Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

*دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*
سال ۶، شمـارهٔ ۲۲، مهر و آبان ۱۳۹۷

# مو در قصه‌های شفاهی و اساطیر

**طیبه صابری* [۱] سید کاظم موسوی [۲] مسعود فروزنده [۳] میترا شاطری [۴]**

(دریافت: ۱۳۹۶/۷/۱۱، پذیرش: ۱۳۹۷/۴/۴)

**چکیده**

قصه‌ها بازتاب تفکر، شیوهٔ زندگی و اعتقادات مردم در طول زمان هستند. با وجود تفاوت‌های آشکار قصه‌ها با یکدیگر در فرهنگ‌ها و اقلیم‌های مختلف، دارای ویژگی‌های مشترکی نیز هستند. قصه‌ها به‌عنوان بخشی از ادب و هنر عامیانه از اسطوره‌ها بهرهٔ فراوان برده‌اند. گروهی از اندیشمندان مانند فروید معتقدند اسطوره‌ها بر داستان‌های شفاهیِ عامیانه مؤثر بوده‌اند؛ اما گروهی دیگر ازجمله اندرو لانگ خلاف این‌دسته برآنند که قصه پس‌ماندهٔ اسطوره نیست و در واقع این اسطوره‌ها هستند که براساس قصه‌های شفاهیِ عامیانه شکل گرفته‌اند. در هر جامعه‌ای الگوهای رفتاری تربیتی کهنی وجود دارد که ممکن است لزوماً تنها به‌طور غیرمستقیم به افراد جامعه تعلیم داده نشود یا بالعکس، ممکن است در نظام آموزش رسمی بر بعضی از آن کهن‌الگوها صحه گذارده شود. همهٔ آن رفتارهای کهن امروزه جزئی از فرهنگ بوده که از نسلی به نسل دیگر به‌ارث رسیده و منتقل شده است. این مقاله بر آن است تا پس از بررسی مقولهٔ «مو» در داستان‌های شفاهیِ عامیانه، حتی‌الامکان سعی در یافتن نمودهای اسطوره‌ای آن‌ها داشته باشد. نتیجهٔ این تحقیق ـ که داده‌های آن به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای و بر مبنای روش تحقیق توصیفی- تحلیلی جمع‌آوری شده‌اند ـ نشان می‌دهد که گیسو نشانهٔ زنانگی و قدرت جنسی زن محسوب می‌شود و

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد (نویسندهٔ مسئول).

* saberi_tb@yahoo.com

۲. عضو هیئت علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد.

۳. عضو هیئت علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد.

۴. عضو هیئت علمی باستان‌شناسی دانشگاه شهرکرد.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

شخصیت زنِ قصه‌ها عمدتاً دارای ویژگی‌های بارورکنندگی، ارتباط با آب و ایزد بانوان، بارورکنندهٔ نباتی دارد. همچنین، بسیاری از شیوه‌های زندگی و به‌ویژه ازدواج در این‌گونه داستان‌ها، مراسم و آیین‌های دوران مادرسالاری را تداعی می‌کنند.

**واژه‌های کلیدی**: قصه، اسطوره، مو، گیسو، عامیانه.

**۱. مقدمه**

قصه‌ها بازتاب تفکر، شیوهٔ زندگی و اعتقادات مردم در طول زمان هستند. با وجود تفاوت‌های آشکار قصه‌ها با یکدیگر در فرهنگ‌ها و اقلیم‌های مختلف، دارای ویژگی‌های مشترکی نیز هستند. قصه‌های شفاهیِ عامیانه معمولا بر ارزش‌های مهم انسانی تأکید دارند. «نکتهٔ مهم در کلیت قصه‌ها آن‌است که درون‌مایه و زیربنای فکری و اجتماعی قصه‌ها، ترویج و اشاعهٔ اصول انسانی، برابری، برادری و عدالت اجتماعی است» (میرصادقی،۱۳۸۴: ۱۴۸).

از آنجا که داستان‌های شفاهیِ عامیانه در میان مردم اقوام مختلف چرخش می‌یابد، گاه روایت‌های مختلفی از یک داستان به‌وجود می‌آید. از سوی دیگر گاهی برخی از آثار که موضوعات یکسان دارند، گرچه ممکن است از نظر زمان یا مکان فاصلهٔ زیادی با یکدیگر داشته باشند؛ اما از نظر شکل ظاهری، ترکیب و شیوهٔ کنار هم قرار دادن وقایع یا تصاویر تیپ‌های شخصیتی یا روان‌شناسی، تک‌تک افراد و جزئیات با هم مطابقند.

از آنجا که در پژوهش‌های کتابخانه‌ای تعریف جامع و فراگیری درمورد قصه‌های شفاهی یافت نشد، نگارندگان تعریف ذیل را برای این مقوله پیشنهاد می‌کند: «قصهٔ شفاهی داستانی است عمدتاً کوتاه که به‌روش عامیانه حوادثی شگفت را درمورد شخصیت‌های انسانی یا حیوانی روایت می‌کند؛ نویسندهٔ مشخصی ندارد و از گذشته‌های دور به‌صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه نقل‌شده است».

قصه‌ها به‌عنوان بخشی از ادب و هنر عامیانه از اسطوره‌ها بهرهٔ فراوان برده‌اند. آثار فولکلوریک که برخاسته از تودهٔ مردم است، مضامین اسطوره‌ای را در لایه‌های زیرین خود دارد، به‌نحوی که تنها با ژرف‌کاوی می‌توان به‌این درون‌مایه‌های مشترک دست یافت.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

تعاریف مختلفی برای اسطوره وجود دارد که هر کدام ناظر بر وجه خاصی از آن هستند؛ اما یکی از تعاریف جامع از آنِ الیاده است:

> اسطوره نقل‌کنندهٔ سرگذشتیِ قدسی و مینوی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است. به‌بیان دیگر اسطوره حکایت می‌کند که چگونه از دولت سر و برکت کارهای نمایان و برجسته موجودات مافوق طبیعی ... یا فقط جزئی از یک واقعیت ... پا به‌عرصهٔ وجود نهاده‌است. بنابراین، اسطوره همیشه متضمن روایت یک خلقت است؛ یعنی می‌گوید چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است (۱۳۶۲: ۱۴-۱۵).

اسطوره‌های قوم‌های گوناگون چه از رشدی کامل بهره‌مند شده باشند یا نه، «در حد خود نظامی‌است جامع و به‌صورت جهان‌شناخت و خویشتن‌شناسیِ فرد و گروه در تنظیم ارتباط فرد و جامعه با یکدیگر و این‌دو با طبیعت به زندگی مادی و معنوی به‌کار گرفته می‌شود» (بنایی، ۱۳۸۱: ۲۱). علاوه بر این کارکرد، اسطوره می‌تواند با تشریح نمایش‌وار آرا و عقاید هر ملت، ساختار موجودیت خود را تشریح کند و عناصر، رابطه، موازنه‌ها و تنش‌هایی را که در جامعه وجود دارد بنمایاند و قواعد و عملیات سنتی را که بدون آن همه‌چیز در جامعه متلاشی خواهد شد، تثبیت کند (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۴۹).

مطالعهٔ فولکلور و جمع‌آوری بخش‌های مختلف آن از چند جهت اهمیت دارد. یکی از جنبه‌های آن آشنایی مردم هر کشور با مظاهر فرهنگ عامیانهٔ بومی‌است.

> زندگی‌نامه و شرح احوال و سیرت‌های تودهٔ عوام آن ملت و عامل اصلی و شاخص خصلت‌ها و تصویر اصیل آداب و عادات آن قوم و روشنگر سوابق تاریخی و نشان‌دهندهٔ تحول فکری و تکامل اجتماعی مردم عوام آن کشور است (انجوی شیرازی و ظریفیان، ۱۳۷۱: ۱۰).

علاوه بر این مسئله، مطالعه و بررسی فولکلور کشور پهناوری چون ایران، با توجه به پراکندگی جغرافیایی و تعدد اقوام و با توجه به شباهت‌های ریشه‌ای فرهنگ مردم این سرزمین، می‌تواند به وحدت ملی بینجامد؛ زیرا اجزای مختلف این فرهنگ در مناطق مختلف شباهت بسیاری با یکدیگر دارند و نشان‌دهندهٔ فرهنگی واحد و کهن هستند.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

چنان دیده می‌شود یکی از جنبه‌های فولکلور هر ملتی ادب عامیانه است که قصه‌های شفاهی از مظاهر آن است. ادب شفاهی را جویبار باریکی دانسته‌اند که از جریان بزرگ و ناشناختهٔ آفرینش فولکلور منشعب شده و چکیده‌ای از خرد و هنر زندگیِ روزمرهٔ مردم است (Arbuthnot, 1964: 254). یکی از شیوه‌های مطالعهٔ ادب فولکلوریک می‌تواند مقایسهٔ آن با بخش‌های دیگر فرهنگ مثل اساطیر باشد. اسطوره‌ها آینه‌هایی هستند که تصویرهایی را از ورای هزاره‌ها منعکس می‌کنند و در آنجا که تاریخ و باستان‌شناسی خاموش می‌مانند، اسطوره‌ها به سخن درمی‌آیند و فرهنگ آدمیان را از دوردست‌ها به‌زمان ما می‌آورند و افکار بلند و منطق گستردهٔ مردمانی ناشناخته، ولی اندیشمند را در دسترس ما می‌گذارند (هینلز، ۱۳۶۷: ۷).

