

The Female Characters in the Poem of *Karistan Hatem*

Mojgan Motevasel¹, Seyed Mohammad Dashti*²

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Salman Farsi University, Kazeroon, Iran.
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Salman Farsi University, Kazeroon, Iran.

Received: 31/08/2020

Accepted: 09/11/2020

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

Abstract

Karistan Hatem, a single manuscript which is kept in the manuscript Treasury of the Leipzig University, is the work of a poet named Farid Ibn Ghazfar. This legend is a poetic narration of one of Hatem Tai's stories. The poem gives a description of the mania of the Sham princes named Munir for Hosn Banu, the beautiful queen of Khorasan, and about Hatem's sacrifices that led to their marriage. Although the protagonist of this story is an invincible superhuman, his activism owes much to the dramatic role-play of the women in the story. In the following article, after briefly introducing the manuscript, the story has been deciphered from the viewpoint of the female characters' performance. By giving an in-depth investigation and analysis, it can be concluded that the story is based on the ancient beliefs left over from matriarchy. This claim is corroborated by implications for motherhood, including the city of women, totemism, exogamy, plant God themes, and sacrifice for the mother queen. Another result of this research is to deepen this story and its capacity to accept comprehensive readings of mythology, sociology, and psychology.

Keywords: Folk tale; *Karistan Hatem*; Farid Bin Ghazfar; female character; matriarchy.



Culture and Folk Literature

E-ISSN: 2423-7000

Vol. 8, No. 36

Janury, February 2021



Research Background

Although Hatem and his stories, according to Ismaili (2007, p. 21), were very famous in the tenth and eleventh centuries AH, they have not received the due attention of scholars. So, only two related scientific studies can be mentioned. First of all, we should mention Hatam Nameh, which is an edition of two prose narrations of Hatem's story by Ismaili (2007). In the introduction of this book, the editor has mentioned different narrations of the story and a brief description of its features. Another research in this field is the article written by Shakibi Mumtaz and Hosseini (2012). The hero's passing and his attainment of individuality are considered in the final part of the story. Since there is no information about this version in the biography books and sources of the history of literature, it is hoped that the present study will be able to remove this unknown system from the forgetfulness of history and take a step towards the scientific critique of the story.

Aims, questions, and assumptions

Karestan Hatem is a narration of the poem Haft Sir Hatem. From Hatem's oral story, several poetic narrations have been adapted in Urdu, Hindi, Maleh, Dutch, Turkish, and the European languages (Ismaili, 2007, pp. 49-50), which show the extraordinary popularity of this work among the people, but so far in the sources, no adaptation and narration of Persian poetry from the story of Hatem has been mentioned. In *Karestan Hatem*, women play a key role and they are the cause of the main hero's transformation. The purpose of this article is to explain the position of the female characters in this story and the reason for the formation of this structure.

In this article, the following questions are investigated:

A. What is the mythological or psychological interpretation of each of the main female characters in the story of *Karestan Hatem*?



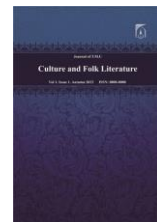
B. From a social point of view, are the women of this system independent and active activists, or does the story have a patriarchal context against which women are subjugated and passive?

Given the reasons presented, the present study seeks to prove the hypothesis that this story, from a mythological and historical perspective, is a representation of the era of motherhood. From a psychological point of view, each of the female characters in the story recreates one of the levels of the human psyche. And socially, most of the women in this story seek to prove their existence in the face of a multifaceted view.

Discussion

Some scholars believe that "women did not have a clear and decisive position in the old patriarchal society, and subsequently, in various genres of literature, but that they usually played a vague, decorative and marginal role, leaving the main roles to men" (Bagheri, 2013, p. 120). However, in some folk tales, women have a very high status.

Anthropologists consider the way of life based on monogamy and agriculture of primitive societies to be the main reason for the formation of matriarchy. They argue that in the Paleolithic period, hegemonic ideas did not exist among primitive and savage prehistoric societies, and that those peoples were equated in access to resources and wealth. Therefore, motherhood does not necessarily mean the superiority of women over men, but that this system is based on the equality of the two sexes (Taheri, 2019, p. 392). The reason for the extraordinary importance of women in such a society has been the secrecy of their fertility. Examining the female characters in this story reveals manifestations of motherhood in the story. Evidence such as the existence of exogamy, sacrifice for the queen mother, and totemism show the roots of feminism in this story. On the other hand, there are four women with whom Hatem is married four times from the human soul, and this story shows the union of the conscious and the unconsciousness of the hero. From a social point of view, the



witchcraft of women and their obligation to accept the customs of society indicates the domination of women in the patriarchal societies, which is presented in different ways in this story.

Conclusion

The public story of *Karestan Hatem* has frequent symptoms of the matriarchy era.

From a social point of view, this story also reveals signs of the resistance of female characters to the manifestations of a patriarchal society. In this story, we can see a patriarchal atmosphere in which a woman is a means of maintaining power and has no independent voice, falling asleep in magic or becoming a passive creature.

But these signs are diminished by the manifestations of female authority in connection with the days of matriarchy, so far as it gives a feminine texture to the story. On the other hand, many women in this story, from different psychological points of view, are different manifestations of the anima and the subconscious of the psyche. In fact, the story is a series of unification of the hero's conscious and unconscious spheres. Finally, by examining this story from different perspectives, one can get the wide capability of a public story for various interpretations.

References

- Bagheri, B. (2013). Active women and passive women in folk prose stories. *Popular culture and Literature*, 1, 120-142.
- Ismaeili, H. (2007). *Hatam-Nameh*. Moein.
- Shakibi Momtaz, N., & Hoseini, M. (2012). The hero's journey in the story Hammame Badgard based on the analytical method of Campbell and Jung. *Literary research*, 22, 33-63.
- Taheri, S. (2019). The social status of women in the ancient civilization of the burnt city. *Women in culture and art*, 3, 391-411.

شخصیت زنان منظومه «کارستان حاتم»

مژگان متوسل^۱، سید محمد دشتی^{۲*}

(دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۱۰ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۱۹)

چکیده

منظومه «کارستان حاتم» که تک‌نسخه آن در گنجینه نسخ خطی دانشگاه لایپزیک نگهداری می‌شود، سروده شاعری گم‌نام به اسم فرید بن غضفر است. این افسانه عامه، روایتی منظوم از یکی از قصه‌های حاتم طایی است. ماجرای این منظومه، شرح شیدایی شاهزاده‌ای شامی به نام منیر به حسن بانو، ملکه زیبای خراسان است که با ازجان‌گذشتگی‌های حاتم به وصال یکدیگر می‌رسند. اگرچه قهرمان این داستان ابرانسانی است شکست‌ناپذیر، اما کنش‌مندی او مرهون نقش‌آفرینی چشمگیر زنان قصه است. در نوشتار پیش رو ضمن معرفی اجمالی نسخه خطی، این قصه از نظرگاه عملکرد شخصیت‌های زن، رمزکاو شده است. پس از زدودن پیرایه‌های ظاهری قصه، می‌توان به این نتیجه رسید که این داستان بر بنیادی از باورهای باستانی مبنی بر زن‌سالاری استوار است. این مدعا با استناد به دلالت‌های در پیوند با روزگار مادرسالاری، از جمله شهر نسوان، توت‌میس، ازدواج‌های برون‌همسری، بن‌مایه‌های ایزدگیاپی و قربانی برای ملکه مادر تأیید می‌شود. نتیجه دیگر این پژوهش، نمودن ژرفای این قصه و گنجایش آن برای پذیرش خوانش‌های همه‌جانبه اسطوره‌ای، جامعه‌شناختی و روان‌شناختی است.

واژه‌های کلیدی: قصه‌های عامه، کارستان حاتم، فرید بن غضفر، شخصیت زن، زن‌سالاری.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی، کازرون، ایران.

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی، کازرون، ایران (نویسنده مسئول)

*seyyedmohammaddashti@yahoo.com

۱. مقدمه

قصه‌ها گنجینه‌هایی بی‌پایان‌اند که حتی واقعی‌تر از تاریخ می‌توانند عقاید و روایات هر ملت را بازگو کنند، زیرا هم بازتاب واقعیت‌های موجود هستند و هم کم‌تر دستخوش اغراض مورخان شده‌اند. درست است که قصه‌های عامه دارای زمان و مکان واقعی نیستند و نمی‌توان از آن‌ها نتایج دقیق جامعه‌شناختی گرفت، اما قطعاً آثار ادبی به‌ویژه قصه‌های عامه که جزئی از ادب عوام است، پرتوی از روح زمان را در خود منعکس می‌کنند، زیرا عوام از تقلبات احوال زودتر متقلب می‌شوند» (دشتی، ۱۳۷۸، ص. ۱۰).

از مسائلی که در قصه‌های عامه همواره نظر پژوهشگران را به خود جلب کرده است، نحوه حضور زنان در قصه‌هاست. از آن روی که زن و نقش او در حیات هر جامعه تحت تأثیر باورها و عقاید دینی قرار دارد، نوع نگرش به آنان نیز در هر دوره متفاوت بوده است. با بررسی افسانه‌ها به‌خصوص افسانه‌هایی با محوریت قهرمانان زن، نحوه حضور زن و کارکردهای او، آرزوها و دغدغه‌های او را در هر دوره می‌توان دریافت. برخی پژوهشگران اعتقاد دارند که «زن در جامعه مردسالار قدیم و به دنبال آن در گونه‌های مختلف ادبیات، جایگاه روشن و سرنوشت‌سازی نداشته و معمولاً نقشی مبهم، تزیینی و حاشیه‌ای ایفا کرده است و اغلب نقش‌های محوری در اختیار مردان است» (باقری، ۱۳۹۲، ص. ۱۲۰)، اما در برخی از قصه‌های عامه، زنان جایگاهی بسیار والا دارند. به‌نظر می‌رسد که قصه‌پردازان در گذر از هزاره‌ها با بهره‌گیری از خاطره زنان سروران، شخصیت‌های زن قصه‌ها را آفریده‌اند و با گذشت زمان، خصوصیات مطابق با بافت فرهنگی و اجتماعی زمان خود را نیز بدان افزوده‌اند. در «کارستان حاتم»، زنان نقش اساسی دارند و عامل تحول قهرمان اصلی هستند. هدف این نوشتار تبیین جایگاه شخصیت‌های زن این قصه و دلیل شکل‌گیری این ساختار است.

