقیق حاضر دارند اشاره می‌شود. جعفری کمانگر و مدّبری (۱۳۸۲) در مقالهٔ «کوه و تجلی آن در شاهنامه» کوشیده‌اند اعتبار و اهمیت کوه را در میان ایرانیان باستان از منظر آیینی و مذهبی بررسی کنند و به کوه‌های افسانه‌ای و اساطیری و نقش این کوه‌ها در ارشاد و راهنمایی انسان‌ها نیز اشاراتی کرده‌اند. راشدمحصل و همکاران (۱۳۹۱) نیز در تحقیقی مشابه، تحت عنوان «تجلّی

کوه در ایران باستان و نگاهی به جلوه‌های آن در ادب فارسی» برخی گزاره‌های تحقیق جعفری و مدبری را تکرار کرده و مطالبی نیز بدان افزوده‌اند. پارساپور (۱۳۹۳) در مقالهٔ «انتروپی در طبیعت و جامعه در داستان گیله‌مرد» خوانشی بوم‌گرایانه بر روی داستان گیله‌مرد داشته و نشان داده است که فریاد و غرش جنگل و انتروپی طبیعت، دلالت‌های زیست‌محیطی را با خود حمل می‌کند. در این میان تحقیق خراسانی و داودی مقدم (۱۳۹۸) در چارچوب مقاله‌ای تحت عنوان «طبیعت در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی از دیدگاه نقد بوم‌گرا»، به برخی از مؤلفه‌های طبیعی قصه‌های ایرانی اشاره کرده و کوشیده‌اند بر اساس نقد بوم‌گرا عناصری چون آب، باد، آتش، اعضای بدن انسان، پیکرگردانی و مانند آن را بررسی کنند. در این میان به برخی دلالت‌های اساطیری این عناصر اشاره کرده‌اند و درنهایت، وجود عناصر جادویی در قصه‌ها را در سازش قهرمان با طبیعت مؤثر دانسته‌اند و معتقدند قصه‌خوان و مخاطب نیز با دریافت پیام قصه ضرورت احترام به طبیعت را درک خواهد کرد.

۲. خلاصهٔ قصه‌ها

۲ـ۱. قصهٔ شمارهٔ یک، قصهٔ آفتاب مهتاب

مردی دو زن داشت و از هر کدام یک دختر. همسر دوم و دخترش زشت و بدرفتار بودند.، اما همسر اول و دختر همسر اولش سربه‌زیر و زیبارو بودند. دختر همسر اولش چوپانی می‌کرد و با پشم گوسفندان کار ریسندگی هم می‌کرد. روزی در صحرا دوک نخی‌ریسی‌اش به دهانهٔ غاری می‌افتد. دختر جوان به‌دنبال پشم ریسندگی داخل غار می‌رود. ماده‌دیوی که در غار بود دختر را اسیر می‌کند. برایش نان می‌پزد و می‌گوید، نان من خوشمزه‌ست یا نان مادرت؟ دختر می‌گوید، نان تو خوشمزه است. سرش را روی زانوی دختر می‌گذارد تا نوازشش کند. به دختر می‌گوید، موهای من زیباست یا

موهای مادرت؟ دختر می‌گوید، موهای تو زیباست. دیو به دختر می‌گوید، برو پایین‌تر دو چشمه هست یکی زلال و دیگری گل‌آلود. از چشمهٔ روشن آب به صورتت بزن. دختر با این کار به اندازهٔ آفتاب و مهتاب زیبا و روشن می‌شود. دختر از دیو می‌خواهد به چشمه برود و با الک برایش آب بیاورد. دیو هرچه الک را آب می‌کند هیچ آبی در آن نمی‌ماند. دختر از این فرصت استفاده می‌کند و از غار فرار می‌کند. وقتی به خانه می‌آید زن‌بابایش وی را زندانی می‌کند و می‌گوید، باید راز این زیباشدنت را به من بگویی. دختر ناگزیر ماجرا را تعریف می‌کند. زن بابا می‌گوید، از فردا دختر من چوپان است تو باید در خانه بمانی. دختر زن دوم چوب نخ‌ریسی را به درون غار می‌اندازد و وقتی دیو را می‌بیند دیو از او می‌پرسد من قشنگ‌ترم یا مادرت؟ دختر می‌گوید، مادرم قشنگ‌تره تو خیلی زشتی. دیو برایش نان می‌پزد و می‌گوید، نان من خوشمزه‌تر است یا نان مادرت؟ دختر می‌گوید، معلومه نان مادرم. دیو به دختر می‌گوید، برو از چشمهٔ گل‌آلود صورتت را بشوی. به محض این‌که آب گل‌آلود به صورت دختر می‌خورد تکه گوشتی بر روی پیشانی دختر سبز می‌شود. دختر به خانه برمی‌گردد. مادرش بر سر و روی خودش می‌زند، اما کاری است که شده و چاره‌ای هم نیست. یک روز پسر پادشاه تیله‌بازی می‌کند تیله‌اش از دریچهٔ پشت بام به اتاق دختر زیبا (آفتاب مهتاب) می‌افتد و به‌دنبال تیله سرش را از دریچه فرو می‌برد. دختر زیبا را که می‌بیند عاشقش می‌شود و از پدر می‌خواهد دختر چوپان را به عقدش دربیاورد. هرچه پدر و اطرافیانش نهی‌اش می‌کنند و فاصلهٔ بین چوپان و پادشاه را گوشزد می‌کنند شاهزاده نمی‌پذیرد و همان دختر را می‌خواهد. ناگزیر، پادشاه دختر چوپان را برای پسرش عقد می‌کند و هفت شبانه‌روز شادی و عروسی می‌گیرند. روزی که عروس را می‌برند زن‌بابا، آفتاب مهتاب را زندانی می‌کند و لباس عروس و تور سر عروس را به تن دختر خودش می‌کند.

شاهزاده عروس را می‌برد و وقتی به حجله می‌رود و اوضاع را می‌بیند دختر را از کاخ بیرون می‌کند. زن‌بابا هم بلافاصله دو جلاد را اجیر می‌کند و آفتاب مهتاب را به آن‌ها می‌سپارد تا در بیابانی او را بکشند و خونش را با لباس‌هایش برای او بیاورند. جلادها دلشان نمی‌آید دختر را بکشند. لباس‌هایش را از تنش بیرون می‌آورند و دو کلاغ را می‌کشند و خون را به لباس‌های آفتاب مهتاب می‌زنند و به زن‌بابا تحویل می‌دهند. دختر بیچاره داخل بوته‌های تمشک خود را مخفی می‌کند. چوپانی با گله از راه می‌رسد. دختر از چوپان خواهش می‌کند گوسفندی بکشد و گوشت و جگر را برای خودش بردارد و تنها پشم گوسفند را به او بدهد. چوپان این کار را می‌کند و از آنجا دور می‌شود. ازقضا شاهزاده که از شکار بازگشته به بوتهٔ تمشک و چشمه نزدیک می‌شود. سگ‌های شاهزاده پارس‌کنان بوته را محاصره می‌کنند. شاهزاده دختر را بیرون می‌کشد که زیر پشم گوسفند خود را پنهان کرده است. شاهزاده از مادرش می‌خواهد که جایی به دختر بدهد تا در میان خدمتکاران به چوپانی مشغول باشد. پوشش دختر و مجهول‌الهویه بودنش کنجکاوی شاهزاده را برمی‌انگیزد. روزی دختر را تعقیب می‌کند. دختر گله را در سایه استراحت می‌دهد و خود به داخل رودخانه می‌رود، پشم گوسفند را می‌شوید و در آب خود را می‌شوید که شاهزاده وی را می‌بیند و عاشقش می‌شود. شب‌هنگام از مادرش می‌خواهد که امشب دختر چوپان شامش را برایش ببرد. آفتاب‌مهتاب شام را به اتاق شاهزاده می‌برد. شاهزاده خنجر می‌کشد و پشم گوسفند را از تن آفتاب مهتاب می‌درد و از دختر می‌پرسد ماجرا چیست؟ آفتاب‌مهتاب تمام ماجرای رسوایی زن‌بابا و خواهر ناتنی خودش را تعریف می‌کند. شاهزاده او را می‌شناسد و جامهٔ بانوان دربار را بر او می‌پوشاند و خبر یافتن آفتاب‌مهتاب را به پادشاه

می‌دهد. هفت شبانه‌روز شادی و مراسم عروسی می‌گیرند و زن‌بابا و دخترش را از شهر بیرون می‌رانند (مصاحبه با کافیه پاچیده).