ارزش آشنایی مردم امروز با این میراث گذشته از آنجا آشکار می‌شود که علاوه بر پاسداری از فرهنگ و ادب عامه و اساطیر که نمودی از میراث فرهنگی هر کشور و پیامد نگرش مدرن به زندگی اقوام متمدن امروز است، این قصه‌ها و اساطیر منابع قابل اتکایی برای مطالعهٔ جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، مردم‌شناختی، زبان‌شناختی و علومی از این قبیل هستند و داده‌های سرشاری را برای مطالعهٔ بیشتر و کامل‌تر این جوامع از گذشته تا امروز به دست می‌دهد.

این مقاله بر آن است تا پس از بررسی مقولهٔ «مو» در داستان‌های شفاهی عامیانه، حتی‌الامکان سعی در یافتن ریشه‌های اسطوره‌ای آن‌ها داشته باشد.

## ۲. پیشینه و روش پژوهش

در بررسی‌ها و جست‌وجوهای صورت‌گرفته، مقالاتی نزدیک به این زمینه یافت شد؛ ازجمله فرزانه مظفریان (۱۳۹۱) تعدادی از مشترکات کلی این دو مقوله را مانند ویژگی‌های مشترک و همچنین عناصر اربعه و گیاهان و حیوانات ماورائی و موجود در جهان ذکر کرده است. وی در این مقاله اسطوره را ریشه و مادهٔ اولیهٔ قصه‌های عامیانه دانسته است. مقالات دیگری نیز یافت شد که به‌صورت جزئی‌تر به این امر پرداخته‌اند؛ ازجمله مقالهٔ زهرا انصاری و همکاران (۱۳۹۳) انگارهٔ اساطیری را با عنوان «درخت- مرد» مطرح کرده است و معتقدند در بخش‌هایی از قصه‌های عامیانه درختان

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

در نقش انسانِ مذکر ظاهر می‌شوند و مثال‌هایی از آن را ذکر کرده است. مژده غیبی و الخاص ویسی (۱۳۹۴) نیز در قصه‌های عامیانه به‌دنبال یافتن نمودهای حیوانی آناهیتا بوده‌اند. همچنین محمودرضا اکرامی‌فر (۱۳۹۴) در مقاله‌ای ردپای اساطیر جن و پری را در ادبیات شفاهی خراسان بررسی کرده است. دشت ارژنه رضایی و همکار (۱۳۹۶) به دو قصهٔ فولکلوریک از منطقهٔ دشمن‌زیاری پرداخته و آن را با قصه‌های مشابه مقایسه و سپس مضامین اسطوره‌ای آن را نقد و تحلیل کرده‌اند. همچنین رویانی (۱۳۹۶) ردپای سیمرغ را ـ که از پرندگان اساطیری ایران است ـ در ادبیات عامیانه دنبال کرده و مقایسه‌ای میان خویشکاری سیمرغ در این دو حوزه انجام داده است.

چنان‌که دیده می‌شود این کارهای پژوهشی یا به‌طور کلی به مسئلهٔ ارتباط میان اسطوره و قصه‌های فولکلوریک پرداخته و یا به‌صورت جزیی بر بخشی از اسطوره و قصه‌های عامیانه نظارت کرده‌اند و هیچ‌یک بر موضوع این پژوهش یعنی «مو در قصه‌های شفاهی عامیانه و اساطیر» منطبق نیستند. در این مقاله ابتدا مباحثی که دربارهٔ «مو و گیسو» در قصه‌های عامیانه وجود داشته است، مانند ارتباط مو با باروری، آتش زدن مو، بالا رفتن به‌کمک موی دختر و پسر موطلایی که خود را کچل نشان‌می‌دهد، آورده می‌شود و سپس با استفاده از مشابهت‌هایی که با گروهی از اسطوره‌ها دارد، توضیح داده می‌شود.

روش پژوهش به‌صورت یافتن ریشهٔ درون‌مایه‌هایِ اسطوره‌ایِ قصه‌های شفاهیِ عامیانه است. اطلاعات و داده‌های این تحقیق به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای و بر مبنای روش تحقیق توصیفی- تحلیلی جمع‌آوری شده‌اند. ابتدا کتاب‌هایی که در زمینهٔ اسطوره‌های هندواروپایی و بین‌النهرینی نوشته شده حتی‌الامکان مطالعه شده است. سپس قصه‌های شفاهیِ عامیانهٔ فارسی از منبع گردآوری‌شده با نام *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران* تألیف علی‌اشرف درویشیان و رضا خندان (مهابادی)، مطالعه و مضامین مشترک در مورد مو و گیسو شناسایی شده‌اند. آن‌گاه به اشتراکات و نحوهٔ طرح و نگارش، بیان آن‌ها در دو حوزه پرداخته شده و در ادامه مقایسه و تحلیل داده‌ها و انتخاب چارچوب نهایی انجام پذیرفته است.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

### ۳. بحث و بررسی

در قصه‌های یافت‌شده از قصه‌های شفاهیِ عامیانه گروه بزرگی از آن‌ها به مبحث مو و گیسو اشاره‌ای داشته‌اند که می‌توان آن‌ها را در این دسته‌ها جای داد:

#### ۳-۱. قصه‌هایی که در آن موی دختر موجب باروری می‌شود

در این دسته از داستان‌ها قهرمان از خانوادهٔ خود جدا و موفق به یافتن دختری زیبا می‌شود که عاشقان بسیاری دارد و در طول سالیان، همه را از عشق خود ناکام گذاشته است. قهرمان داستان عاقبت با پشت سر گذاردن مراحل دشوار و به انجام رساندن اعمال قهرمانانه همچون کشتن اژدها و دیوهای محافظ دختر، او را به‌دست می‌آورد و در راه بازگشت در جایی چادر می‌زند. دختر موی خود را شانه می‌زند و یک تار موی او در نهر یا چاه آبی می‌افتد و به باغ میوهٔ شاه می‌رسد که اکنون خشک شده است. مو باعث سرسبزی و طراوت باغ می‌شود و در یک لحظه میوه‌های بسیاری بر شاخه‌ها می‌رویند و می‌رسند و پادشاه آن سرزمین را، به طمع به‌دست آوردن دختر می‌اندازند. او به کمک پیرزنی اغواگر دختر را به‌چنگ می‌آورد و قهرمان را که ضعفی آسیب‌پذیر دارد؛ از سر راه خود برمی‌دارد؛ اما قهرمان قصه که با خطر مرگ روبه‌رو شده است، نجات‌می‌یابد، برمی‌گردد و دختر را نیز برمی‌گرداند.

در میان منابع مطالعه‌شده هشت مورد از این مضمون وجود دارد. موضوع باروریِ گیاهان در این داستان‌ها کاملاً مشهود است. مثلا در قصهٔ «جانتیغ و چل‌گیس»

> روزی چل‌گیس به جانتیغ که کنار چاه ایستاده بود گفت: دو تا تار موی من کنار چاه افتاده. آن‌ها را بردار و بیا این طرف و الا برایت دردسر درست می‌شود. جانتیغ اوقاتش تلخ شد. موها را برداشت و دور یک تکه فلز پیچید و آن‌را انداخت توی چاه. آب چاه می‌رفت به باغ پادشاه آن کشور. یک روز باغبان شاه به باغ رفت. دید همهٔ درخت‌ها میوه‌دار شده‌اند و هر کدام با صدای بلند می‌گویند از من میوه بخور. باغبان رفت و پادشاه را خبر کرد (درویشیان و خندان (مهابادی)، ۱۳۷۷: ۳/ ۲۱۱-۲۱۲).

همچنین در قصه‌ای دیگر از چل‌گیس

> همین‌طور که چل‌گیس تو فکر بود و داشت سرش را شانه می‌کرد، شانه از دستش ول شد و آب آن را گرفت با یک تار مو برد وسط دریا و باد آن را برد و رساند به ساحل غریبی در آن‌ور دریا. ازقضا

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

پادشاه آن سرزمین، آنجا یک باغ درندشت هفت میوه داشت که بعضی درخت‌هایش تازگی خشک شده بود. باد هم شانه را آورد آورد تا رساند توی باغ به‌همان درخت‌های خشکیده. شانه به ریشه یکی از آن درخت‌ها گیر کرد و درخت سبز شد و میوه زیادی آورد (همان، ۳۶۴).

در داستان «جهان‌تیغ، دریارو، ستاره‌شمر» ویژگی خاص موی چهل‌گیسو شرح داده شده است:

حالا این را بدانید. از خاصیت هر تار چهل‌گیسو این‌بود که اگر به درختی که هفتاد سال خشک بود می‌رسید، درخت سبز سبز می‌شد. آب راهوار تار موی چهل گیسو را با خودش برد. از این باغ به آن باغ. به تک تک درختان خشک هفتاد و هفت ساله رسید، سبز شدند. باغ به باغ با درختان سبز گلستان شدند. حالا هر درخت خشک منتظر است که تار موی چهل‌گیسو به دورش بپیچد و سبز شود (همان، ۳/ ۲۹۹).

این ویژگی بارورکنندگی تنها برای گیاهان کارگر نیست. برای مثال در داستان «دختران انار» «تا دست دختر به پشت اسب خورد، شد یک اسب سرحال و سالم و قبراق» (همان، ۳/ ۱۰۲) .