۲. ادبیات تحقیق

۲-۱. پرسش‌ها و فرضیه‌های تحقیق

در این جستار در جست‌وجوی پاسخی برای پرسش‌های زیر هستیم:

الف) هر یک از شخصیت‌های اصلی زن قصه «کارستان حاتم» چه تفسیر اسطوره‌ای یا روان‌شناختی دارد؟

ب) از منظر اجتماعی آیا زنان این منظومه کنشگرانی مستقل و فعال‌اند یا قصه، بافتی مردسالار دارد که زنان در برابرش مقهور و منفعل‌اند؟

با توجه به دلایل بیان‌شده، پژوهش حاضر در پی اثبات این فرضیه است که این قصه از منظر اسطوره‌ای و تاریخی، بازنمود دوران مادرسالاری است. با نگاه روان‌شناسانه نیز هر یک از شخصیت‌های زن قصه، یکی از مراتب روان انسانی را بازآفرینی می‌کند و از نظر اجتماعی، زنان این قصه در پی اثبات وجود خود در برابر نگاه فروانگاران به آن‌ها هستند.

۲-۲. اهمیت، پیشینه و روش تحقیق

با وجود آنکه حاتم و قصه‌هایش به گفته اسماعیلی (۱۳۸۶، ص. ۲۱) در سده‌های ده و یازده هجری شهرتی بسزا داشته‌اند، اما از توجه شایسته پژوهشگران بی‌بهره مانده‌اند، به طوری که فقط به دو پژوهش علمی مرتبط با آن می‌توان اشاره کرد. ابتدا باید از کتاب *حاتم‌نامه* نام برد که تصحیح دو روایت منثور قصه حاتم به اهتمام اسماعیلی (۱۳۸۶) است. مصحح در مقدمه این کتاب به روایت‌های مختلف قصه و مختصری از ویژگی‌های آن اشاره کرده است. پژوهش دیگر در این زمینه مقاله «سفر قهرمان در داستان حمام بادگرد بر اساس شیوه تحلیل کمپبل و یونگ»، نوشته نسرین شکیبی ممتاز و مریم حسینی (۱۳۹۱) است که نویسندگان، سیر هفتم روایت منثور حاتم را با رویکرد جوزف کمپبل و یونگ تحلیل کرده‌اند و گذر قهرمان و رسیدن او را به فردیت در قسمت پایانی قصه مورد توجه قرار داده‌اند. از آنجا که در تذکره‌ها و منابع تاریخ ادبیات مطلبی در باب این نسخه یافت نمی‌شود، امید می‌رود که پژوهش حاضر بتواند این منظومه ناشناخته را از فراموش‌خانه تاریخ به در آورد و گامی در راه نقد علمی داستان بردارد.

در ادامه مقاله، نخست مشخصات نسخه خطی «کارستان حاتم» را بازخواهیم گفت. سپس خلاصه‌ای کوتاه از قصه ذکر می‌شود و پس از آن به شیوه توصیفی - تحلیلی و با

استناد به نشانه‌های درون‌متنی و به یاری منابع معتبر، به واکاوی اسطوره‌ای، روان‌شناسانه و جامعه‌شناسانه آن می‌پردازیم. باید افزود که همه شخصیت‌ها ظرفیت تحلیل در همه دیدگاه‌ها را ندارند.

۳. چارچوب نظری

۳-۱. درباره «کارستان حاتم»

دست‌نویس «کارستان حاتم» که با شماره دستیابی ۰۲-۲۱۶ در گنجینه نسخ خطی دانشگاه لایپزیک نگهداری می‌شود، از نسخه‌های متعلق به قرن دوازده و سروده شاعری گم‌نام به‌نام فرید بن غضنفرخان است که در قالب مثنوی و بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن) سروده شده و به دست همو به خط نستعلیق بعضاً ناخوانا نگاشته شده است. این نسخه ۲۵۸ برگ و حدود ۴۲۰۰ بیت دارد. هر صفحه از ۱۷ سطر و دو ستون تشکیل شده است. بیشتر صفحات دارای رکابه است. متن اصلی با مرکب سیاه و عنوان‌ها و بعضی از حواشی صفحات، با شنگرف نگاشته شده است. منظومه با بیت زیر شروع می‌شود:

خداوندا در امید بگشا جمال شاهد مقصود بنما

(برگ ۷۶)^۱

و با بیت زیر به انجام می‌رسد:

غنی را رحم دائم بر گدایست تفقد بر غریبان ز ابتدایست

(برگ ۳۳۴)

روایت‌های بلندی درباره سرگذشت آمیخته با ماجراهای خیالی حاتم در دسترس است. حاتم بن عبدالله بن سعد، معروف به حاتم طایی شاعر دوره جاهلی عرب و در ادب عربی و فارسی مظهر بخشندگی است. نسب او به طیء بن ادد از دودمان یَعْرُب بن قحطان از یمن می‌رسد (ابن‌حیب، ۱۳۶۱، ص. ۱۴۵). چهره نمادین حاتم به‌منزله الگوی سخاوت در آثار منشور فارسی از گلستان سعدی تا بهارستان جامی و از عجایب‌المخلوقات زکریای قزوینی تا تاریخ‌گزیه حمدالله مستوفی و حبیب‌السیر خواندمیر به‌کرات به تصویر درآمده است.

این چهره نمادین، در قصه‌های شفاهی نیز وارد شده است. یکی از ۱۱۰ قصه عامه‌ای که به وسیله مشدی گلین خانم بروجردی روایت شده است، حاتم طایی نام دارد (الولساتن، ۱۹۵۳، ترجمه و کیلیان، ۱۳۸۸، ص. ۱۴). در کتاب *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی* در فهرست بن‌مایه‌ها در ذیل حاتم طایی به توضیحات مربوط به تیپ B461 ارجاع داده شده است (مارزلف، ۱۹۸۴، ترجمه جهان‌داری، ۱۳۷۶، ص. ۲۷۵) و در آنجا داستانی درباره دختری آورده شده که با تنگدستان گشاده‌دست است و علاوه بر غذا، وسایل طلاخوری را هم به آن‌ها می‌دهد (همان، ص. ۱۰۹).

«کارستان حاتم» روایت منظوم هفت سیر حاتم است.^۲ از قصه شفاهی حاتم، روایت‌های منظوم چندی به زبان‌های اردو، هندی، ماله و هلندی و ترکی و زبان‌های اروپایی پرداخته و اقتباس شده است (اسمعیلی، ۱۳۸۶، صص. ۴۹-۵۰) که نشان از محبوبیت فوق‌العاده این اثر در میان مردم دارد، اما تاکنون در منابع، به هیچ اقتباس و روایت منظوم فارسی از سرگذشت حاتم اشاره نشده است. بنابراین «کارستان حاتم» از این حیث قابل توجه است که نخستین روایت منظوم شناخته‌شده فارسی از قصه شفاهی حاتم، پرداخته ذهن و زبان شاعری اهل هندوستان است که با تأثیرپذیری بسیار از ادب فارسی، اثری جذاب را آفریده است، لذا می‌توان شاعر این منظومه و اثر وی را جزئی از پیکره ادب فارسی شمرد و تلاش او را درخور توجه دانست.

این قصه به دلیل مشتمل بودن بر عناصر خیالی شگفت‌انگیزی همچون پری، جن، طلسم، سحر و سرزمین‌های وهم‌آلود، در میان افسانه‌های عامه، در دسته‌بندی آرنه - تامپسون در گروه افسانه‌های سحر و جادو قرار می‌گیرد (مارزلف، ۱۹۸۴، ترجمه جهان‌داری، ۱۳۷۶، ص. ۴۸). اما در این قصه، حاتم ابرقهرمان داستان خصوصیتی دارد که او را از یک قهرمان قصه پریان، تا حد عارفی گام‌زننده در وادی عرفان و سلوک بالا می‌برد و این دو سویه شخصیت قهرمان داستان، در طول قصه به موازات یکدیگر حرکت می‌کنند و قصه را پیش می‌رانند. قصه «کارستان حاتم» شرح هفت سفر است که از دنیای واقعی آغاز می‌شود و پس از طی هفت مرحله، در جهانی فراواقعی و سحرآمیز، دیگر بار به دنیای واقعی ختم می‌شود. حاتم با پیمودن این دایره کمال، به خودشناسی و فردیت دست می‌یابد. فردیت که می‌توان آن را از دیدگاه یونگ به

«خودشناسی» یا به «خود آمدن» تعبیر کرد، هنگامی رخ می‌دهد که فرد به‌واسطه ترکیب و ادغام خودآگاهی و ناخودآگاهی شخصیت خویش، به کلیت و یکپارچگی دست یابد (یونگ، ۱۹۶۴، ترجمه سلطانیه، ۱۳۷۷، ص. ۶۵). نکته قابل توجه آن است که طی کردن این «تمامیت مدور» برای حاتم، بدون حضور زنان ناممکن است. این قصه از نظرگاه بررسی کارکرد شخصیت‌های زن، یادگاری شیرین از روزگاران دیرین است که در آن شکوه و قدرت، با دلربایی زنانه، همگام بوده است.

۲-۳. مدارسالاری^۳

می‌توان با تئوین بی^۴ هم‌عقیده بود که می‌گوید: «مادر کهن‌ترین سوژه هنری انسان است» (به‌نقل از میرزایی رشنو و همکاران، ۱۳۹۸، ص. ۵۰)، زیرا بشر تجربه‌ای دیرینه‌سال از سیطره معنوی زن و بزرگداشت الهه مادر را در دوران کهن‌سنگی پشت سر گذاشته است که از آن با عنوان «دوره مدارسالاری» یاد می‌شود. در دوره مدارسالاری، زن نیرویی مقدس به‌شمار می‌آمد و مادر بودن و ایجاد نسل، به او چهره‌ای روحانی و مقامی الهی می‌بخشید.

