

## تلاقی اسطوره و تاریخ در قصه عامیانه حُسن آرا

سیدحسین طباطبایی<sup>۱</sup> احمد غنی پور ملک‌شاه<sup>۲\*</sup> مرتضی محسنی<sup>۳</sup> مسعود روحانی<sup>۴</sup>

(دریافت: ۱۳۹۷/۴/۱، پذیرش: ۱۳۹۷/۸/۵)

### چکیده

داستان‌های عامیانه بخش مهمی از ادب عامه ایرانی را شامل می‌شوند. دقت نظر در این قبیل قصه‌ها صرف‌نظر از جنبه ادبی آن، دریچه‌ای به شناخت جهان پر رمز و راز فرهنگ مردم در گذشته‌های دوردست می‌گشاید. قصه «حُسن آرا» تک‌نسخه‌ای است از داستانی عامیانه که به احتمال فراوان در عصر صفویه فردی به نام محمد ریاض آن را نوشته است. این نسخه در گنجینه نسخ خطی دانشگاه لایپزیک نگهداری می‌شود. قصه «حُسن آرا» سرگذشت توانگرزاده‌ای به نام «حسن آرا» را روایت می‌کند که با چهار زن پیوند ازدواج می‌بندد. این چهار زن، نماد جنس زن در چهار دوره پیشاتاریخی و تاریخی ایران بزرگ به‌شمار می‌آیند. از این میان، دو زن دارای کارکرد و دلالت اسطوره‌ای و دو زن دیگر دلالت تاریخی دارند. نوشتار پیش رو می‌کوشد با تحلیل متن داستان، هم‌نگاهی به سیمای زنان چهارگانه قصه بیندازد و هم نمادهای اساطیری و تاریخی در پیوسته با خوارزم را به کمک نشانه‌های درون‌متنی و برون‌متنی بازشناساند. هدف کلی ما نشان دادن یکپارچگی فرهنگی ایران و سرزمین‌های فرارود در گذشته‌های دوردست است.

**واژه‌های کلیدی:** قصه «حسن آرا»، محمدریاض، زن - قهرمان، اسطوره‌شناسی، داستان عامیانه.

۱. دانشجوی دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران.

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول).

\* a.ghanipour@umz.ac.ir

۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

۴. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران.

## ۱. مقدمه

داستان‌های عامیانه به‌عنوان رکن مهم ادبیات شفاهی، از دیرباز چنان در تاروپود زندگی توده مردم تنیده شده است که گمان نمی‌رفت روزی این داستان‌ها به فراموشی سپرده شوند. قصه‌ها و افسانه‌ها در آن روزگار نگاهبان فرهنگ و سنت‌های مردم کوچک و بازار بودند؛ فرهنگ و سنتی که در ادبیات کلاسیک ایران به چشم بی‌مهری و حتی نکوهش بدان نگریسته شده و در بیشتر آثار فاخر پارسی‌زبان، جایگاه شایسته‌ای نداشته است. نسل امروز نیز - که ادبیات را تنها در زبان و بیان همان مفاخر جسته است - لاجرم به ادبیات و به تبع آن داستان‌های عامیانه روی خوش نشان نمی‌دهد و البته در این میان از نقش مخرب رسانه‌ها و تغییر ذائقه عمومی مردم نباید غفلت ورزید؛ اما اگر به دیده انصاف بنگریم، پژوهش علمی در این «عشق‌نامه‌های» پارسی، افزون بر ارزش ادبی و هنری، از جنبه انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، اسطوره‌شناسی و تاریخ‌پژوهی سودمند بوده است و بیانگر بسیاری ویژگی‌های جامعه ایرانی در طول زمان خواهد بود.

## ۲. ادبیات پژوهش

### ۲-۱. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

در نگاه خواننده عادی، بسا این قصه با دیگر نمونه‌های مشابه آن همسان باشد؛ اما شخصیت زن - قهرمان در هر بخش، توجه هر پژوهشگری را به خود جلب می‌کند و در پی پاسخ به این پرسش برمی‌آید که آیا زن - قهرمانان هر بخش دارای ویژگی‌های همسان هستند؟ به‌دیگر بیان آیا می‌توان در هر زن - قهرمان خصیصه‌ای جست که او را برتر از دیگر همتایانش نشاناند؟ و اگر پاسخ «آری» است، بر بنیاد این ویژگی‌ها می‌توان داستان را در پیوسته با کدام دوره اساطیری یا تاریخی برشمرد. پرسش دیگر این است که با توجه به متن داستان، آیا می‌توان در پی یافتن ریشه‌های یکسان فرهنگی میان ایران و سرزمین‌های فرارود بود؟ به نظر می‌رسد ویژگی‌های زن - قهرمان در هر یک از چهار بخش پیش‌گفته - که هر کدام بن‌مایه‌ای پربسامد در ادبیات عامیانه است - به‌گونه‌ای است که نه تنها هر زن را از دیگری متمایز می‌سازد؛ بلکه تا حد زیادی روشنگر زمان و حتی در یک مورد (نازرخ) مکان پیدایش داستان نیز می‌تواند باشد.

## ۲-۲. اهمیت و پیشینه پژوهش

پژوهشی این‌چنین دارای اهمیتی دوسویه است: اهمیت متن‌شناختی و اهمیت فرهنگی - تاریخی؛ زیرا از یک سو قصه‌ای گمنام شناسانده می‌شود که تنها یک نسخه از آن موجود است و نوشتار پیش رو گرد فراموشی از سیمای آن زدوده است. از سوی دیگر، پژوهش پیش‌رو ترسیم‌کننده مسیر پرپیچ‌وخمی است که «زن» در این کهن بوم‌وبر پشت سر نهاده است. راهی که نخستین منزلگاه آن در سرزمین ایزدان مأوا دارد و واپسین آن، جولانگاه مرد و اراده خداگونه وی است. با وجود اهمیت پژوهشی این چنین، تاکنون کاری در این زمینه انجام نگرفته است و از این رو، مقاله پیش‌رو را به قطع و یقین باید نخستین گام در معرفی قصه «حسن آرا» و کاوش در آن دانست.

## ۲-۳. روش پژوهش

در ادامه ابتدا گزیده‌ای از قصه «حسن آرا» آورده می‌شود و از آنجا که داستان منتشر نشده است، کوشیده‌ایم تا این گزیده با وجود ایجاز، دربردارنده خطوط اصلی پی‌رنگ داستان باشد. پس از آن، به شیوه توصیفی - تحلیلی و به کمک منابع کتابخانه‌ای با تکیه بر شخصیت زن - قهرمان و به یاری نشانه‌های درون‌متنی، دلالت‌های اسطوره‌ای و تاریخی آن را بازنموده‌ایم.

## ۳. چارچوب نظری

### ۳-۱. نگاهی اجمالی به قصه «حُسن آرا»

قصه «حسن آرا» در شمار عشق‌نامه‌های عامیانه و روایتگر سرگذشت سوداگرزاده‌ای است که دل‌باخته چهار زن می‌شود. تک‌نسخه موجود قصه در مجموعه نسخ خطی کتابخانه دانشگاه لایپزیک به شماره ۰۹۶۲-۰۲ نگهداری می‌شود.<sup>۲</sup> در مشخصات نسخه‌شناسی از محمد ریاض به‌عنوان نویسنده داستان یاد شده است. متأسفانه در تذکره‌ها و نیز در منابع تاریخ ادبیات، نشانی از داستان و مؤلف آن نیست. استاد صفا بی‌آنکه توضیحی درباره داستان یا خالق آن بدهد، با نام بردن از این قصه، آن را ذیل عاشقانه‌هایی جای می‌دهد که «نسخ آن‌ها به تفاریق در کتابخانه‌های هند و ایران و

فرنگستان یافت می‌شود» (۱۳۶۹: ۱۵۲۸/۵). هرمان اته هم در شمار قصه‌های عاشقانه با بیان اینکه این قصه در فهرست «اَیندیا آفیس» به شماره ۱۵۲۱ آمده است، از آن به ذکر نام بسنده می‌کند (۱۳۵۶: ۲۲۰). مؤلف فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی تنها یک نکته افزوده و گفته که این اثر به نام‌های «حسرت‌نامه» و «قصه حسن‌آرا» معروف است (باباصفری، ۱۳۹۲: ۱۲۰). به هر روی، محمد ریاض به گمان باید از راویان داستان‌های فارسی در هندوستان طی سده دهم تا دوازدهم هجری باشد؛ زیرا برخی نشانه‌های واژگانی و دستوری متن، نشان از خاستگاه هندی آن دارد.

عشق و دلدادگی درون‌مایه اصلی این داستان است. قصه «حسن‌آرا» داستانی چهارپاره است که در هر پاره آن از دلدادگی حسن‌آرا به یک زن سخن می‌رود. به نظر می‌رسد که خالق داستان، از هم‌نشینی چهار داستان عاشقانه مجزا، این قصه مرکب را پدید آورده است. از این رو، به آسانی می‌توان این داستان‌ها را بدین‌گونه از یکدیگر جدا کرد:

پاره نخست: قصه دختری که به اسارت دیو درآمده و قهرمان داستان که بدو دل‌بسته است، وی را می‌رهاند.

پاره دوم: قصه دختری فرمانروا که جوانی بی‌نام‌ونشان را به همسری برمی‌گزیند.  
پاره سوم: قصه آن پری که به شکل آهو درآمده است و از قهرمان داستان دلبری می‌کند.