مسئلهٔ قابل توجه در این قصه‌ها آن است که قهرمان مذکر در شش قصه از هشت قصهٔ یادشده از پدر و مادری متولد شده است که سال‌ها صاحب فرزندی نمی‌شده‌اند و به‌طور معجزه‌آسایی این فرزند را به‌دنیا می‌آورند. یک مثال تکرارشونده آن است که درویشی به خانهٔ آن‌ها می‌رود و سیبی به زن و مرد می‌دهد تا نصف کنند و با یکدیگر بخورند. در داستان «چهل‌گیسو طلا» وزیر به شاه بدون فرزند پیشنهاد می‌دهد که هر شب جمعه به فقرا خوراک بدهد؛ اما پیرمردی پیدا می‌شود و به پادشاه می‌گوید هر چهل زنت را طلاق بده و با دختر وزیر ازدواج کن و این سیب را در شب عروسی نصف کن و با او بخور (همان، ۳/ ۴۶۴).

می‌توان با عنوان کردن این مسئله که «سیب نماد باروری است» از کنار این موضوع گذر کرد. اما این سؤال باقی می‌ماند که به‌راستی در این قصه‌ها چرا از نماد حیوانی چون بز یا گاو برای باروری بهره نبرده‌اند؟ چرا زنان و مردانی که صاحب فرزند

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

نشده‌اند، پس از شرکت در مراسم دعای آیینی و قربانی و مناسکی از این دست بارور نشده‌اند؟ این مسئله دلایلی دارد. یکی از این دلایل می‌تواند به توتم گیاهی ایرانیان برگردد. توتم معمولاً «حیوانی است خوردنی، بی‌آزار، خطرناک یا وحشت‌آور که با همهٔ گروه رابطهٔ ویژه‌ای دارد ... در وهلهٔ نخست جد گروه و در درجهٔ دوم حامی‌و نگهبان آن است و برای آنان پیام غیبی می‌فرستد» (فروید، ۱۳۶۳: ۱۹). اما توتم همیشه حیوان نیست و در مواردی گیاه است.

> چون اهریمن درتاخت، فروردین ماه، روز هرمزد، کیومرث را بکشت. چهل سال به نطفه بودن در زمین ایستاد. پس مشی و مشیانه از زمین ریواس پیکر برستند. یعنی چون ریواس که برآید و او را برگ بر تن فرازایستد. روشن گفت: نه ماه ریواس پیکر بودند. سپس مردم پیکری گشتند (بهار، ۱۳۶۲: ۹۹).

و بدین‌گونه نسل بشر از آن‌ها شکل گرفت. ارتباط گیاه با باروری و ادامهٔ نسل انسان از اینجا معلوم می‌شود.

مورد دیگری که می‌توان برای این امر ذکر کرد، وجود خدایانِ کشاورزِ مادینه، پیش از شکل‌گیری تمدن پدرسالار آریایی در این کشور است. جامعهٔ کهن هندواروپایی که قوم هندوایرانی از آن جدا شده‌اند، از دیرباز دارای نظام پدرشاهی بوده‌اند و ارزش جنسیِ مرد در اجتماع به‌صورت برتری ایزدان نرینه در جمع خدایان واضح است (مزداپور، ۱۳۸۱ : ۹۵). اگرچه هنوز پژوهش گسترده‌ای در مورد وجود اقوام مادرسالار در ایران صورت نگرفته است؛ اما شواهد باستان‌شناختی وجود دارد که به‌دوران مادرسالاری در ایران پیش از تاریخ وصل می‌شوند (طاهری و طاووسی، ۱۳۸۹: ۴۵). در دوران تمدن نوظهور آریایی نیز، حضور زن‌ایزدان نمایندهٔ زمین و حامی زایش و ایستادن زنان به‌صورت فرعی در کنار خدایان نرینه (مزداپور، ۱۳۸۱: ۹۵) نشان از ادامهٔ حضور آن‌ها در زمینهٔ کشاورزی، زایش و باروری است.

در گذشته‌های دور جوامع کشاورز، دام‌پرور یا شکارگر در معرض بلایای طبیعیِ بسیاری بوده‌اند که هر یک از آن‌ها تهدیدی برای نیافتن خوراک و گرسنگی و قحطی و از میان رفتن قبیله باشد. همچنین نازایی و داشتن فرزند کم به‌سبب نیاز خانواده به اعضای بیشتر برای انجام کارهای روزانه به‌تولید محصولات کمتر یا شکست از دشمنان

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

یا متجاوزان به قبیله منجر شود. از این رو، نیروهای بارور و حاصل‌خیزکننده در قالب خدابانوان بیشترین مقام و احترام را نزد این مردمان داشته‌اند.

در کتاب *فرهنگ نمادهای آیینی* چاه با اصلی مادینه، نماد زهدان بزرگ معرفی شده و با «آب‌های شفابخش، جادویی و برآورنده آرزوها» (کوپر، ۱۳۹۱: ۱۱۵) مرتبط دانسته شده است. آب که مهم‌ترین عنصر حیاتی است، با الهه‌های باروری که نشان‌دهندهٔ اهمیت نقش زن در جوامع باستانی است، ارتباط می‌یابد. در تمدن قدیم سلت نیز «آب‌ها، دریاچه‌ها و چاه‌های مقدس و مانند آن‌ها دارای خواصی سحرآمیز و محل اقامت موجودات مافوق طبیعی مانند پری دریاچه» بوده است (همان، ۱۷).

چنان می‌توان انگاشت که پریان زمانی ایزدبانوان باروری و زایش بوده‌اند و در این نقش، چهرهٔ زنان جوان، بسیار زیبا و فریبنده تصور می‌شد که تجسم ایزدی میل‌تنی بوده و از هر نوع جاذبه و افسونگریِ زنانه برخوردار بوده‌اند (سرکاراتی،۱۳۵۰: ۷). شاید این‌دسته از الهگان زندگی متفاوت از خدایان دیگر داشته باشند؛ اما با عنصر آب که نمایشگر آنند، همسان و برابرند (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۰۲).

سرکاراتی برای واژهٔ پری اشتقاقی را حدس زده است بدین‌صورت:

> به‌گمان من -pairikā که در اصل، چنان‌که بارتولومه و گری نیز خاطر نشان کرده‌اند، pairīkā* بوده است، از ریشه هندواروپایی -per* به‌معنی «به‌وجودآوردن، زاییدن» است... از این ریشه با افزودن پسوند i– که هم در *اوستا* و هم در هندی‌باستان برای ساختن اسامی و صفات مؤنث به‌کار می‌رود نخست -parī* را ساخته‌اند و سپس پسوند فرعی kā– بدان افزوده شده است... بدین‌ترتیب معنی اصلی پری مطابق این اتیمولوژی می‌تواند «زاینده و بارور» باشد و این معنی با توجه به کردار و صفات -pairikā در *اوستا* و پری در ادب و فرهنگ عامهٔ ایرانی ... مناسب‌تر می‌نماید (سرکاراتی،۱۳۵۰: ۵-۶).

موضوع دیگری که دربارهٔ ارتباط مو، گیاه و کشاورزی به‌ذهن می‌رسد در نام دختران این قصه‌ها آشکار است. چل‌گیس، چهل‌گیسو، چهل‌گیسو طلا و چل‌گزه‌مو نام‌هایی اتفاقی نیستند.

در اسطورهٔ ایران و بسیاری از اقوام جهان، ابتدای جهان از یک غول، خدای اولیه، صورت می‌پذیرد؛ بدین‌صورت که موجودی بسیار بزرگ شبیه به انسان قبل از آفرینش

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

هر چیزی وجود دارد که به‌علتی می‌میرد یا کشته می‌شود و هر کدام از اعضای بدن او بخشی از جهان آفرینش را می‌سازند. روایات در این مورد متفاوتند. در اسطورهٔ زردشتی آفرینش‌جهان و انسان این‌گونه روایت شده است که هرمزد افزاری داشت چون اخگر آتش که روشنی آن از روشنی بیکران آفریده شده بود و همهٔ آفریدگان را از آن ساخت و سپس آن را به‌صورت تن درآورد. سه هزار سال به‌حالت تن نگاه داشت. پس یک‌یک آفریدگان را از آن تن خویش آفرید. نخست آسمان را از سرآفرید. زمین را از پای آفرید. گیاهان را از موی و نخست یک ساقه به بلندی یک وجب و دو انگشت بود و همهٔ انواع گیاهان درآن وجود داشت. او از دست راست خود گاو را و کیومرث را از دست چپش و آتش را از اندیشه‌اش آفرید (بهار، ۱۳۷۵: ۱۳۴).

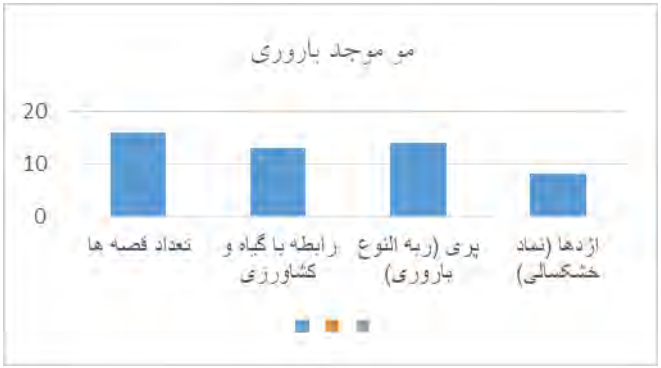
بنابر اسطوره‌ای از سرزمین بین‌النهرین مردوک ازطرف خدایان دستور یافت که به جنگ تیامت ـ که خود الههٔ بزرگ یا الههٔ مادر بود و تمامی‌خدایان اصلی را به‌دنیا آورده بود ـ برود. در این جنگ مردوک جمجمهٔ تیامت را می‌درد و سرخرگ‌هایش را پاره می‌کند. پیکر تیامت را مانند صدف به دو نیم می‌کند. از نیمه‌ای آسمان و از نیمه‌ای زمین را می‌سازد و جهان را سامان می‌دهد. از آب دهان تیامت، ابرهای سبک‌بار، باد و باران را می‌آفریند. از زهر او ماه را و از چشمان او دجله و فرات را به‌راه می‌اندازد (ژیران و همکاران، ۱۳۷۵: ۶۰؛ برلین، ۱۳۸۶: ۲۹۸).