مردم‌شناسان شیوه زندگی مبتنی بر یک‌جانشینی و کشاورزی جوامع بدوی را دلیل اصلی شکل‌گیری مدارسالاری می‌دانند. آنان بر این عقیده‌اند که در دوره پارینه‌سنگی اندیشه‌های برتری‌جویانه در میان جوامع ابتدایی و وحش‌خوی پیش از تاریخ، وجود نداشته است و آن مردمان در برخورداری از منابع و دارایی‌ها همسان بوده‌اند. بنابراین، منظور از مدارسالاری الزاماً برتری زن بر مرد نیست، بلکه این نظام، مبتنی بر برابرنگاری^۵ دو جنس زن و مرد است (طاهری، ۱۳۹۸، ص. ۳۹۲). دلیل اهمیت فوق‌العاده زن در چنین جامعه‌ای، رازآمیزی قدرت زایایی وی بوده است. انسان قدیم درکی از نحوه زایایی زن نداشت و او را نمادی از قدرت‌های برتر و مافوق طبیعی می‌پنداشت. آنان باور داشتند که زنان همانگونه که خود می‌زایند، زمین را نیز بارور می‌کنند. از آنجا که زمین بنیان کشاورزی است، بدیهی است که زن و زمین نیز پیوند می‌یابند و این باور بنیادین که مادر، نماد و نماینده مادر کبیر زمین است، در سراسر گیتی رواج می‌یابد؛ چنان که «پیامبر سرخ‌پوست امریکایی اسمو‌هالا از قبیله اوماتیلا، از

بیل زدن خاک سرپیچی کرد و گفت: زخمی کردن، بریدن، پاره کردن و خراش دادن مادر مشترکمان با کار کشاورزی گناه است» (الیاده، ۱۹۵۷، ترجمه منجم، ۱۳۸۲، ص. ۱۵۱).

بهار (۱۳۹۳، ص. ۲۸) معتقد است نقطه مرکزی در آداب دینی جوامع بسیار کهن از آسیای میانه تا غرب آسیا و مدیترانه شرقی، ستایش الهه مادر بوده است. سنت مادرسالاری یا مادرشاهی تا هنگام مهاجرت اقوام آریایی به ایران ادامه یافت. پژوهشگران تغییر شیوه زندگی از کشاورزی به شبنی و گله‌داری را سبب تغییر جایگاه اقتدار از زن به مرد می‌دانند، چراکه در سیستم متکی بر شبنی، قدرت جسمانی مرد برای پرورش دام و شکار حیوانات و برعهده گرفتن اقتصاد جامعه، موجب برتری مرد بر زن شده است. در عصر مفرغ در سراسر خاورمیانه، نظام پدرسالاری^۲ حاکم شد (ستاری، ۱۳۷۳، ص. ۹)، اما یاد دوران مادرسالاری هرگز به تمامی از خاطره جمعی انسان‌ها زدوده نشد و در آثار ادبی هر بار به چهره‌ای تازه عیان شد. حتی در گفتار نیز نشانه‌های دوره زن‌سالاری را هنوز می‌توان تشخیص داد، چنان که از «زبان مادری»، «سرزمین مادری»، «مام میهن» و «مادر طبیعت» سخن می‌گوییم (طاهری، ۱۳۹۸، ص. ۳۹۲).

۳-۳. خلاصه قصه

حسن بانو، ملکه زیباروی خراسان بر آن است که هرگز ازدواج نکند و عمر، به ذکر خدا بگذراند. وقتی دایه‌اش می‌بیند که «آن تابنده خورشید نمی‌تابد به دوش اهل امید»، تدبیری می‌اندیشد و به او می‌گوید که برای خواستگاران، سؤالات سختی طرح کن که هیچ‌کس نتواند پاسخ دهد. این‌گونه، به‌عنوان زنی تنها شهره آفاق نمی‌شوی و مجال سوءاستفاده به بدخواهان نمی‌دهی و درنهایت چون کسی توان پاسخ به این پرسش‌ها را ندارد به خواسته‌ات می‌رسی. حسن بانو از خواستگاران می‌خواهد که پرده از هفت سیر بردارند. شاهزاده منیر خوارزمی آوازه زیبایی حسن بانو را می‌شنود و در حالی که «به سودایش متاع عقل داده»، برای یافتن پاسخ سؤالات، نالان و گریان به یمن می‌رسد. در آنجا حاتم طایی بر او دل می‌سوزاند و چنین وعده می‌دهد که «به کارت از جهان‌بانی

گذشتم، ز بند و بست سلطانی گذشتم». حاتم در هفت مرحله پرخاطر، در حالی که با حوادثی غریب روبه‌رو می‌شود و به فضاهایی رازآلود و فراواقعی وارد می‌شود، موانع را پشت سر می‌گذارد و به پاسخ هفت سؤال دست می‌یابد. او در طی این مسیر با چهار زن شگفت روبه‌رو می‌شود و با آنان پیوند ازدواج می‌بندد: دختر خرس، دختر فغفور، حسناپری و زرین‌نوش. سرانجام پاسخ‌ها را برای حسن بانو می‌برد و شاهزاده منیر را به وصال یار می‌رساند و خود نیز با چهار زن به خوشی در یمن «به عدل و بخشش و یاد خداوند، به پایان برد در نیکی دمی چند».

۴. تحلیل شخصیت‌های زن قصه

تنوع حوادث و بن‌مایه‌ها و شخصیت‌ها، از ویژگی‌های این قصه طولانی است. ساختار کلی قصه از هفت مرحله تشکیل شده است که به ظاهر از هم جدا هستند، ولی در واقع خط سیری را از حضيض به اوج و از خامی به پختگی ترسیم می‌کنند. زنان اصلی قصه عبارت‌اند از: حسن بانو، دایه، دختر خرس، دختر فغفور، حسناپری، زرین‌نوش و زنانی که نقشی کم‌رنگ‌تر دارند: دختر به‌جادوخته، الکن پری و دخترانی که شرایط دشوار برای خواستگار نهاده بودند. در این قصه به جز شاهزاده منیر، هیچ کدام از شاهان و جادوان و اشخاص مهم پسر ندارند و این، آشکارترین نشانه برای اثبات فضای زن‌سرور حاکم بر ژرف‌ساخت قصه است. شخصیت‌های مرد این قصه به جز حاتم، همگی منفعلانه در انتظار ابرقهرمانی هستند که بیاید و گره از کار فروبسته ایشان بگشاید. اما از آن سو زنان، شخصیت‌هایی پویا دارند و به موازات پیشرفت سیر درونی حاتم در مراحل سفر هفت‌گانه‌اش، زنان نیز در هر مرحله تعالی می‌یابند. شخصیت‌های یادشده در ادامه به تناسب، معرفی خواهند شد.

۴-۱. حسن بانو

قصه حاتم با تصویر دختری توانا و خردمند به نام حسن بانو شروع می‌شود که پس از پدر حکمران خراسان شده است. شاعر گمنام این منظومه به تأسی از شاعران بزمیه‌سرا، در وصف جزئیات زیبایی ظاهری حسن بانو قلم‌فرسایی می‌کند: دو سیمین ساعدش

غارتگر حور/ کف نورانی اش نوراً علی نور (برگ ۹۳)، اما محاسن درونی وی را نیز از نظر دور نمی‌دارد: رعیت‌پروری مهمان‌نوازی/ چو کسری در رسوم عدلسازی (برگ ۱۰۲). او عاشقان فراوان دارد، اما از مردان و از ازدواج بیزار است. با توجه به پیشینه قصه، احتمالاً دلیل تصمیم وی، ستمی است که مردانی به او روا داشته‌اند، درویشی ظاهرالصلاح که اموال او را غارت کرده و حکمرانی که به گفته‌های او وقعی نهماده و او را از شهر و دیار آواره کرده است. در چند قصه دیگر نیز این بن‌مایه کمیاب را مشاهده می‌کنیم. برای نمونه در قصه‌ای از جامع‌الحکایات به نام فرخ‌شاد، فرخ‌روز و فرخ‌ناز آمده که شاهزاده فارس، فرخ‌شاد، خواب دختر بسیار زیبایی را دیده که از مردان متنفر است، چون شبی در خواب دیده که گوزن نری سه بار در دام شکارچی گرفتار می‌شود و هر بار ماده‌گوزن او را نجات می‌دهد، ولی وقتی گوزن ماده اسیر دام می‌شود، نر به کمکش نمی‌آید و شکارچی، گوزن ماده را می‌کشد. این رخدادها دختر را نسبت به مردان بی‌اعتماد کرده است (مارزلف، ۲۰۱۷، ترجمه خدیش، ۱۳۹۷، صص. ۸۰ - ۸۱). برخی از این زنان گریزان از ازدواج به توصیه پدر یا دایه و نزدیکان، برای ازدواج شرایطی بسیار دشوار نهاده‌اند که مردی از عهده آن برنیاید. بن‌مایه شرایط طاقت‌فرسا نهادن برای ازدواج با دختر پادشاه که در فهرست مارزلف (۱۹۸۴، ترجمه جهانداری، ۱۳۷۶، ص. ۱۴۸) با تیپ ۷۲۵ مشخص شده است، در ژرف‌ساخت می‌تواند نمایانگر صورت نوعی زنانی باشد که در برابر توانایی و تسلط مردان، میل به مقاومت دارند و فرمانبرداری از آنان را بر نمی‌تابند.

شخصیت حسن‌بانو را به جهت استقلال رأی و آزادمنشی که در تباین با فضای جامعه سنتی زمان خود در پیش گرفته است، بازآفرینی شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی می‌توان تلقی کرد. حسن‌بانو تصویرگر زنی است با قدرت سیاسی بالا و جایگاه اجتماعی والا. او این قدرتمندی را در تعیین شرط‌های دشوار برای برگزیدن بهترین خواستگار به کار می‌گیرد. آزادی و قدرتمندی حسن‌بانو یادآور قهرمانان زن داستان‌های بیژن و منیژه و ویس و رامین است، زیرا داستان‌های مذکور نیز روایتگر جامعه آزاد اشرافی هستند که در آن، زنان به آزادی نسبتاً بزرگی دست یافته بودند. ویژگی‌های مشترک این زنان غرور، خودآگاهی، عزم و اراده، پافشاری بر تصمیم و زبان‌آوری،

استقلال رأی و بی‌پروایی است. با توجه به اینکه بنا بر اسناد موجود، زنان در دوره اشکانی و ساسانی بر اریکه پادشاهی تکیه زده‌اند (فیروزمندی و خانمرادی، ۱۳۹۳، صص. ۲۴۹-۲۶۴)، شاید بتوان فصل پادشاهی حسن‌بانو را نیز همچون بیژن و منیژه و ویس و رامین خاطره‌ای بازمانده از آن روزگاران دانست. مینورسکی (۱۳۳۵، صص. ۳-۷۳) داستان ویس و رامین را به یقین، به زمان اشکانیان و قلمرو فرمانروایی آنان یعنی شمال شرق ایران و سرزمین فرارود مربوط می‌داند.