پاره چهارم: قصه شاهدختی که به فردی از مقربان درگاه پادشاه دل‌بسته و خواهان وصال اوست.

### ۲-۳. گزیده قصه «حسن‌آرا»

حسن‌آرا فرزند بدیع‌الجمال و نیکوخصال بازرگانی بود در یکی از شهرهای هند. روزی به قصد شکار از شهر بیرون می‌رود. هرچه می‌جوید شکاری نمی‌یابد. آهنگ بازگشت دارد که ناگاه آهویی پرنقش‌ونگار در برابرش نمایان می‌شود. حسن‌آرا در پی شکار از یاران جدا می‌شود. چون به بیابان می‌رسد، آهو از دیده نمان می‌شود. «سوداگرزاده که در دام عشق آهو گرفتار آمده است، پریشان‌خاطر می‌شود. در این احوال هاتفی ندا

می‌دهد: «آهو که در نظر تو درآمده، آن آهو نبود، از جنس پری بود که به صورت آهو، هوش‌ربای تو گشته» است و او را از عشق آهو بیم می‌دهد؛ اما پریشان‌حالی «حسن آرا» با این انداز بیشتر می‌شود و بنای ناله و فغان می‌گذارد. درویشی مستجاب‌الدعوه بر دل شکسته‌اش ترحم می‌کند و از خداوند می‌خواهد او را به مراد دل برساند. در دم ندا می‌رسد که آهو در کوه مغرب منزل دارد. حسن آرا به عزم جست‌وجوی آهو قدم در راه می‌نهد و به بوستانی می‌رسد که در آن درخت بزرگی با سریری در زیر آن است. بر سریر دختری آرمیده است، «مهرافزا» نام. چون نزدیک می‌شود، دختر را مرده می‌یابد. سوداگرزاده در زیر سریر، چوبی سرخ و چوبی زرد می‌یابد. چوب سرخ را بر بدن دختر می‌مالد و دختر جان می‌یابد. دختر زنده‌شده شرح می‌دهد که چگونه به چنگ دیو سیاه گرفتار آمده است. حسن آرا عزم هلاکت دیو سیاه می‌کند و تقدیر در این امر مهم با وی یار است. سپس مهرافزا را به نکاح خود درمی‌آورد. پس از چندی که مهرافزا باردار می‌شود، «حسن آرا را قصه پیشین یاد آمد» و بار دیگر راه مغرب در پیش گرفت. بعد از طی منازل به دریایی ناگذار می‌رسد. شب را در کنار دریا سپری می‌کند. چون پاسی از شب می‌گذرد، فوج فوج دختران خوش‌لقا از راه می‌رسند و به بزم می‌نشینند. سر این دختران، «نازرخ»، پادشاه خوارزم، است که حسن آرا با دیدن او آه برمی‌آورد و مدهوش می‌شود. نازرخ چون حال حسن آرا را می‌بیند، او را به ملک خود می‌برد و پس از مدتی پیغام مناکحت برایش می‌فرستد. پس از وصال، حسن آرا دوباره در نخجیرگاه، همان آهوی گریزپا را می‌بیند و در پی آهو تا کوه مغرب می‌تازد. در آنجا بالاخره از «نازپیکر»، آن پری هوش‌ربا کام می‌رباید. بعد از چندی، نازپیکر به میهمانی می‌رود و پیش از رفتن، حسن آرا را نهی می‌کند که در «نبود من اگر کسی از تو چیزی بخواهد یا بگوید، هرگز با او حرف نزن و هم‌سخن او نشوی» (محمد ریاض، بی‌تا: ۵۹). سواداگرزاده صدایی از درون صندوق می‌شنود که از او طلب آب می‌کند. در صندوق را که می‌گشاید دیو سپید را در غل و زنجیر می‌بیند. دیو بندها را می‌گسلد، از صندوق بیرون می‌جهد و حسن آرا را برمی‌گیرد و به کوهی دوردست می‌افکند. از قضا، شاهزاده ملک فارس که به شکار آمده بود، حسن آرا را می‌یابد و به قصر خود می‌برد. روزی حسن آرا به همراه شاهزاده در باغ قصر قدم می‌زد که خواهر شاهزاده، «روح‌افزا»، را بر بام قصر

می‌بیند. هر دو دل‌باخته هم می‌شوند و در نهایت به وصال یکدیگر می‌رسند. از آن سو نازیپر که در صندوق را می‌گشاید و حسن‌آرا را نمی‌یابد، به جست‌وجویش برمی‌خیزد. شبی سوار بر تخت بادپیمایش به ملک فارس می‌آید، معشوق را می‌یابد و او را به اتفاق روح‌افزا به مُلک خویش می‌برد. هر سه در آنجا به خوشی روزگار می‌گذرانند تا آنکه حسن‌آرا را «لطف پدری و مهر مادری» یاد آمد. وی به همراه نازیپر و روح‌افزا به سوی زادگاهش می‌رود و در طول مسیر با نازرخ و مهرافزا نیز دیدار می‌کند و همگی با هم به دیدن پدر و مادر حسن‌آرا «شرف‌اندوز» می‌شوند.

قصه «حسن‌آرا» با دار بودن خصایصی همچون کاربرد واژگان کهن و کم‌کاربرد، تعبیر و ترکیب‌های بدیع و گوش‌نواز، اشتهال بر ابیات منظوم، کاربرد قواعد نحو عربی برای واژگان فارسی و کاربرد صورت‌های کهن و شاذ دستوری، خود را در سطحی بسیار بالاتر از یک داستان نقالی عرضه کرده است که بیان جزئیات آن در مجال این نوشتار نیست. امید است در آینده نزدیک ویژگی‌های سبکی و محتوایی داستان به قلم نویسنده همین سطور منتشر شود.

### ۳-۳. تحلیل فرهنگی - اسطوره‌ای قصه

#### ۳-۳-۱. «مهرافزا»، بانوی آب

همان‌طور که در خلاصه داستان آمد، حسن‌آرا در باغ، مهرافزا را - که به دست دیو سیاه کشته شده بود - بی‌جان می‌یابد و با مالیدن چوب سرخ بر بدن دختر، او را زنده می‌کند. او برایش حکایت می‌کند که شاهدخت مُلک «شهرستان»<sup>۳</sup> است؛ مُلکی که دیو سیاه آن را ویران کرده، تمام ساکنانش را کشته و تنها او را برای خدمت‌گزاری خود باقی نهاده است. این بخش از داستان بر پایه بن‌مایه کهن دیو (تیپ ۳۰۱ در طبقه‌بندی مارزلف) در افسانه‌های ایران شکل گرفته است. آبشخور این قصه را باید در سرزمین اساطیر جست؛ زیرا دیو، ایزد جنگاور هندوایرانی است که از اریکه خدایی به زیر کشیده شده و در چشم ایرانیان - خلاف خویشاوندان هندی‌شان - چنان خوار شد که از آن بوده‌ای اهریمنی ساختند. در این باره فراوان گفته‌اند و نوشته‌اند و نیازی به اطناب مُمل نیست.<sup>۴</sup> اما در پیوند با مهرافزا باید گفت که پایگاه وی در این داستان حاکی از

پیوند اساطیری زن و آب است. برای درک این پیوند باید پوسته بیرونی افسانه را شکافت و به هسته اسطوره‌ای آن دست یافت.

بر بستر بسیاری از افسانه‌ها دیوی خفته است که دختری را به اسارت می‌گیرد و قهرمان با کشتن دیو، دختر را می‌رهاند و در پایان، اغلب او را به همسری برمی‌گزیند.<sup>۵</sup> «تکرار شدن یک مایه داستانی در چند حکایت متفاوت، دلالت بر شهرت و رواج آن دارد. از جمله دلایلی که می‌تواند موجب زبانزد شدن یک مایه داستانی گردد، قداست قدیمی و ریشه داشتن آن در گزارش‌های دینی منسوخ است» (لاهیجی و کار، ۱۳۷۷: ۲۹۶). پس می‌توان در اساطیر به دنبال خاستگاه این بن‌مایه گشت. بن‌مایه‌ای دیگر در افسانه‌های فارسی، یاور ما در انجام این مهم است: «اژدهاکشی»؛ بن‌مایه‌ای که افزون بر ادبیات عامیانه در ادبیات حماسی نیز ریشه دوانیده است.<sup>۶</sup> در این قبیل افسانه‌ها، اژدها - که آب را بر مردمان بسته است - دختری طلب می‌کند تا اجازه دسترسی به آب دهد. اینجاست که قهرمان از گرد راه می‌رسد، اژدها را می‌کشد، دختر را نجات می‌دهد و آب را روان می‌سازد.<sup>۷</sup> زیرساخت اسطوره‌ای «اژدهاکشی» را می‌توان در ادبیات اسطوره‌ای هند جست؛ در آنجا اژدها نماد خشک‌سالی است (رستگار رستگار فسائی، ۱۳۷۹: ۷). «ایندرا» در اساطیر هندوایرانی ایزدی است که به‌نبرد «وریتره»، اژدهای بلعنده تمام آب‌های جهان و سبب‌ساز خشک‌سالی می‌رود. ایندرا پس از کشتن وریتره، گاو ابر را از زندان وی می‌رهاند و آب‌ها را جاری می‌سازد (ایونس، ۱۳۷۳: ۱۸). این اسطوره‌گویای پیوند میان اژدها و آب در نگاه مردمان هندوایرانی است. برخی صاحب‌نظران باور دارند که دیو در این افسانه جایگزین اژدهاست (افشاری، ۱۳۸۷: ۳۸)؛ اما باید پرسید سبب این جای‌گشت چیست؟ چرا دیو جایگزین اژدها شده است؟ در *داراب‌نامه* نیز می‌خوانیم «آن اژدهای عظیمی که ... آن اژدها نیست؛ آن دیو است که خویشتن را برمثال اژدها کرده است» (میرزای ناظر، ۱۳۷۰: ۱۹۰). می‌بینیم که دیو چنان در جای اژدها خوش نشسته است که اگر اژدها سد راه آب شود، آن را دیوی اژدهاپیکر می‌دانند.