۲-۲. قصهٔ شمارهٔ دو، قصهٔ هفت برادر

پادشاه مشرق‌زمین، هفت پسر داشت. پسر کوچک پادشاه، احمد نام داشت و پادشاه بیشتر از همهٔ فرزندانش دوستش داشت و به‌سبب همین عزیزبودنش او را ملک‌احمد خطاب می‌کرد. پادشاه مغرب‌زمین نیز هفت دختر داشت که پسران پادشاه مشرق‌زمین قصد ازدواج با آن‌ها را داشتند. اواخر عمر پادشاه است و وی خطاب به فرزندانش وصیتی می‌کند و می‌گوید بعد از مرگ من حتماً تا هفت شبانه‌روز، هر شب بر سر مزار من بیایید. پس از مدتی پادشاه می‌میرد. شب اول بعد از مرگ پادشاه، ملک‌احمد به برادر بزرگش وصیت پدر را یادآور می‌شود و از وی می‌خواهد که به سر مزار پدر بروند، اما برادر بزرگ در جواب می‌گوید، پدر مرده و وصیتش را باد برده است. سوار بر اسب پدر بر سر مزارش می‌رود. دیوی با شعلهٔ آتش، نزدیک می‌شود. ملک‌احمد دیو را می‌کشد. لب و لوچهٔ دیو را قطع می‌کند و در توبره‌ای به قصر می‌آورد و در یکی از اتاق‌های قصر پنهانش می‌کند. تا هفت شبانه‌روز این کار تکرار می‌شود. مدتی می‌گذرد. پادشاه کشور همسایه، هفت دختر دارد و مسابقه‌ای مردآزما به راه انداخته است. پادشاه چاه‌هایی حفر کرده که چهل گز عرض دارند و چهل گز هم عمق دارند. درون چاه پر از حربه و نیزه است. پادشاه جار می‌زند که هر کس بتواند با اسب خود از روی چاه بپرد یکی از دخترانم را به عقد وی درمی‌آورم. ملک‌احمد پس از رفتن برادرانش جامهٔ سیاه شاهانهٔ پدرش را می‌پوشد. خنجر پدرش را برمی‌دارد و با اسب پدرش به‌سمت میدان مسابقه می‌تازد. تمام شهر و مردم شهرهای همسایه به تماشای این مسابقه آمده‌اند و دشت خروشیده است. ملک‌احمد از روی چاه می‌پرد. دختر بزرگ پادشاه را بر پشت

خود می‌نشاند و می‌رود. ملک‌احمد دختر پادشاه را به قصر می‌آورد و به یکی از اتاق‌های قصر می‌برد و نوکر و ندیم‌هایی در اختیارش می‌گذارد. هفت روز متوالی همان گونه ادامه می‌یابد و ملک‌احمد هفت دختر پادشاه را به قصر می‌آورد و شب هفتم، ماجرا را به برادرانش می‌گوید. ملک‌احمد برادرانش را می‌بخشد و پادشاه که از ماجرا آگاه می‌شود با خوشحالی دخترانش را به عقد هفت برادر درمی‌آورد و هفت شبانه‌روز عروسی و شادی برپا می‌کنند. سه سال بعد، پسر پادشاه به مرضی لاعلاج دچار می‌شود. بدنش زخم‌هایی دارد که تنها علاجش پر سیمرغ است و سیمرغ در کوه قاف است. پادشاه ملک‌احمد را احضار می‌کند. ملک‌احمد فرمان پادشاه را می‌پذیرد و راه کوه قاف در پیش می‌گیرد. در بیابانی بسیار تشنه است. بر سر چاهی می‌آید. سر در درون چاه می‌آورد سنگی از زیر پایش می‌لغزد و ملک‌احمد به درون چاه می‌افتد. چاه عمیق بود و بی‌آب. ملک‌احمد هر چه تلاش می‌کند قادر نیست از چاه بیرون بیاید. از فرط خستگی به خواب می‌رود. در خواب ندایی به او می‌رسد، «ملک‌احمد اگر خوابی به دل آگاه باش. اگر بیداری با چشم خود ببین. اکنون دو قوچ بر روی دو سنگ در درون این چاه مبارزه می‌کنند. یکی سیاه یکی سفید. اگر بتوانی بر پشت قوچ سفید بپری تو را به روی زمین و بیرون چاه می‌رساند اما اگر بر روی قوچ سیاه بیفتی، هفت طبقهٔ دیگر تو را به زیر زمین می‌برد. ملک از خواب بیدار می‌شود و می‌بیند که دو قوچ یکی سفید یکی سیاه مبارزه می‌کنند. ملک‌احمد با یک جهش تلاش می‌کند که بر پشت قوچ سفید بنشیند، اما بر روی قوچ سیاه می‌افتد و هفت طبقهٔ دیگر به زیر زمین می‌رود. و بیهوش می‌شود. از خواب که بیدار می‌شود به راه می‌افتد بیابانی گرم و سوزان است. آنقدر می‌رود تا به یک شهر می‌رسد. در حاشیهٔ پایین شهر به خانهٔ پیرزنی می‌رود و آب می‌خواهد. پیرزن آبی گرم به وی می‌دهد. ملک‌احمد می‌گوید مادر چرا آب شهر شما

این‌قدر گرم است؟ پیرزن می‌گوید، اژدهایی بر سرچشمهٔ آب این شهر تسلط دارد و مقدار کمی جیرهٔ آب را برای شهر رها می‌کند، آن هم در قبال دادن جوانان مردم. هر هفته باید یکی از جوانان این شهر خوراک اژدها شود تا اندکی آب برایمان رها سازد. از قضا آن هفته نوبت به دختر پادشاه رسید که خوراک اژدها شود. پادشاه جار می‌زند که هر کس بتواند اژدها را نابود کند هر آنچه در این دنیا بخواهد به او می‌بخشم. ملک‌احمد به جنگ اژدها می‌رود و اژدها را می‌کشد. در این حین دختر پادشاه دست بر خوناب اژدها می‌گذارد و با کف دستش بر پشت ملک‌احمد ضربه‌ای می‌زند. پادشاه جار می‌زند که هر کس این کار بزرگ را انجام داده بیاید تا من پاداشش را بدهم. از همان فاصلهٔ دور، دختر پادشاه، قهرمان را می‌شناسد و می‌گوید همین مرد بود که اژدها را کشت. به ملک‌احمد می‌گویند که پشت به جمعیت بایستد. جای انگشتان و کف دست دختر پادشاه بر شانه و کتف ملک‌احمد آشکار می‌شود. پادشاه از ملک‌احمد می‌خواهد تا خواسته‌اش را مطرح کند. ملک‌احمد از پادشاه می‌خواهد او را به روی زمین بازگرداند. پادشاه، ملک‌احمد را نزد سیمرغ می‌برد. سیمرغ می‌پذیرد که وی را به روی زمین بازگرداند. ملک‌احمد بر بال سیمرغ سوار می‌شود. چهل شبانه‌روز تمام پرواز می‌کند. در میان راه ملک‌احمد مدام خوراک و گوشت به سیمرغ می‌خوراند. روز چهلم به روی زمین می‌رسند. سیمرغ پَر خود را به ملک‌احمد می‌دهد و می‌گوید روی هر زخمی بکشی، فوراً آن زخم خوب می‌شود. ملک‌احمد به دیدار همسرش شاد می‌شود. به قصر می‌روند. پر سیمرغ زخم پسر پادشاه را بهبود می‌بخشد و هفت شبانه‌روز شادی می‌کنند و برای همیشه به شادی زندگی می‌کنند (مصاحبه با فاطمه رحیمی).