از سوی دیگر مقام والای حسن‌بانو، شکوه شاه - زنان پیش از تاریخ و دوران مادرسالاری را فریاد می‌آورد که در آن‌ها الهه بزرگ یا خدای مادر، تجسمی است از مادر زمین و در شمار خدایان برتر. قرینه مؤید این نظر، وجود رسمی مربوط به دوران مادرسالاری در این داستان است که طبق آن، مردان برای رسیدن به پادشاهی می‌بایستی به ازدواج شاه‌زن درآیند. فریزر (۱۹۹۴، ترجمه فیروزمندی، ۱۳۹۴، صص. ۲۰۹) بر آن است که این قصه رایج و مشهور که ماجراجویی وارد شهری غریب می‌شود و دل دختر شاه را به دست می‌آورد و از این طریق نصف یا همه سلطنت را تصاحب می‌کند، چه بسا یادگار رسمی واقعی بوده باشد. در این قصه نیز می‌بینیم که دایه حسن‌بانو به هیچ‌روی با تجرد وی موافق نیست و به او می‌گوید: تزوج را گزین با هر که خواهی / بنه بر سر عزیزی تاج شاهی (برگ ۹۴). سبب این امر نیز آن بوده است که در آن دوران «اعتبار فرزند از طریق مادر محقق می‌شد و نام و وراثت، از زن به فرزند می‌رسید و سلطنت نیز از جانب زن به فرزند یا داماد شاه منتقل می‌شد» (بهار، ۱۳۹۰، صص. ۴۶).

در نگاهی کلی شخصیت حسن‌بانو شخصیتی کنشگر است که در جریان قصه متحول می‌شود و در پایان قصه تصمیم به ازدواج می‌گیرد. دلیل این تغییر عقیده را در رویارویی وی با قهرمان به‌فردیت‌رسیده‌ای چون حاتم باید جست. گفتنی است که در این قصه، حاتم و شاهزاده منیر هم‌هویت هستند و دوگانگی ظاهری آن دو با توجه به نظریه دوقلویی در افسانه‌ها یا دیوسکوریزم^۷ توجیه می‌یابد. در این داستان در اثر یک هم‌ذات‌پنداری اسطوره‌ای، حاتم به جای شاهزاده عمل می‌کند و روان جست‌وجوگر و مضطرب او را می‌نمایاند (شکیبی و حسینی، ۱۳۹۱، صص. ۴۲). دیوسکوریزم واژه‌ای یونانی است به معنی فرزندان زئوس یا فرزندان آسمانی و به دوقلوهای ملکوتی گفته -

می‌شود که در اساطیر و آیین یونانی به کاستور و پلوکس^۸ معروف‌اند. یکی از ویژگی‌های این زوج‌ها تضاد در افکار و رفتار و کردارشان است، اگر یکی تمایل به ستیزه‌جویی و جنب‌وجوش دارد، دیگری منفعل و کم‌تحرک است (دیویدسن، ۱۹۹۴، ترجمه عطایی، ۱۳۸۷، ص. ۱۷۵). بنابراین، حاتم چهره دیگر شاهزاده‌منیر است. وقتی به روایت‌های دیگر قصه حاتم می‌نگریم، این نکته قطعیت می‌یابد. در روایت‌های دیگری از قصه حاتم، همه جا خود حاتم، عاشق حسن بانو است و در آن‌ها اثری از شخص سومی نیست (اسماعیلی، ۱۳۸۶، ص. ۳۳). به نظر می‌رسد راوی برای پررنگ کردن وجه اخلاقی شخصیت حاتم یعنی سخاوت و جوانمردی و یاریگری او به نیازمندان، روایت را به این شکل دگرگون ساخته و پای شخص سومی را به داستان گشوده است که حاتم یاری‌دهنده او باشد. این قراین نیز مؤید ادعای ماست که حاتم از سوی پدر منیر، فرزند خوانده می‌شود و از سوی منیر، برادر خطاب می‌شود: نثار فرق کردش زر و گوهر/ پدرآسا گرفتش تنگ در بر (برگ ۱۵۲). و نیز دایه او را بر جای منیر شایسته ازدواج با حسن بانو می‌بیند: بیا پیشم ز راه خواستگاری/ مکن بهر دگر محنت‌گزاری (برگ ۱۵۶).

در انتها شاعر، ازدواج شاهزاده‌منیر و حسن بانو را با طول و تفصیل فروان و تشریح جزئیات از آراستن عروس و مجلس ساز و آواز و باده‌نوشی و وصف شب وصلت و آراستن سریر با شرح کامل توصیف می‌کند. مؤلف زبان رمزی قصه‌های پری وار چنین آورده است: «دختر شاه که زناشویی می‌کند بخشی از حافظه عالم یا ناخودآگاهی کیهان است که به سوی حصه متناظر خود در خودآگاهی می‌شتابد» (دلاشو، ترجمه ستاری، ۱۳۶۴، صص. ۱۲۰-۱۲۲). کمپبل این حقیقت را به خوبی دریافته و تبیین کرده است: «زن راهنمای بشر به سوی اوج متعالی لذات جسمانی است. ملاقات با خدا بانو که در تک تک زنان تجلی یافته است، آخرین آزمون قهرمان برای به دست آوردن عشق است و این موهبت، چیزی جز لذت بردن از زندگی به عنوان نمونه‌ای کوچک از جاودانگی نیست» (۱۹۴۹، ترجمه خسروپناه، ۱۳۹۲، ص. ۱۵۷).

۲-۴. دایه

دایه از چهره‌های مؤثر در داستان‌های عاشقانه کهن فارسی است که بیشتر نادیده گرفته شده است. دایه در داستان‌های فارسی نقش‌هایی چون پرورنده کودک، واسطه میان عشاق، محرم اسرار و سنگ صبور، پیک، آرایش‌گر، مشاور و جادوگر برعهده دارد و به صفاتی چون کاردانی، فراست، بدطینتی و خبرگیری شناخته می‌شود (ذوالفقاری، ۱۳۹۴، صص. ۹۲-۹۳).

برجسته‌ترین نقشی که از دایه در قصه‌های عامه می‌بینیم دلالگی و واسطه‌گری بین عاشق و معشوق است، اما در قصه کارستان، دایه نقشی بسیار مهم‌تر دارد. او نه تنها عجززای مستمند و منفعل نیست، بلکه به‌رغم حضور ظاهراً کوتاهش، شخصیت کنشگری است که اگر کیاست وی نبود، قصه شکل نمی‌گرفت. بازی‌گردان نقشه طرح سؤالات برای خواستاران، اوست و نیز اوست که عقیده حسن بانو را به ازدواج به‌طور کامل تغییر می‌دهد. می‌توان او را شخصیتی سیاسی تلقی کرد که در سایه و از پس پرده فرمان می‌راند و برای بقای سرزمین خراسان تکاپو می‌کند و خواستگاری شایسته را می‌جوید که به همسری بانویش و به شاهی این سرزمین برسد. نقشی شبیه وزیران شاه‌نشان را می‌توان بدو نسبت داد. از نتایج آزمون‌ها با او سخن می‌رود و از او نظر می‌خواهند و این نقش مدبرانه دایه، شخصیتی استوارتر از دایگان دیگر قصه‌ها برایش رقم می‌زند.

دایه می‌اندیشد که: زنان را تاج سلطانی نزیبد/ به زن تخت جهانبانی نزیبد (برگ ۹۴). اگر قصه را آینه‌ای بدانیم بازتاب‌دهنده احوال جامعه، خواهیم دید محافظه‌کاری و اندیشه‌های زن‌ستیزانه دایه، انعکاس تفکرات مردسالارانه نهادینه‌شده در روزگار سروده شدن منظومه است. دایه در سخنانش یک فرد نیست، بلکه نماینده جنس زن است و اگر بپذیریم که دایه نخستین شخصیتی است که فرد با او در ارتباط است و اولین پندارهای کودک در باب زن در قالب او نمایان می‌شود، به نقش بسیار مهم او و تأثیر انکارناپذیرش در ناخودآگاه افراد پی خواهیم برد. حسن بانو خواستار استقلال و خلوت است، اما در جامعه‌ای که دچار دگرگشت ارزش‌های زن‌سالارانه شده است، رفتارهای استقلال‌طلبانه از سوی زنان اعتباری ندارد. «در نظام پدرسالار، مرد برای تحکیم قدرت

خویش مجموعه به هم پیوسته‌ای از تصورات و ارزش‌ها، الزام می‌دارد که عدم تعادل و ناهماهنگی میان دو جنس را بر حق جلوه می‌دهد» (ستاری، ۱۳۷۳، ص. ۱۰). درحقیقت زنانی همچون دایه نقش بزرگی در تبدیل جامعه به مرکز تفکرات ضد زن در گذر زمان داشته‌اند. در مجموع، می‌توان گفت که دایه به منزله نماینده تفکر مردسالارانه روزگار و نیز جلوه‌ای از عقل حسابگر و محافظه‌کار، بیشتر از منظر جامعه‌شناختی اهمیت دارد تا اسطوره‌ای و روان‌شناختی.

۳-۴. دختر خرس

حاتم پس از جدایی از حسن بانو برای یافتن پاسخ سؤالات او به سرزمین‌هایی فراطبیعی پا می‌نهد. در اولین مرحله به قلمرو خرسان می‌رسد و به اجبار پادشاه خرس‌ها با دختر خرس ازدواج می‌کند.