به‌روایت قوم آزتک نیز زمین قورباغه‌ای عظیم‌الجثه بود که تشماتلیپوکا و کتسالکوآتل، دو تن از خدایان آزتکی، او را از آسمان به زمین آوردند و از اعضای مختلف بدنش، دره‌ها، آب‌ها کوه‌ها، گیاهان و غیره را ساختند (کندری، ۱۳۷۲: ۱۴۸).

این مسئله در اسطوره‌های هندی (رضایی، ۶۸:۱۳۸۴ -۶۹) و چینی (روزنبرگ، ۱۳۷۵: ۱۰۴) نیز تکرار شده است. نکتهٔ مهم آن است که در همهٔ این اسطوره‌ها موی غول- خدای اولیه ـ به گیاه تبدیل می‌شود و این مسئله ارتباط مو و گیاه را به‌خوبی می‌نمایاند. انبوهی و بلندیِ موی دخترانِ یادشده در قصه‌ها بر موضوع توانایی بالقوهٔ آن‌ها بر تکثیر و افزایش و رونق اشاره دارد. چنانچه دیده می‌شود، هر مو قابلیت سرسبز کردن و پرمیوه کردن باغی را دارد. (درویشیان و خندان (مهابادی)، ۱۳۷۷، ۳ /۲۰۷؛

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

همان، ۳/ ۳۵۹) و می‌توان بدین‌وسیله ارتباط خدای ایرانی را با رب‌النوع گیاهی و کشاورزی اولیه اثبات کرد.




**نمودار ۱: رابطهٔ مو با باروری**

### ۳ـ۲.آتش زدن مو

در تعدادی از قصه‌های مورد مطالعه، آتش‌زدنِ مو و پر دیده شد. دراین گروه از قصه‌ها، قهرمان در پی به‌دست آوردن چیزی یا کسی یا فرار از کسی از شهر و دیار خود به راه می‌افتد و در راه به حیواناتی چون مورچه و اسب و شیر و... یا موجودات ماورائی چون پری، کره‌اسب پریزاد، سیمرغ و... نیکی می‌کند. موقع جدا شدن آن‌ها یک تا چند مو یا پر به‌او می‌دهند تا در وقت گرفتاری یکی از آن‌ها را آتش بزند. این گرفتاری که بعدها برای قهرمان پیش می‌آید معمولاً حل کردن معما، جادو پزشکی، شکار کردن، شرکت در جنگ یا مواردی از این دست است. موقع سوختن مو صاحب آن بی‌درنگ به‌سوی قهرمان می‌شتابد و مشکل او را حل‌می‌کند (درویشیان و خندان (مهابادی)، ۱۳۷۷، ۷/ ۵۱-۶۳؛ همان: ۳۷۵-۳۸۱).

در این‌گونه قصه‌ها صاحب مو دارای نیرویی ماورائی است؛ یا اینکه ویژگی‌هایی دارد که می‌تواند به‌راحتی مشکل خاص قهرمان را حل‌وفصل کند؛ برای مثال سیمرغ که پرنده‌ای غول‌پیکر است، در هنگام اسیر شدن قهرمان و درست در وقتی که خطر مرگ اورا تهدید می‌کند، به یاری او می‌شتابد. وی را بر پشت خود سوار می‌کند و از مهلکه فراری می‌دهد. با کمی دقت در صفات گرشاسب، پهلوان نامی *اوستا*، می‌توان

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

نشانه‌هایی از ارتباط مو و قدرتمندی فرد را دید. «گرشاسب پهلوان، جوان ابرکار، نر منش،گرزدار و گیسوور» (هوم‌یشت، بند ۱۰) اگرچه به‌ظاهر اشاره‌ای به ارتباط بین قدرت ماورائی و گیسو نشده است؛ ولی در بین صفات گرشاسب دلیر که همگی از جنگاوری او نشان دارند، صفت خاص «گیسوور» بسیار جالب‌توجه است. به‌نظر می‌رسد گرشاسب جوان علاوه بر گرزی که در دست دارد، باید حتماً گیسویی نیز بر سر داشته باشد تا از پس اژدهایان برآید. (کهزاد و باقری، ۱۳۹۵: ۲۰۴)

از سوی دیگر به‌نظر می‌آید دسترسی به موی اشخاص موجب نوعی چیرگی بر آن‌ها می‌شود. برخی از اقوام جهان مو و ناخن را در شمار اندام‌های زنده و برخی دیگر در شمار اندام‌های مرده می‌پنداشته‌اند و آن‌ها را همچون طلسم در جادو کردن اشخاص و دستیابی یا زیان رساندن به آن‌ها به‌کار می‌بردند (موسوی‌بجنوردی، ۱۳۹۳: ۳۹). این مسئله در *اوستا* نیز به‌چشم می‌خورد. وندیداد به بهدینان سفارش‌می‌کند مو و ناخن چیده‌شدهٔ خود را در راه نریزند و در جاهایی مثل سوراخ دیوار مخفی نگه دارند تا به‌دست دیوان نیفتد و به‌این وسیله نتوانند بر شخص چیرگی یابند (برزگرخالقی، ۱۳۷۹: ۸۱). درواقع داشتن مو یا ناخن چیده‌شدهٔ فرد تسلط بر بدن و حتی روح و روان فرد را به‌دنبال دارد.

فریزر نیز در بحثی طولانی دربارهٔ تقدس سر در میان اقوام و قبایل بدوی، به این نکته اشاره می‌کند که وقتی سر آن‌چنان مقدس بوده که حتی لمس کردن آن توهینی سخت محسوب می‌شده است، کوتاه کردن مو نیز باید کاری ظریف و دشوار بوده باشد که این دشواری دو نوع است؛ یکی خطر آزردن روح ساکن در سر که ممکن است در حین کوتاه کردن مو آسیب ببیند و بخواهد از مسبب آن انتقام بگیرد و دیگری مشکل دور ریختن یا منهدم کردن آن موهای چیده‌شده است؛ زیرا آنان معتقد بوده‌اند که ارتباط همسویی میان افراد و اجزای بدنشان وجود دارد که حتی با جدا شدن آن جزء از بدن، هنوز وجوددارد و بنابراین اگر آسیبی به اجزای جداشده مثل مو یا ناخنِ چیده‌شده برسد، دامنگیر خود فرد می‌شود. از این رو، فرد مراقب است که این اجزای جداشده در جایی قرار داده شود که در معرض گزند نباشند یا به‌دست بدخواهان و جادوگران نیفتند که مبادا آن‌ها را جادو کنند و موجب بیماری و مرگ او شوند (فریزر، ۱۳۹۲: ۲۶۲).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

علاوه بر موهای چیده‌شده گاهی با قصه‌هایی مواجه می‌شویم که فرد در آن اسیر موهای خویش است. در داستان «سه خواهر و نی‌لبک» خواهران می‌خواهند خواهر کوچک‌تر خود را سربه‌نیست کنند. بنابراین، گیسوی او را به بوتهٔ خاری گره می‌زنند و می‌روند (درویشیان و خندان (مهابادی)، ۱۳۷۷: ۷/ ۴۱۸). همچنین، در داستان «پرندهٔ سپید» دختر زیبایی حضور دارد که هر هفت ماه هفت روز می‌خوابد و به قهرمان گفته می‌شود که او اکنون در خواب است و چهل گیسِ وی را به چهارمیخ کشیده‌اند تا نتواند جایی برود (همان، ۲/ ۱۰۰). در قصه‌ای دیگر از خور و بیابانک به‌نام «آهو» دختری در چاه افتاده و قرار است برادرش را که به‌شکل آهو درآمده است، بکشند. دختر می‌گوید: «من که موهایم به نی پیچیده ... تنورشون خراب شه، قصابشون بمیره، کاردشون بشکنه» (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۳۳). درواقع پیچیدن مو به نی گرفتاری او را در پی دارد و او که از نجات جان برادرش عاجز است، قاتلان او را نفرین می‌کند.