۲ـ۳. قصهٔ شمارهٔ سه، قصهٔ فاتیله فاتان

زنی هفت پسر داشت و برادران آرزو داشتند مادرشان فرزند دختری بیاورد تا خواهری داشته باشند. مادر سر زاست و پسران به قصد شکار خانه را ترک می‌کنند، اما پیش از ترک خانه به مادرشان می‌گویند اگر دختر آوردی جارویی بر روی سردر خانه آویزان کن و اگر فرزندت پسر بود تیر و کمان را بر سردر حیاط آویزان کن. چون اگر فرزندت پسر باشد ما دیگر در این سرزمین نمی‌مانیم. یکی از همسایه‌هایشان که انسان خوبی نبود این سخن را می‌شنود. پسران خانه را ترک می‌کنند و مادرشان فرزند دختری به‌دنیا می‌آورد و جارویی بر سردر حیاط آویزان می‌کند، اما همسایه‌اشان جارو را برمی‌دارد و تیر و کمانی آویزان می‌کند. هفت برادر از شکار بازمی‌گردند و می‌بینند که تیر و کمانی بر سردر حیاط خانه‌شان آویزان است، به همین دلیل آن جا را ترک می‌کنند و به جای دوری می‌روند و باز نمی‌گردند. فرزند دختر کم کم بزرگ می‌شود و او را فاتیله صدا می‌زنند. روزی در چشمهٔ روستا دختران و زنان فاتیله را تمسخر می‌کنند که برادر ندارد. کلاغی به فاتیله می‌گوید که او را نزد برادرانش می‌برد. فاتیله با راهنمایی کلاغ، هفت شبانه روز راه بیابان و کوه و دره و بلندی طی می‌کند. روز هفتم به خانهٔ برادرانش می‌رسد. برادرانش که از شکار برمی‌گردند و از ماجرا آگاه می‌شوند همگی خوشحال و شادان جشن می‌گیرند. روزانه برادران به شکار می‌رفتند و فاتیله در خانه می‌ماند و کارهای خانه را انجام می‌داد. برادر بزرگ‌تر به فاتیله گفت مراقب باش این آتشدان هرگز بدون آتش نماند. چون اگر آتش خاموش شود دیگر آتش نداریم. یکی از روزها فاتیله دید اجاق و آتشدان سرد شده و آتشی در آن باقی نمانده است. فاتیله سوسویی از دور دست در کوه دید و به سمت آن دوید. تا نزدیک آن رفت دید در غاری لانهٔ دیوی است که آتش در آن روشن است و دیوی در آن خفته است. فاتیله از دیو، آتش

خواست. دیو با صدای نازک و لطیف فاتیله خوشحال شد و فاتیله را به جلو فرا می‌خواند و می‌گوید اگر کمی موهایم را نوازش کنی به تو آتش می‌دهم. فاتیله موهای دیو را نوازش می‌کند. دیو می‌پرسد موهای من زیباترند یا موهای مادرت؟ فاتیله در جواب می‌گوید معلوم است موهای تو بسیار قشنگه. موهای مادرم سفید شده. در این لحظه قطره اشکی به روی دیو لغزید. دیو پرسید که چه شد؟ فاتیله فکری به ذهنش رسید. تصمیم گرفت دیو را فریب دهد. به دیو گفت دیروز این موقع مادرم از چشمه با الک برایم آب می‌آورد. دیو به چشمه رفت و هرچه الک را آب می‌کرد فایده نداشت چون فوری خالی می‌شد. فاتیله به‌سرعت یک هیزم با شعلهٔ آتش برداشت و از لانهٔ دیو خارج شد. دیو برگشت دید که فاتیله نیست. فاتیله به خانه رسید دیو تا نزدیک خانهٔ فاتیله آمد. فردای روز بعد هر روز دیو به خانهٔ فاتیله و هفت برادر می‌آمد و از فاتیله می‌خواست که انگشتش را از سوراخ در خارج کند تا آن را بمکد و فاتیله این کار را می‌کرد. تا چهل شبانه‌روز این ماجرا تکرار شد. فاتیله آنقدر ضعیف شد که رنگ صورتش به زردی رفت. برادرانش از او پرسیدند که چه شده؟ فاتیله ناچار شد که ماجرا را تعریف کند. برادر بزرگ‌تر خشمگین شد و گفت باید دیو را بکشیم. هفت برادر شروع می‌کنند به کندن چاهی بزرگ. در سرسرای خانه چاهی می‌کنند و فرشی بر آن می‌گسترند. فاتیله دیو را به خانه دعوت می‌کند. دیو با خوشحالی به خانه وارد می‌شود. درون چاه سقوط می‌کند و برادران فاتیله با خاک او را دفن می‌کنند. دیو قبل از مردنش به فاتیله و هفت برادرش می‌گوید خاک من را هرگز خیس نکنید چون اگر خیس شود از آن گیاهی مثل پیاز می‌روید و اگر شما آن پیاز را بخورید به گوسفند تبدیل می‌شوید. سه سال بعد از کشته شدن دیو، یک روز فاتیله ناخواسته بر روی خاک چاه دیو آب می‌ریزد. از آن خاک پیاز می‌روید. برادران از فاتیله می‌خواهند که با آن پیاز

نان محلی (کلانه) برایشان بپزد. برادران کلانه را می‌خورند و همگی به گوسفند تغییر شکل می‌دهند. فاتیله تا هفت سال تمام چوپان برادرانش می‌شود. روزی بر سر چشمهٔ آبی غمگین نشسته است. کلاغی از دور به او می‌گوید برای برادران غمگین هستی. اگر می‌خواهی دوباره برادرانت به شکل اول خودشان برگردند کمی از فضولات من را با جلبک و خزهٔ این چشمه ترکیب کن و به برادرانت بزن تا به شکل اولشان درآیند. فاتیله با این کار دوباره هفت برادرش را به‌دست می‌آورد. بعد از مدتی همگی تصمیم می‌گیرند که به خانه برگردند. برای همین اسباب سفر می‌بندند و به خانهٔ خود نزد مادرشان برمی‌گردند (مصاحبه با علی مرادیان).