آبشخور این بخش از داستان را باید در عقاید توتمی انسان‌های اولیه یافت. توتمیسم از ویژگی‌های نظام زن‌سالاری بوده است. «در اسطوره‌شناسی یونانی خرس حیوانی منسوب به ایزدبانوی مادر است» (فن‌فرانس، ۱۹۷۹، ترجمه صدری‌زاده، ۱۳۹۸، ص. ۹۸). فروید (۱۹۱۳، ترجمه غیوری، ۱۳۸۹، ص. ۳۳) در تعریف توتم می‌گوید: «حیوانی است خوردنی و بی‌آزار یا جانوری خطرناک و وحشت‌آور که با همه گروه رابطه ویژه‌ای دارد». او عقیده دارد توتم، نیاکان طایفه و پدر اولیه و نیز روح نگهبان و نیکوکار قبیله است (همان، ص. ۳۴). لذا انسان اولیه ملزم به رعایت تعهداتی در برابر توتم قبیله خویش است: «وقتی انسان وحشی نام یک حیوان را بر خود می‌نهد، آن را برادر خود می‌نامد و از کشتنش خودداری می‌کند، می‌گوییم آن حیوان توتم اوست» (فریزر، ۱۹۹۴، ترجمه فیروزمندی، ۱۳۹۴، ص. ۷۹۳). بر اساس پژوهش‌های فریزر (همان، ص. ۷۹۴) می‌دانیم که انسان وحشی با توتمش مبادله زندگی و حیات دارند و اگر انسان بمیرد، در وجود توتم به حیات ادامه می‌دهد و توتم در واقع روح انسان است که خارج از بدنش زندگی می‌کند. در قصه‌های فولکلور همه سرزمین‌ها، خرس شهزاده‌ای افسون‌شده یا مردی طلسم‌شده و محکوم به سرگردانی در پهنه گیتی در پوست این حیوان است (فن‌فرانس، ترجمه صدری‌زاده، ۱۳۹۸، ص. ۹۸).

در دین کهن ایرانی نیز حیوانات در ردیف انسان‌ها قرار داشته‌اند. می‌توان ردپای توتم خرس را در دانشنامه مزدیسنا یعنی بندهش یافت. خرس در بندهش در شمار حیوانات نیامده است، بلکه در شمار مردمان است (دادگی، ۱۳۸۵، ص. ۱۲). در این داستان نیز خرس در مقابل حیرت حاتم می‌گوید: مدان در قوم خرسان شهریارم / بین در صورت اصلی نگارم (برگ ۱۳۱). بر این اساس می‌توان گفت که خرس در این قصه نقش توتم محافظ و روح نگهبان حاتم را دارد. مؤید این ادعا آن است که خرس هنگام وداع با حاتم، مهره‌ای به او می‌دهد که تا انتهای داستان همه جا یاریگر اوست. فروید (۱۹۱۳، ترجمه غیوری، ۱۳۸۹، ص. ۳۴) در مطالعات خود، بر میل یکی شدن انسان‌های بدوی با توتمشان تأکید می‌کند. این یگانه شدن با توتم، در این قصه به شکل ازدواج حاتم با خرس بازنموده می‌شود.

از منظر روان‌شناسانه غلبه بر خشم درونی و غرایز مهارنشده آدمی، در این قصه به شکل ازدواج حاتم با دختر خرس نمایان شده است. خرس نماد غریزه است و یونگ او را با توجه به قدرت بدنی‌اش نماد جنبه خطرناک ناخودآگاه می‌داند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج. ۳/ص. ۷۵). پس این ازدواج، تجسم سلطه بر ناخودآگاه است و از آن جا که خرس نشانی است از بدوی‌ترین درجات وجودی هر انسان، این ازدواج نمودی است از غریزی‌ترین شکل یکی شدن با وجودی زنانه. این زن تمثیلی به تدریج تعالی می‌یابد و ابعاد کامل‌تری از وجود زن را در چهره زنان دیگر قصه به نمایش می‌گذارد. این گمان را نمادشناسی خرس نیز تأیید می‌کند. خرس به جنبه‌های درونی زمین - مادر تعلق دارد. او نماد نیروهای اولیه آماده برای تحول و تغییر تدریجی است (همان). با توجه به اینکه حاتم در اولین سیر خود با خرس ملاقات می‌کند، ازدواج با دختر خرس می‌تواند نشانه آمادگی روحی قهرمان، برای طی مراحل بعدی سفر آفاقی و انفسی وی باشد.

۴-۴. زیبای خفته

در سیر بعدی، حاتم به کاخی جادویی می‌رسد که بر دیواره‌هایش تصاویری از زیبارویان نقش شده است. از جمال بی‌مثال یکی از تصاویر مدهوش می‌شود و چون به

هوش می‌آید، یکی از نقوش دیوار به شکل پری زیبارویی به سخن می‌آید و به او می‌گوید که پدرش او را جادو کرده و شرطی محال برای ازدواجش نهاده است: به روزانه کند نقش و نگارم / شبانه تا سحر با هوش، یارم (برگ ۱۴۶) و نیز دختری را به جادو در خواب فرو برده است: پدر برده از اینجا موکشانش / به جادو کرده در خواب گرانش (ص. ۱۴۶) و ناله آن ندازنده که حاتم در پی کشف راز او به آن کاخ رسیده است، از هجر آن زیباروی خفته است. حاتم با خواندن اسم اعظم، جادو را باطل می‌کند و عاشق را به دلدارش می‌رساند.

زیبارویی که به جادو در خواب می‌رود بن‌مایه‌ای تکراری در افسانه‌های عامه است. فن فرانس (ترجمه صدری‌زاده، ۱۳۹۸، صص. ۸۰-۸۲) درباره زیبارویان خفته بر بستر قصه‌ها معتقد است: «درون‌مایه خواب شاهدخت، ما را به این موضوع رهنمون می‌سازد که برخی عوامل زندگی روانی زنانه به واسطه سانسوری ناخودآگاه واپس رانده شده‌اند». درحقیقت این زیباروی خفته، بخش ناخودآگاه روان است که سال‌ها در رخوت بوده است و منتظر تا از سوی خودآگاه بیدار شود و از حالت منفعل به حالت فعال درآید (دلشوی، ترجمه ستاری، ۱۳۶۴، ص. ۱۳۴). بر این اساس ازدواج مرد ندازنده با دختر در خواب‌رفته، نمودی از آشتی و هماهنگی میان خودآگاه با ناخودآگاه است. از نظرگاه اجتماعی نیز به خواب فرو بردن یا کشتن زن یعنی خاموش کردن صدایی که می‌توانست شنیده شود.

۵-۴. دختر فغفور

حاتم در ادامه سفرش به دروازه چین می‌رسد و با شگفتی تازه‌ای روبه‌رو می‌شود. سربازان فغفور چین او را دستگیر می‌کنند و نزد شاه می‌برند و حاتم درمی‌یابد که هر تازه‌واردی را باید نزد دختر فغفور برند و: مسافر را در آن ایوان گذارند/ به وقت صبح بی‌جانش برآرند (برگ ۱۷۸). حاتم پس از دیدن دختر فغفور درمی‌یابد که جنی او را جادو کرده است. پس طلسم جن را باطل می‌سازد و به درخواست پادشاه چین با دختر او ازدواج می‌کند (برگ ۱۸۷).

از دیدگاه مردم‌شناسی قربانی کردن مسافران برای دختر فغفور، نشان از آیین قربانی برای ملکه، در اقوام مادرسالار دارد که به گفته بهار (۱۳۷۳، ص. ۳۸۸) با هدف پاشیدن خون قربانی بر کشت و زرع صورت می‌گرفته است؛ از آن رو که معتقد بودند گیاهان با این خون بارور می‌شوند. ازدواج دختر فغفور با حاتم از نوع برون‌همسری است. برون‌همسری مشخصه نظام مادرسالاری در شرف افول و جای‌سپاری به نظام پدرسالاری بوده است (ستاری، ۱۳۷۳، ص. ۱۲). بر پایه این هنجار پیوند مردان یک تیره با زنان همان تیره، تابویی بزرگ بوده است. دلیل تابو بودن درون‌همسری را در هم‌خون و محرم بودن افراد دارای توت‌م مشترک باید جست‌وجو کرد و درنهایت به ممنوع بودن ازدواج با محارم مربوط دانست (فروید، ۱۹۱۳، ترجمه غیوری، ۱۳۸۹، ص. ۵۷).

به اعتقاد فروید (همان) تابو یک برساخت اجتماعی - فرهنگی است که ابعاد مختلف آن، هراس‌ها و امیال پنهان افراد اجتماع را نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد ازدواج برون‌همسری حاتم با دختر فغفور بازتاب هراس‌های فغفور چین است. وی تمایل دارد فردی از نژاد برتر داماد او شود تا سجایای اخلاقی آن فرد به نسل و خاندان او منتقل شود. از سوی دیگر می‌دانیم که یمن کشوری قدیمی با تمدنی چند هزار ساله است که به سبب موقعیت سیاسی و تجاری خود همواره مورد توجه پادشاهان بزرگ عهد باستان بوده است. از این منظر می‌توان این ازدواج را ازدواجی سیاسی تلقی کرد که با هدف در اختیار داشتن نیرویی مقتدر به منظور روابط نزدیک بین دو اقلیم انجام گرفته است.

۶-۴. حُسناپری

حاتم در سیر دوم و چهارم خود به شهرهایی کاملاً زنانه وارد می‌شود که ساکنانشان پریان زیبارویند و مردان در آن‌ها راه ندارند. این شهر پریان یا شهر نسوان، یکی دیگر از جلوه‌های یادکرد خاطره روزگاران عظیم زن‌سروری در قصه‌هاست. بهشتی زنانه که دستیابی به آن سخت و طاقت‌فرساست. «در اساطیر یونانی از زنانی به نام آمازون‌ها نام برده شده است که در سرزمینی حدود ارمنستان امروزی می‌زیسته‌اند و مردان را به قلمرو ایشان راه نبوده است» (گریمال، ترجمه بهمنش، ۱۳۴۱، ص. ۶۴). در

صورت‌الاقالیم آمده است: «در مغرب‌زمین نزدیک سقاله‌الزنج که شهری است در هند، ریگستانی است از کثرت گرما و بی‌آبی عمارت نیست و چون از آن ریگستان درآیند به شهری رسند که در او جمله زنان باشند» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷، ص. ۲۸۴). در قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی، این شهر زنانه را بسیار می‌بینیم. در قصه‌ها این شهر، همواره نزدیک کوه قاف است و هیچ انسانی به آن دسترسی ندارد: بزد از صبح تا شام اندر آن پای/ رسیده تا فرا کوهی فلک‌سای (برگ ۱۹۱). نزدیکی این شهر به کوه قاف نمودی از زیست‌بوم آرمانی این زنان افسانه‌ای است (ابراهیمی، ۱۳۹۹، ص. ۳۲۱).