مسئلهٔ دیگری که در قصه‌های عامیانه و اسطوره به‌چشم می‌خورد این است که حیوان یا موجود ماورائی که مویش را در اختیار قهرمان قرار می‌دهد، از کودکی حامی و نگهدارندهٔ او بوده و وقتی مادر یا والدین خود را ازدست داده، این موجود او را سرپرستی و نگهداری کرده است. در مورد اسطورهٔ زال و سیمرغ این رویداد واضح است. سام به‌دلیل اینکه می‌اندیشید نباید کودک را نگه دارد، وی را به کوهستان می‌فرستد و رها می‌کند و سیمرغ وظیفهٔ نگهداری و حمایت از او را برعهده می‌گیرد. در هنگام بروز گرفتاری‌ها با سیمرغ است که به یاری‌اش می‌شتابد. در چهار قصهٔ شفاهی یافت‌شده ماجرا به‌همین صورت روی می‌دهد؛ برای مثال در قصهٔ «سلطان ابراهیم»، مادیانِ چهل‌کره که از کودکی او را حمایت می‌کرد، می‌فهمد که نامادری شاهزاده ابراهیم به او نظر دارد. مادیان راه حلی پیش پای ابراهیم می‌گذارد و آنجا که نامادری قصد کشتن وی را دارد، مادیان به او هشدار می‌دهد و با هم به آسمان پرواز می‌کنند. به شهری می‌رسند و مادیان چند تار موی خود را به او می‌دهد تا در هنگام گرفتاری آتش بزند (درویشیان و خندان (مهابادی)، ۱۳۷۷: ۷/ ۱۶۹-۱۷۳). در قصهٔ «سیب جادو» نیز دیوی در لباس درویشی محمد را به‌زور از پدرش می‌گیرد و می‌برد و اسبی کره‌اش را به او می‌دهد تا همراه و حامی او باشد و در ادامه ماجراهایی شبیه به آنچه

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

گفته شد، روی می‌دهد (همان، ۷/ ۴۹۷-۵۰۷). این مسئله پیوندی با کهن‌الگوی مادر کبیر از دیدگاه یونگ دارد.

با مطالعه در اسطوره‌های اقوام باستانی و بررسی جوامع بدوی کنونی می‌توان به‌این نتیجه رسید که بسیاری از اساطیر، در ارتباط مستقیمی با الگوهای کهنی هستند که از هزاره‌ها قبل تاکنون وجود داشته‌اند. کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس سوییسی، با مطالعه بر اساطیر و رؤیاهای مراجعانش به مضامین و تصاویر مشترک تکرارشونده‌ای برخورد کرد. او این تصاویر را کهن‌الگو[۲] نامید. به‌عقیدهٔ او ناخودآگاه جمعی که در عمیق‌ترین سطح روان جای دارد، برای فرد ناشناخته است و حاصل تجربهٔ شخصی او نیست؛ بلکه فطری و همگانی است و از محتویات یا رفتارهایی برخوردار است که کمابیش در همه‌جا و همه‌کس یکسان است و زمینهٔ مشترکی را تشکیل می‌دهد که دارای ماهیت‌های فوق فردی است و در همهٔ انسان‌ها وجود دارد (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۴). یکی از کهن‌الگوهای معرفی‌شده توسط یونگ مادر مثالی یا مادر کبیر است. مادر مثالی در جنبهٔ مثبت به هر چیزی که به باروری و شوق و شفقت مادرانه اشاره دارد، گفته می‌شود و در وجه منفی به هر چیز تاریک، سری، نهانی و ظلمانی مثل مغاک، گورستان، جهان مردگان و هر چیزی که می‌بلعد و اغوا می‌کند، اشاره دارد (یونگ، ۱۳۸۲: ۲۶).

نمونهٔ مهر مادرانه را برای مثال می‌توان در این بخش از داستان «حیلهٔ درویش» دید:

> وقتی درویش رفت کره اسب به دختر گفت: این درویش قصد دارد تو را بکشد. اگر باور نمی‌کنی برو توی باغ و نگاه کن. دختر از دیوار رفت توی باغ و دید یک ساختمان وسط باغ است و توی آن چند نفر را با طناب از سقف آویزان کرده‌اند. برگشت و آنچه دیده بود برای کره اسب تعریف کرد. کره گفت: زود سوار شو تا از اینجا دور شویم. این کره اسب پریزاد بود. چند شبانه‌روز راه رفتند. دختر از کره پرسید: حالا چه‌کار کنیم؟ کره گفت: لباس مردانه بپوش تا کسی تو را نشناسد و در شهر بمان. چند تار موی مرا هم بردار (درویشیان و خندان(مهابادی،) ۱۳۷۷: ۴/ ۱۸۴).

اگر افسانه را محصول ذهن یا ناخودآگاه اسطوره‌پرداز بشری بدانیم، به‌این نکته می‌رسیم که آناهیتا به‌عنوان مادر کبیر و یکی از الهه‌های قدرتمند ایران باستان در ناخودآگاه سازندگان افسانه‌های ایرانی به‌حیات خود ادامه داده است. به‌طوری که توانسته کارکردها و خویشکاری‌های خود را از قبیل برکت‌بخشی، زایندگی، شفابخشی،

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

پیونددهندگی، ازدواج، تاج‌بخشی و ... از دنیای اساطیری به دنیای افسانه‌ای منتقل کند (غیبی و ویسی، ۱۳۹۴: ۱۳۵).

**۳ـ۳. بالا رفتن به کمک موی دختر**

در این گونه از داستان‌ها دختران مویی بسیار بلند و انبوه دارند و در طبقهٔ بالای قصری زندانی شده‌اند یا بالای درختی نشسته‌اند. کسی می‌آید و چون دسترسی به پله و نردبان ندارد، به‌کمک موی او بالا می‌رود: «ملک ابراهیم آمد در باغ دوم. دید دختری کنار پنجره نشسته و گیسِ بلندی دارد. گیس او را گرفت و بالا رفت» (درویشیان و خندان (مهابادی)، ۱۳۷۷: ۵/ ۴۴۲) .افرادی که از موهای آن‌ها بالا می‌روند تا به آن‌ها برسند، دو دسته‌اند: قهرمان و ضدقهرمان.

قهرمانانی چون ابراهیم در داستان «درخت سیب و دیو» (همان، ۵/ ۴۳۹-۴۴۴) در تلاش برای رسیدن به دختر از گیس او بالا می‌روند و درنهایت پس از گذر از مراحل دشوار به ازدواج با او دست می‌یابند. ضدقهرمانان هم کسانی چون کنیز زشت‌رو و کلفت کولی‌ها هستند که دختر را اغوا می‌کنند و با استفاده از گیس او به دختر می‌رسند و او را پایین می‌اندازند و خود را به‌جای او به قهرمان قصه معرفی می‌کنند و با او ازدواج می‌کنند؛ اما درنهایت دست آن‌ها برای قهرمان رو می‌شود و به بدترین شکلی شکنجه می‌شوند و می‌میرند.

در یک مورد در قصهٔ دختر موطلایی (همان، ۵/ ۳۶۷-۳۷۰) هم قهرمان و هم ضدقهرمان به‌کمک موی دختر موطلایی بالا می‌روند. به‌این‌صورت که پیرزن جادوگر دختر را در طبقهٔ بالای قصر زندانی کرده است و هر بار می‌خواهد نزد او برود به‌کمک موهای او بالا می‌رود؛ اما روزی شاهزاده دختر را می‌بیند و به‌وسیلهٔ موهایش بالا می‌رود و هر بار که شوق دیدار دختر را دارد به همان وسیله به قصر راه پیدا می‌کند. تا اینکه روزی جادوگر متوجه می‌شود و موهای دختر را می‌برد و در دست می‌گیرد و وقتی شاهزاده از موها بالا می‌رود، آن را رها می‌کند. شاهزاده به‌زمین می‌افتد و نابینا می‌شود؛ اما نهایتاً به‌وصال یکدیگر می‌رسند. این قصه شباهت کاملی با قصهٔ اروپایی «راپانزل» دارد که برادران گریم آن را نقل کرده‌اند (آندرسن و همکاران، ۱۳۸۵: ۵۶۱-۵۶۷).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

نکته‌ای که در این گروه از قصه‌ها به‌نظر می‌رسد آن است که موی زنان با ویژگی‌های یادشده، یعنی بلندی و انبوهی، به‌نوعی یادآور قدرت جنسی زنانهٔ آن‌هاست. به باور ذوالفقاری «گیسو یکی از سلاح‌های اصلی زنان است. اینکه موی زنان نشان داده شود یا پنهان گردد، بافته شود یا باز باشد، اغلب نشانهٔ آمادگی، دهش یا ذخیرهٔ یک زن است» (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۱۰۳۹). وقتی زن موی خود را برای بالا کشیدن مردی پایین می‌اندازد، درواقع توانایی خود را در به‌دست آوردن او به‌رخ می‌کشد و نشان می‌دهد اوست که می‌تواند همسر خود را انتخاب و اختیار کند و این مسئله انتخاب شوهر در دوران مادرسالاری را فرا یاد می‌آورد.

ازدواج در نظام‌های مادرسالاری، شیوهٔ خاص خود را داشته است. در افسانه‌ها و اساطیر این گونه نمود یافته است که ابتدا مرد برای شکار، جهانگردی، جنگ یا مسائلی از این دست از دیار خود سفر می‌کند. زنی به قهرمان علاقه‌مند می‌شود و معمولاً شخص یا اشخاصی را برای رساندن پیام عاشقانه نزد او راهی می‌کند. مرد به سرزمین زن می‌رود. محل ازدواج و جشن عروسی معمولاً شکارگاه یا جشن‌گاه یا رودی در مرز دو سرزمین است و در تمامی این موارد حق همسرگزینی با زن است (مزداپور، ۱۳۸۱: ۱۰۱ـ ۱۰۵).