بی‌تردید نمی‌توان خردگرایی را عامل این جایگزینی دانست؛<sup>۸</sup> زیرا باور به وجود دیو سیاه با دو شاخ بر سر و دُنبی در پی، چندان عقل‌پذیرتر از باور به اژدها نمی‌تواند باشد، بلکه پاسخ را باید در تغییر نگرش ایرانیان کهن نسبت به دیو بازجست. پیش‌تر

گفتیم که در آغاز «دیوان» (ایزدان صلابت رزمی) دوش‌به‌دوش «اسوره‌ها» (ایزدان پایگاه مینوی) در میراث هندوایرانی حضور داشتند؛ اما با رشد تمدن در میان ایرانیان، آنان اندک‌اندک به پرستش ایزدان اسورایی گرویدند؛ زیرا «نوع زندگی‌شان آرامش، نظم و قانون را می‌طلبید» (حسن‌پور و قلی‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۹) و این خصایص در ایزدان مذکور نمایان بود.<sup>۹</sup> در جایی دیگر، آیین دیوپرستی در میان طبقات کمتر رشدیافته باقی ماند. در *اوستا* نیز دیوها خدایان مردمی خشن و وحشی دانسته شده‌اند که پیشه‌شان جنگاوری است و مورد ستایش قبایل راهزن‌اند (*اوستا*، ۱۳۸۵: ۴۲۷) پس از این دگرگونی، مردمانی که دیوپرستی را رها کرده بودند، هر آنچه را که پلید و زیان‌آور می‌دانستند، به دیو نسبت دادند؛ از جمله عناصر ویرانگر طبیعت همانند خشک‌سالی. نبرد فرشته آب، «تیشتر»، با دیو خشک‌سالی؛ «اپوش» - آن‌گونه که در تیریشْت آمده - از برجسته‌ترین اساطیر مزدایی است که در آن خشک‌سالی آشکارا به دیو نسبت داده شده است. گویا ایرانیان پس از کنار نهادن آیین مزدایی، دیو خشک‌سالی را به افسانه‌های ایرانی کوچ دادند. بنابراین، می‌توان افسانه‌های درپیوسته با خشک‌سالی را به دو دسته تقسیم کرد: نخست افسانه‌هایی که در آن‌ها اژدها نماد خشک‌سالی است و دوم افسانه‌هایی که در آن‌ها دیو نماد خشک‌سالی است. افسانه‌های دسته نخست به دوران یکسانی باورهای مذهبی میان هندوایرانیان بازمی‌گردد و دسته دوم به دوران جدایی این باورها. پس می‌توان گونه نخست را کهن‌تر دانست.

اما دیو قصه «حسن‌آرا» بوده‌ای است سیاه‌رنگ که شهر را ویران کرده، مردمانش را کشته و تنها مهرانزا را برای خدمت به‌خود زنده نگه داشته است. جالب است که تمام ویژگی‌های او با مفهوم «دیو» در آیین مزدیسنا هم‌خوانی دارد. او باشنده‌ای اهریمنی و دشمن نشانه‌های شهری‌گری است. این توصیف با دیو - ایزد به‌عنوان خدای رزم‌جوی اقوام غیرتمدن - که دست به قتل و غارت می‌زدند - سازگار است. اما آیا نمی‌توان از این فراتر رفت و دیو سیاه قصه را همان «ایندرا» دانست؟ خدایی که با آذرخش به نبرد اژدهای خشک‌سالی رفت. بر اساس آنچه گذشت این انگاره محتمل است. این ایزد که در ریگ‌ودا بیش از هر خدای دیگر نامش آمده [۱۲۳ بار] (شایگان، ۱۳۸۹: ۸۸/۱) و شمار سروده‌هایی [۲۵۰ سرود] که با آن خطاب شده است، بالاترین بسامد را دارد (همان، ۸۹)،



در نوشته‌های پهلوی دیوی فریبکار است که در نقطه مقابل «اردیبهشت» - از امشاسپندان - قرار می‌گیرد (عفی‌فی، ۱۳۷۴: ۴۴۳). به نظر می‌رسد پس از جدا شدن زیستگاه جغرافیایی نژاد آریا و جدایی فرهنگی حاصل از آن، دو سیمای کاملاً متضاد از ایندرا در حافظه ایرانیان باقی مانده است؛ یکی خوب که در اژدهاکشان ادبیات حماسی و عامیانه نمود می‌یابد<sup>۱۰</sup> و دیگری بد که همان دیو دخترربای افسانه‌هاست. گویا او - که روزگاری رهاکننده آب‌ها بود - به عامل خشک‌سالی بدل می‌شود. در این میان، چند قرینه به این انگاره قوت می‌بخشد.

نخست آنکه ایندرا سرآمد دیو - ایزدان است. پس شگفت نیست اگر که پس از فرو افتادن از بارگاه خدایی به‌عنوان دیو، از قصه‌های عامیانه سر برآورد و چون منفور شد، نه تنها باران‌زایی او را نفی می‌کنند؛ بلکه او را سبب‌ساز کم‌آبی و بی‌آبی می‌پندارند. بسا که در هزاره‌های دوردست، دین‌مردان مزداپرست برای فروکاستن شکوه ایندرا در چشم پرستندگان، خویشکاری‌هایش را از او سلب کردند و خویشکاری همیستارش<sup>۱۱</sup> را به او نسبت دادند؛ همان کاری که با پریان، همتایان مادینه دیوان کردند.

قرینه دیگر در داستان، نبرد تن‌به‌تن دیو با حسن‌آراست. در داستان‌های عامیانه از شیشه عمر دیو بسیار شنیده‌ایم. اما در اینجا قهرمان با ضربت سنگ، دیو را از پا درمی‌آورد. دیو چنان زورمند است که تا پاسی از شب، سنگ پرتاب می‌کند و چون ناکام می‌ماند، کشتن حسن‌آرا را به روز بعد وا می‌نهد. رزم‌آوری دیو سیاه، یادآور جنگاوری ایندرا، خدای طبقه گردآوران و اربابان سلاح، است.

قرینه سوم گرایش دیو به دختر است. اگرچه در این داستان علت زنده نگهداشتن دختر خدمت‌گزاری بیان شده است؛ اما فراوان‌اند داستان‌هایی که در آن از مهرورزی دیو به دختر سخن به میان می‌آید. برای نمونه در *دراپ‌نامه* می‌خوانیم که سندلوس کشتی بازرگانی را غرق می‌کند و دخترش را نجات می‌دهد و به او می‌گوید: «مترس که ترا نخواهم کشت، بلکه ترا دوست می‌دارم. کشتی شما را من غرق کردم و ترا من خلاص دادم تا مونسم باشی» (بیغمی، ۱۳۳۹: ۷۲۴/۲) و در افسانه «دیو هفت‌سر» این دیو از ملک‌محمد می‌خواهد که دختر پادشاه را به عقدش درآورد (آسمند، ۱۳۷۷: ۱۳۸-۱۴۳). آیا این مهرورزی نسبتی با صفت «هزاربیضه» - که بر ایندرا اطلاق می‌شود - دارد؟ «او

شیره حیات را در عروق پیکر جهان به جریان می‌اندازد و به نیروهای فرسوده و نطفه‌های راکد و به خواب‌رفته زندگی دم تازه می‌بخشد» (شایگان، ۱۳۸۹: ۶۶/۱).

پس روشن شد که قصه‌پردازان در گذر هزاره‌ها، با بهره‌گیری از خاطره آن خدا، این دیو را آفریده‌اند و با گذشت زمان، خصوصیات موجودات خیالی دیگر ملل را هم بدان افزوده‌اند؛ مثلاً دیو قصه ما چون به ضربت سنگ نقش بر زمین می‌شود، از او می‌خواهد ضربه‌ای دیگر زند تا هلاک شود. اما سروش ندا می‌دهد: «هرگز دیگر نزن ... دیوان به دو ضرب زنده می‌شوند». این اشارت سروش از باورهای کهن و عامیانه عرب در باب غول است (شکری آلوسی، بی‌تا: ۳۴۱/۳) که نمونه آن در *قطعه تابطشر* دیده می‌شود.<sup>۱۲</sup>