۲ـ۴. قصهٔ شمارهٔ چهار، چهل برادر

پادشاه مشرق‌زمین چهل پسر داشت و پادشاه مغرب‌زمین چهل دختر. پسران پادشاه به قصد وصال با دختران پادشاه مغرب‌زمین تصمیم می‌گیرند سفر کنند. شبی در آسیاب مخروبه‌ای اتراق می‌کنند. نور آتشی شگفت دور کاروان می‌چرخد. دم صبح ملک‌احمد کتری را برمی‌دارد و به سمت چشمه می‌رود. وقتی از چشمه برمی‌گردد، می‌بیند که تمام کاروان برادرها، شترها و اسب‌ها همگی به سنگ تبدیل شده‌اند. ملک‌احمد می‌رود تا به دهانهٔ غاری در کوه می‌رسد. ملک‌احمد از دهانهٔ غار می‌بیند که چهل دیو در غار می‌لولند. با عجله به درون غار می رود و دیو مادر را در آغوش می‌گیرد و با هیجان می‌گوید، مادرجان چقدر دلم برایت تنگ شده بود. چقدر دنبال خانه‌مان گشتم تا پیدایش کردم. من گم شده بودم. چهل دیو غار عاشق دختران پادشاه هستند. ملک‌احمد آن‌ها را می‌فریبد و تمام چهل دیو را در بالای دیوار قصر پادشاه می‌کشد. با بازگشت به کوه به غارِ مادرِ دیوها می‌رود و با فریفتن او راز تبدیل سنگ به انسان را از دیو می‌گیرد. دیوِ مادر را می‌کشد و با کف و خون جگر جوشاندهٔ دیو، برادرانش را به

هیئت انسان بازمی‌گرداند. پادشاه در پاداشِ کشتن دیوها، دخترانش را به عقد ملک‌احمد و برادرانش درمی‌آورد و همگی به خانه بازمی‌گردند.

۳. کارکرد تقدسی و جادویی عناصر طبیعی در قصه‌های شبانی کردی

طبیعت به‌عنوان عمده‌ترین بخش ادب شبانی رسمی و غیررسمی گزاره‌هایی درون‌متنی و برون‌متنی را با خود حمل می‌کند. عناصری که جهت توصیف طبیعت در آثار متفاوت شبانی برگزیده می‌شوند پیوند آشکاری با محیط و طبیعت خاصی پیدایش متن دارد و با ویژگی‌های عناصر طبیعی آثاری با طبیعت متفاوت، یکسان نخواهد بود. «تصاویر و ویژگی‌های سبکی ادب شبانی بر روی مناظر غیراروپایی و همچنین نظام‌های ارزشی متضاد با آن ، قابل تعمیم نیست» **(Huggan & Tiffin, 2015, p. 100)**. اماکن و پدیده‌های طبیعی توصیف‌شده در قصه‌های شبانی، جایگاه ویژهٔ این عناصر را نسبت‌به دیگر عناصر طبیعی نشان می‌دهد. «تقدس مکان یکی از موضوعات مهم در اساطیر سرزمین‌های گوناگون است، از نظر انسان باورمند اسطوره‌ای، بخش‌های از مکان نسبت به بخش‌های دیگر برجستگی دارد» (راشدمحصل و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۱۲۱).

۳ـ۱. کارکرد تقدسی و جادویی آب و چشمه به‌عنوان نقطهٔ عطف روایت

در قصه‌های شبانی کردی، چشمه و رودخانه ملازم با آب به‌عنوان اصلِ حیات، نقشی اساسی در سیر روایت و مراحل سفر قهرمان ایفا می‌کند. «معانی نمادینِ آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد، چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیه و مرکزِ زندگیِ دوباره» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ص. ۳). در قصهٔ شبانی غالباً نقاط عطف قصه و کنش‌های محوری در نقطه‌ای که با آب تلاقی پیدا می‌کند، رخ می‌دهد.

در قصهٔ شمارهٔ یک (قصهٔ آفتاب مهتاب)، نخستین کارکرد جادویی آب مربوط به بخش آغازین قصه است. آفتاب‌مهتاب با راهنمایی دیو از چشمهٔ زلالِ غار، صورتش را می‌شوید و غایت زیبایی را به‌دست می‌آورد. این قصه ساخت همسانی با قصهٔ ماه‌پیشانی در ادب فارسی دارد، اما به‌دلیل تعلق هردو قصه به سنت شفاهی و عدم وجود منابع مکتوب از یک سو و تعامل و پیوند اساسی میان فرهنگ و ادب فارسی و کردی از دیگر سو، نمی‌توان به‌طور قطع در خصوص قدمت و تقّدم این دو قصه نسبت‌به یکدیگر، اظهار نظر کرد. از دیگر کارکردهای تقدسی و جادویی آب در قصهٔ آفتاب‌مهتاب، آن است که پس از آواره شدن قهرمان و عزیمت به سفری اجباری (از خانه رانده شدن توسط نامادری) شاهزادهٔ سرزمین مجاور در برکهٔ آبی برای نخستین‌بار با وی ملاقات می‌کند که خود را در پوست گوسفندی جای داد که چوپان به وی بخشیده بود. در همین قصه، شاهزاده هنگام آب‌تنی آفتاب مهتاب در چشمهٔ آب، عاشق وی می‌شود. در همان چشمهٔ آب است که قهرمان شناخته می‌شود و شاهزاده متوجه می‌شود دختری که پوست گوسفند را جامهٔ خود کرده و در قصر به‌عنوان کنیز و چوپان مشغول شده بود همان معشوق وی (آفتاب‌مهتاب) است. بنابراین چشمهٔ آب به‌عنوان مکانی که نقطهٔ عطف قصه است، نقشی اساسی در سیر روایت ایفا می‌کند و خویشکاری‌های پایانی روایت اعم از شناسایی(قهرمان یا آفتاب‌مهتاب شناخته می‌شود)، رسوایی شریر (نامادریِ آفتاب‌مهتاب رسوا می‌شود)، ازدواج شاهزاده (شاهزاده با آفتاب مهتاب ازدواج می‌کند)، رسیدن به ناشناختگی (آفتاب مهتاب به‌صورت ناشناس و به‌عنوان چوپان و کنیز به قصر شاهزاده راه می‌یابد)، التیام (آسیب به پایان می‌رسد)، و بازگشت قهرمان (آفتاب مهتاب به خانه و سرزمین پدرش بازمی‌گردد) (پراپ، ۱۳۸۶، صص. ۱۲۹ـ ۱۳۵)، پس از ملاقات قهرمان و شاهزاده در چشمهٔ آب رخ می‌دهند.

«نزدیک چشمه‌ها و چاه‌ها ملاقات‌های اساسی صورت می‌گرفت. نقطه‌ای که آب پیدا می‌شد، به‌مثابهٔ مکانی مقدس، نقشی بی‌بدیل ایفا می‌کرد. نزدیکِ آب، عشق متولد می‌شد، وصلت صورت می‌گرفت ... طیِ طریق هر انسان در طولِ حج زمینی‌اش از نزدیک، به تلاقیِ بیرونی یا درونی با آب وابسته بود» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج.۱/ ص. ۸).