در *شاهنامه* چندین ازدواج به‌همین شیوه انجام می‌پذیرد؛ ازجمله ازدواج پسران فریدون با سه دختر شاه یمن، ازدواج زال با رودابه، کاووس با سودابه، رستم با تهمینه، کاووس با مادر سیاوش و چند ازدواج دیگر. رژه باستید در تحلیلی که از داستان اسطوره‌ای رستم و سهراب به‌عمل آورده، به‌این نتیجه رسیده است که زمان شکل‌گیری این داستان مربوط به دوران گذار مادرسالاری به پدرسالاری است؛ زیرا نمادهایی از دوران مادرسالاری در آن دیده می‌شود؛ مانند رفتن تهمینه به بالین رستم. نمادهایی نیز از دوران پدرسالاری در آن وجود دارد و یکی از آن‌ها این است که سهراب در سنین بلوغ در پی یافتن پدر راهی می‌شود (روح‌الامینی، ۱۳۷۴: ۸۰۱). این شیوهٔ شوهرگزینی در اساطیر اقوام دیگر هندواروپایی نیز دیده می‌شود؛ برای مثال بنا بر اسطورهٔ هندی رام برای کشتن دیوان به دعوت عابدی دیار پدر را ترک می‌گوید، آن‌ها را می‌کشد و به شهر سیتا می‌رود و وی را در حال چیدن گل در باغ می‌بیند. سپس در مجلس

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

شوی‌گزینی سیتا شرکت می‌کند و شروط ازدواج را به‌جای می‌آورد و سیتا حلقه گلی را به‌نشانهٔ انتخاب بر گردن رام می‌افکند و ازدواج آن‌ها جشن گرفته می‌شود (مزداپور، ۱۳۸۱: ۱۲۰).

چنین است که در داستان زال و رودابه، آنجا که رودابه گیسوان خود را پایین می‌افکند تا زال را بالای قصر بکشد، وی به‌عنوان فردی از خانوادهٔ پدرسالار ایرانی امتناع می‌کند و خود کمند می‌افکند و بالا می‌رود تا به وصال او برسد. چنان که *شاهنامه* در ابتدای داستان نیز چنین روایت می‌کند که ابتدا مهراب کابلی در جمع خانوادهٔ خود به توصیف زال پرداخت و رودابه را شیفتهٔ وی کرد. درواقع، عشق و طلب ابتدا از جانب رودابه صورت می‌گیرد.

اما در مورد زنان و دخترانی که از موی دختر بالا می‌روند چه باید گفت؟ تمامی این افراد شأن و منزلت اجتماعی پایینی دارند (زن جادوگر و کنیزها و کلفت‌ها) و از آن‌ها با صفت زشت‌رو یاد می‌شود؛ مانند «کنیز زشت» در قصهٔ «پسر پادشاه و کنیزک» (درویشیان و خندان (مهابادی)، ۱۳۷۷: ۲/ ۱۴۷– ۱۴۹) و «کلفت زشت کولی‌ها» در قصهٔ «دختر نارنج و ترنج» (همان، ۵/ ۳۸۳–۳۸۸). در این موارد دخترانی که هیچ جاذبهٔ زنانه‌ای برای نشان دادن و به‌دست آوردن قهرمان قصه ندارند، به‌دروغ به‌جای دختر زیبا و موبلند می‌نشینند و با برداشتن دختر از سر راه و فریب قهرمان به‌جای او قرار می‌گیرند؛ اما عاقبت حقیقت روشن می‌شود و هرکسی در جایگاه خودش قرار می‌گیرد.

در قصه‌ای تکرارشونده شاهزاده از درخت باغ دیوها میوه می‌چیند. آن را می‌بُرد و دختری از آن بیرون می‌آید؛ اما دختر لباسی برای پوشاندن تنش ندارد، بالای درخت کنار چشمه می‌رود و لای شاخ و برگ آن مخفی می‌شود و پسر می‌رود تا برای او لباس تهیه کند. در این هنگام کنیزی به‌کمک موهای دختر بالای درخت می‌رود، دختر را می‌کُشد و خود با شاهزاده ازدواج می‌کند. دخترِ میوه‌ای ابتدا به کبوتر و سپس به گل و درخت تبدیل می‌شود و هر بار کنیز آن را از بین می‌برد. نهایتاً دختر از میوه بیرون می‌آید، قصهٔ خود را برای شاهزاده تعریف می‌کند و با او ازدواج می‌کند. کنیز به مکافات عمل خود می‌رسد (همان، ۵/ ۳۱۱–۳۱۳، ۳۴۷–۳۵۱، ۳۸۳–۳۸۸).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

در قصه‌های اقوام ملل دیگر نیز دختران‌میوه‌ای که‌از درون میوه‌ها سربر می‌آورند و قهرمان قصه را فریفتهٔ خود می‌کنند وجود دارند. «گردو، فندق و بلوط از میوه‌هایی هستند که دختران را در خود دارند. این میوه در جاهای دیگر هندوانه، لیمو، پرتقال، سیب یا نارنج است» (کالوینو، ۱۳۷۹: ۴۹۰). در قصه‌های ایرانی بیشتر آن‌ها از درون نارنج، انار و خیار درمی‌آیند. این دختر با توجه به ارتباطی که با گیاهان و کشاورزی دارد، می‌تواند نمادی از الهگان باروری در میان اقوام کشاورز باشد که از سرزمین دیوان ربوده می‌شوند تا سرسبزی و حاصلخیزی را به طبیعت مرده بازگردانند. کنیزک نیز یادآور کسی است که از جهان مردگان بازگشته و نمایندهٔ دنیای تاریکی است که نمی‌خواهد دنیا را سرسبز ببیند (برفر، ۱۳۸۸: ۱۳۱). پیکرگردانی و انتقام‌جویی از ویژگی‌های بارز این قصه است.

**نمودار ۲: مؤلفه‌های اساطیری در مضمون بالا رفتن به کمک موی دختر**

**۳ـ۴. پسر مو طلایی که خود را کچل نشان می‌دهد**

در این قصه‌ها پسر (قهرمان) ناگزیر به‌جدایی از خانوادهٔ خود می‌شود. به چشمه‌ای جادویی می‌رسد و موهای خود را در آن می‌شوید و به طلا تبدیل می‌کند. سپس مویی را از حیوان یا موجودی ماورائی می‌گیرد تا در موقع تنگنا و سختی تنها نماند و او را رها می‌کند. پس گوسفندی می‌خرد، آن را می‌کشد و شکمبه‌اش را بر سر می‌کِشد و وانمود می‌کند کچل است. یک‌بار که غفلتاً شکمبه بر سر ندارد، دختر شاه او را می‌بیند و عاشقش می‌شود و بعد او را در هیئت مردی کچل به همسری برمی‌گزیند و با بی‌مهری اطرافیان، به‌ویژه پدرش روبه‌رو می‌شود. کچل بعدها دو بار دیگر هم شکمبه را از سر خود برمی‌دارد و اعمال قهرمانانه‌ای انجام می‌دهد؛ ولی هیچ یک از اطرافیان او

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

را نمی‌شناسند. در انتهای قصه در مقابل همگان او خود را معرفی می‌کند و به مقامات بلندی دست می‌یابد.

نکتهٔ قابل‌توجه در مورد پسر موطلایی که خود را شبیه به کچل کرده، آن است که این فرد عملیات قهرمانانهٔ مهم خود را وقتی انجام می‌دهد که با موهای طلایی خود در انظار ظاهر می‌شود. ازجملهٔ این اعمال قهرمانانه یکی شکار است. در صورتی که دو رقیب او (باجناق‌های صاحب منصب) نتوانسته‌اند شکاری بکنند و گوشت آن را برای پدر همسران خود ببرند و مورد دیگر وقتی است که شاه شهر یا کشور همسایه حمله کرده و او در مقابل لشکر آن‌ها می‌ایستد و باعث پیروزی‌های بزرگی می‌شود. «جنگ با پیروزی پادشاه تمام شد و پادشاه، عبدالله را به جانشینی خود انتخاب کرد» (همان، ۵/ ۵۸۹). می‌توان گفت این پسر نقش ایزدبانوان کشاورزی را موقتاً می‌پذیرد. دلایلی وجود دارد که این موضوع را اثبات می‌کند.

نخست آنکه او در همان موقعی که با موهای طلایی خود ظاهر می‌شود، از نیرویی ماورائی بهره می‌برد و آن، نیروی حیوانات یا موجودات ماورائی چون سیمرغ، کره‌اسبِ پریزاد و ... است که او با آتش زدن موی آن‌ها از نیروی بالقوهٔ درونیشان بهره‌مند شده و آن‌ها را به‌صورت بالفعل درآورده است.

این قدرت گاه از آنِ مادر قهرمان است. در تعدادی از قصه‌های شفاهیِ عامیانه، مادر قهرمان می‌میرد و او حیوانی مثل گاو و اسب (در بیشتر موارد کره اسب) را به جانشینی مادرش می‌پذیرد. درواقع، اسب نقش توتم را برای او ایفا می‌کند. این حیوان تا سرحد توان خود از قهرمان حمایت می‌کند و در بزنگاه‌های سخت به یاری او می‌شتابد و جانش را از گزند دشمنانی چون نامادری نجات می‌دهد.

در مشکلات و سختی‌ها قهرمان موی حیوان یادشده را آتش می‌زند و از کمک او بهره می‌برد و از این روست که به‌نحوی قدرت و موجودیت حیوان را به‌خود منتقل می‌کند و درست در همین زمان موهای طلاشدهٔ خود را به دیگران نشان می‌دهد و دیگرانی که همیشه او را در هیئت کچل دیده‌اند، ناباورانه او و موفقیت‌هایش را تحسین می‌کنند. مانند عبدالله در قصهٔ «دلدل» که در هنگام جنگ دست خود را زخمی می‌کند و با موهای طلایی جلوِ چشم خواهران همسرش ظاهر می‌شود.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

روز سوم جنگ بود که عبدالله به همسرش گفت: تو لب بام بنشین. وقتی کمی جنگیدیم من می‌آیم لب بام جایی که تو ایستاده‌ای و می‌گویم دستم زخمی شده. تو یک تکه از لباست را به من بده. همین‌طور که عبدالله خواسته بود عمل شد. دخترهای بزرگ‌تر پادشاه که داشتند از شوهرانشان تعریف می‌کردند، از دیدن شوهر دختر کوچک از تعجب خشکشان زد (همان، ۵/ ۵۸۹).