اکنون پس از شناخت دیو، به روشنی می‌توان خویشکاری مهرافزا را به‌عنوان نماد آب در این داستان توجیه کرد. پیش‌تر گفتیم که در شماری از داستان‌های عامیانه هدف از زنده نگه داشتن دختر، خدمت‌گزاری به دیو بیان شده است؛ اما باید دانست که این انگاره در دوران متأخر و به دنبال دگرگونی باورهای کهن قوت یافته است. در *شاهنامه* می‌خوانیم که ضحاک دختران/خواهران جمشید را به اسارت می‌گیرد و فریدون، همتای ایرانی ایندوره، ایشان را می‌رهاند. برخی این دو زن را قابل مقایسه با ابرهای باران‌زا و مظهر زندگی و زاینده‌گی می‌دانند<sup>۱۳</sup> (بهار، ۱۳۹۱: ۴۸۱). این بن‌مایه در دیگر داستان‌های *شاهنامه*، مانند نبرد اسفندیار با ارجاسپ تورانی و داستان بیژن و منیژه نیز به چشم می‌خورد. پیوند میان زن و آب پیوندی دیرینه است که ایزدبانو آناهیتا، بخت‌بانوی آب‌های نیالوده، برجسته‌ترین تجلی آن در اساطیر ایرانی است.<sup>۱۴</sup> امروزه نیز می‌توان ردپای پیوند میان زن و آب را در فرهنگ عامه کاوید. هنوز نام برخی چشمه‌ها، رودها و کاریزها از این پیوند دیرینه‌زیست حکایت می‌کند؛ نام‌هایی مانند چشمه «چهل پری» در شوسف خراسان، چشمه «سراب دختر» در کازرون، قزلرچای (=رودخانه دختران) در آذربایجان، چشمه بدوک (=بدوخ=بدخت=بیدخت=بغدخت) در پاریز، چشمه «ناهیتا» در پل ذهاب، چشمه مادت (ماه دختر) و رودخانه زینانه (زین=زن) در لرستان و از میان کاریزها: چاه «چهل دختران» در یزد، قنات «دورکن» (دور [duar] به معنای دختر و کن به معنای قنات=قنات دختر) در جیرفت و چاه «بانو» در بیرجند (باستانی، ۱۳۹۲: ۲۵۵-۲۷۹). به گفته هنری ماسه (۱۳۹۱: ۳۷۷)، اهل سیستان نهر هیرمند را «رود

پریان» می‌نامند و در جای دیگر می‌گویند عوام معتقدند پریان به چشمه‌ها رفت‌وآمد دارند و کاریز را محل زندگی پری می‌دانند (همان، ۶۰۴). همانند این باور در سراسر ایران رایج است. در بسیاری از نقاط لرستان و ایلام چشمه‌ها را به پریان نسبت می‌دهند (اسدیان و همکاران، ۱۳۵۸: ۱۳۹). قصه‌ای در لرستان رایج است که در آن دیو سیاه پری چشمه را به افسون در خواب می‌کند؛ از این رو، آب چشمه از جریان بازمی‌ایستد و حیات از روستا رخت برمی‌بندد تا آنکه قهرمان داستان با کشتن دیو سیاه طلسم را باطل می‌کند و بار دیگر آب چشمه جاری می‌شود و زندگی در رگ روستا جریان می‌یابد (هینلز، ۱۳۸۳: ۱۷۱). بی‌سبب نیست که در مراسم باران‌خواهی، غالباً جنس مادینه و بیشتر دوشیزگان این مراسم را برگزار می‌کنند؛ چه در قالب دسته‌هایی که سرودخوان بر در خانه‌ها می‌رود و از بانوی سرا، حبوبات «آش باران» را طلب می‌کند و چه دسته‌هایی که عروسک زنی را می‌سازند، نام عروس باران بر آن می‌نهند، آن را خانه به خانه می‌برند و از زن خانه می‌خواهند آبی بر آن بپاشد (باستانی، ۱۳۹۲: ۵۷۵-۶۰۵). باور «عروس قنات» نیز نشانه‌ای دیگر است. هنوز هم در مناطق کویری ایران، برای جلوگیری از خشک شدن آب قنات، زنی را به عقد قنات در می‌آورند (همان، ۶۱۹).

### ۳-۲-۳. «نازرخ»، شاهدختی اشکانی

حسن آرا در طلب آهوی گریزپا به دریایی بی‌انتهای می‌رسد؛ دریایی که «نه کشتی بدان پیدا و نه کشتی‌بان». شب تاریک را در ساحل بیتوته می‌کند. چون پاسی از شب می‌گذرد، دسته دسته دختران «خوش‌لقا» از راه می‌رسند و مجلس بزمی بر پا می‌کنند. سرآمد این دختران، نازرخ، پادشاه ملک خوارزم، است. سوداگرزاده با دیدن آن پری خصال فغان برمی‌آورد و از هوش می‌رود. نازرخ با شنیدن فریاد، کنیزان را نزد او می‌فرستد. آنان خبر می‌آورند که «جوانی صاحب‌جمال در این مکان بیخود افتاده است. چنان می‌نماید که از جنس عشاق جانناز خواهد بود». نازرخ حسن آرا را در میان لشگر به شهر می‌آورد و پس از چندی پیغام ازدواج به سوی وی می‌فرستد و سرانجام به کابین او درمی‌آید.

آنچه در این داستان درباره نازرخ آمده است، سر در آبشخور تاریخ دارد. نگارندگان برآند که نازرخ تصویری است از شاهدخت ایرانی در دوران پیش از اسلام و به ویژه دوره اشکانی. در داستان تصریح شده که وی پادشاه ملک خوارزم است. با توجه به پادشاهی زنان در دوره پیش از اسلام، می توان گفت شخصیت نازرخ در آن روزگار تاریخی ریشه دارد. بنا به اسناد موجود، زنان در دوره های اشکانی و ساسانی بر اریکه پادشاهی تکیه زدند (فیروزمندی و خانمرادی، ۱۳۹۳: ۲۴۹-۲۶۴). همانندی شخصیت «نازرخ» با «ویس» و «منیژه» این گمان را می پرورد که سیمای این شاه بانو بر پایه داستان های عاشقانه بازمانده از عصر اشکانی ساخته و پرداخته شده باشد؛ زیرا مینورسکی (۱۳۳۵: ۳-۷۳) به یقین، داستان ویس و رامین را به زمان اشکانیان و قلمرو فرمانروایی آنان، یعنی شمال شرق ایران و سرزمین فرارود مربوط می داند و خالقی مطلق (۱۳۶۹: ۲۷۳-۲۸۹) نیز نشان داده که داستان بیژن و منیژه بخشی از ادبیات پارتی است.

نازرخ، منیژه و ویس چند ویژگی یکسان دارند: «بی پروایی، اراده، خودآگاهی و غرور». این نازرخ است که کنیزان را به سوی حسن آرا می فرستد و پس از آگاهی از خوب رویی و عاشق پیشگی اش، بی هیچ پروایی دل به او می بازد؛ همان گونه که منیژه در جشن گاه خود به محض دیدن بیژن از دور دایه را نزدیک وی می فرستد و او را به نزد خود فرامی خواند و هنگامی که بیژن در چادر او پا می گذارد، بی پروا و خودآگاه به استقبالش می شتابد:

به پرده اندر آمد چو سرو بلند      میانش به زرین کمر کرده بند  
منیژه بیامد گرفتش به بر      گشاد از میانش کیانی کمر

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۳۱۹/۳)

نازرخ هم چون «به دیدن لقای حسن آرا فریفته شد و به دام عشق گرفتار آمد، پیش روی او استاده ماند» و گفت:

بکن جانان نگاهی جانب من      به هوش اندر درآیی سرور من

معشوق نازرخ، مانند بیژن بیهوش است و هر دو نهانی به کاخ راه می یابند. می دانیم که منیژه فرمان می دهد در شراب بیژن داروی هوشبر بریزند، او را شبانه در چادر بپیچند و به نزد او برند. البته در داستان «حسن آرا» بیهوشی معشوق نه بر اثر داروی

هوشبر، بلکه تأثیر زیبایی معشوقه است. نازرخ هم به سان منیژه، سوداگرزاده را شبانه در میان سپاه خود می‌گیرد و به شهر می‌برد. به گمان خالقی مطلق، در صورت کهن‌تر داستان «بیژن و منیژه»، بیژن نیز در چادر زنان به کاخ منیژه می‌رود؛ زیرا رامین نیز با همین نیرنگ به کاخ ویس رفت و آمد داشته است. «ولی در تحول بعدی روایت چون مسئولیت‌گرفتاری بیژن را به گردن گرگین انداخته‌اند، از این رو دیگر بیژن نمی‌تواند با پای خود به کاخ منیژه رود. ناچار او را بیهوش کرده و در چادر پیچیده و به کاخ برده‌اند» (خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۲۸۴) به هر روی، آنچه نشان می‌دهد او همچون منیژه و ویس در خفا و دور از چشم اغیار با معشوق بوده، آن است که راوی نقل می‌کند: «بعد از چندگاه این راز در شهر و کوچه شایع گشت که شهزادیه جوانی را برای شوهری خود آورده است» (محمد ریاض، بی‌تا: ۳۹). اگرچه راوی می‌گوید قصد از آوردن حُسن آرا، همسری نازرخ است، اما روشن است که در آغاز چنین قصدی در کار نبوده و نازرخ از این معشوق نهانی، جز کام‌جویی طلب نمی‌کرده است. چه، پس از برملا شدن راز نهان، زنان خاص و عام در خدمت نازرخ گرد آمدند و او را پند دادند که «اگر او را به شوهری قبول کنی بهتر و افضل تواند بود» (همان‌جا). شگفت آنکه نازرخ قدرت و آزادی تمام در انتخاب شوی دارد. آزادی او تا بدان پایه است که خود پیغام ازدواج برای حُسن آرا می‌فرستد؛ پیامی هم تطمیع و هم تهدید. وی در پیغام خود می‌گوید: «مرا به عقد خود درآور، به فراغ خاطر انتظام پادشاهی مملکت را داده باشی و اگر به رضای من کار نکنی تو را از هم‌رهایی نیست» (همان، ۴۰).