در قصهٔ شمارهٔ دو (قصهٔ هفت برادر)، آب، دو بار نقطهٔ عطف روایت و پیش‌برندهٔ مراحل سفر قهرمان است. نخستین کارکرد ویژهٔ آب، مربوط به زمانی است که ملک‌احمد به دنبال یافتن پر سیمرغ راهی سرزمین دور می‌شود و در بیابان، چاه آبی می‌بیند. افتادن ملک‌احمد به درون چاه آب و نشستن بر قوچ سیاه، نقطه‌ای از روایت است که قهرمان را از جهان زبرین به جهان زیرین منتقل می‌کند. دنیایی متضاد با دنیای عادی پیشین. این انتقال به‌مثابهٔ تولد دوبارهٔ قهرمان است. «در این مرتبه، قهرمان با ورود به دنیای جدید تولدی دوباره می‌یابد» (کمبل، ۱۳۸۹، ص. ۹۶). ملک‌احمد با رسیدن به دنیای زیرین از هوش رفته و به هوش آمدن او مصداق همان تولد دوباره است که در کهن‌الگوی سفر قهرمان بدان اشاره شده است. جهان زیرین به‌مثابهٔ رسیدن قهرمان به سرزمین ناشناخته‌هاست و از منظر کهن‌الگوی سفر قهرمان، تغییری اساسی است که قهرمان از مرحلهٔ عزیمت به مرحلهٔ تشرف (فرایند) وارد می‌کند. در این مرحله انواع آزمون‌های قهرمان آغاز می‌شود و وی چالش‌ها و رویدادهای غریب و جدیدی را تجربه می‌کند و باید خود را برای مقابله با این رویدادهای دنیای غریب آماده و از آن عبور کند (همان، ص. ۱۰۵). دومین کارکرد ویژهٔ آب در قصهٔ هفت برادر، ماجرای وجود اژدها در چشمهٔ آب شهر و ممانعت از رسیدن آب کافی به شهر است. ملک‌احمد با کشتن اژدها و رهاسازی آب، درواقع از منظر ریخت‌شناسی، به ستیز با

شریر پرداخته و در این نبرد پیروز می‌شود. «در اساطیر جهان، بن‌مایهٔ مبارزه با اژدها و آزاد کردن دختر و آب از جلوه‌های اسطورهٔ باروری است» (نصیری و طغیانی، ۱۳۹۸، ص. ۲۴۶). این نقطه از روایت قصه که بار دیگر با آب و چشمه تلاقی یافته نقطهٔ عطف دوم قصه است که مراحل پایانی سفر قهرمان ـ بازگشت، التیام، جایزه، بازگشت با اکسیر و حیات مجدد (پراپ، ۱۳۶۸، ص. ۱۳۰؛ نیز ر.ک. کمبل، ۱۳۹۱، صص. ۲۳۳ـ ۲۴۵)ـ پس از آن رخ می‌دهد. ملک‌احمد از پادشاه دنیای زیرین جایزهٔ کشتن اژدها را دریافت می‌کند و با یافتن سیمرغ، پرّی از پرهای او را با خود به جهان زبَرین می‌آورد که به‌مثابهٔ اکسیر است و زخم پسر پادشاه را بهبود می‌بخشد. درنهایت، ملک‌احمد به دیدار همسر و خانوادهٔ خود شاد می‌شود و مجدداً به حیات آرام خود ادامه می‌دهد.

در قصهٔ شمارهٔ سه (قصهٔ فاتیله فاتان)، نیز دو کارکرد ویژهٔ چشمهٔ آب بازنمایی شده است. نخستین کارکرد آن مربوط به بخش آغازین قصه و پیش از سفر قهرمان است. فاتیله در چشمهٔ آب با کلاغ (راهنمای سفر) ملاقات می‌کند و پس از این دیدار است که سفر قهرمان آغاز می‌شود. بنابراین چشمهٔ آب به‌عنوان نقطهٔ تلاقی مهم‌ترین شخصیت‌های قصه (قهرمان و راهنما یا بخشنده)، نقشی اساسی در سیر روایت ایفا کرده است. علاوه‌برآن رفتن فاتیله و دیگر دختران روستا به چشمه برخی از گزاره‌های ناظر بر ادب شبانی و زمینهٔ تفسیر عادات و سنت‌های روستایی را پیش می‌کشند و گویای نقش محوری چشمهٔ آب در روستاها و بازنمایی آن در قصه‌ها و اشعار شبانی نیز خواهد بود.

۳ـ۲.کارکرد تقدسی و جادویی آتش به‌مثابهٔ نقطهٔ عطف روایت

در منابع کهن اساطیر ایران، آب و آتش به‌عنوان دو عنصر ضروری در رشد و بقای حیات نباتی بازنمایی شده‌اند. «آتش به‌عنوان یکی از تجلّیات زیست‌شناختیِ قداست و

از تظاهرات لاهوت در کیهان، مورد ستایش واقع شده است» (زمردی، ۱۳۸۸، ص. ۱۱۱). در اساطیر ایرانی و آثار مکتوب متعلق به این حوزه، آتش هفتمین آفرینش مادی هرمزد است. با توجه به قداست عدد هفت می‌توان به اهمیت آتش به‌عنوان یکی از عناصر اربعه پی برد. «و آب و آتش را برای یاری گیاه آفرید، چه ساقهٔ درختان سرشکِ آبی در سر و آتش پیش از آن، چهار انگشتی خود دارند» (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۶۹، ص. ۱۸؛ نیز ر.ک. روایت پهلوی، ۱۳۶۷، فصل ۴۶، بند ۲۹؛ زادسپرم، ۱۳۶۶، فصل ۳، بند ۸۰، ص. ۱۶).

در قصهٔ شمارهٔ سه (قصهٔ فاتیله فاتان)، آتش رمز تداوم حیات و بقای شخصیت‌های قصه است. هفت برادر چندین بار خطاب به خواهرشان فاتیله تأکید می‌کنند که از آتشدان محافظت کند تا آتش خاموش نشود. بحران قصه پس از خاموش شدن آتش و عزیمت فاتیله به کوه، جهت یافتن آتش آغاز می‌شود. وی در نقش قهرمان قصه و درپیِ یافتن آتش، خانه را ترک می‌کند و در این راه با دیو برخورد می‌کند که در غار خود آتش دارد. نکتهٔ قابل توجه، وجود آتش در کوه و نزد دیو است. دیوها در قصه‌های شبانی کردی بوده‌هایی خبیث هستند و از نیروهای منفی روایت به‌شمار می‌آیند. آتش به‌عنوان ابژه‌ای ارزشی هم در دست نیروهای مثبت روایت است و هم در اختیار نیروهای منفی روایت نیز قرار دارد. «میرچا الیاده با تأکید بر شخصیت چندوجهیِ آتش خاطرنشان می‌کند، آتش هم منشأ الهی و هم منشأی شیطانی دارد» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۱./ ص. ۶۶). ابژهٔ ارزشی در این فرایند جست‌وجو، آتش است که کارکردی تقدس‌گونه دارد و رمز تداوم حیات به‌شمار می‌آید. وجود آتش در ظلمات و دشواری یافتن آن همواره در افسانه‌ها و قصه‌ها بازنمایی شده است. در این قصه نیز آتش به‌عنوان ابژهٔ ارزشی و امر مطلوبِ مورد جست‌وجوی قهرمان در درون فرهنگ بیگانه،

غیر و دیگریِ نامطلوب وجود دارد و قهرمان جهت یافتن آن به تعامل و گاه ستیز با نافرهنگ[1] یا دیگریِ متعلق به بیرونِ فرهنگ خود می‌پردازد.

در قصه‌های شمارهٔ دو و چهار (چهل برادر و هفت برادر) نیز دیو دارای آتش است. در قصهٔ چهل برادر، ملک‌احمد سه شب پیاپی بیدار می‌ماند و مراقب کاروان برادرانش است. در طول این سه شب، نوری پیرامون کاروان می‌چرخد و آن شعلهٔ آتشی است که در دست دیو است تا این که درنهایت، شب سوم و در غیاب ملک‌احمد (قهرمان قصه)، دیو به کاروان آسیب می‌رساند و آن‌ها را به سنگ بدل می‌کند. در قصهٔ هفت برادر نیز اپیزودی مشابه را در روایت قصه مشاهده می‌کنیم. قهرمان قصه هفت شب متوالی بر سر مزار پدرش می‌رود و در این هفت شب دیوهایی با نور آتش پیرامون مزار پادشاه می‌گردند و به قهرمان نزدیک می‌شوند و درنهایت ملک‌احمد در طول هفت شب، هفت دیو را می‌کشد. در هر دو قصه همانند قصهٔ فاتیله فاتان، آتش هم در اختیار نیروهای منفی روایت است و هم نیروهای مثبت روایت. «در جهان‌بینی ایران باستان، جایگاه طبیعت هم در مقام خداوند یا جزئی از خداوند و هم به‌عنوان عنصری شر و جایگاه زندگی اهریمن پنداشته می‌شده است و ازاین‌رو، دارای جایگاهی متضاد در اندیشه ایرانی است» (دادور و روزبهانی، ۱۳۹۸، ص. ۶۳).

۲ـ۳. کارکرد جادویی و تقدسی کوه و غار به‌عنوان نقطهٔ عطف روایت

کوه و غار به‌عنوان مکانی‌هایی که در ادیان و اساطیر غالباً محل پرستش، تغییر بنیادین و رویدادهای شگرف بوده است، در قصه‌های شبانی و همچنین قصه‌های عامیانه نیز دارای جایگاهی ویژه است. «در تاریخ ادیان، غار همچون کوه، نماد محور و مرکز پرستش است ... و در آیین میترا غار نماد چرخ گردون و مرکز پرستش بود» (زمردی، ۱۳۸۸، ص. ۱۷۳؛ نیز ر.ک. جعفری کمانگر و مدبری، ۱۳۸۲، صص. ۶۳ـ ۷۲). در بیشتر

قصه‌هایی که کوه یا غار یکی از مکان‌های روایت شده است، قهرمان به منظور تأمین نیاز، ایجاد تغییر، یافتن اکسیر و یافتن ابژهٔ ارزشی به‌سمت کوه رفته به درون غار وارد می‌شود. هم‌سویی دلالت‌مندی نیاز و پرستش در اساطیر و ادیان و تجلی آن در کوه و غار پیوند ناگزیر میان این دو را نشان می‌دهد. پرستش، عملی از سر نیازی روحی و معنوی است و جست‌وجوی قهرمان نیز معلول نیاز یا آسیبی است که در روایت پیش آمده است.

در قصه‌های شبانی کردی، قهرمان به‌منظور یافتن ابژهٔ ارزشی و امر مطلوب (برآوردن نیاز) رو به کوه و غار می‌نهد. در این قصه‌ها رفتن قهرمان به کوه ازیک‌سو، مصداق «رویکرد به درونی‌ترین غار» در آیین تشرّف (فرایند) از کهن الگوی سفر قهرمان (کمبل، ۱۳۹۱، ص. ۱۵۶) است و از سوی دیگر به‌مثابهٔ برآورده شدن نیاز و یافتن ابژهٔ ارزشی است که قهرمان درپیِ آن بوده است. درواقع عبور از این مرحله به‌منزلهٔ نقطهٔ عطفی در روایت تلقی می‌شود و قهرمان در این مرحله توان ایجاد تغییر از وضع نامتعادل به وضعیت متعادل را به‌دست می‌آورد.

در قصهٔ شمارهٔ یک (قصهٔ آفتاب‌مهتاب)، قهرمان قصه که در کوه مشغول چوپانی است به‌منظور یافتن دوک نخ‌ریسی خود به درون غار و لانهٔ دیو می‌رود. وی در آن‌جا علاوه‌بر یافتن دوک نخ‌ریسی خود، اکسیر زیبا شدن را می‌یابد که شستن صورتش با آب چشمه‌ای زلال است.

در قصهٔ شمارهٔ دو (قصهٔ هفت برادر) ملک‌احمد برای یافتن ابژهٔ ارزشی (پرّ سیمرغ) به کوه قاف می‌رود و اکسیر (پرّ سیمرغ) را به‌دست می‌آورد. در این قصه علاوه‌بر کارکرد نمادین و اسطوره‌ای کوه قاف به قدرت ماورائی و تقدسی آن نیز اشاره شده است. وجود اکسیر شفابخش در ورای جهان مادی پیرامون، کوه قاف را به‌عنوان مکانی

که مایهٔ تعادل و آرامش است بازنمایی کرده است. «کوه‌ها حافظ نظام کیهانی و از طرفی دیگر، مایهٔ برکت و آسایش مردم بوده و آن‌قدر از تقدس برخوردار بوده‌اند که ایرانیان از دیرباز، جهت عبادت و تقرّب به خداوند بر فراز آن‌ها رفته و مراسم ستایش به‌جای می‌آوردند و کوه قاف را بلندترین قلّهٔ البرز می‌دانستند» (راشدمحصل و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۱۲۴).

در قصهٔ شمارهٔ سه (قصهٔ فاتیله فاتان)، قهرمان قصه به‌منظور یافتن آتش به‌سمت کوه می‌رود و در غاری که منزل دیو است، آتش را می‌یابد.

در قصهٔ شمارهٔ چهار (قصهٔ چهل برادر) نیز قهرمان قصه به‌منظور یافتن اکسیر پیکرگردانی و ستیز با شخصیت شریر به سمت کوه و درون غار می‌رود. وی با کشتن دیو و یافتن راز پیکرگردانی (کف و خون ماحصل از جگر جوشانده‌شدهٔ دیو)، کاروان برادرانش را از هیئت سنگ به انسان باز می‌گرداند.

۳ـ۴. پیکرگردانی انسان به عناصر طبیعی

پیکرگردانی (تبدیل و تغییر شکل) در بسیاری از قصه‌های عامیانه، شبانی و افسانه‌ها کاربرد دارد و سابقهٔ طولانی در روایت‌های باستانی و کلاسیک نیز دارد.

> پیکرگردانی‌ها از پیش از خلقت آغاز می‌شوند و در هستی و آفرینش خدایان و ایزدان و اهریمنان، حیوانات و نباتات و جمادات و انسان امتداد می‌یابند و به جهان پس از مرگ توسعه پیدا می‌کنند. در این میدان پهناور، همه چیز می‌تواند از چیز یا شخص دیگری به وجود بیاید و رنگ و نقش و پیکره‌های تازه به خود گیرد (رستگار فسایی، ۱۳۸۳، ص. ۶۶).

ولادیمیر پراپ در تحلیل‌های روایی از پیکرگردانی تحت عنوان «خویشکاری تغییر شکل» یاد کرده است. در این خویشکاری غالباً شریر است که تغییر شکل می‌دهد

(پراپ، ۱۳۸۶، ص. ۱۳۰)، اما این خویشکاری، ویژهٔ حوزهٔ عمل شریر نیست و دیگر شخصیت‌های قصه نیز می‌توانند این خویشکاری را انجام دهند.