شهر پریان قصه حاتم فرماندهی دارد به نام شاه‌پری و پریان زیبارویی در باغ‌ها و کاخ‌های زیبای این شهر زنانه زیست می‌کنند. چرایی حضور پریان در کنار بیشه‌زارها، چشمه‌ها و باغ‌ها را می‌توان در روزگاران کهن یافت که پریان، ایزدبانوان زایش و باروروی بوده‌اند و با آب‌های تازگی‌بخش و سرسبزی گیاهان و رُستن، در پیوند نزدیک بوده‌اند و با افسونگری، ایزدان و نیز شاهان و یلان اسطوره‌ای را اغوا می‌کرده‌اند (سرکاراتی، ۱۳۸۵، ص. ۵). حاتم در ابتدای ورود، از پریان آزار می‌بیند، اما زیبارویی حُسن‌پری نام، دل‌باخته وی می‌شود و حاتم را یاری می‌دهد: از آن زمره پریزادی گل‌اندام/ به حسن یوسفی حُسن‌پری نام، بدان حسنی که ذاتش داشت پیدا/ به حسن آب و گل گردید شیدا (برگ ۱۹۴). حُسن‌پری از زنان کنش‌مند این قصه است. او زنی عاشق‌پیشه است که برای وصال معشوق از تهدید و التماس و اصرار و الحاح روگردان نیست. حتی وقتی می‌بیند حاتم از تن دادن به خواست دل او سر می‌پیچد، او را تهدید می‌کند و دست‌بسته نزد شاه‌پری می‌برد: نبندی گر به من از وصل پیمان/ بگیری همچو یوسف راه زندان (برگ ۱۹۵). سرانجام حاتم راضی می‌شود و با او پیوند می‌بندد.

علاوه بر اینکه «خواستگاری زن از مرد از نشانه‌های جوامع زن‌سالار است» (مزدآپور، ۱۳۹۱، ص. ۳۹۱)، خود عنصر پری نیز یکی از نمادهای بارز دوران زن‌سالاری است. پری، یغ‌بانوی عشق بود و آتش کام‌گیری را در دل مرد و زن برمی‌افروخت تا با برآوردن خواهش تن، چرخه حیات و فرزندآوری، همچنان بگردد (طباطبایی، ۱۳۹۷، ص. ۱۶).

از سوی دیگر برخی ویژگی‌های آن‌ها نیز در حسناپری دیده می‌شود. اگر افسانه‌ها را محصول ذهن اسطوره‌پرداز بشر بدانیم می‌توانیم بگوییم آن‌ها به منزله مادر کبیر و همچنین یکی از الهگان قدرتمند ایران باستان در ناخودآگاه سازندگان افسانه‌های ایرانی به حیات خود ادامه داده است. «ایرانیان در هزاره نخستین پیش از میلاد، ایزدبانو آن‌ها را می‌پرستیدند و او را الهه آب‌ها، ایزدبانوی مادر و الهه حاصلخیزی و باروری می‌شمردند. این ایزدبانو همواره در نزد ایرانیان ایزدبانوی تطهیر آب‌های پاکیزه و زایش پاک بود» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲، ص. ۱۸۲). در اسطوره‌های ایرانی آن‌ها زین - ایزد آب‌ها، خصوصیات نظامی دارد (بویس، ۱۹۹۱، ترجمه صنعتی‌زاده، ۱۳۷۵، ص. ۲۹۹). حسناپری نیز نگهبان شهر پریان است و ویژگی‌های نظامی‌گری دارد و از سوی فرمانده شهر، یعنی شاه‌پری فرمان یافته است که مراقبت کند تا اگر آدمیزادی به شهر وارد شد: بریزد باده جان از ایاغش / بر آرد دود از بام دماغش (برگ ۱۹۵). از سویی آن‌ها پیوسته جوان است و شدیداً طالب آمیزش جنسی است. حسناپری نیز از وقتی حاتم را می‌بیند به اصرار و الحاح، خواهان کام‌جویی از او می‌شود (برگ ۱۹۴). پیوند با زیبایی و سرسبزی باغ و آب و کاخ‌های بزرگ، زندگی‌بخشی، پاسداری از شهر پریان، باروری، پیوند با عشق و طبیعت و نیز بهره‌فرازمینی پری و آن‌ها، جوانی، نیروی جسمی و آزادگی، خویشکاری یکسانی به آن‌ها و پری می‌دهد. بنابراین، حسناپری را تصویری دگرگون‌شده و تقلیل‌یافته از آن‌ها می‌توان دانست که به مقتضای زمان، از مسند خدایانویی خویش هبوط کرده است و با چهره‌ای دگردیسی‌یافته در قصه اغواگری می‌کند. به گفته مختاریان (۱۳۸۹، ص. ۳۸) در بررسی قصه‌ها با پدیده‌ای به نام جای‌گشت^۹ روبه‌رو هستیم؛ یعنی فرایندی که طی آن، بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در ادبیات تغییر جا می‌دهند تا به صورت ادبی درآیند.

از منظر روان‌شناسی دلیل دیگر برای وصف زیبایی دل‌فریب پریان در متون ادبی، حماسی و اساطیری، فرافکنی عنصر مادینه (جلوه‌ای از آنیمای مثبت) است که سبب می‌شود مرد به هنگام برخورد با او (پری) پندارد همان زنی است که در جست‌وجویش بوده است و شیفتگی او گاه به جنون می‌انجامد (یونگ، ۱۹۶۴، ترجمه سلطانیه، ۱۳۷۷، ص. ۲۷۵).

از منظر اجتماعی تکرار بن‌مایه آرمان‌شهرها در فضای قصه‌پردازی ایرانی، بازتابی از شرایط عینی جامعه است. با توجه به رنج و محرومیت زنان در جامعه‌های مردسالار از گذشته تا امروز، زنان درصدد آفریدن سرزمینی بوده‌اند که در آن فارغ از مردان زندگی کنند. این شهرها در دل افسانه‌ها، نشانه‌ای از تمایل درونی آنان در زمانه‌ای است که دیگر امیدی به بازگشت سروری خود ندارند و مشتاق‌اند با پی‌ریزی چنین آرمان‌شهرهایی به روزگار اتوپیایی خود در هزاره‌های اسطوره‌ای بازگردند.

۴-۷. زرین‌نوش

در فضای زن‌محور روزگاران باستان، زن در بیان خواست دل آزاد بوده است و این آزادی بیان، پیامد طبیعی قدرتمندی است، اما در سیر چهارم قصه حاتم بر زبان آوردن خواست دل مبنی بر عشق و ازدواج، به خشم پدر و تنبیه دختر می‌انجامد. زرین‌نوش یکی از دخترانی است که با نگرانی با خود می‌اندیشد که: ز دستم می‌رود دور جوانی/ چو گنج شایگان در رایگانی (برگ ۲۴۱) و این اندیشه را بر زبان می‌آورد و به عقوبت این گناه به دست پدرش، سام احمر، جادو می‌شود؛ بدین‌سان که روزها سرش به میوه‌ای بر شاخ درخت تبدیل می‌شود و خونش در جویی زیر درخت روان می‌گردد. حاتم که در مسیر خود به این درخت جادویی رسیده است با شگفتی: درختی در چمن گل ریخته دید/ به هر شاخش سری آویخته دید// ز خون پاک آن پاکیزه‌کوشان/ روان سیلی چو دریای خروشان (برگ ۲۳۷).

زرین‌نوش آخرین زنی است که حاتم با او ازدواج می‌کند. او از سایر زنان قصه کنش‌مندتر است و در برابر فضای محدودکننده محیط خود ساکت نمی‌نشیند، هر چند به تنبیه شدنش بینجامد. وی، بالاترین مرتبه از مراحل وجودی زن را از بین چهار زن پیوندیافته با حاتم به تصویر می‌کشد.

زرین‌نوش در این قصه نمادی از زندگی و زایش است، زیرا در پیوند با درخت قرار می‌گیرد. در باور مردم ابتدایی، زن را با درخت پیوندی دیرینه است. پیوند باروری و زادن (دوبوکور، ترجمه ستاری، ۱۳۷۳، صص. ۲۱-۳۰). درخت نیز همچون الهه مادر، مقدس و زندگی‌بخش است و به‌ویژه با مفهوم کشاورزی و حاصلخیزی و اهلی کردن

نخستین دانه‌ها و نیز دامداری پیوند خورده است. اما زرین‌نوش و یارانش میوه‌های درختی شگفت‌انگیزند که در قصه‌ها و افسانه‌های کهن نیز حضوری جادویی دارد. پندار زنده بودن و زاینده‌گی درخت در برخی از فرهنگ‌ها با تصویر انسان‌هایی همراه شد که از درختان آویزان بوده یا به مانند میوه در لابه‌لای شاخه‌های آن قرار گرفته‌اند. این درخت میوه‌زاد عجیب به نام درخت واق شهرت یافت. طباطبایی و همکاران (۱۳۹۳، ص. ۱۷) به نقل از برخی از مورخان و جهانگردان از درختانی با میوه‌هایی از سر زنان، نام می‌برند. آنان بر این گمان‌اند که این مورخان تصویری نزدیک به چنین درختی را دیده و با قدرت خیال‌پردازی خود آن را واقعی پنداشته و توصیف کرده‌اند و سپس همین تصویر به تناوب در قصه‌ها شگفتی‌آفرین شده است.