بدین ترتیب، شخصیت نازرخ تصویرگر زنی درباری است با قدرت سیاسی بالا و جایگاه اجتماعی والا که با تکیه بر این دو، می‌تواند دست به انتخاب معشوق - همسر بزند و حتی در صورت ناخرسندی معشوق، به تهدید روی آورد. این امر مهم با بستر اجتماعی داستان‌های «بیژن و منیژه» و «ویس و رامین» این‌همانی دارد؛ زیرا داستان‌های مذکور روایتگر جامعه «آزاد و بی‌بندوبار اشرافی هستند که در آن به‌ویژه زنان به آزادی نسبتاً بزرگی دست یافته بودند» (خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۲۸۴). پادشاهی نازرخ نیز دقیقاً ترسیم‌گر قدرت و آزادی زنان است. «این زنان چه درون کاخ و چه بیرون آن جشن‌هایی را برگزار می‌کردند که در آن همه گونه وسایل بازی و نشاط و موسیقی و

می‌گساری در اختیار داشتند» (همان‌جا). در قصه «حسن‌آرا» نیز می‌خوانیم که در بزم نازرخ در کنار ساحل، با آنکه شب‌هنگام است، اما همه جا روشن می‌شود و دختران و پسران جوان «تماشاهای عجیب» به راه می‌اندازند و دختران «مکلف به زر و جواهر» در رقص می‌آیند. حضور در این جشن‌ها و «یک چنین آزادی خواه‌ناخواه راه را برای معاشرت آنان با مردان باز می‌کرد و یک‌چنین روابطی همیشه در چارچوب قوانین شرعی و اخلاق رسمی باقی نمی‌ماند» (همان، ۲۸۵). گفته شد که نازرخ از همراهی حسن‌آرا چه نیتی داشته است و تنها پس از افشای راز مگو، تصمیم می‌گیرد به این رابطه، مشروعیت عرفی ببخشد. بنابراین، می‌توان گفت افزون بر شباهت‌های شخصیتی میان نازرخ و منیژه و ویس، بستر اجتماعی سازنده قصه هم با این داستان‌ها همانندی دارد. پس می‌توان نتیجه گرفت که بخش درپیوسته با نازرخ بر پایه داستان‌های عاشقانه پارتی شکل گرفته است و حتی فراتر از این، شاید بتوان گفت زیرساخت این داستان با ادبیات تیول‌گرگان پیوند دارد. می‌دانیم که نظام فئودالی اشکانی به تیول‌های گوناگون تقسیم می‌شد. در این میان، دو تیول «گرگان و مرو» و «سیستان» از نظر ادبی اهمیت بیشتری دارند (همان، ۲۸۶). از آنجا که داستان‌های عاشقانه «بیژن و منیژه» و «ویس و رامین» به تیول‌گرگان منسوب‌اند، این گمان پیش می‌آید که داستان الهام‌بخش نازرخ نیز برآمده از داستان‌های عاشقانه این خطه باشد. افزون بر این، اشاره به دریا و نیز مُلک خوارزم هم این گمان را تقویت می‌کند.

### ۳-۳-۳. «نازپیکر»، بغ‌بانوی عشق و زایش یا زیباروی قوم بیگانه؟

حسن‌آرا را هوس شکار به سر می‌افتد. به قصد شکار، نازرخ را ترک می‌کند که بار دیگر آن آهوی آشنای گریزپا را می‌بیند. سر در پی آهو تا کوه مغرب می‌تازد و در آنجا آهو از دیده پنهان می‌شود. حسن‌آرا سه شبانه‌روز در باغی سرگردان است تا آنکه به کوشکی می‌رسد و در آن آرام می‌گیرد. در خواب فرو رفته بود که با نوای آواز و پای‌کوبی برمی‌خیزد. پریان برای نازپیکر بزمی به راه انداخته‌اند. حسن‌آرا پریان را در این بزم همراهی می‌کند و چون بار دیگر به خواب می‌رود، نازپیکر او را ترک می‌کند. سوداگرزاده پس از بیداری چون بار دیگر خود را تنها می‌یابد، چنان ناله و فغانش به

آسمان می‌رود که دل نازپیکر به رحم می‌آید و در پیکر آهو به سویش می‌شتابد. بعد از مدتی چون او را دلدادۀ راستین می‌یابد، از جلد آهو به در می‌آید و حسن آرا را از جام وصال سیراب می‌کند.

در این پاره از قصه با موتیفی آشنا در ادبیات عامیانه ایران زمین سروکار داریم.<sup>۱۵</sup> در افسانه‌ها فراوان شنیده‌ایم که پری‌زاده‌ای به شکل گور و یا آهویی قهرمان داستان را در پی خویش می‌کشاند و در بیشه‌ای، باغی، کاخی ... در خلوت چهره واقعی خود را - که بانویی بس دلرباست - نمایان می‌کند و قهرمان را به کامجویی فرا می‌خواند. در ادبیات حماسی ما نیز این شکار که قهرمان قصه را صید می‌کند، حضوری پررنگ دارد. در *سام‌نامه*، «عالم‌افروز»، که پری است، در جلد گور فرو می‌رود، «سام» را به دنبال خود می‌کشاند و در تنهایی به او ابراز عشق می‌کند. در *بهمن‌نامه* می‌خوانیم که «بهمن» هنگام نخجیر آهویی می‌بیند، «همچون نگار».<sup>۱۶</sup> در پی آهو می‌تازد تا آنکه به حصار می‌رسد و در آن حصار آهو ناپیدا می‌شود. در آنجا بهمین با «اسلم»، پادشاه پریان، دیدار می‌کند و از زبانش می‌شنود که:

به فرمان من گشته یکسر پری	مرا دخترست این، بدین دلبری
به روی تو بر فتنه و شیفته است	دلش فرّ و زیب تو بفریفته است
بیامد به پیش تو آهو نمود	به چاره ترا ایدر آورد زود

(ایران‌شاه، ۱۳۷۰: ۲۸۳)

در *د/اراب‌نامه* آمده که فیروزشاه فریفته گور می‌شود و تازان به دنبالش می‌رود. گور در آب چشمه فرو می‌رود. فیروزشاه نومید از شکار گور در پای درختی می‌آرامد. مرغی از فراز درخت نارنجی بر سینه‌اش می‌افکند و او را بی‌هوش می‌کند. چون هوشیار می‌شود خود را در قصری می‌یابد و می‌فهمد که آن گور و مرغ، پری‌ای بوده که گوش به فرمان «مه‌لقا» داشته‌اند. مه‌لقا پری‌زاده و شاهدخت کوه قاف بوده و به فیروزشاه نرد عشق باخته است.

باور دل‌باختگی پری به آدمی، افزون بر ادبیات شفاهی در فرهنگ عامه هم رخنه کرده است (ماسه، ۱۳۹۱: ۵۷۴). در جای‌جای ایران بزرگ تا گذشته‌ای نه چندان دور - و در برخی نقاط تا همین امروز - مردمان برای در امان ماندن از افسون پری، تعویذها

به کار می بردند و تدبیرها می اندیشیدند و برای آن کس که «پری زده» شده بود مجلس «پری خوانی» ترتیب می دادند<sup>۱۷</sup> تا پری از او دل برکند و دام عشق بر دیگری نهد. بی شک ریشه های باوری را که چنین تئومند شده است، نه در سده ها بلکه در هزاره های دوردست تاریخ باید جست؛ در روزگار بغ بانوانی که حیات، برکت و نعمت را ارزانی پرستندگان خویش می کردند. پری را هم روزی روزگاری در بغستان جایی بود و راهی. او ایزدبانوی زاینده بود، ایزدبانوی عشق. بغ بانویی که آتش کام گیری را در دل مرد و زن برمی افروخت تا با برآوردن خواهش تن چرخه حیات و فرزندآوری همچنان بگردد. با خویشکاری این چنین شگفت نخواهد بود اگر بگوییم «کام جشن ها» و کامرانی های آیینی برای این ایزدبانو برپا می شده است و همین آیین ها بودند که زرتشت اخلاق گرا و عفت مدار را به ستیز با پری و «پریکانیان»<sup>۱۸</sup> وا داشت. در کیشی که فروهستن شوهر و تن به دیگری دادن گناهی بس نکوهیده است و پادافرهی سنگین دارد، نمی توان انتظار داشت که پری همچنان بر اریکه خدایی تکیه زند. با این حال یاد و خاطره فریبنده پری در ناخودآگاه جمعی ایرانیان زنده ماند و امروز پری افسونگر در گذر از هزاره ها همچنان در فرهنگ و ادبیات ما فتنه انگیزی می کند.

گفته شد که عشق افروزی از خویش کاری های پری است.<sup>۱۹</sup> اما پری افزون بر آنکه زن و مرد را دلباخته یکدیگر می کند، خود نیز یلان جنگاور را گرفتار دام عشق می سازد. آن زمان که آدمی دل به پری می بندد، پری غالباً در پیکر پرنده ای - بیشتر سفیدرنگ - نمایان می شود.<sup>۲۰</sup> او جامه پر دارد و قهرمان با ربودن جامه به وصال پری می رسد<sup>۲۱</sup> با توجه به پیوند میان «پری» و «فر» (خوارزمی و افشار، ۱۳۹۳: ۱-۳۰۱) می توان گفت جامه پر نشان می دهد که پری باشنده ای ایزدی بوده است و آن زمان که پری در دام عشق آدمی گرفتار می شود در پیکر گور یا آهو درمی آید<sup>۲۲</sup> و در خلوتگاه رخ می نماید. قدرت پیکرینگی پری در داستان «حسن آرا» و دیگر داستان ها یادآور قدرت جادویی اوست (ستاری و خسروی، ۱۳۹۵: ۱۲۹)؛ قدرتی که سبب شده در اوستا در کنار جادوان جا بگیرد.<sup>۲۳</sup> در نوشته های پهلوی آمده است که پری می تواند به هر شکل درآید (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۱) و لاجرم تغییر شکل نازپیکر در این باور کهن ریشه دارد. داستان هم خوابگی «جم» و خواهرش «جمک» با پری و دیوی که در جلد آن دو فرو رفته



بودند و نیز داستان خان چهارم رستم و «زن جادو» در خان اسفندیار نشان می‌دهند که پیکرینگی پری به فرو رفتن در جلد حیوان محدود نمی‌شده؛ بلکه کالبد آدمی را نیز در بر می‌گرفته است.

افزون بر پیکرینگی آهو، نازیپر قدرت دیگری هم دارد که گواه ایزدگونه‌بودنش است: قدرت پرواز<sup>۲۴</sup>؛ البته سوار بر تخت روان. در گزیده داستان گفتیم که دیو سفید سوداگرزاده را از نازیپر جدا می‌کند. او در جست‌وجوی معشوق، سوار بر تخت روان به ملک فارس می‌رسد. حسن آرا و شاهدخت فارس را - که به کابین وی درآمده - شب‌هنگام برمی‌دارد و بی‌آنکه بیدار شوند به مقام خود می‌برد. جالب است که نازیپر تنها به آوردن حسن آرا بسنده نمی‌کند و روح‌افزا را هم همراه خود می‌آورد؛ زیرا جدایی دو دل‌داده را روا نمی‌دارد. آیا این کنش همان خویشکاری پری باستان نیست؟ پری اسباب عشق را می‌چیند؛ نه آنکه آن را برچیند. همانندی این رخداد با آسمان‌وریسمانی که بیژن در حضور افراسیاب به هم می‌بافد تا بار گناه را از دوش خود و منیژه بردارد، شیرین است. بیژن ادعا می‌کند که در جایی دور از جشن‌گاه دخت افراسیاب، در زیر سایه سروی چشم فروهشته بود که پری‌ای فسونی می‌خواند، او را برگیرد و به عماری منیژه می‌افکند. سپس بر منیژه خفته نیز فسونی می‌خواند که تا به کاخ می‌رسد، هوشیار نشود. از آنجا که بیژن در مقام دفاع از خود است و باید سخنی بر زبان راند که نزد شنونده مقبول افتد، این گمان قوت می‌گیرد که شاید اعتقاد به عشق‌افروزی پری، آنچنان رایج و استوار بوده است که اگر خلوت‌های گاه‌وبیگاه دلدادگان برملا می‌شد، افسون پری را بهانه می‌ساختند. در داستان «ملک شهرمان و قمرالزمان» هزارویک‌شب پری و همتای نرینه‌اش، قمرالزمان و ملکه بدور را خواب‌آلوده به نزد یکدیگر می‌آورند و چون بیدار می‌شوند، به هم دل می‌بازند.

اما نازیپر و دیگر پریانی که به گاه‌نخجیر دل از قهرمان داستان می‌ربایند، افزون بر ترسیم چهره‌یغ‌بانوی عشق و زایش، از زنانی در عالم واقع هم حکایت می‌کنند. دلالت معنایی واژه پری نیز بیانگر این واقعیت است. واژه Pairikā چندین معنا دارد: زاینده و بارور، افسونگر و جادوگر، دیوزن خواهش‌های جسمانی (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۲-۱۱). همچنین، «زن متعلق به قوم بیگانه» هم از معانی پری است (همان، ۳). بهار مختاریان

(۱۳۸۶: ۱۶۵) معتقد است که ستیز کیش زرتشت با پری فقط بدان سبب نیست که پری بغبانوی عشق و زاینده‌گی است و پرستاران وی برآوردن خواهش‌های تن را آیین پرستش او می‌دانند؛ بلکه آموزه‌های زرتشت بر زنان اقوام بیگانه‌ای می‌تازد که پهلوانان ایرانی را با زیبایی فسونگر خود جادو می‌کنند و با کام گرفتن از آنان تخمه پهلوان را به دست می‌آورند. بدین ترتیب، فرزندی از این زنان زاده می‌شود که تنها او قادر است پدر و قبیله پدر را شکست دهد. با بررسی داستان‌هایی از این قبیله - مانند داستان رستم و تهمینه - می‌توان موارد زیر را استنتاج کرد:

(۱) پهلوان از سرزمین خود خارج می‌شود؛ در بیشتر داستان‌ها به قصد شکار تا مرز سرزمینی بیگانه می‌رود.

(۲) زمانی اغفال می‌شود، به خواب می‌رود یا به غذا و ... نیاز پیدا می‌کند.

(۳) زنی بیگانه از فرصت سود می‌جوید و به انگیزه بار گرفتن از او، وی را اغوا می‌کند.

(۴) فرزند حاصل از هم‌خوابگی آنان هیچ‌گاه به قبیله پدری تعلق نمی‌گیرد.

(۵) میان پدر و پسر (دو قبیله) جنگ در می‌گیرد و معمولاً پسر کشته می‌شود (همان، ۱۷۰).

شاید قصه نازیپکر تمامی این اجزا را آشکار ننماید؛ اما به‌آسانی می‌توان رشته‌های پیوند را بازشناخت. در قصه «حسن‌آرا» با دگردیسی در روایت نخستین روبه‌رو هستیم. در اینجا قهرمان دل‌باخته آهو می‌شود و سپس آهو دل به عشق سوداگرزاده می‌سپارد. این شکست در روایت، بی‌گمان ناشی از آن است که در جامعه آن روزگار دلالت‌های اسطوره‌ای - اجتماعی روایت اولیه، کارکرد خود را از دست داده‌اند و راوی بر این اساس که نخست مرد عاشق می‌شود و سپس زن، روایت را این‌چنین دگرگون کرده است. اگر این دگردیسی را نادیده بگیریم، دیگر عناصر بن‌مایه مذکور در جای خود قرار دارند. بر پایه آنچه که گفتیم اگر نازیپکر را زن فتنه‌انگیز قوم بیگانه بدانیم، پس آن بزم هم برای اغوای قهرمان است؛ خاصه آنکه سپیده‌دمان نازیپکر بی هیچ نشانی حسن‌آرا را رها می‌کند؛ زیرا آنچه باید بشود شده است. بدین ترتیب شخصیت نازیپکر در این داستان دارای دو دلالت است: دلالت اسطوره‌ای و دلالت تاریخی. دلالت

اسطوره‌ای نازیپیکر یادآور بغ بانو پری و دلالت تاریخی‌اش تداعی‌کننده آمیزش زنان بیگانه با یلان قبیله است برای بار گرفتن از آنان.

### ۳-۳-۴. «روح افزا»، شاهدخت عصر اسلامی

دیو سپید که حسن آرا را با خود برداشته و به هوا شده بود، از وی پرسید: «الحال تو را کجا اندازم؟» (محمد ریاض، بی‌تا: ۶۴). او که می‌دانست کردار دیو واژگونه است، پاسخ داد: در دریا.<sup>۲۵</sup> دیو وی را در کوه انداخت. از قضا شاهزاده ملک فارس که برای شکار از شهر بیرون آمده بود، او را در آنجا یافت. به حالش رحم آورد و او را به شهر برد. شاهزاده را خواهری بود «روح افزا» نام. روزی که سوداگرزاده برای گلگشت در باغ سیر می‌کرد، روح افزا هم برای تفرج باغ بر بام قصر رفته بود که یک‌باره نگاه آن دو در هم گره خورد و دلباخته هم شدند. این راز نهان می‌ماند تا آنکه شاهزاده - که از روز نخست به دلدادگی آنان پی برده بود - اسباب وصال را مهیا می‌کند.

روح افزا خلاف دیگر زنان داستان، شخصیتی منفعل دارد. او اگرچه سخت بی‌قرار حسن آرا شده است؛ اما دم بر نمی‌آورد و از گشودن این راز نزد نزدیک‌ترین ندیمه‌هایش ابا دارد. تا آنجا که آنان از «شکسته‌حوالی‌اش» در می‌یابند که به عشق کسی گرفتار است. به نظر می‌رسد شخصیت روح افزا بر اساس جایگاه اجتماعی زن و دیدگاه رایج نسبت به او در جامعه اسلامی ساخته و پرداخته شده است. دو قرینه مهم، این حقیقت را هویدا می‌سازد. قرینه نخست همان است که بیان شد؛ اگر «روح افزا» سرش را فاش نمی‌کند، از آن روست که عاشق شدن زن پسندیده نیست و مایه ملامت خواهد شد. به همین سبب زمانی که در پیش برادرش اظهار این معنا کردند، او را خوش نیامد و با خود چنین اندیشید: «اگر این کار انتظام ندهم ... کار بر خفت و خجالت خواهد کشید. تا که راز برملا نیفتد در این فرصت کاری باید کرد ... تا راز مستور ماند» (همان، ۷۳). قرینه دیگر، اختیارداری تام و تمام برادر دختر به‌عنوان ولی اوست. دختر عشق خود را در صندوق خانه دل نهان می‌دارد، تا آنکه برادر تصمیم می‌گیرد خواهرش را به سوداگرزاده «تسلیم کند». این مطلب می‌تواند بازتاب‌دهنده مردسالاری در جامعه عصر راوی باشد؛ جامعه‌ای که در آن زن در خانه پدر تحت امر پدر و برادر است و در خانه

شوهر، فرمان‌بردار شوی. جالب است که روح‌افزا از یک‌سو آخرین زن است و از سوی دیگر متعلق به آخرین دوره تاریخی. شاید بتوان سبب انتخاب چهار زن را در آموزه‌های اسلام جست که به مرد رخصت نکاح چهار زن داده است.