در قصه‌های شمارهٔ سه و چهار (قصهٔ فاتیله فاتان و چهل برادر)، عنصر جادویی پیکرگردانی به‌کار رفته است. در قصهٔ فاتیله فاتان، هفت برادرِ فاتیله بر اثر خوردن گیاهی که از چاه محل دفن دیو روییده است، به گوسفند تبدیل می‌شوند. همچنین در قصهٔ چهل برادر، کاروان برادران ملک‌احمد با جادوی دیو به سنگ تبدیل می‌شوند. امر مهم و مشترک در پیکرگردانی موجود در این قصه‌ها آن است که عامل این پیکرگردانی، شخصیت دیو است. به‌عبارتی دیوها در قصه‌ها به‌عنوان شخص خبیث یا شریر (پراپ، ۱۳۸۶، ص. ۱۶۱) قادر هستند که خود تغییر شکل دهند یا هیئت و شکل دیگر شخصیت‌ها را تغییر دهند. نکتهٔ دوم که درمورد پیکرگردانی باید بدان اشاره کرد آن است که همواره قهرمان با دریافت اکسیر، توانایی جادویی یا شیء جادو و با راهنمایی شخصیت بخشنده یا تدارک‌دهنده، پیکر دگرگون‌شده را به هیئت نخستینِ آن بازمی‌گرداند. در قصهٔ فاتیله فاتان، فاتیله قهرمان قصه با راهنمایی کلاغ، ترکیبی از فضلهٔ کلاغ و جلبک چشمه را می‌سازد و با آن، برادرانش را که به هیئت گوسفند درآمده‌اند به هیئت انسان بازمی‌گرداند. در قصهٔ چهل برادر نیز ملک‌احمد با تدبیراندیشی، دیو را می‌فریبد و راز پیکرگردانی و حل مشکل را از دیو دریافت می‌کند و پس از کشتن دیو، جگر او را با آب می‌جوشاند و از طریق کف و خون آن، برادرانش را به هیئت نخستین بازمی‌گرداند. نقطهٔ اشتراک سوم، درمورد پیکرگردانی در دو قصهٔ مذکور آن است که در هر دو قصه، اکسیری که قهرمان به‌دست می‌آورد دارای آب است. در قصهٔ فاتیله فاتان، اکسیری که هفت برادر را از هیئت گوسفند به پیکر انسان درمی‌آورد از فضلهٔ کلاغ و جلبک چشمه به‌دست آمده است. در قصهٔ چهل برادر نیز جوشانده شدن جگر دیو با

آب و تهیهٔ کف و خون ماحصل از آن، نقش اساسی عنصر آب را در پیکرگردانی و بازیابی حیاتِ دوباره به شخصیت‌های روایت نشان می‌دهد. «آب شکلِ جوهریِ ظهور، اصلِ حیات و عنصر تولد دوبارهٔ جسمانی و روحانی است.، نماد باروری، خلوص، حکمت، برکت و فضیلت است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج.۱/ ص. ۴).

۳ـ۵. گیاه جادویی

گیاه به‌عنوان یکی از عناصر طبیعت در برخی از قصه‌های شبانی کارکرد جادویی یا قدسی دارد. «گیاه نماد نیروی متراکم و آشکار خورشیدی است ... و قدرت درمانی یا قدرت سمی و یا استفاده برای جادو را در خود انباشته است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج.۴/ ص. ۷۹۶). در برخی از قصه‌های شبانی کردی نیز نمونه‌هایی از کاربرد گیاه جادویی یافت می‌شود. در قصهٔ شمارهٔ سه که در پژوهش حاضر بررسی شد، گیاهی مانند پیاز از گور دیو می‌روید و خوردن آن گیاه سب پیکرگردانی و تبدیل هفت برادر به گوسفند می‌شود. تجلّی جادویی گیاه و روییدن آن از گور، در اساطیر ملل مختلف ازجمله اساطیر ژاپن، چین و ایران آمده است و می‌تواند متضمّن معنی توتم نیز باشد (ر. ک. زمرّدی، ۱۳۸۸، ص. ۱۸۱). از دیگر کارکردهای جادویی گیاهان در همین قصه مربوط به بخش پایانی قصه است. فاتیله (قهرمان قصه) از طریق جلبک‌های چشمه و ترکیب آن با فضلهٔ کلاغ، هفت برادر را از هیئت گوسفند دوباره به پیکر انسان بازمی‌گرداند.

۴. نتیجه

طبیعت جزء جدانشدنی ادبیات شبانی است که در هر دو گونهٔ رسمی و غیررسمی آن نقشی اساسی ایفا می‌کند. کیفیت بازنمایی عناصر طبیعی و دلالت‌های نمادین و

ساختاری آن‌ها در قصه‌های شبانی کردی ـ به‌عنوان متونی متعلق به ادب شبانی غیررسمی ـ آشکارکنندهٔ ملازمت نیاز انسان به طبیعت و تعامل ویژهٔ مخاطب قصه ـ به‌عنوان مردمان کشاورز و دامدار ـ با عناصر طبیعی برجسته‌ای چون آب، آتش، کوه، چشمه، سنگ، گیاه و مانند آن است. بسامد کاربرد این عناصر و برجستگی آن‌ها در قیاس با سایر عناصر طبیعی بیانگر و تأییدگر این ملازمت خواهد بود. در قصه‌های شبانی کردی، کنش‌های روایی مؤثر در سیر روایی، همچون ستیز قهرمان با نیروهای منفی روایت، ملاقات قهرمان با شخصیت‌های دیگر قصه، جست‌وجوی ابژهٔ ارزشی و یافتن آن، دریافت اکسیر و شیء جادو، انجام کار دشوار و دیگر خویشکاری‌های اصلی قصه، غالباً در مکان‌هایی چون کوه، غار و چشمه رخ می‌دهند و عناصری طبیعی چون آب، آتش، گیاه، سنگ و موجودات طبیعی در رخدادهای قصه، نقشی اساسی ایفا می‌کنند. بر این اساس، در قصه‌های شبانی کردی، بیشتر نقاط عطف روایت و تغییرهای اساسی در وضعیت روایی، با این عناصر و مکان‌های طبیعی، تلاقی پیدا می‌کند.

تلاقی کنش‌های محوری روایت با طبیعت و بازنمایی عناصر و مکان‌های طبیعی به‌عنوان نقاط عطف روایت، همچنین وجود تصاویر جادویی همچون انتساب توان و قدرت ماورائی به عناصری چون آب و آتش، توصیف بهره دادن ماورائی کوه، غار، گیاه و درخت، نشستن بر بال سیمرغ، سفر به جهان زیرین، پیکرگردانی به واسطهٔ نیروهای جادویی، و مضامینی از این دست که دو عنصر جادو و تقدس را به طبیعت نسبت می‌دهند انگاره‌ای ایجابی مبتنی بر ضرورت احترام به طبیعت و زیست‌بوم را در خواننده برمی‌انگیزد. بر این اساس، قصه‌های شبانی که مشحون به مضامینی تقدسی و جادویی در پیوند با طبیعت هستند، علاوه‌بر کارکرد ادبی و فرهنگی خود، از منظر نقد بوم‌گرا نیز شایستهٔ تأمل و درنگی جدی هستند، زیرا از یک سو، طرح‌وارهٔ ساخت‌یافته

در ذهن خواننده و مخاطب، بستر مناسبی جهت تعمیم قداست و توان ماورائی عناصر طبیعیِ توصیف‌شده در قصه، به جهان فیزیکی پیرامون وی فراهم می‌سازد. از سوی دیگر اهمیت طبیعت در قصه‌ها و کارکرد تقدسی و جادویی عناصری طبیعی چون آب، آتش، کوه، غار، گیاه و مانند آن، بیانگر نقش اساسی طبیعت و زیست‌بوم در تداوم حیات انسان و تولّد دوبارهٔ زندگی خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

۱. «نافرهنگ آن طرفی است که فرهنگ در بهترین حالت تنها می‌تواند از آن صحبت کند» (سجودی، ۱۳۹۰، ص. ۱۷۱).

منابع

پارساپور، ز. (۱۳۹۳). انتروپی در طبیعت و جامعه در داستان گیله‌مرد. *ادبیات پارسی معاصر*، ۴، ۵۱ـ ۶۹.

پراپ، و. (۱۳۸۶). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ ف. بدره‌ای. تهران: توس.

جعفری کمانگر، ف.، و مدبری، م. (۱۳۸۲). کوه و تجلی آن در شاهنامهٔ فردوسی. *پژوهش‌های ادبی*، ۲، ۶۳ـ ۷۲.

خراسانی، م.، داودی مقدم، ف. (۱۳۹۸). طبیعت در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی از دیدگاه نقد بوم‌گرا. *فنون ادبی*، ۲ (۲۷)، ۶۹ـ ۸۴.

داد، س. (۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دادور، ا.، و روزبهانی، ر. (۱۳۹۸). بازتاب طبیعت در گسترهٔ اساطیر ایران. *جلوهٔ هنر*، *۱* (۲۲)، ۶۳ـ ۷۳.

راشدمحصل، ر.، بهنام‌فر، م.، و زمانی‌پور، م. (۱۳۹۱). تجلّی کوه در ایران باستان و نگاهی به جلوه‌های آن در ادب فارسی. *مطالعات ایرانی*، *۲۱*، ۱۱۹ـ ۱۴۶.

رستگارفسایی، م. (۱۳۸۳). *پیکرگردانی در اساطیر*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

روایت پهلوی (۱۳۶۷). ترجمهٔ م. میرفخرایی. تهران: علمی و فرهنگی

زادسپرم (۱۳۶۶). *گزیده‌های زادسپرم*. ترجمه م.ت. راشد محصّل. تهران: علمی و فرهنگی.

زمرّدی، ح. (۱۳۸۸). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی و منطق‌الطیر*. تهران: زوّار.

سجودی، ف. (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی فرهنگی*. تهران: علمی

شوالیه، ژ.، و گِربران، آ. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها (اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد)*. ترجمه و تحقیق س. فضائلی. تهران: جیحون.

فرنبغ‌دادگی، ب. (۱۳۶۹). *بندهشن*. ترجمهٔ م. بهار. تهران: توس.

کمبل، ج. (۱۳۸۹). *قهرمان هزارچهره*. ترجمهٔ ش. خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

کمبل، ج. (۱۳۹۱). *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ ع. مخبر. تهران: نشر مرکز.

کهنمویی‌پور، ژ.، خطاط، ن.، و افخمی، ع. (۱۳۸۱). *فرهنگ توصیفی نقد ادبی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

گیفورد، ت. (۱۳۹۷). *ادبیات شبانی*. ترجمهٔ گروه مترجمان. زیر نظر ع. ارض‌پیما. تهران: نشانه.

مختاباد، م.، و قلیش‌لی، آ. (۱۳۹۰). *کاوشی در سرچشمه‌های درام روستایی ایران (تأثیرپذیری اکبر رادی از نمایشنامهٔ دایی وانیای چخوف)*. *نقد ادبی*، *۱۶*، ۳۷ـ ۵۴.

ملکی، ح.، صفایی سنگری، ع.، و موسوی، ش.س. (۱۴۰۱). بازیابی الگوی مبادله‌ای ازدواج در افسانه‌های عامهٔ ایران (براساس نظریات کلود لوی استروس). *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۴۵*، ۳۹ـ ۶۹.

نصیری، ج.، و طغیانی، ا. (۱۳۹۸). مقایسهٔ خسرو و شیرین نظامی با منظومهٔ عامیانهٔ شیرین و فرهاد کردی مام احمد لطفی از منظر بن‌مایه‌های اسطوره‌ای. *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۲۵*، ۲۳۱ـ ۲۵۲.

References

Alpers, P. (1996). *What is Pastoral?* University of Chicago Press

Bahar, M. (trans.). (1990). *Farnbagdadgi*. Tus.

Buell, L. (2005). *The future of environmental criticism، environmental crisis and literary imagination*. Malden، Blackwell.

Campbell, J. (2010). *Hero of a thousand faces* (translated into Farsi by Shadi Khosrupanah). Gol Aftab.

Campbell, J. (2011). *The power of myth* (translated into Farsi by Abbas Mokhbar). Center.

Chevalier, J., & Gerbran, A. (2000). *The dictionary of symbols (myths, dreams, customs, gestures, shapes and patterns, faces, colors, numbers)* (translated into Farsi by Soudabe Fadaeli). Jeihun.

Dad, S. (2012). *Dictionary of literary terms*. Morvarid.

Dadvar, A., & Rozbahani, R. (2018). The reflection of nature in the scope of Iranian mythology. *Art Effect, 11*(1), 63-73.

Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*. Routledge.

Gifford, T. (1999). *Pastoral*. Routledge.

Gifford, T. (2012). *Pastoral, anti-pastoral and post-pastoral as reading strategies*. Critical.

Gifford, T. (2017). *Pastoral literature* (translated into Farsi by a group of translators under the supervision of Abbas Arz Pima). Seeme.

Huggan, G., & Tiffin, H. (2015). *Postcolonial ecocriticism، literature, animals, environment.* Routledge.

Jafari Kamangar, F., & Modaberi, M. (2004). Mountain and its manifestation in Ferdowsi's Shahnameh. *Literary Researches, 2*, 63-72.

Khorasani, M., & Davodi Moghadam, F. (2018). Nature in Iranian folk tales from the point of view of ecological criticism. *Fonoon Adabi, 11*(2), 69-84.

Kohnmouipour, Zh., Khattat, N., & Afkhami, A. (2002). *Descriptive dictionary of literary criticism*. Tehran University Press.

Mirfakhrai, M. (trans). (1988). *Pahlavi narration*. Scientific and Cultural.

Mokhtabad, M., & Qulishli, A. (2017). An exploration of the origins of Iranian rural drama (Akbar Radi's influence on Chekhov's Uncle Vanya). *Literary Criticism, 4*(16), 37-54.

Parsapur, Z. (2013). Entropy in nature and society in Gilehmard's story. *Contemporary Persian Literature, 4*(4), 51-69.

Propp, V. (2007). *Morphology of fairy tales* (translated into Farsi by Fereydoun Badrahai). Tos.

Rashed Mohasel, R., Behnamfar, M., & Zamanipour, M. (2011). The manifestation of the mountain in ancient Iran and a look at its manifestations in Persian literature. *Iranian Studies, 11*(21), 119-146.

Rastegarfasai, M. (2004). *Figuring in mythology*. Research Institute of Humanities and Cultural Studies.

Sojudi, F. (2017). *Cultural Semiotics*. Scientific.

Zadsperm (1987). *Selections from Zadsparm* (translated into Farsi by Mohammad Taqi Rashid Mohsal). Scientific and Cultural.

Zomordi, H. (1999). *Comparative criticism of religions and mythology in Ferdowsi's Shahnameh, Khamse Nizami and Logiq al-Tayr*. Zovar.

Interviewee

Pachideh, Vahid, 59 years old, farmer, Ghelgheleh village, illiterate, 2023.

Rahimi, Fatemeh, 63 years old, farmer, Bardeh Rasheh village, 2022.

Moradian, Ali, 60 years old, farmer, Biloo village, illiterate, 2021.

Varmazi, Ahmad, 90 years old, farmer, Seyf Aliah village, illiterate, 2021.