مورد دیگر دربارهٔ این دسته از قهرمانان آن است که در تمامی این موارد کچل شاگرد باغبان می‌شود. باغی که هر روز گل می‌دهد. باغ و گل نیز ارتباط مستقیمی با زنانگی و باروری دارد.

مسئلهٔ اندیشیدنیِ دیگر درمورد این قهرمانان آن است که نهایتاً به دامادی شاه می‌رسند. فریزر معتقد است که در مرحلهٔ معینی از تکامل اجتماعیِ آریاییان مرسوم بود که زنان را انتقال‌دهندهٔ خون شاهی بدانند و سلطنت را در هر نسل متوالی به مردی از خاندان دیگر و اغلب از کشوری دیگر اعطا کنند که با یکی از شاهزاده خانم‌ها ازدواج می‌کند (فریزر، ۱۳۹۲: ۲۰۹). چنان‌که در این قصه‌ها نیز تصریح می‌شود.

شاهزاده سر و وضع خود را تغییر داده بود تا کسی او را نشناسد. در جواب سواران، پادشاه گفت: دو غلام گم کرده‌ام. دنبال آن‌ها می‌گردم. آن‌ها را داغ زده‌ام. پادشاه امر کرد همه را لخت کرده، ببینند دو غلام صاحب قصر کیستند. آخر سر، دو داماد بزرگ‌تر را لخت کردند و دیدند آن‌ها داغ دارند. پادشاه از آن‌ها به‌خشم آمد و از ارث محرومشان ساخت. شاهزاده هم به کمک رخش، خود را به شکل [اولش] داماد شاه درآورد و هر چه جواهر داشت به شاه داد. شاه سلطنت را به او بخشید (درویشیان و خندان (مهابادی)، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۹۰).

از سوی دیگر طلا شدن مو معنایی فلسفی دارد. طلا عنصری است که از گذشته، ماده‌ای کامل تلقی می‌شده و از این رو دارای ارزش مادی و معنوی بسیار بوده است. کیمیاگران از گذشته‌های دور تلاش بسیاری کرده‌اند تا فلزات و مواد ناکامل دیگر را با ترفندهایی به تکامل برسانند و به طلا تبدیل کنند. در این داستان‌ها موی طلایی باعث شیفتگی دختر به قهرمان قصه می‌شود.

پسر یک تار مو از موهای سر خود کند و دور یکی از دسته‌گل‌ها بست. باغبان برگشت. گل‌ها را برداشت و به سوی قصر پادشاه حرکت کرد. دختر کوچک وقتی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

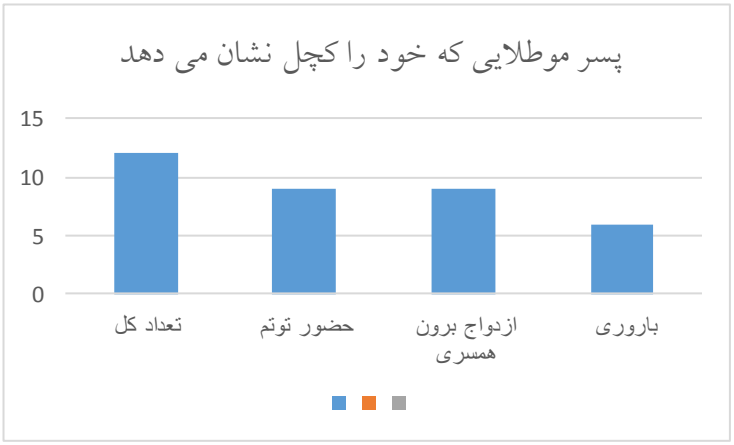
سرپوش گل‌ها را برداشت، دید دور یکی از آن‌ها یک تارموی طلایی بسته شده. آن دسته‌گل را برداشت و دو دسته‌گل دیگر را به خواهرهایش داد. وقتی دختر سینی را به باغبان می‌داد، گفت: ای باغبان این کارگری که تازه آورده‌اش، ولش نکن (درویشیان و خندان(مهابادی)، ۱۳۷۷: ۵/ ۵۷۷–۵۷۸).

قصهٔ آلمانی «دوازده شاهزادهٔ رقصان» نیز شباهت بسیاری با قصهٔ یادشده دارد؛ ولی شاگرد باغبان به‌جای آنکه با موی طلایی خود دسته‌گل را ببندد و برای دختر کوچک پادشاه بفرستد، شاخه‌ای طلایی از درخت باغ طلایی را جدا می‌کند و در دسته گل شاهزاده خانم، لینا، قرار می‌دهد (آندرسن و همکاران، ۱۳۸۵: ۳۱۴).

جدا شدن قهرمان از خانواده و طی مراحل دیگر در این گونه‌ها معمولاً به این دلیل اتفاق می‌افتد که نامادری پسر به وی علاقه‌مند شده است و وقتی عشق خود را به وی ابراز می‌کند، پاسخ درستی نمی‌شنود و به دشمنی می‌پردازد. در بیشتر موارد نامادری می‌خواهد وی را به‌همراه اسبی که حمایتگر اوست، به قتل برساند و او از مهلکه می‌گریزد.

مضمون عشق نامادری به پسر شوهر نسبت به اسطوره‌های دوران مادرسالاری متأخرتر است؛ زیرا در سرزمین‌های مادرسالاری چون میان رودان پسر مملوک مادر بود و آن‌ها ازدواج مادر با پسرش را از حقوق طبیعی وی می‌دانستند (گریشمن، ۱۳۷۵: ۳۰)؛ اما در زمان پدرسالاری این نوع ازدواج به‌شدت نهی شده بود. از این رو، بسامد بالای داستان‌هایی با مضمون عشق نامادری به پسر همسر، می‌تواند نشانی از تلاش اقوام هندواروپایی برای تأکید بر ارزش‌های اخلاقی خود در برابر فرهنگ متفاوت اقوام بومیِ سرزمین‌هایشان باشد. «پیام‌های دیگری چون تأکید بر عدم ازدواج با بیگانگان، زن‌ستیزی و ترجیح پیوستگیِ خونی به همسری و درنتیجه ترجیح پسر بر همسر نیز ازجمله پندهای نهفته در داستان‌هاست» (نحوی و امینی، ۱۳۹۲: ۱۶۳). این مضمون در داستان «سیاوش و سودابه» از *شاهنامه* دیده می‌شود. همچنین در اساطیر هندی و یونانی به فراوانی موجود است.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018




**نمودار۳: مؤلفه‌های اساطیری در مضمون پسر موطلایی که خود را کچل می‌نمایاند**

### ۴. نتیجه

آنچه از این جستار برمی‌آید آن است که مو و گیسو در قصه‌های شفاهی معانی ویژه‌ای دارد که با اسطوره‌ها و کهن‌الگوها در پیوند است. در یکی از انواع این قصه‌های شفاهی دختری زیبا که در نام او عنوان گیس یا گیسو به‌کار رفته است، به روش‌های مختلف موجب باروری گیاهان و حیوانات می‌شود. معمولاً یک تار موی او در آب می‌افتد و سپس ویژگی بارورکنندگی او هویدا می‌شود. خود آب عنصر مهم حیاتی و نمایشگر زهدان بزرگ آفرینش جهان است که ارتباطی با خدایان بارورکننده چون پری‌ها در میان اقوام باستانی دارد.

از سویی دیگر، ارتباط مو با گیاهان و خدایان را می‌توان از شیوهٔ آفرینشی که در بیشتر متون اساطیری از آن یاد شده است، پی‌گرفت. در این شیوه از آفرینش که در میان بسیاری از اقوام و تمدن‌های گذشته دیده می‌شود، غول- خدای نخستین کشته می‌شود و هر بخش از بدن او جایی از جهان را تشکیل می‌دهد. در این میان موهای این غول ـ خدا، همیشه به گیاه و درخت بدل می‌شود.

موضوع دیگری که در قصه‌ها و اساطیر به‌طور مشترک دیده می‌شود، آن است که یک حامی، مویی یا پری از خود به قهرمان می‌دهد تا در صورت لزوم آن را آتش بزند

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

و حامی به‌کمک قهرمان بشتابد. از دلایل این مسئله می‌توان به اعتقاد اقوام گذشته به اتحاد و یگانگی فرد با اجزای جداشدهٔ بدنش اشاره کرد؛ زیرا آنان معتقد بودند حتی موها و ناخن‌های چیده‌شدهٔ فرد اگر به‌دست شخصی بیفتد، می‌تواند بر تمام بدن او چیرگی یابد. در این دسته از قصه‌ها موجود حامی نمادی از کهن‌الگوی مادر کبیر است که در بین ایزدبانوان ایرانی آناهیتا ـ با توجه به ویژگی‌هایش در متون مذهبی ـ مظهری از آن است.

در دستهٔ دیگری از این قصه‌ها قهرمان یا ضد قهرمان به‌کمک گیسوی دختری بالا می‌رود تا به بالای درخت یا ساختمان بلندی برسد. با توجه به اینکه گیسو از نشانه‌های زنانگی است، موی بلند دختران در این قصه‌ها نشانهٔ نیروی جنسی این زنان و قدرت انتخاب‌گری آنان در ازدواج است که شیوهٔ معمول ازدواج در زمان مادرسالاری را باز می‌تاباند.