#### ۴. نتیجه

پژوهش حاضر نشان داد که ژرف‌ساخت قصه «حسن‌آرا» دارای معانی و نشانه‌های بسیاری است که کارکردی بس عمیق‌تر از سرگرمی بدان می‌بخشد. با شکافتن پوسته قصه و واکاوی هسته آن می‌توان به دلالت‌های اسطوره‌ای و ارزش تاریخی - اجتماعی داستان پی برد. توضیح اینکه هر یک از چهار زن داستان که در کنار حسن‌آرا پیش‌برنده رویدادها هستند، پایگاه اجتماعی زن را در برهه‌ای از درازنای تاریخ نمایندگی می‌کنند. دو تن از این زنان دارای دلالت اسطوره‌ای و دو تن دیگر دارای دلالت تاریخی‌اند. مهرافزا که در بند دیو سیاه اسیر است، یادآور آن دوران اساطیری است که میان زن و آب پیوندی ناگسستنی حاکم بود. نازرخ، پادشاه ملک خوارزم، یادآور شاهدخت‌های دوران پیش از اسلام است. نازیپرک دارای دلالت اسطوره‌ای و یادآور پری و خویشتکاری‌های باستانی اوست. روح‌افزا نماینده زن در جامعه مردسالار پس از اسلام است؛ جامعه‌ای که در آن زن حق عاشق شدن و عشق‌ورزی را ندارد و اگر عاشق شود باید این راز را در دل نهان دارد و دم بر نیاورد. داستان در گستره‌ای درازدامن، از هند تا خوارزم و فارس جریان یافته است و به نوعی حلقه وصل پیوندهای کهن فرهنگی اقوام آریایی را بازنمایی می‌کند. بدین‌گونه قصه «حسن‌آرا» داستان گذار زن است از گذار اسطوره و تاریخ این کهن سرزمین. بازگوکننده فرود زن است از فراز اریکه بغ‌بانویی و قدرت حیات‌بخشی به نشیب کشتن شعله جان‌بخش عشق و بدل شدن به جنس دوم و در حاشیه قرار گرفتن و بی‌اختیار شدن.

#### پی‌نوشت‌ها

۱. این اصطلاح برگرفته از کتاب جلال ستاری با عنوان پژوهشی در عشق‌نامه هلوئیز و آبلار است.
۲. سیدحسین طباطبایی (از نویسندگان این مقاله) به تصحیح این نسخه همت گماشته و مقاله پیش رو بر اساس تصحیح وی نوشته شده است.

تلاقی اسطوره و تاریخ در قصه عامیانه حُسن آرا \_\_\_\_\_ سید حسین طباطبایی و همکاران

۳. «شهرستان»، دست‌کم نام سه منطقه در ایران قدیم بوده است: ناحیه‌ای در فارس، ناحیه‌ای در اصفهان و نیز شهری کوچک از شهرهای مرزی خراسان و خوارزم در نزدیکی نسا که گروه زیادی از دانشمندان، از قبیل عبدالکریم شهرستانی از این شهر برخاسته‌اند. به قرینه وجود نام «خوارزم» در متن داستان، منظور از شهرستان باید همین ناحیه اخیر، یعنی شهری به فاصله سه میل از نسا، بین نیشابور و خوارزم بوده باشد که سیاحان و جهانگردان مسلمان از جمله مقدسی در *أحسن‌التقاسیم* (۱۹۹۱: ۲۸۷) از آن یاد کرده‌اند.
۴. نک: ژاله آموزگار، *دیوها در آغاز دیو نبودند*؛ حمیرا زمردی و زهرا نظری، *ردپای دیو در ادب فارسی*؛ معصومه ابراهیمی، *بررسی سیر تحول مفهومی دیو در تاریخ اجتماعی و ادبیات شفاهی*؛ آرش اکبری مفاخر، *هستی‌شناسی دیوان در حماسه‌های ملی بر پایه شاهنامه فردوسی*.
۵. برای نمونه در داستان ملک محمد، قهرمان داستان سه دختر را که در بند دیو گرفتارند نجات می‌دهد و در پایان با دختر سوم ازدواج می‌کند.
۶. نک: رحمان مشتاق مهر و سجاد آیدنلو، «که آن ازدها سخت پتیاره بود»؛ الهه ایمانی و محمود طاووسی، «بررسی تطبیقی بین ازدهاکشان ایران و هند در اسطوره‌ها».
۷. تیپ شماره 302B در طبقه‌بندی مارزلف. در افسانه‌های عامیانه تاجیکستان، «سلیم پهلوان»، ازدهایی را که در بن چاه خانه دارد و روزانه یک گاو و یک آدم می‌خورد، می‌کشد و جان دختر پادشاه را نجات می‌دهد (قوجق، ۱۳۷۵: ۵-۲۱).
۸. بهمن سرکاراتی معتقد است: «هماهنگ ساختن رویدادهای اسطوره‌ای و توجیه آن‌ها از روی منطق و انطباق آن‌ها با تجربه و دنیای خارج سبب جابه‌جایی اساطیر در زمینه ادبی می‌شوند» (۱۳۴۹: ۹۱).
۹. ژرژ دومیزل برای خدایان هندوایرانی سه مرتبه در نظر می‌گیرد. «در این مراتب سه‌گانه هر دسته از خدایان موظف به وظیفه‌ای هستند و این وظیفه از سوی دیگر با یکی از مراتب عالم تطبیق می‌کند. عالی‌ترین وظیفه دسته خدایان ممتاز، قدرت و فرمانروایی است و این مقوله خود دو جنبه دارد: یکی جنبه قانونی و قضایی و دیگری جنبه سحر و جادو» (شایگان، ۱۳۸۹: ۵۰).
۱۰. پس از رواج تشیع، ازدهاکشی به پیشوای این دین نسبت داده شد. در روستای «هنگو» در کوهستان پاریز و در «ازدهاتو»ی زنجان چنین باوری وجود دارد (باستانی، ۱۳۹۲: ۶۱۷).
۱۱. همیستار (همستار): هم‌آورد و دشمن و ستیهنده؛ غالباً به صورت لقب یا عنوان برای ایزدان و دیوانی که در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند، به کار می‌رود (اوستا، ۱۳۸۵: ۱۰۸۴).
۱۲. شاعر مبارزه تن به تن خود با غول را چنین شرح داده است:  
فقالَت عُذ، فقلَّت لها: رُويدا  
مکانک، اِننى ثبتُ الجنان
- (تأبط شرأ، ۱۹۸۴: ۲۲۶)

۱۳. در این باره محبوب به باوری تاریخی اشاره می‌کند: «در آن روزگار قدیم مهاجمان، زنان حرمسرا و شاهزادگان را به‌عنوان منشأ قدرت و سرچشمه مشروعیت با خود برمی‌داشتند. چه، ظاهراً در آن روزگار تمام قدرت قبایل از زنان که منشأ زندگانی و سرچشمه ایجاد فرزندان و جنگاوران است سرچشمه می‌گرفت» (۱۳۷۱: ۲۷۷).
۱۴. پیوند میان آب و این یغبانو چنان است که در آبان‌یشت به هیئت رودی اسطوره‌ای توصیف شده است (اوستا، ۱۳۸۵: ۲۹۸).
۱۵. بنگرید به: مارزلف، ۱۳۷۱: ۹۸-۹۹.
۱۶. پراکنده شد لشکر از شهریار یکی آهوئی دید همچون نگار (ایرانشاه، ۱۳۷۰: ۲۸۱)
- مقایسه شود با این عبارت قصه «حسن‌آرا»: «ناگاه آهوئی دید پر از نقش و نگار، گویی به‌تمام اندام جل زرین پوشیده» (محمد ریاض، بی‌تا: ۳).
۱۷. خواجوی کرمانی (۱۳۷۸: ۹۱) سروده است: پری‌رخا چه‌کنم گر نخوانمت شب‌وروز چراکه چاره دیوانگان پری‌خوانیست «پرخوانی یا پری‌خوانی آیینی مربوط به شرق فلات ایران است. دستیابی به نمونه زنده این آیین تقریباً غیرممکن است» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۷۸).
۱۸. پرستندگان پری؛ هرودت از دو قوم پریکانی، یکی در مادستان و دیگری در جنوب شرقی ایران نام می‌برد (ملک‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۵۶).
۱۹. ردپای این خویشکاری در ادبیات رسمی و عامیانه دیده می‌شود، مثلاً بیژن در حضور افراسیاب، پری را سبب‌ساز حضورش در نزد منیژه می‌داند و در داستان «ملک شهرمان و قمرالزمان» از هزارو-یک‌شب، پری و همتای نرینه‌اش سلسله‌جنبان عشق در دل قمرالزمان و ملکه بدور هستند.
۲۰. ظاهر شدن پری در قالب پرنده می‌تواند بر ایزدی بودن وی دلالت کند. انسان بدوی پرنده را ایزد می‌دانست یا آن را مرکب ایزدان می‌پنداشت؛ زیرا «پرنده‌گان می‌توانستند سطح زمین و آسمان را به هم پیوند دهند، یعنی راه یافتن به فضای جاودانگی و جایگاه خدایان تنها با پرنده امکان‌پذیر بوده است» (خوارزمی و جهانشاهی افشار، ۱۳۹۳: ۱۲) تأکید بر رنگ سفید نیز می‌تواند نشانه‌ای باشد از تعلق پری به جهان خدایان، جهان نور و روشنایی.
۲۱. برای آگاهی بیشتر نک: داستان «حسن بصری و نورالسنا» در هزارویک‌شب یا داستان باکره‌های پریزاد، میهن‌دوست، ۱۳۷۸
۲۲. در روایت‌های متقدم پری به‌شکل گور در می‌آید؛ ولی در روایت‌های متأخر، آهو جایگزین گور می‌شود (افشاری، ۱۳۸۷: ۵۱). این جایگزینی بی‌سبب نیست؛ زیرا آهو در نزد اقوام گوناگون نماد زنانگی است (شوالیه و گبران، ۱۳۷۸: ۳۱۲).

تلاقی اسطوره و تاریخ در قصه عامیانه حُسن آرا \_\_\_\_\_ سید حسین طباطبایی و همکاران

۲۳. نک: یشت یکم، بندشش؛ یشت سوم، بندپنج؛ یشت چهارم، بند چهار؛ وندیداد فرگردهشتم، بند نود و ...

۲۴. به گمان محجوب، لفظ پری از ترکیب «پر» با «پای نسبت» ساخته شده و به معنای باشنده دارای پر یا قادر به پرواز است (۱۳۶۳: ۷۶).

۲۵. بر اساس روایت شاهنامه، قهرمان باید درخواست می کرد که او را در کوه اندازد تا در نهایت به دریا افکنده شود؛ عقل نیز چنین حکم می کند.

### منابع

- آسمند، علی و حسین خسروی (۱۳۷۷). *افسانه های چهارمحال و بختیاری*. شهرکرد: ایل.
- اته، هرمان (۱۳۵۶). *تاریخ ادبیات فارسی*. ترجمه رضازاده شفق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اسدیان، محمد و همکاران (۱۳۵۸). *باورها و دانسته ها در لرستان و ایلام*. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- افشاری، مهران (۱۳۸۷). *تازه به تازه نو به نو*. چ ۲. تهران: چشمه.
- *اوستا* (۱۳۸۵). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. چ ۱۰. تهران: مروارید.
- ایرانشاه ابن ابی الخیر (۱۳۷۰). *بهمن نامه*. ویراسته رحیم عقیقی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ایونس، ورونیکا (۱۳۷۳). *اساطیر هند*. ترجمه محمد باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
- باباصغری، علی اصغر (۱۳۹۲). *فرهنگ داستان های عاشقانه در ادب فارسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- باستانی پاریزی، محمد ابراهیم (۱۳۹۲). *نخاتون هفت قلعه*. چ ۷. تهران: علم.
- بهار، مهرداد (۱۳۹۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*. چ ۹. تهران: آگه.
- بیغمی، حاجی محمد (۱۳۳۹). *داراب نامه*. تصحیح ذبیح الله صفا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- تأبط شرأ (۱۹۸۴). *دیوان تأبط شرأ و أخباره*. تصحیح علی ذوالفقار شاکر. ب.م: دارالغرب الاسلامی.
- حسن پور، حسین و زیور قلی زاده (۱۳۸۵). «بررسی مفهوم دیو از اوستا تا شاهنامه». *دانشکده علوم انسانی سمنان*. س ۵. ش ۱۶. صص ۱۵-۳۸.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۹). «بیژن و منیژه، ویس و رامین». *ایران شناسی*. س ۶. ش ۶. صص ۲۷۳-۲۹۸.

- خواجه‌جوی کرمانی، محمود بن علی (۱۳۷۸). دیوان. کرمان: خدمات فرهنگی مرکز کرمان-شناسی.
- خوارزمی، حمیدرضا و علی جهانشاهی افشار (۱۳۹۳). «حوزه کارکرد اسطوره‌ای فر (پر) در ادبیات عامه». مجموعه مقالات همایش نگاهی نو به ادبیات عامه. صص ۱-۳۵.
- رستگار فسائی، منصور (۱۳۷۹). *اژدها در اساطیر ایران*. تهران: توس.
- ستاری، رضا و سوگل خسروی (۱۳۹۴). «ویژگی‌های پری در منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه». *جستارهای ادبی*. س ۴۸. ش ۳. صص ۱۱۵-۱۴۰.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۵۰). «پری؛ تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*. ش ۹۷ - ۱۰۰. صص ۱-۳۲.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۴۹). «جابه‌جایی اساطیر شاهنامه». دومین دوره جلسات سخنرانی و بحث درباره شاهنامه فردوسی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۹). *ادیان و مکاتب فلسفی هند*. ج ۱. چ ۷. تهران: امیرکبیر.
- شکری آلوسی، محمود (بی‌تا). *بلوغ الأرب فی معرفه أحوال العرب*. تصحیح محمد بهجت-الأثری. ج ۳. چ ۲. ب.م.
- شوالیه، ژان و آلن گبران (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضاییلی. چ ۱. تهران: جیحون.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۵. چ ۱۰. تهران: فردوس.
- عقیقی، رحیم (۱۳۷۴). *اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی*. تهران: توس.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۱). *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی‌مطلق. دفتر سوم. کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.
- فیروزمندی، بهمن و مژگان خان‌مرادی (۱۳۹۳). «درآمدی بر شناخت زنان ایران در عصر اشکانی». *زن در فرهنگ و هنر*. د ۶. ش ۲. صص ۲۴۹-۲۶۴.
- قوجق، یوسف (۱۳۷۵). *نوزده افسانه از آسیای میانه*. تهران: بنفشه.
- لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار (۱۳۷۱). *شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش‌تاریخ و تاریخ*. تهران: روشنگران.
- مارزلف، اولریش (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. تهران: سروش.
- ماسه، هانری (۱۳۹۱). *معتقدات و آداب ایرانی*. ترجمه مهدی روشن‌ضمیر. تهران: شفیعی.



تلاقی اسطوره و تاریخ در قصه عامیانه حُسن آرا \_\_\_\_\_ سید حسین طباطبائی و همکاران

- محبوب، محمدجعفر (۱۳۷۱). آفرین فردوسی. تهران: رامین.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۳). «بویه پرواز». *ایران نامه*. س ۳. ش ۸. صص ۵۴-۸۶.
- محفوظ، فروزنده (۱۳۸۸). «پژوهشی در رقص های ایرانی از روزگاران باستان تا امروز». *فرهنگ مردم*. ش ۲۹. صص ۱۷۵-۲۰۰.
- محمد ریاض (بی تا). *قصه حسن آرا*. نسخه خطی به شماره ۰۹۶۲-۰۲ مجموعه نسخ دانشگاه لایپزیک.
- مختاریان، بهار (۱۳۸۶). «تهمنه (تهمینه) کیست». *نامه فرهنگستان*. شماره ۳۵. صص ۱۷۹-۱۵۰.
- مقدسی، ابو عبدالله (۱۹۹۱). *أحسن التقاسیم فی معرفه الأقالیم*. ج ۳. قاهره: مکتبه مدبولی.
- ملک زاده، مهرداد (۱۳۸۱). «سرزمین پریان در خاک مادستان». *نامه فرهنگستان*. ش ۲۰. صص ۱۹۱-۱۴۷.
- میرزای ناظر، ابراهیم (۱۳۷۰). «تفسیر واژه دیو و پری». *چیستا*. ش ۸۲ و ۸۳. صص ۱۹۴-۱۸۷.
- مینورسکی، ولادیمیر (۱۳۳۵). «ویس و رامین». ترجمه مصطفی مقربی. *فرهنگ ایران زمین*. ش ۴. صص ۷۳-۳.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۳). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه محمد باجلان فرخی. تهران: اساطیر.

## Intersection of Myth and History in Hosn Arā Tales

Ahmad Qani Pour Malekshah<sup>1</sup> Morteza Mohseni<sup>2</sup> Seyyed Hussein Tabatabaei<sup>\*3</sup>

1. Associate Professor of Persian Language and Literature- Mazandaran University.
2. Associate Professor of Persian Language and Literature- Mazandaran University.
3. Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature- Mazandaran University.

Accept: 27/10/2018

Receive: 22/06/2018

### Abstract

Folk tales are an integral part of Iranian folklore and their examination, whatever be their literary aspect pave the way to the recognition of the mysterious world of human culture in the distant past. Hosn Ara's tale is considered a unique version of a popular tale most likely written in the Safavid era by Mohammed Riyadh. This edition is being kept in the manuscript collections of Leipzig University. Hosn Arā's tale narrates the history of a rich who ends up marrying four women. They are the symbol of female sex in four great prehistoric and historical Iranian periods. Among them, two women have a mythical function and two others have historical implications. This article attempts to analyze the text of the story by examining the quadruple image of women and by recognizing the mythological and historical symbols associated with Khwarazm using non-textual texts and signals. Thus the objective of this study is to demonstrate the cultural integrity of Iran and the lands of the distant past.

**Keywords:** Hosn Arā's tale; Muhammad Riyadh; Woman –heroine, Mythology, Folk tale..

---

\*Corresponding Author's E-mail: moghimsatveh@yahoo.com