نکته جالب توجه دیگر آنکه شب‌ها سرهای زرین‌نوش و یارانش در جویی پر خون فرومی‌افتد و باز روز بعد این جادو تکرار می‌شود. یکی از مفاهیم نمادین خون، زندگی‌بخشی و زایایی است. اگر بدانیم که در جوامع مدرسالار، خون را نمادی از زراعت و حاصلخیزی می‌دانسته‌اند، به پیوند آن با درخت و زن بیشتر پی خواهیم برد: «در قبایل بدوی، اسطوره‌ای در میان جوامع کشاورز و مدرسالار وجود داشته که فردی را قربانی می‌کردند و خونس را جهت افزایش محصول بر مزارع می‌پاشیدند» (فریزر، ۱۹۹۴، ترجمه فیروزمندی، ۱۳۹۴، ص. ۴۹۱). از سویی بن‌مایه رویدن گیاه از خون انسان نیز که بسیار در قصه‌ها تکرار شده است،^۱ تصویری در پیوسته با اسطوره ایزد گیاهی است و نشانی از زندگی‌بخشی نمادین خون (فولادی و غلامی، ۱۳۹۸، ص. ۸۹). «تن‌شویی در خون برای تجدید حیات، در مقاطعی از تاریخ تمدن بشر رایج و کرداری مقدس و آیینی بوده است؛ ضحاک بنا به همین اعتقاد در خون غوطه‌ور می‌شود تا بلکه زندگی خویش را که طبق پیشگویی‌ها به دست فریدون به پایان خواهد رسید، بازیابد» (آیدنلو، ۱۳۹۱، صص. ۷۹-۸۰). پس در این بخش قصه با سه نماد هم‌راستا مواجه‌ایم: زن، درخت و خون. که هر سه، جلوه‌ای از زایایی و زندگی‌بخشی و باروری هستند. زرین‌نوش هر روز از درختی شگفت، زاده می‌شود و از سر او خون بر زمین جاری می‌شود و خون نیز درخت را آبیاری می‌کند و از درخت دوباره زندگی سرمی‌زند. این چرخه، دایره حیات و زایایی و زندگی است. می‌توان چنین پنداشت که

زرین‌نوش با نمادهای یادشده که همگی نشان از حیات‌بخشی، تقدس و نامیرایی دارند، بالاترین مرتبه سیر وجودی انسان را نمایش می‌دهند که رسیدن به زندگی دوباره و جاودانگی است. زرین‌نوش شرط ازدواج با حاتم را شنا کردن وی در حوض خون مطرح می‌کند و می‌گوید زوج من آن است کزین خونابه بیرون افکند رخت (برگ ۲۴۲). او می‌پندارد حاتم نیز چون دیگران از این مهلکه زنده بر نمی‌آید. اما حاتم از جوی خون سالم بیرون می‌آید: چو حاتم بر مراد خود رسیده / نهاده برکف پایش دو دیده (برگ ۲۴۱). این بن‌مایه همچنین یادآور اسطوره ایزد شهیدشونده می‌تواند بود که یادگاری از دوران مادرسالاری است: الهه‌ای که معشوق خود را می‌کشد و او را با وجودی تازه، زنده می‌کند (بهار، ۱۳۹۳، ص. ۴۱۹). حاتم انسان تحول‌یافته و تطهیرشده‌ای است که از پس مرگ سربرآورده و با یک «هستی نوشته» آماده است تا با زرین‌نوش، الهه - بانوی درخت‌زاد که تجسم زنی کامل است، یگانه شود.

۸-۴. یگانگی با وجوه نمادین ناخودآگاه

بنا بر اعتقاد یونگ (۱۹۶۴، ترجمه سلطانیه، ۱۳۷۷، ص. ۶۵) برای حفظ ثبات روانی و حتی سلامت فیزیولوژیکی، لازم است خودآگاه و ناخودآگاه انسان با یکدیگر پیوند داشته باشند و به موازات هم تکامل یابند و اگر از یکدیگر گسیخته شوند، روان‌نژندی پدید می‌آید. می‌دانیم که کهن‌نمونه آنیما با سویه مثبت و روشن خود در دورترین نقطه ذهن ناخودآگاه قهرمان نهفته است و دستیابی به آن موجب کمال و خودآگاهی بوده و نهایت خواست و آرزوی آدمی است (همان، صص. ۲۷۸-۲۷۰). با توجه به اینکه آنیما به معنی نفس مؤنث در روان مرد است، همه زنان این قصه را می‌توان بخشی از آنیمای روان حاتم دانست. حاتم در هر مرحله پس از پشت‌سر گذاشتن آزمون‌های دشوار به وصال یکی از این چهار زن می‌رسد و به سیر بعدی گام می‌نهد. این سیر برونی دقیقاً نمایانگر تحول درونی قهرمان قصه است و کشمکش‌های روانی او را برای رسیدن به خودیابی می‌نمایاند. بنابراین، زنان قصه حاتم را رشته‌ای نهانی به هم می‌پیوند و یگانه می‌سازد. از دیدگاه یونگ، هسته روان (خود) معمولاً به صورت یک ساختمان چهارگانه نمودار می‌شود و آنیما نیز دارای چهار کارکرد است: ۱. کارکرد

غریزی و زیستی، ۲. آمیزه‌ای از سویه‌های جنسی و سطوح جمالی و شاعرانه، ۳. کارکرد زنی که عشق را تا مرحله اعتلای روح بالا می‌برد، ۴. کارکرد خردی ملکوتی که در نهایت پیراستگی تجلی می‌یابد (همان، ص. ۲۹۲). می‌توان دختر خرس، دختر فغفور، حسناپری و زرین‌نوش را به‌نوعی نمادی از هر یک از مراتب چهارگانه روان انسان تجسم کرد که در این قصه از پایین‌ترین مراتب غریزی یعنی دختر خرس تا زرین‌نوش را دربرمی‌گیرد و این چهار زن در وجود حسن‌بانو که شاه - زن آغازکننده و پایان‌دهنده ماجرای قصه و زن آرمانی قصه است، به تجمیع می‌رسند. حاتم مسیری دایره‌وار را از حسن‌بانو آغاز و به او ختم می‌کند تا به یگانگی با این زن غایی برسد. قصه، به ازدواج حسن‌بانو و شاهزاده منیر - که نمودی از حاتم است - در فضای واقعی داستان به خوشی ختم می‌شود. درنهایت، این قصه تجسم نمادین یکی شدن قهرمان به فردیت رسیده با الهه - زن و شاه‌بانوی داستان است.

۵. نتیجه

پژوهش حاضر علاوه بر معرفی نسخه خطی منظومه «کارستان حاتم» - به‌عنوان داستانی از ادب عامه، بازمانده از گذشته‌ها - نشان داد که این قصه دارای مفاهیم نهفته بسیاری است که در نگاه اول به‌چشم نمی‌آید، اما با بررسی ژرف‌کاوانه قصه می‌توان به نکته‌های قابل توجهی درباره فرهنگ، جامعه‌شناسی، اسطوره‌شناسی و روان‌شناسی دست یافت. قصه حاضر را از نظر نشانه‌های در پیوند با دوران زن‌سالاری و نیز جلوه‌های روان‌شناسانه شخصیت زن و همچنین نشانه‌هایی از مقاومت شخصیت‌های زن در برابر تجلیات جامعه مردسالار، می‌توان جهانی زنانه تلقی کرد که راویان آن با توجه به میراث دیرین اسطوره‌ای و تحولات فرهنگی جوامع خلق کرده‌اند. بنابراین، در این قصه نمودهای فضای مردسالارانه را به تناسب جوامع تولیدکننده قصه می‌توان دید که در آن، زن وسیله‌ای برای حفظ حکومت است و صدای مستقلی ندارد یا به جادو در خواب می‌رود و به موجودی منفعل بدل می‌شود، اما این نشانه‌ها با جلوه‌های اقتدار زنانه در پیوند با روزگاران باستانی - که در آن، زنان به فرمانروایی می‌رسند، خواستگاری می‌کنند، نظر می‌دهند، خواستگاران را می‌آزمایند و با قدرت جلوه می‌کنند - کم‌رنگ

می‌شوند و در نهایت بافتی زن‌محورانه به قصه می‌دهند. در نگاهی کلی و با توجه به تمام این نکته‌ها می‌توان نتیجه گرفت که قصه‌های عامه متونی بسیار باز و تأویل‌پذیرند و از جهات گوناگون، گنجایش ژرف‌کاوی دارند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در ارجاع به متن نسخه جهت اختصار، شماره برگ نسخه میان کمانک آمده است.
 ۲. «هفت سیر حاتم» و «هفت انصاف حاتم» دو روایت منشور از قصه‌های شفاهی حاتم تألیف مؤلفی ناشناس هستند که این دو قصه را اسماعیلی (۱۳۸۶) تصحیح کرده و به چاپ رسانده است.
3. matriarchy
 4. Arnold J. Toynbee
 5. egalitarianism
 6. patriarchy
 7. dioscurism
 8. Castor and Pollux
 9. displacement
۱۰. برای مثال در داستان «ملک‌جمشید، پسر وزیر با پریزاد»، دیوی دختری را در قصری اسیر کرده است و هر روز سرش را می‌برد و بر رودی جاری می‌سازد و بر روی رود، از خون دختر گُل می‌روید (محبوب، ۱۳۸۲، صص. ۸۱۷-۸۳۳).

منابع

- آیدنلو، س. (۱۳۹۱). تصحیح شاهنامه‌بس. کتاب ماه ادبیات، ۶۵، ۱۱-۲۱.
- ابن حبیب (۱۳۶۱). المحیر. بیروت: دارالآفاق الجدیدة.
- ابراهیمی، آ. (۱۳۹۹). شهر پریان. تهران: گل‌آذین.
- الیاده، م. (۱۹۵۷). اسطوره، رؤیا، راز. ترجمه ر. منجم (۱۳۸۲). تهران: نشر علم.
- اسماعیلی، ح. (۱۳۸۶). حاتم‌نامه. تهران: معین.
- اسماعیل پور، ا. (۱۳۸۲). زیر آسمانه‌های نور: جستارهای پژوهشی و ایران‌شناسی. تهران: افکار.
- اعتمادالسلطنه، م. (۱۳۶۷). مرآت البلدان. تصحیح ع. نوایی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- الول ساتن، ل. پ. (۱۹۵۳). قصه‌های مشدی‌گلین خانم. ویرایش ا. مارزلف و آ. امیرحسینی. ترجمه ا. وکیلان (۱۳۸۸). تهران: نشر مرکز.
- باقری، ب. (۱۳۹۲). زنان فعال و زنان منفعل در داستان‌های منشور عامیانه. فرهنگ و ادبیات عامه، ۱، ۱۲۰-۱۴۲.

- بویس، م. (۱۹۹۱). تاریخ کیش زرتشت (هخامنشیان). ترجمه ه. صنعتی زاده (۱۳۷۵). تهران: توس.
- بهار، م. (۱۳۹۳). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگاه.
- بهار، م. (۱۳۹۰). از اسطوره تا تاریخ. تهران: چشمه.
- بهار، م. (۱۳۷۳). جستاری در فرهنگ ایران. تهران: چشمه.
- دادگی، ف. (۱۳۸۵). بندهش. گزارنده م. بهار. تهران: توس.
- دشتی، س.م. (۱۳۷۸). قصه های عامیانه در عصر صفوی. ادبیات داستانی، ۵۲، ۸-۱۷.
- دلاشو، ل. (۱۹۴۹). زبان رمزی قصه های پریوار. ترجمه ج. ستاری (۱۳۶۴). تهران: توس.
- دوبوکور، م. (۱۹۸۹). رمزهای زنده جان. ترجمه ج. ستاری (۱۳۷۳). تهران: نشرمرکز.
- دیویدسن، ا. (۱۹۹۴). شاعر و پهلوان در شاهنامه. ترجمه ف. عطایی (۱۳۷۸). تهران: کتابخانه ملی.
- ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۴). یک صد منظومه عاشقانه فارسی. تهران: چشمه.
- ستاری، ج. (۱۳۷۳). سیمای زن در فرهنگ ایران. تهران: نشرمرکز.
- سرکاراتی، ب. (۱۳۸۵). سایه های شکارشده. تهران: طهوری.
- شکیبی ممتاز، ن. و حسینی، م. (۱۳۹۱). سفر قهرمان در داستان «حمام بادگرد» بر اساس شیوه تحلیلی کمپبل و یونگ. ادب پژوهی، ۲۲، ۳۳-۶۳.
- شوالیه، ژ. و گربان، آ. (۱۳۸۲). فرهنگ نمادها. تهران: جیحون.
- طاهری، ص. (۱۳۹۸). جایگاه اجتماعی زنان در تمدن باستانی شهر سوخته. زن در فرهنگ و هنر، ۳، ۳۹۱-۴۱۱.
- طباطبایی، س.س.، گنجیان خناری، ع.، مرادی، م. ه. و کرمی میرعزیزی، ب. (۱۳۹۳). بن مایه اسطوره ای مشترک میان زن فرشتگان میوه زاد رساله الغفران و دختران نارنج در قصه دختر نارنج و ترنج. متن پژوهی ادبی، ۶۰، ۷۴-۱۰۳.
- طباطبایی، س.ح.، غنی پور ملکشاه، ا.، و محسنی، م. (۱۳۹۷). تلاقی اسطوره و تاریخ در قصه عامیانه حسن آرا. فرهنگ و ادبیات عامه، ۲۳، ۱-۲۶.
- فریوید، ز. (۱۹۱۳). توتوم و تابو. ترجمه ح. غیوری (۱۳۸۹). تهران: راستین.
- فرید بن غضنفر (۱۱۹۹ق). کارستان حاتم. نسخه خطی به شماره ۰۲-۲۱۶. مجموعه نسخ دانشگاه لایپزیک.
- فریزر، ج.ج. (۱۹۹۴). شاخه زرین. ترجمه ک. فیروزمندی (۱۳۹۴). تهران: آگاه.

شخصیت زنان منظومه «کارستان حاتم» _____ مژگان متوسل و همکار

فن فرانس، م. ل. (۱۹۷۹). *زن در قصه‌های پریان*. ترجمه م. صدری‌زاده (۱۳۹۸). تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

فولادی، م. و غلامی، ز. (۱۳۹۸). *باورهای عامیانه درباره خون و خون‌ریزی در طومارهای نقالی*. فرهنگ و ادبیات عامه، ۲۵، ۸۰-۱۰۴.

فیروزمندی، ب. و خانمرادی، م. (۱۳۹۳). *درآمدی بر شناخت زنان ایران در عصر اشکانی*. زن در فرهنگ و هنر، ۲، ۲۴۹-۲۶۴.

کمپبل، ج. (۱۹۴۹). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه ش. خسروپناه (۱۳۹۲). مشهد: گل آفتاب.

گریمال، پ. (۱۹۵۲). *اساطیر یونان و روم*. ترجمه ا. بهمنش (۱۳۸۳). تهران: دانشگاه تهران.

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

مارزلف، ا. (۲۰۱۷). *هزار و یک روز*. ترجمه پ. خدیش (۱۳۹۷). تهران: چشمه.

محبوب، م. ج. (۱۳۸۲). *ادبیات عامیانه ایران*. به کوشش ح. ذوالفقاری. تهران: چشمه.

مختاریان، ب. (۱۳۸۹). *بلبل سرگشته (پژوهشی در نمادشناسی گل و مرغ)*. نامه فرهنگستان، ۴، ۱۱۰-۱۲۶.

مزدایور، ک. (۱۳۹۱). *چند سخن*. به کوشش و. نداف. تهران: فروهر.

میرزایی رشنو، م.، بیرانوند، ی. ع. و سجادی، ع. (۱۳۹۸). *بررسی و تحلیل نمادهای باروری در سرسناجق‌های مفرغی لرستان*. زن در فرهنگ و هنر، ۱، ۴۷-۶۳.

مینورسکی، و. (۱۳۳۵). *ویس و رامین*. ترجمه م. مقربی. فرهنگ ایران‌زمین، ۴، ۳-۷۳.

نظامی گنجوی (۱۳۴۵). *شرفنامه*. به کوشش ح. پژمان بختیاری. تهران: ابن سینا.

یونگ، ک. گ. (۱۹۶۴). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه م. سلطانیه (۱۳۷۷). تهران: جامی.

References

- Aydanlow, S. (2012). Correction of Shahnameh is enough. *Literature Month Book Journal*, 65, 11-21.
- Bagheri, B. (2013). Active women and passive women in folk prose stories. *Popular culture and Literature*, 1, 120-142.
- Bahar, M. (2014). *Research in Iranian mythology* (in Farsi). Agah.
- Bahar, M. (2011). *From myth to history* (in Farsi). Cheshmeh.
- Bahar, M. (1994). *An inquiry into Iranian culture* (in Farsi). Cheshmeh.
- Boyce, M. (1991). *History of Zoroastrianism (Achaemenids)* (translated into Farsi by Homayoon Sanatizadeh). Toos.
- Campbell, J. (1949). *The hero with thousand faces* (translated into Farsi by Shadi Khosropanah). Gol Aftab.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2003). *Dictionnaire des symboles* (in Farsi). Jeyhoon.

- Dadgi, F. (2015). *Bondahesh* (edited by Mehrdad Bahar). Toos.
- Dalashu, L. (1985). *The cryptic language of fairy tales* (translated into Farsi by Jalal Sattari). Toos.
- Dashti, S. M. (1999). Folk tales in the Safavid era. *Fiction Literature Magazine*, 52, 8-17.
- Davidson, O. (2008). *Poet and hero in Shahnameh* (translated into Farsi by Farhad Ataei). National library.
- De Beaucorps, M. (2015). *Les Symboles Vivants* (translated into Farsi by Jalal Sattari). Markaz.
- Eliade, M. (2003). *Myth, dream, mystery* (translated into Farsi by Roya Monajjem). Elm.
- Elwell-Sutton, L. P. (2009). *The stories of Mashdi Galin Khanum* (edited by U. Marzlef & Azar Amirhoseini and translated into Farsi by Ahmad Vakilian). Markaz.
- Etemad-al-saltaneh, M. (1988). *Merat -al-baladan* (edited by Abdolhossein Navaei). University Publishing.
- Farid-Ibn-Ghazfar. (1820). *Karistan-E- Hatam*. Manuscript No. 216- 02. Manuscript Collection of the Leipzig University.
- Firoozmandi, B., & Khanmoradi, M. (2014). An Introduction to the knowledge of Iranian women in the Parthian era. *Woman in Culture and Art Magazine*, 2, 249- 264.
- Fooladi, M., & Gholami, Z. (2019). Folk beliefs about blood and bleeding in narration scrolls. *Popular Culture and Literature*, 25, 80-104.
- Frazar, J. J. (2015). *The golden bough* (translated into Farsi by Kazem Firoozmandi). Agah.
- Freud, S. (2010). *Totem and taboo* (translated into Farsi by Hamidreza Ghayori). Rastin.
- Grimal, P. (1962). *Greek and Roman mythology* (translated into Farsi by Ahmad Behmanesh). Tehran university.
- Ibne Habib. (1982). *Almehbar* (in Arabic). Dar al afagh aljadidah.
- Ibrahimi, A. (2020). *City of fairies* (in Farsi). Golazin.
- Ismaeili, H. (2007). *Hatam-Nameh* (in Farsi). Moein.
- Ismaeilpour, A. (2003). *Under the skies of light: Research papers and Iranology* (in Farsi). Afkar.
- Jung, C. J. (2018). *Man and his symbols*. (translated into Farsi by Mahmood Soltanieh). Jami.
- Mahjoub, M. J. (2003). *Iranian folk literature* (edited by Hassan Zolfaghari). Cheshmeh.
- Marzlef, U. (۱۹۹۷). *Classification of Iranian stories* (translated into Farsi by Keykavos Jahandari). Soroush.
- Marzlef, U. (2018). *One thousand and one days* (translated into Farsi by Pegah Khadish). Cheshmeh.
- Mazdapour, K. (2012). *A few words* (in Farsi). Foroohar.
- Minorski, V. (1956). Veis o Ramin (translated into Farsi by Mostafa Mogharabbi). *Culture of Iran Zamin*, 4, 3-73.

- Mirzaei Rashno, M., Beyranvand, Y. A., & Sajjadi, A. (2019). Investigation and analysis of fertility symbols on Lorestan bronze pins. *Woman in Culture and Art Magazine, 1*, 47- 63.
- Mokhtarian, B. (2010). Perverted nightingale (research in the symbolism of flowers and chickens). *Academy letter Magazine, 4*, 110- 126.
- Nizami Ganjavi. (1966). *Sharafnameh* (edited by Hossein Pezhman Bakhtiari). Ibn Sina.
- Sarkarati, B. (1971). *Hunted shadows* (in Farsi). Tahoori.
- Sattari, J. (1994). *The image of women in Iranian culture* (in Farsi). Markaz Publishing.
- Shakibi momtaz, N., & Hoseini, M. (2012). The hero's journey in the story Hammame Badgard based on the analytical method of Campbell and Jung. *Literary Research, 22*, 33-63.
- Tabatabaei, S. S., Ganjan Khanari, A., Moradi, M. H., & Karami Mirazizi, B. (2014). A common mythological theme between the fruit-bearing angels of Al-Ghofran and the orange girls in the story of the orange and bergamot girl. *Literary Textual Research, 60*, 74- 103.
- Tabatabaei, S. H., Ghanipour Malekshah, A., & Mohseni, M. (2018). The crossroads of myth and history in the folk story of Hosn Ara. *Popular Culture and Literature, 23*, 1-26.
- Taheri, S. (2019). The social status of women in the ancient civilization of the burnt city. *Women in Culture and Art, 3*, 391-411.
- Von Franz, M. I. (2019). *Woman in fairy tales* (translated into Farsi by M. Sadrizadeh). Enlightenment and Women's Studies.
- Zolfaghari, H. (2015). *One hundred love poems of Persian literature* (in Farsi). Cheshmeh.