در نوع دیگری از این قصه‌ها قهرمان مذکر مجبور به ترک خانواده می‌شود و موهای خود را در چشمه‌ای جادویی شست‌وشو می‌دهد و به طلا تبدیل می‌کند؛ اما شکمبهٔ گوسفندی به سر می‌کشد و وانمود می‌کند کچل است. سپس شاگرد باغبان می‌شود. دختر کوچک پادشاه او را با چهرهٔ واقعی می‌بیند و به او علاقه‌مند می‌شود و ازدواج می‌کنند. این شیوهٔ برون‌همسری در ازدواج و شوهرگزینی نیز بر این مسئله که ریشهٔ این قصه‌ها به زمان مادرسالاری بازمی‌گردد، صحه می‌گذارد. جدا از اینکه در این شیوه از زیست، دامادیِ شاه به نوعی ولایت‌عهدی و به‌دست آوردن امتیاز پادشاهی در زمان آینده را برای فرد به ارمغان می‌آورده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**پی‌نوشت‌ها**

1. Arbuthnot
2. Archetype

**منابع**

- آندرسن، هانس و همکاران (۱۳۸۵). *سرزمین افسانه‌ها؛ بهترین قصه‌های پریان جهان*. ترجمهٔ سید احمد وکیلیان و همکاران. چ ۲. تهران: ثالث.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷). *اسطوره، بیان نمادین*. تهران: سروش.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018


- اکرامی‌فر، محمودرضا (۱۳۹۴). «اسطوره جن و پری در ادبیات شفاهی منظوم خراسان». *مطالعات فرهنگ ارتباطات*. د ۱۶. ش۳۰(پیاپی ۶۲). صص ۴۱-۶۵.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۲).*چشم‌اندازهای اسطوره*. تهران: توس.
- _____ (۱۳۷۲). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری . چ۱. تهران: سروش.
- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم و محمود ظریفیان (۱۳۷۱). *گذری و نظری در فرهنگ مردم*. تهران: اسپرک.
- انصاری، زهرا و همکاران (۱۳۹۳). «بررسی و طبقه‌بندی انگارهٔ اساطیری درخت- مرد در قصه‌های عامیانهٔ هرمزگان». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. د۱۰. ش ۳۶. صص ۳۵-۶۵.
- باقری، مهری ( ۱۳۷۶). *دین های ایران پیش از اسلام*. **تبریز:** دانشگاه تبریز.
- برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۷۹). «دیو در *شاهنامه*». *زبان و ادبیات پارسی*. ش ۱۳. صص ۷۶-۱۰۰.
- برلین، ج. ف. (۱۳۸۶). *اسطوره‌های موازی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- بنایی، محسن (۱۳۸۱). *خودکاوی ملی در عصر جهانی شدن*. تهران: قصیده سرا.
- بهار، مهرداد (۱۳۶۲). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: توس.
- درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان (مهابادی) (۱۳۷۷). *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. تهران: آنزان.
- دلاشو، لوفلر (۱۳۸۶). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۲. تهران: توس.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۵). *باورهای عامیانهٔ مردم ایران*. با همکاری علی اکبر شیری. چ ۳. تهران: چشمه.
- رضایی، مهدی (۱۳۸۴). *آفرینش و مرگ در اساطیر*. چ ۲. تهران: اساطیر.
- رضایی دشت ارژنه و همکاران (۱۳۹۶). «نقد اسطوره‌ای دو قصهٔ فولکلوریک منطقهٔ دشمن‌زیاری». *فرهنگ و ادبیات عامه*.س۵. ش ۱۲. صص۲۲۱-۲۳۹.
- روح‌الامینی، محمود (۱۳۷۴). «ساختار اجتماعی ازدواج‌های شاهنامه». *مجموعه‌مقالات: نمیرم از این پس که من زنده‌ام*. به‌کوشش غلامرضا ستوده. دانشگاه تهران. صص ۷۳۹-۸۰۶.
- روزنبرگ، دونا ( ۱۳۷۵). *اسطوره‌های خاور دور*. ترجمهٔ مجتبی عبداله‌نژاد. مشهد: ترانه.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018


- رویانی، وحید ( ۱۳۹۶). «سیمرغ در ادبیات عامیانهٔ ایران». *فرهنگ و ادبیات عامه*. س ۵. ش ۱۶. صص ۸۹-۱۰۸.
- ژیران، ف. و همکاران (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر آشور و بابل*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: فکر روز.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۵۰). «پری تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی». *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*.ش ۹۷-۱۰۰. صص ۱-۳۲.
- طاهری، صدرالدین و محمود طاووسی (۱۳۸۹). «تندیس‌های ایزدبانوان باروری ایران». *مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان*. س ۸. ش ۲. صص ۴۳-۷۳.
- طباطبایی، لسان‌الحق (۱۳۸۷). *باغ کاکا؛ افسانه‌ها قصه‌ها و لطیفه‌های مردم خور و بیابانک*. تهران: بهین.
- غیبی، مژده و الخاص ویسی (۱۳۹۴). «تجلی سه نمود حیوانی آناهیتا در افسانه‌های عامیانه ایرانی». *علوم ادبی*. س ۵. ش ۷. صص ۱۱۳-۱۳۸.
- فروید، زیگموند (۱۳۶۳). *توتم و تابو*. ترجمهٔ ایرج باقرپور. تهران: نشرمرکز.
- فریزر، جیمز جرج (۱۳۹۲). *شاخهٔ زرین پژوهشی در جادو و دین*. مقدمه و ویرایش رابرت فریزر. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چ۷. تهران: آگاه،
- کالوینو، ایتالو ( ۱۳۷۹). *افسانه‌های ایتالیایی*. ترجمهٔ محسن ابراهیم. تهران: نیلا.
- کندری، مهران (۱۳۷۲). *دین و اسطوره در امریکای وسطا*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- کوپر، جین (۱۳۹۱). *فرهنگ نمادهای آیینی*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: علمی.
- کهزادپور، نجمه و معصومه باقری (۱۳۹۵). «آداب چیدن مو و ناخن بنا بر فرگرد هفدهم وندیداد». *مطالعات ایرانی*. س ۱۵. ش ۲۹. صص ۲۰۱- ۲۱۷.
- گریشمن، رومن. (۱۳۷۵). *ایران از آغاز تا اسلام*. ترجمهٔ محمد معین. تهران: علمی و فرهنگی.
- محمدی، محمدهادی و زهره قایینی (۱۳۸۰). *تاریخ ادبیات کودکان ایران*. چ ۱. تهران: چیستا.
- مزداپور، کتایون (۱۳۸۱). «نشانه‌های زن‌سروری در چند ازدواج داستانی در *شاهنامه*». *فرهنگ و زندگی*. ش ۲. صص ۹۴-۱۲۱.

- مظفریان، فرزانه (۱۳۹۱). «اسطوره و قصه‌های عامیانه». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش ۲۸. صص ۱۳۵-۱۵۷.
- موسوی بجنوردی، سید کاظم (۱۳۹۳). *دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران*. ویراستاران علی‌اصغر کریمی و محمد جعفر( قنواتی). تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۴). *عناصر داستان*. چ ۴. تهران: شفا.
- نحوی، اکبر و علی امینی (۱۳۹۲). «سیاوش و سودابه بررسی تطبیقی موارد مشابه در اساطیر و ادبیات ملل». *شعرپژوهی شیراز*. س ۵. ش ۱ (پیاپی ۱۵). صص ۱۳۹-۱۶۶.
- هینلز، جان (۱۳۶۸). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.
- *یشت‌ها* (۱۳۵۶). ترجمه و شرح ابراهیم پورداوود. تهران: طهوری.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس.
- _____ (۱۳۸۲). *روان‌شناسی و دین*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: علمی‌و فرهنگی.

Arbuthnot, May Hill (1964). *Children and Books*. Chicagi: Scott Foresman and Company.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018



# The notion of hair in oral tales and myths

**Tayebeh Saberi[*1] , Seyyed Kazem Mousavi [2], Masoud Forouzandeh[3], Mitra Shateri[4]**

1. Phd Candidate in Persian Language and Literature / Shahre-kord University.
2. Faculty Member – Department of Persian language and Literature/ Shahre-kord University.
3. Faculty Member – Department of Persian language and Literature/ Shahre-kord University.
4. Faculty Member – Department of Archeology / Shahre-Kord University.

Receive: 3/10/2017 Accept: 25/06/2018

## Abstract

Tales reflect people's thinking, lifestyle, and beliefs over time. Despite the obvious differences, in histories and among cultures they share some similarities: they have become an important source of myths in folk art. Some thinkers such as Freud believe that myths have influenced folk tales, but others, including Andrew Lang, agrees to argue that history is not the residue of myths and that these are actually myths based on folk oral histories. In each society, some patterns of old behavior are not indirectly and necessarily taught to members of the community, or conversely, it is possible to focus on those of archetypes in the formal education system. Currently all these ancient behaviors are part of a culture inherited from generation to generation. After considering the category of "hair" in popular oral histories, this article seeks to find mythological expressions. The result of this research, whose data were collected in the library while using the so-called descriptive-analytical research methodology, showed that the hair is a sign of femininity and sexual power of a woman, whose feminine character is mainly characterized by fertility, link with the water and the female goddess. In addition, many lifestyles, especially marriage, are associated with such stories and rituals of maternal age.

**Keywords:** Tale; Myth; Hair; Folk culture.

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

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی