https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue 1, No.50, Spring 2025, pp. 131-156
Received: 24/08/2024 Accepted: 21/04/2025

Semiotics of the Archetype of the Wild Woman in Light of the Characters of Franck and Tahmineh: A Study Based on Contrasts and Similarities

Marziyeh Abbasi
Ph.D. Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran
abbasimarziyeh89@gmail.com

Masoud Forouzandeh *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran
foroozandeh@sku.ac.ir

Seyed Kazem Moosavi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran
mousavikazem@yahoo.com

Abstract
The field of semiotics has evolved over several decades, exploring signs from various perspectives. Semiotics is a research method that seeks to derive meaning from form. Key elements such as opposition are fundamental in linguistics and semiotics, particularly in structuralism and post-structuralism, which focus on interpretation and meaning-making. The archetype of the Wild Woman, derived from Jung's findings, is a contemporary theme. The word wild in its commutation refers to something that is untameable or uncontrollable. This archetype represents the primordial mother and a nurturing, wise figure. This study examines semiotics, opposition, and the Wild Woman archetype through the characters of Farank and Tahmineh. Within this framework, Farank symbolizes the benevolent mother in contrast to the malevolent element (Zahhak), while also sharing maternal qualities with Tahmineh. Frank embodies the nurturing mother, whereas Tahmineh represents the suppressive mother, positioning them in opposition. In this study, symbols serve as essential semiotic elements that enhance our understanding of the archetype. The semiotic analysis of symbols like Sepandarmaz, Anahita, and the cow as a source of sustenance in these narratives deepens our comprehension of the stories. The contrast of light and darkness reflects the irreconcilable struggle between good and evil, a foundational aspect of Iranian mythology, which can subtly be found in Farank and Tahmineh's maternal role.

Keywords: Semiotics, Wild Woman Archetype, Nurturing Mother Farank, Suppressive Tahmineh, Opposition and Similarity.

*Corresponding author
Abasi, M., Forouzandeh, M. and Moosavi, S. K. (2025). Semiotics of the Wild Woman Archetype with Reference to the Characters of Franak and Tahmineh Based on Contrast and Similarity. *Literary Arts*, *17*(1), 131-156.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.142562.2401

Introduction

This study examines the intersection of semiotics and the Wild Woman Archetype in analyzing mythological characters Faranak and Tahmineh from the Persian epic *Shahnameh*. Semiotics, which studies signs and symbols, provides a framework for decoding cultural and societal meanings in myths. The research highlights opposition and symbolism in shaping archetypes, referencing theories by Peirce (triadic sign model) and Ferdinand de Saussure (language as a relational system). Estés' (2007) Wild Woman Archetype, central to the analysis, redefines female heroism through Jungian psychology, framing it as natural feminine power, resilience, and transformative journeys. Though superficially similar, Faranak and Tahmineh represent distinct aspects of this archetype. Faranak embodies resistance against tyranny (Zahhak), symbolizing collective female strength and agency. Tahmineh's heroism delves into the personal and emotional dimensions of womanhood. Their contrasting roles underscore archetypal duality-collective defiance versus individualized struggle highlighting how myths encode gendered narratives. The study dissects symbolic elements (e.g., natural imagery, heroic deeds) and structural oppositions (power/submission, society/individual).

Findings reveal *Shahnameh*'s mythic language, rich in symbols, aligns with Estés' archetype, providing insights into ancient Persian notions of femininity. By positioning these characters within semiotic and archetypal frameworks, the research illustrates how myths preserve marginalized female narratives while challenging patriarchal constructs. Bridging semiotics, Jungian theory, and literary analysis, the study demonstrates the Wild Woman Archetype as a lens to reclaim and reinterpret female agency in cultural and historical contexts.

Materials and Methods

In this study, through library research and using a descriptive-analytical method, a semiotic analysis of the Wild Woman Archetype and the contrasting characters of Faranak and Tahmineh has been conducted.

Research Findings

This study examines the duality of the "nurturing mother" and the "restricting mother" by combining Saussure's theories of signifier/signified and Peirce's triadic model of the sign (icon, index, and symbol). Symbols such as Faranek (embodyin. fertility and resilience, aligned with Jung's anima and the Zoroastrian Spandarmad) and Tahmineh (destructive maternal love) are analyzed. Signs like the cow (life-giving) and the mountain (a boundary between order and chaos) function as semiotic tools—through natural resemblance and causal relationships—to reinforce values such as fertility and resilience in collective memory.

Furthermore, the heroic journey of Fereydun, guided by Faranak, illustrates the interplay between the anima (the feminine unconscious) and the animus (the masculine conscious). By re-examining women's roles, this study challenges patriarchal narratives in *Shahnameh* and highlights the connection between myths and cultural-cognitive frameworks. It underscores how ancient symbols and archetypes continue to shape societal values and identity.

Discussion of Results and Conclusions

According to Clarissa Estés' (2007) Wild Woman Archetype presented in this research, several significant differences between Faranak and Tahmineh are highlighted. The concept of opposition—whether in myths with good versus evil, light versus darkness, or within characters to reveal deeper meanings—holds a special place in literary studies. Aspects of an archetype manifest in varied depictions. This archetype is described extensively in the book, showing similarities to ancient Iranian goddesses like Sepandaramaz, Anahita, and Dena. It represents the primordial mother and first being of the matriarchal lineage, with Faranak embodying all these traits, symbolizing the archetypal primordial mother. Although on the surface there are functional similarities between Faranak and Tahmineh, they differ in essence.

The opposition of light and darkness, conveying the dichotomy between good and evil in Iranian mythology, is subtly evident in Faranak's function. Faranak embodies the helper of good, standing against Zahhak. Both are described as wise in *Shahnameh*; however, Faranak's wisdom integrates intuition. Both are eloquent, yet their purposes and outcomes in speech differ. Faranak makes multi-stage efforts to combat malevolence and unveil shadows. Her goal is achieving power and awareness, while Tahmineh's sole aim is acquiring power. Their fundamental difference lies in the concept of the nurturing mother, embodied by Faranak, and the encompassing mother, embodied by Tahmineh. This distinction underscores the nurturing mother's primordial role to strengthen and guide the hero or child, aiding the female hero's transformative journey.

فنون ادبی
سال هفدهم، شماره۱ (پیاپی ۵۰) بهار ۱۴۰۴، ص ۱۳۱-۱۵۶
تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۶/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۲/۱

مقاله پژوهشی

نشانه‌شناسی کهن‌الگوی زن وحشی با توجه به شخصیت فرانک و تهمینه براساس تقابل و تشابه

مرضیه عباسی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران
abbasimarziyeh89@gmail.com
مسعود فروزنده *، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران
foroozandeh@sku.ac.ir
سید کاظم موسوی، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران
mousavikazem@yahoo.com

چکیده

از آغاز پیدایش دانش نشانه‌شناسی در جهان بیش از چند دهه می‌گذرد که در این زمینه از چشم‌اندازهای گوناگون به شناسایی و بررسی نشانه‌ها پرداخته شده است. نشانه‌شناسی روشی پژوهشی است که سعی در تأویل معنا از صورت دارد. تقابل، در زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی و نیز در نقد ساختارگرایی و پساساختارگرایی، عنصری اساسی و مفهومی کلیدی است که در تفسیر و تأویل معنا به آن توجه می‌شود. کهن‌الگویی زن وحشی مبحث جدیدی است که از یافته‌های یونگ اخذ شده است. کلمهٔ «وحشی» به مفهوم منفی امروزیِ آن، یعنی مهارشدنی نیست. این کهن‌الگو به مفهوم مادر ازلی و نخستین موجود سلالهٔ مادر با ویژگی یاریگر، خردمند و پرورنده... است. مقالهٔ حاضر به موضوع نشانه‌شناسی و تقابل و کهن‌الگوی زن وحشی با توجه به شخصیت فرانک و تهمینه می‌پردازد. در این پژوهش با توجه به کهن‌الگوی زن وحشی، شخصیت فرانک یاریگر نیک، در برابر عنصر شر (ضحاک) و ازنظر خویشکاری مادرانه از جنبه‌ای شبیه و ازجهتی در تقابل با تهمینه است. فرانک نماد مادر پرورنده و تهمینه نماد مادر فروگیرنده است؛ بنابراین شخصیت فرانک در برابر تهمینه در تقابل است. در این پژوهش، نماد به‌عنوان یک عنصر نشانه‌شناسی به درک کهن‌الگو کمک می‌کند. نشانه‌شناسیِ نمادهای سپندارمذ، آناهیتا، گاو برمایه، پری و... در این دو داستان، فهم ما را از داستان پذیرفتنی‌تر می‌کند. تقابل نور و تاریکی را می‌توان به‌صورت پنهان در خویشکاری فرانک یافت، صورت دیگری از آشتی‌ناپذیری نیک و بد که زیربنای اساطیر ایرانی است.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، کهن‌الگوی زن وحشی، فرانک مادر پرورنده، تهمینه فروگیرنده، تقابل و تشابه.

---

* مسؤول مکاتبات

عباسی، مرضیه، فروزنده، مسعود و موسوی، سیدکاظم . (۱۴۰۴). نشانه‌شناسی کهن‌الگوی زن وحشی با توجه به شخصیت فرانک و تهمینه بر اساس تقابل و تشابه، *فنون ادبی*، *۱۷* (۱)، ۱۳۱-۱۵۶.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.142562.2401

۱-مقدمه

نشـانه‌شـناسـی (Semiotics) حوزه‌ای مهم در علوم انسـانی اسـت که به مطالعهٔ نشـانه‌ها (Semeions) و علائم در جوامع و فرهنگ‌ها می‌پردازد. نشـانه‌ها به‌طور کلی علائم یا نمادهایی‌اند که می‌توان معنای آنها را تفسـیر کرد و در ارتباط با انسـان‌ها و جوامع ظاهر می‌شـود. نشـانه‌شـناسـی در زمینه‌های مختلفی مانند زبان‌شـناسـی، جامعه‌شـناسـی، روان‌شـناسـی، رسـانه‌شـناسـی و فرهنگ‌شناسی کاربرد دارد. با استفاده از اصول و روش‌های نشانه‌شناسی می‌توانیم به بررسی و تحلیل ساختار و معنای نشانه‌ها در متون، تصـاویر، موسـیقی و سـایر فرهنگ‌ها پرداخت و درک بهتری از جوامع و فرهنگ‌های مختلف داشـته باشـیم. «نشانه‌شناسی ازطریق مطالعه و تئوریزه کردن نشانه‌ها (صوتی، تصویری، حرکتی، زبان‌شناختی و...) و روند شکل‌گیری آنها در پی مطالعهٔ نشانه‌هاست» (نریسیانس، ۱۳۸۷، ص. ۱۷). با بررسی سِیر تاریخی «نشانه» پیش‌تر از اینکه نشانه‌شناسی به‌صورت علمی، شناخته شود ردّپای آن را می‌توان در آثار کسانی چون ارسطو(Aristotle)، افلاطون (Plato)، آگوستین قدیس (Saint Augustinus) و جان لاک (Jon Locke) یافت. درگذر از تاریخ به آرای دو بنیان‌گذار دانش نشـانه‌شـناسـی می‌رسـیم. این دو نظریه‌پرداز هرگز ملاقاتی باهم نداشتند؛ بااین‌حال هر دو، نشانه‌شناسی را با رویکرد متفاوت دنبال کردند. چارلز سندرز پیرس آمریکایی (C.S. Peirce) الگویی سه‌وجهی برای مطالعهٔ نشانه‌ها ارائه داده است که بر معنا و منطق متمرکز است و قسمت بیشتر کار پیرس به بررسی مقولات نشانه‌ای، نظیر تمایز بین شمایل، نمایه و نماد اختصاص یافته است (Sebeok, 2001/1391, p. 28-31). هم‌زمان با پیرس، زبان‌شناس سوئیسی فردیناند دوسوسور (Ferdinand De Saussure) با روش علمی به بررسی زبان پرداخت. «سوسور زبان را پدیده‌ای اجتماعی می‌دانست. اعتقاد او بر این بود که معنا در کلمه وجود ندارد؛ بلکه در نظام پیچیدهٔ روابط و ساختارها قرار گرفته است. تقابل، شالودهٔ نظام معنایی انسان است و شعار او این بود که معنا تنها در تفاوت وجود دارد» (Bronwen & Ringham, 2000/1397, p. 13). در این پژوهش علاوه‌بر نشـانه‌شـناسـی به تقابل کهن‌الگوی زن وحشی (Wild Woman Archetyp) و به نماد توجه ویژه شده است؛ زیرا نماد به‌عنوان یک عنصر بسیار مهم نشانه‌شناسی به درک مفهوم کهن‌الگوی زن وحشـی کمک می‌کند. یک واژهٔ کلیدی در نشـانه‌شـناسـی، مفهوم رمزگان و تقابل اسـت. اسـتس (Estés) [۱] نویسـندهٔ کتاب *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند*، پیرو مکتب روان‌شـناسـی تحلیلی یونگ اسـت و تحت آموزه‌های او کهن‌الگوی زن وحشـی (Wild Woman) را مطرح کرد. زن وحشـی نمادی از قدرت طبیعی زنان اسـت. اسـتس (Estés, 1992/1386) به بررسـی الگوها و روندهایی می‌پردازد که زنان در سـفر خود به‌سـمت رشـد و تحول تجربه می‌کنند. نویسـندهٔ کهن‌الگوی زن وحشی، این کهن‌الگو را گفتمان مردستیز نمی‌شمرد؛ بلکه در پژوهشی جدید دربارهٔ کارکرد قهرمان زن، با تکیه بر ماهیت زنانگی آن پرداخته و در این راه از منابع متنوعی دربارهٔ زنان اسـاطیر ملل مختلف اسـتفاده کرده اسـت. او با توجه به قرار دادن نقش و تأثیر زنان در جوامع و فرهنگ‌ها به بررسـی مراحل مختلف سـفر قهرمانی زنان در اسـطوره و ارتباط آن با زنانگی پرداخته اسـت. این کهن‌الگو را می‌توان در آثاری که بن‌مایهٔ اسطوره‌ای دارد، بیشتر بررسی کرد. زبان اسطوره، نمادین است و مهم‌تر از آن، رویکرد نمادین و نشانه‌شناسانه به *شاهنامه* است که به‌طور گریزناپذیری ما را به قسمت معانی و مفاهیم راهنمایی می‌کند. می‌توان چنین گفت که اسـطوره و نماد برای انتقال معانی و مفاهیم پنهان در لایه‌های متن به کار می‌رود. در این مطالعه، نماد به‌عنوان مؤلفه‌ای بسیار کلیدی نشـانه‌شـناسـی، نقش مهمی در مفهوم کهن‌الگوی زن وحشـی ایفا کرده اسـت. کهن‌الگوی زن وحشی مجموعه‌ای از نشانه‌ها و نمادهای مفهومی است. این کهن‌الگو در واقع سفر قهرمانی زن و خویشکاری اوست. در ایران باستان بسیاری از ویژگی‌ها و خویشکاری‌های ایزد بانوان توصیف شده است که به کهن‌الگوی زن وحشی شباهت دارد. جست‌وجوی کهن‌الگوی زن وحشی می‌تواند زوایای پنهان زنان را آشکار کند. تحلیل شخصیت اسطوره‌ای

فرانک و تهمینه براساس تقابل و تشابه، موقعیتی برای خواننده به وجود می‌آورد که در آن بعضی مفاهیم و معانی برجسته‌شده در مقابل دیگران، اهمیت می‌یابد و این باعث شفاف‌تر شدن موضوع می‌شود. فرانک و تهمینه ویژگی‌های به‌ظاهر مشابهی دارند؛ اما هریک وظایف و نقش‌های متفاوتی دارند که داستان و شخصیت آنان را از یکدیگر متمایز می‌کند. فرانک نه‌تنها دارای شخصیتی حماسی است، بلکه به‌عنوان نمادی از قدرت در برابر ضحاک (نماد ستم) ایستادگی می‌کند. در این پژوهش سعی بر آن است تا با توجه به کهن‌الگوی زن وحشی به بررسی شخصیت فرانک و تهمینه براساس تقابل و تشابه بپردازیم.

۲-۱ پیشینهٔ تحقیق

بخش اصلی این پژوهش نظریه‌محور معرفی کهن‌الگو «زن وحشی» و بخشی دیگر آشنایی با نظریهٔ نشانه‌شناسی است. آثاری که دربارهٔ «کهن‌الگوی زن وحشی» نوشته شده است، به شرح زیر است:

استس (Estés, 1992/1386)، نویسندهٔ متأثر از آموزه‌های یونگ، در کتاب «*زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند*» با بررسی داستان‌های اسطوره‌ای از فرهنگ‌های مختلف به واکاوی کهن‌الگوی زن وحشی می‌پردازد. اسمعلی‌پور (۱۳۹۶) نیز در رسالهٔ دکتری خود، تحت عنوان «نقد پسایونگی کهن‌الگوی زن ـ قهرمان در افسانه‌های ایرانی براساس الگوی استس» که در این زمینه پژوهش کاملی است، نخست به پیشینهٔ نقد کهن‌الگویی یونگی و پسایونگی پرداخته است و در ادامه این پژوهش، نوزده جلد *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران* را با الگوی استس در کتاب *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند* تطبیق داده و بررسی کرده است. نقطه‌قوت این تحقیق، تحلیل و بررسی کهن‌الگوی استس است. سقایان و صدیف (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تصویر زن در آثار دو نمایشنامه‌نویس ایرانی، چیستا یثربی، نغمه ثمینی» با تأکید بر ویژگی‌های کهن‌الگوی زن وحشی با رویکرد اسطوره‌ای و نگاه روان‌شناسانه و جامعه‌شناسانه به بررسی شخصیت قهرمان زن، براساس شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی پرداخته است. **بتلاب اکبرآبادی و مونسان** (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «کهن‌الگوی زن در آثار غزاله علیزاده»، این آثار را از منظر کهن‌الگوی زن در سه سطح زبانی، مضمونی و روایی تحلیل کرده و به بررسی اهداف اسطوره‌ای پرداخته‌اند. **گلمزاری و شیخ مهدی** (۱۳۹۳) **نیز در** مقالهٔ «تلفیق تک اسطوره‌ی سفر قهرمان و کهن‌الگوی زن وحشی در انیمیشن ژاپنی شهر اشباح (2001)»، **با** ترکیب نظریهٔ **سفر قهرمان جوزف کمبل** و **کهن‌الگوی زن وحشی** به تحلیل شخصیت قهرمان زن و مقایسه این دو نظریه پرداخته‌اند. تمرکز اصلی مقاله بر بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو نظریه و تحلیل عمیقی از این مفاهیم است. ابراهیمی و ابوالبشری (۱۳۹۶) هم در مقالهٔ «بازخوانی کهن‌الگوی گرگ در فیروزشاه‌نامه» به نقش مادرانهٔ گرگانه و درندگی گرگ اشاره کرده و در قسمتی از این پژوهش، شخصیت گرگانه را با کهن‌الگوی زن وحشی استس (Estés, 1992/1386) برابر دانسته است؛ اما پژوهشگران به‌اشتباه در این مقاله آن را منفی تعبیر کرده‌اند. استس (Estés, 1992/1386) در *کتاب زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند* عنوان می‌کند: «که کلمهٔ وحشی به مفهوم امروزی آن، یعنی مهارنشدنی، مدنظر نیست. زنان و گرگ‌ها به‌غلط متصف به خون‌خواری و درندگی شده‌اند». براساس این تعریف از کتاب، به نظر می‌رسد نویسندگان این مقاله به این موضوع توجه نکرده‌اند. **میرمیران و پورکریمی شیرلیه** (۱۳۹۶) **در مقاله‌ای با عنوان** «واکاوی کهن‌الگوی زن وحشی در قصهٔ دختران هیزم‌شکن براساس نظریهٔ سفر قهرمان»، **در** نهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، از نظریه‌های کمبل و استس در تحلیل **قصهٔ دختران هیزم‌شکن** (داستان گیلانی) استفاده کرده و نشان داده‌اند چگونه کهن‌الگوی زن وحشی در این قصه تجلی یافته است. امیرشاه کرمی و یوسفیان کناری (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی الگوی سفر قهرمان زن در حکایت زن پارسا از الهی‌نامه عطار: براساس روش‌شناسی کریستوفر ووگلر و کهن‌الگوی زن وحشی کلاریسا استس»، ارائه‌شده در سومین همایش

متن‌پژوهی ادبی (نگاهی تازه به آثار مولانا)، **زن پارسا الهی‌نامه عطار** را براساس **الگوی دوازده‌مرحله‌ای سفر قهرمان ووگلر** و کهن‌الگوی زن وحشی استس بررسی کرده‌اند. پلانک (Plancke, 2020) در مقالهٔ «Wildness as a transformative.re-source in contemporary women's spirituality» با رویکردی تحلیلی و تحت‌تأثیر یونگ به بررسی کهن‌الگو و زن وحشی می‌پردازد و این کهن‌الگو را قدرت زنانه و منبع تحول‌آفرین در معنویت زنان معاصر معرفی کرده است. لامبرسکی (Lubamersky, 2002) نیز در مقاله‌ای با عنوان « The 'Wild Woman' in the Culture of the Polish-Lithuanian Commonwealth» با بررسی متون ادبی و نمایشنامه‌ها و آثار هنری جامعهٔ لهستانی ـــ لتوانی به بازتاب تصویر زن وحشی در فرهنگ عامه و ادبیات رسمی پرداخته است. دربارهٔ شخصیت فرانک و تهمینه پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است؛ اما با توجه به جست‌وجوهای صورت گرفته‌شده درزمینهٔ نشانه‌شناسی شخصیت فرانک و تهمینه و با توجه به کهن‌الگوی زن وحشی در *شاهنامه*، موضوعی منطبق با پژوهش حاضر یافت نشد.

۱-۳ اهمیت، ضرورت و نوآوری انجام تحقیق

زبان اسطوره، نمادین است و مهم‌تر از آن، رویکرد نمادین و نشانه‌شناسانه به *شاهنامه* است که به‌طور گریزناپذیری ما را به قسمت معانی و مفاهیم راهنمایی می‌کند. می‌توان گفت که اسطوره و نماد برای انتقال معانی و مفاهیم پنهان در لایه‌های متن به کار می‌رود. بررسی کهن‌الگوی زن وحشی در *شاهنامهٔ فردوسی* می‌تواند جنبه‌های پنهان قهرمانی زن را آشکار کند و در نتیجهٔ آن به تحلیلی متفاوت دست یافت. در داستان‌های اسطوره‌ای ایران (به‌ویژه داستان‌های زن‌محور) به دلایل تاریخی و فرهنگی، بخش‌ها و یا جزئیاتی از داستان مفقود و یا محو شده است. با بررسی نماد و نشانه با رویکرد پیرس و ازطریق توجه به کهن‌الگوی زن وحشی و تطبیق آن با بن‌مایه‌ها و باورهای اسطوره‌ای ایرانی می‌توان با بازسازی و نگاه نو به قصه رسید.

۱-۴ روش تحقیق

در این پژوهش با بررسی کتابخانه‌ای به روش توصیفی و تحلیلی، به واکاوی و نشانه‌شناسی کهن‌الگوی زن وحشی و تقابل شخصیت فرانک و تهمینه پرداخته شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲- بحث

از زمان شکل‌گیری دانش نشانه‌شناسی در جهان چندین دهه می‌گذرد و در این مدت، این حوزه از جنبه‌های مختلف به بررسی و تحلیل نشانه‌ها پرداخته است. نشانه‌شناسی به‌عنوان یک روش پژوهشی تلاش می‌کند تا معنا را ازطریق صورت و شکل نشانه‌ها کشف کند؛ اما همواره بخشی از معنا پنهان و ناشناخته باقی می‌ماند. این شاخه از دانش که در اوایل قرن بیستم ظهور کرد، درک تازه‌ای از زبان و زبان‌شناسی ارائه داد و به‌عنوان رویکردی مهم در تحلیل متون و فرهنگ مطرح شد. «واژه‌ها دیگر نام‌های خاص نیستند که به‌گونه‌ای مطلق بر چیزها نهاده باشیم؛ بلکه واژه‌ها براساس منطق تفاوت و به‌گونه‌ای قراردادی معنی تولید می‌کنند. آنچه ما از آن به‌عنوان واقعیت بیرونی یاد می‌کنیم تنها به‌واسطهٔ الگوهای ساختاری قابل دسترسی است. ما تنها ازطریق یک سری الگوها و ساختارهای ازپیش‌تعیین‌شده و برساخته است که جهان را می‌فهمیم. همیشه یک واسطه وجود دارد و این واسطه یک نظام نشانه‌ای (زبانی) است که مانند چهارچوبی برای فهم جهان عمل می‌کند» (نجومیان، ۱۳۹۴، ص. ۱۲). نشانه دو بعد دارد: معنای اولیه که بی‌درنگ از آن فهمیده می‌شود و معنای ثانویه که حیثیت تفسیری دارد و فهم آن به

رمزگشایی از نشانه بازبسته است» (غلامی، ۱۴۰۰، ص. ۲۶). در سال‌های آغازین قرن بیستم، چارلز ساندرز پیرس، فیلسوف آمریکایی و فردینان دوسوسور، زبان‌شناس سوئیسی ظهور دانش همه‌جانبهٔ نشانه‌ها را پیش‌بینی کرده بودند. سوسور دربارهٔ بنیادهای زبان‌شناسی در زمان خود، اطمینان نداشت و ازاین‌رو در عمل هیچ اثری از خود به جا نگذاشت و درس‌گفتارهایش ازطریق یادداشت‌های دانشجویان او به ما رسیده است. وی چنین استدلال می‌کرد که چون زبان، نظامی از نشانه‌هاست زبان‌شناسی را باید جزئی از دانش فراگیرتر نشانه‌ها دانست، دانشی را که به مطالعهٔ حیات نشانه‌ها در جامعه می‌پردازد، علم نشانه‌ها می‌نامیم که از ریشهٔ یونانی (Semeion) به معنای نشانه آمده است. این دانش به ما می‌آموزد که نشانه‌ها از چه چیزهایی تشکیل شده‌اند و چه قوانینی بر آنها حاکم است، به تفسیر او نشانه‌شناسی، دانشِ دانش‌ها بود؛ چراکه به عقیدهٔ او «اگر نگوییم جهان تماماً متشکل از نشانه‌هاست، بی‌شک مملو از نشانه‌ها است» (مهرگان، ۱۳۹۲، ص. ۵۲). الگوی سوسور الگویی «دوتایی» است که با تمرکز بر نشانه‌های زبانی، نشانه را یک «دال» و یک «مدلول» می‌داند (Chandler, 2017/1400, p. 42). تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ پیرس شمایل، نمایه و نماد است. شمایل نشانه‌ای استوار بر شباهت میان دال و مدلول است یا به زبان پیرس مبنای نشانه و مورد تأویلی آن. نشانه‌های نمایه‌ای که مناسبتِ دال و مدلول، رابطه‌ای است علت و معلولی. نشانهٔ نمادین رابطهٔ میان دال و مدلول، استوار بر قرارداد است. نشانه‌های زبانی اساساً نماد هستند (نک: احمدی، ۱۳۹۲، ص. ۲۵–۲۸). در این مبحث با دو رویکرد نشانه‌شناسی روبه‌روایم. سوسور با بررسی علم نشانه‌ها بر مبنای زبان‌شناسی به آن، جنبه‌ای کاربردی بخشید، هرچند نتیجهٔ این کار به طرح پرسش‌هایی دربارهٔ شباهت‌های نشانه‌ای زبانی و غیرزبانی منجر شد که در نهایت مبنای نقد آراء وی قرار گرفته است. پیرس هم با تلاش برای استقلال نشانه‌شناسی، خود را درگیر پیش‌بینی‌هایی برای طبقه‌بندی کرد که باعث شد تأثیر افکار او بعدها در روزگار پیشرفت نشانه‌شناسی دیده شود که در آن زمان دل‌مشغولی پیرس به‌نظر بسیار به جا می‌آمد؛ ازاین‌رو گفته‌های سوسور و پیرس از جنبه‌های گوناگون می‌تواند مکمل یکدیگر باشد. علاوه‌بر این، آرای آن دو اغلب باوجود پیش‌فرض‌های متفاوت به نتیجهٔ مشابهی رسید» (Culler, 2011/1390, p. 61-64). یک واژهٔ کلیدی در نشانه‌شناسی، «مفهوم رمزگان» است؛ «رمزگان نه‌تنها برای نشانه‌شناسان یک اصل پایه‌ای برای توضیح چگونگی تفسیر داستان‌های اسطوره‌ای و رمزآلود است، بلکه برای انواع متون معنادار کاربرد دارد. رمزگان‌ها در تمام سطوح زیست فکری و اجتماعی انسان، از قانون‌های حقوقی (رمزگان‌های حقوقی) تا موضوع‌های سرگرم‌کننده (رمزگان‌های رمزنگاری و رمزگان‌های تخیلی) یافت می‌شوند» (Danesi, 2019/1398. p. 144). به نظر چندلر «رمزگان چهارچوبی را به وجود می‌آورد که در آن نشانه‌ها معنا می‌یابند» (Chandler, 2017/1400, p. 221). رمزگان‌ها به‌عنوان نظام‌های نشانه‌ای، به‌وسیله آنچه در تقابل با آنهاست، آشکار می‌شود. در رمزگان‌های اسطوره‌ای در سطح تاریخی ـــ مفهومی «خیر» در مقابل با «شر» عمل می‌کند. سوسور به‌درستی این موضوع را دریافته است که «تقابل، شالودهٔ نظام معنایی انسان است» (Danesi, 2019/1398, p. 153). «شناخت نشانه‌ها می‌تواند براساس رابطهٔ بین نشانه و مرجع آن، صورت پذیرد. چنین تعریفی مبتنی‌بر دیدگاه پیرس است. نماد، قدرتمند است و ما را متوجه ابژه‌ای می‌کند که بر آن اطلاق می‌شود. تمام واژگان زبان نماد هستند و از قدرت و نیرویی برخوردارند که خود را بر ابژه‌ای که می‌نامند، تحمیل کرده‌اند» (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۳۰). موضوع دیگری که در این پژوهش به آن باید توجه کرد، کهن‌الگوست. یونگ اعتقاد داشت که «انسان دارای نوعی «حافظهٔ جمعی» است، کهن‌الگوها مضامین و الگوهایی‌اند که مفاهیم یکسانی را از خردجمعی یک قوم نشان می‌دهند» (Jung, 2016/1395). «کهن‌الگوها به باور یونگ، انگاره‌ها و تصاویری جهانی و باستانی و رونوشت روانی غرایز هستند. آنها عوامل ارثی پنهانی هستند که چون به خودآگاه می‌رسند در برهم‌کنش با جهان خارج برای افراد یا فرهنگ‌ها شکل تصویر یا بازنموده‌ای رفتاری می‌یابند. به باور یونگ مهم‌ترین بازنمایی کهن‌الگوها

در کالبدهایی چون حیوان، ســـایه، پیر، خردمند، آنیما و آنیموس و مادر و فرزند رخ می‌نماید» (Jung, 1973/1352, p. 118-125). اسطوره اساسی‌ترین پدیده برای تجلی نماد است؛ زیرا ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود. نماد و اسـطوره از زهدانی مشـترک (ناخودآگاه) زاده شـده اسـت. چهره‌ها و رویدادها در اسـطوره نمادین‌اند. در یونان باسـتان مفاهیم نشـــلنه و نماد، هر دو معاوضـــه‌پذیر بودند و هریک از مفاهیم می‌توانســـت معنای مشـــابهی را منتقل کند. «به‌لحاظ واژه‌شناسی، نماد از واژهٔ مهم یونانی سمبل (Symbol) به معنای یکدیگر را پوشاندن است» (آقاجانی و جعفر زاده، ۱۳۹۱، ص. ۲۰). پرداختن به نشـانه‌شـناسـی همراه با شـفافیت معنای کهن‌الگویی (کهن‌الگوی زن وحشـی) ما را به مفاهیم نمادها رهنمون می‌کند. در تعریف نماد، آرا و نظرهای مختلفی بیان شده است؛ اما آنچه در این تحقیق و پژوهش مدنظر است رابطهٔ اسطوره و نماد اسـت. کلاریسـا اسـتس، روان‌شـناسِ پیرو مکتب یونگ و به گفتهٔ خودش «حافظ قصـه‌های کهن» به‌خوبی با دیدگاه یونگ آشـناسـت. او با تحقیق دربارهٔ اساطیر و با طرح کهن‌الگوی زن وحشـی، به‌شـکل ویژه، به بررسـی قصـه‌ها با قهرمانی زن پرداخته است، او با نقد کهن‌الگویی و اسطوره‌ای در کتاب *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند* موفق به گشودن جنبه‌های پنهان و رویکرد زنانه در داسـتان‌ها شـده اسـت. در فرهنگ ریشـه‌شـناسـی «واژهٔ زن وحشـی معادل لاتین Wild Wome اسـت. Wild به معنای زمین کشت‌نشده و متروک، گیاه خودرو که بدون کشـت رشـد می‌کند، اسـت» (Etymonline, 2000). هرچند در فارسـی و انگلیسـی صفتی منفی است، استس در کتاب خود، تحت‌تأثیر آموزه‌های یونگ وجه مثبت آن را معرفی کرده و به شرح آن پرداخته است. در تعریف «کهن‌الگوی زن وحشـی» او تأکید می‌کند: «وحشـی» به مفهوم منفی نیسـت؛ زن وحشـی موهبت نگهبانی همیشـگی و درونی دارد. موجودی دانا و دوراندیش، سروشی غیبی و الهام‌بخش، موجودی با درک و شـم قوی، سـازنده، خالق و شـنونده‌ای هدایت‌کننده را پیشـنهاد می‌دهد و ایجاد زندگی پرشـور در جهان درون و بیرون را تشـویق می‌کند، این معلم وحشـی در واقع حمایتگر است. استس در ادامه در کتاب خود به معرفی کهن‌الگوی زن وحشی می‌پردازد: منشأ زنانگی است، او نیروی زندگی، مرگ، زندگی اسـت. نماد باروری اسـت، شـنواسـت، مظهر قلب و وفادار اسـت. کهن‌الگوی زن وحشـی، نمادی از «نخسـتین موجود سـلالهٔ مادری» است (Estés, 1992/1386, p. 10-17). مهم‌ترین ویژگی‌های زن وحشـی که در کتاب به آن اشـاره شـده است، عبارت است از:

۱- مادر ازلی و ارتباط آن با اسـطورهٔ باروری؛ ۲- جنبهٔ دوگانهٔ زن (طبیعت دوگانهٔ زنان)؛ ۳- مادر خوب و قوی و نیز مادر پرورنده و فروگیرنده؛ ۴- مظهر عشـــق و وفاداری؛ ۵- ترک زمینهٔ امنیتی برای دسـتیابی قدرت و خودآگاهی؛ ۶- بو کشـــیدن حقایق و کسـب خودآگاهی به‌وسـیله شـهود و خرد؛ ۷- تشـخیص و افشـای سـایهٔ ناپاک و طرحی نو برای رفع پلیدی؛ ۸- سـر دادن زوزهٔ احیای زن وحشی و نیز رهایی با جادوی سخن و سخنوری؛ ۹- عنصر یاریگر.

۱-۲ مادر ازلی و ارتباط آن با اسطورهٔ باروری

به‌طورکلی در قدیمی‌ترین آثار بازمانده از انسان باستانی در جوامع کهن، ردّپای «بزرگ‌مادر» یا «مادر کبیر» به‌شکل صورت‌های نمادین، حضور خود را اعلام می‌داشت. در کهن‌ترین ادوار که هنوز در ذهن انسان ابتدایی، خدایان، صورت و اندام انسانی به خود نگرفته بودند، اندیشـه‌ها و باورهای مذهبی حول «اصـل مادینهٔ هسـتی» حرکت می‌کرد و قدرت‌های برتر آسـمانی و زمینی تجسم اصل مادینهٔ هستی بود. هریک از جوامع کهن بر گِرد نماد یا نمادهایی از اصل مادینهٔ هستی که منشأ و مبنای بزرگ‌مادر اولیه است، حلقه می‌زدند و آن را می‌پرستیدند. در اساطیر مبتنی‌بر پرستش بانو ـــ خدایان، جلوه‌ها و واکنش کرداری و رفتاری آنان به‌حدی اسـت که به‌آسـانی می‌توان اسـتنباط کرد که انسـان باسـتانی بدون هرگونه شـبهه و تردید و ضـمن صـحه گذاشـتن بر

مراتب خردمندی هشیاری و سازندگی جنس زن، نمودهای این باور را در آثار اساطیری و حماسی خود متجلی کرده و تا ابد بر جا گذاشته است. بانو ـ خدایان عموماً از دیدگاه انسان باستانی چنین‌اند: فوق طبیعی، خارق‌العاده، هشیار، کارساز، نیرومند و آفریننده و خردمند، در کل اساطیر جوامع کهن، خدایان مادینه مظاهر قدرت و حاصلخیزی و باروری و عشق... هستند. در فرهنگ‌های کهن، زن با جسم و روانی سرشار از پدیده‌های حیات‌بخش قدم به ذهنیات انسان باستانی می‌گذارد و در کمال هشیاری و خردمندی آنچه را برای او ضرورت دارد به زیور خلقت می‌آراید. حتی در اساطیری که بانو ـــــ خدایان مایهٔ جنگ‌افروزی می‌شوند، این قدرت زنانه است که از پایگاه خشم و غضب اقدام می‌کند و واکنش لجوجانهٔ او به دگرگونی چهرهٔ زیست پیروان می‌انجامد (نک: لاهیجی و کار، ۱۳۸۷، ص. ۸۷–۸۹). هنگامی که روان‌شناسی تحلیلی از تصویر اولیه یا کهن‌الگوی مادر ازلی صحبت می‌کند، به هیچ تصویر مشخصی که در مکان و زمان وجود دارد، اشاره نمی‌کند؛ بلکه به تصویری درونی که در روان انسان کار می‌کند، اشاره دارد. بیان نمادین این پدیدهٔ روانی را در چهره‌های الههٔ بزرگ، در اسطوره‌ها و خلاقیت‌های هنری بشر و نیز تأثیر این کهن‌الگو را می‌توان در کل تاریخ دنبال کرد؛ زیرا می‌توانیم عملکرد آن را در آیین‌ها، اسطوره‌ها، نمادهای انسان اولیه و همچنین در رؤیاها، خیال‌پردازی‌ها و آثار خلاقانه نشان دهیم (Neumann, 2019, p. 3). قدرت زنانه در مقیاس جهانی به‌عنوان مادر کیهان (زمین مادر) و سپس در مقیاس بشری به‌عنوان الههٔ باروری به‌صورت مادر قهرمان در داستان‌ها نمود پیدا می‌کند. نقش زنان در ایران باستان متأثر از امشاسپندان مادینه بود. در متون پیش‌تر از *شاهنامه*، از امشاسپندان سه‌گانهٔ مادینهٔ اسپندارمذ، خرداد و امرداد و در کنار آن به آناهیتا، چیستا و دئنا... صحبت به میان آمده است که هرکدام خویشکاری ویژه‌ای داشته‌اند و می‌توان ردّپایی از این خویشکاری را در زنان *شاهنامه* پیدا کرد. در اسطورهٔ آفرینش ایرانی، زن سه نقش مهم دارد: ۱. ایزد بانو؛ ۲. همسر؛ ۳. مادر.

فرانک و تهمینه تجلی مادران متعالی دوران کهن هستند که در آن دوران، زادن و داشتن فرزند هدفی مقدس بود. «در آیین مانی ایزد بانو تعبیر به «روح بزرگ» که قلمرواش بهشت، نورانیت و آرامش است و با اهریمن ظلمانی ویرانگر، در تضاد و تقابل است» (ملاک بهبهانی، ۱۳۸۹، ص. ۸۸–۹۱). شاید بتوان گفت ورود فرانک در داستان نخستین حضور کامل قهرمانِ زن، در *شاهنامه* است. او خردمند و دوراندیش است. به تعبیر فردوسی «مادر پرهنر» است؛ تمام خویشکاری ایزد بانوان گذشته را می‌توان در شخصیت فرانک بازنمایی کرد.

چون او زاید از مادر پرهنر بسان درختی شود بارور

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج. ۹۴/۱)

مادر ازلی ازسویی با عناصر زنانهٔ وجودش در ارتباط است و ازسویی با عناصر مردانه. به‌وسیلهٔ این آشتی دوگانه، زن می‌تواند برای خود و دیگران گام‌های مؤثر بردارد. فرانک، مادر فریدون بعداز اینکه ضحاک، آبتین را می‌کُشد، با تمام وجود در حفظ جان فریدون می‌کوشد و در مرحلهٔ نخست او را به مرغزار گاو برمایه می‌برد و او چنان دایه‌ای مهربان فریدون را می‌پرورد.

سرانجام رفتم سوی بیشه‌یی که کس را نه زان بیشه اندیشه‌یی
یکی گاو دیدم چو باغ بهار سراپای بیرنگ و رنگ و نگار
نگهبان او پای کرده به کش نشسته به پیش‌اندرون شاه‌فش
بدو دادمت روزگاری دراز همی‌پروریدت به بربر به ناز
ز پستان آن گاو طاووس‌رنگ برافراختی چون دلاورپلنگ

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج. ۱۶۵/۱–۱۶۹)

در مرحلهٔ دوم، او را به البرزکوه می‌برد. در کتاب *پیوند خرد و اسطوره* ارتباط بین فرانک و پاک‌مرد در کوه البرز را «پیوند بین آنیما و آنیموس» تعبیر کرده است (موسوی و خسروی، ۱۳۹۵، ص. ۱۸۱). به تعبیر دیگر می‌توان این‌گونه گفت که کهن‌الگوی زن وحشی که توصیف سفر قهرمانی زن است، در برابر غارتگر و اهریمن به دو نیرو و انرژی احتیاج دارد. نیروی زنانهٔ آنیما (ناخودآگاه)، نیروی مردانهٔ آنیموس (خودآگاه). سفر قهرمانی برای زن، ابتدا از پیوند با نیروی زنانهٔ وجود خود، شروع می‌شود. فرانک با گاو برمایه که نماد عنصر مادینه است در مرتبهٔ اول و در مرتبهٔ دوم با کوه که رمز عنصر نرینه است مواجه می‌شود. شایان ذکر است که از دیدگاه روان‌شناسی تحلیلی، پادشاه، باغبان، روحانی و نگهبان نماد و نشانهٔ آنیموس است. فرانک با دو نیروی آنیما (گاو برمایه) و آنیموس (نگهبان مرغزار) سفر قهرمانی خود را آغاز می‌کند.

ببرم پی از خاک جادوستان — شوم با پسر سوی هندوستان
شوم ناپدید از میان گروه — برم خوب‌رخ را بدالبرز کوه
بیاورد فرزند را چون نوند — چو غرم ژیان سوی کوه بلند
یکی مرد دینی بر آن کوه بود — که از کار گیتی بی‌اندوه بود

(فردوسی، ۱۳۹۳ ج. ۱/۱۳۹-۱۴۲)

کهن‌الگوها جنبه‌هایی مختلفی دارد که در عملکرد و خویشکاری شخصیت‌های داستان متجلی می‌شود. کهن‌الگوی زن وحشی همان مادر ازلی است. در اساطیر ایرانی ایزد بانوانی چون سپندارمذ و آناهیتا که مظهر و نمود مادر ازلی‌اند. در اسطوره‌ها بر کارکرد مادر ـــ زمین تأکید بسیاری شده است و اصلی‌ترین وجوه، اصل زنانگی است. سپندارمذ با تمام خویشکاری، مظهر مادر ازلی، نخستین سلالهٔ مادری است.

۲-۱-۱ سپندارمذ: پنجمین مینویان است. او از آفرینش مادی زمین را به خویش پذیرفت. به یاری و همکاری آبان (مینوی مطهرکنندهٔ زمین و تخمه‌ها)، ماراسپند (که مانسراسپند، سخن هرمزد است.) اردویسور آناهید (پدر و مادر آب‌ها) در دوران اهریمنی این مینویان، زمین را پاک دارند» (دادگی، ۱۳۶۹، ص. ۴۹). «سپندارمذ در پهلوی (Spandarmad) در اوستا (Armatay/Armaiti)، به معنای اندیشه و فداکاری است و سپند به معنای مقدس یا برکت بخشنده صفت او است» (بهار، ۱۳۹۱، ص. ۸۲). «درگاهان از او چون پرورش‌دهنده آفریدگان یاد می‌شود» یسنا ۴۶، بند (۱۲) (پورداوود، ۱۳۸۴، ص.۲۱۷). مردم ازطریق اوست که تقدس می‌یابند، یسنا ۵۱، بند (۲۱) (پورداوود، ۱۳۸۴، ص.۲۶۳). او دختر هرمزد است، یسنا ۴۵، بند (۴) (پورداوود، ۱۳۸۴، ص. ۲۰۷، ۵۲۴). ۳۱ بند (۹) و در یسنا ۴۷ بند (۳) «سپند مینو وی را می‌آفریند تا به رمه‌ها مرغزار دهد» (پورداوود، ۱۳۸۴، ص. ۴۶۲، ۵۴۲). نام او اغلب مترادف نام زمین است (وندیداد، بندهای ۱۰ و ۱۸). بعضی آن را با زمین یکی دانسته‌اند. مولتن (*Molten*) بر این گمان است: «که این نام در اصل (Ara.mata) به معنای مادر زمین است» (بهار، ۱۳۹۱، ص. ۸۲).

۲-۱-۲ آناهیتا: در باور باستان، زنان – در کمال خود- بازتاب ایزد بانوی آب‌ها، آناهیتا بر زمین بودند. ایزد بانویی پاک و نیرومند که نگهبان باروری، آبادانی، زیبایی، روشنی، فرهنگ، فرزانگی، خرد و مرزهاست، همچنین پشتیبان خانواده، کودکان و... است (بیضایی، ۱۳۹۹، ص. ۱۱۷). در پایان‌نامه‌ای با عنوان «The Woman in the water» به ارتباط ذاتی زنانگی و آب اشاره شده است (Ball, 2010, p.3). در اسطوره‌های ایرانی این ارتباط را می‌توان یک بن‌مایه و باور اساسی دانست. با توجه به گرامی بودن آب نزد ایران باستان و تصور کردن موکل آب به‌صورت مؤنث نشانهٔ احترام ایرانیان باستان به زنان است و طبق باور اسطوره‌ای، پهلوانان دلیر فره و شکوه خود را از پیشگاه آناهیتا درخواست می‌کردند. در آیین گذار مادر و قهرمان (که با عنصر آب در پیوند است) با هم ترکیب می‌شود و تصویر نمادین قدرتمندی را تشکیل می‌دهد که در تقابل با عنصر «شر»

است و قرار گرفتن این دو نیرو در نهایت به بازسازی جهان ختم می‌شود. نام فریدون به معنی آب‌هاست و زادهٔ آب شناخته می‌شود. فرانک تجلی ایزد بانوی آب‌هاست که به حفاظت و یاری او جهان به‌سمت آرامش و کمال هدایت می‌شود. در واقع اسطوره‌های باروری به‌عنوان سنگ بنا، در قلمرو اساطیر جهان عمل می‌کنند و ادیان ابتدایی ریشه در آیین باروری، حول احترام و تقدیم پادشاه الهی می‌چرخند که پادشاه به وصلت رمزی با الههٔ زمین تن می‌داد و تغییر و آبادانی را برای مردمان ارمغان می‌آورد. این الهه، ویژگی مادر ازلی و کهن‌الگوی زن وحشی را دارد. ماهیت تمام اساطیر در سراسر جهان در اسطورهٔ باروری نهفته است.

۳-۱-۲ گاوبر مایه: در اندیشهٔ ایرانی، گاو در جایگاه زندگی و سرچشمهٔ زایش گیاهان و جانوران است. در میان‌رودان، گاو در جایگاه مادر خدا و آورندهٔ باران و رویانندهٔ نیایش شده است (طاهری، ۱۳۹۶، ص. ۱۰۰). پیش‌تر گفته شد، سپندارمذ تجلی مادر ازلی است که به یاری «آبان»، «مارسپند» و «ارد» که هرکدام خویشکاری خاص خود را دارند. در کتاب *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها* به نقل از پورداوود در مورد گاو در اندیشهٔ ایرانی: «یشتی با هفت کرده و ۳۳ بند برای گاوش ایزد بانوی نگهبان چارپایان سروده شده. نام دیگر او «درواسپ» است و او در گاوش یشت توانای مزداآفرید اشَوَن پناه بخش نامیده شده (کردهٔ ۱ بند ۵)» (طاهری، ۱۳۹۶، ص. ۱۰۰).

۴-۱-۲ کوه: کوه محل اتصال آسمان و زمین به شمار می‌رود. نمادی مرکزی و محوری و به معنای گذر از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر و محل هم‌نشینی با ایزدان و در تمام اسطوره‌های جهان محل اقامتگاه خدایان است. نماد پایداری و ابدیت. در فرهنگ دایویی، سین‌ها به معنی مردان کوهستان...

(نک: Cooper, 2000/1379. P. 298 و نک: Chevalier & Gheerbrant, 2008/1387, p. 636-648).

۵-۱-۲ مرد دینی: کوه جایگاه مقدس و سرزمینی اسطوره‌ای است. مرد دینی مردی دانا و پاک است که به فرانک در محافظت از فریدون، یاری می‌رساند (موسوی و خسروی، ۱۳۹۵، ص. ۸۴).

۲-۲ جنبهٔ دوگانهٔ زن (طبیعت دوگانهٔ زنان)

استس در کتاب خود، این طبیعت دوگانه را قدرت دو تا بودن می‌نامد. هر وجه این طبیعت دوگانه، نشان‌دهندهٔ هویتی مستقل با عملکردی متمایز است؛ اما هر دو وجه باید مانند دو نیمهٔ مغز، درک‌کننده و بازتاب‌دهندهٔ یکدیگر باشند و این طبیعت دوگانه را باید به‌مثابهٔ یک کل واحد در نظر گرفت (نک: Estés, 1995/1386, p. 158-159). «دایرهٔ بزرگ در نمادشناسی را می‌توان نماد این دوگانگی طبیعت زن دانست. دایره بزرگ، نماد ناخودآگاهی و گویای وضعیت آغازین روان است. بزرگ‌دایره مادری ازلی است که در ژرفای تاریک زهدان او، جنین نرینهٔ خودآگاهی قرار دارد. لندک‌لندک این جنین رشد می‌کند و خودآگاهی از ناخودآگاهی فاصله می‌گیرد و اجزاء بزرگ‌مادر یا بزرگ‌دایره، به‌عنوان صورت‌های نوعی مستقل در قالب نمادهای جداگانه به ادراک خودآگاهی درمی‌آیند. روح نرینه از روح مادینه یا بزرگ‌مادر از بزرگ‌پدر ازلی جدا می‌شود، ازآنجاکه تمام طبیعت و جلوه‌های آن، مظهر اوست، سرشتی دوگانه دارد. هستی‌بخش و مرگ‌آفرین است. مهربان و قهار است» (ترقی، ۱۳۸۶، ص. ۱۵). در واقع اصل مؤنث خود را در دو چهره نشان می‌دهد، مادر زندگی و مادر مرگ. اعتقاد به مادر ازلی از باور به الههٔ مادر یکپارچه سرچشمه می‌گیرد و به دورانی برمی‌گردد که جنبه‌های دوگانهٔ زندگی و مرگ حاکم بود. بررسی اساطیر، ما را به مجموعه‌ای از نشانه‌های مفهومی می‌رساند که پیرامون این دوگانگی ساخته شده است. اصل مادینهٔ هستی خود را با دو چهره نشان می‌دهد. با نوعی باروری مواجه‌ایم که نه‌تنها به وجودآورنده، بلکه متحول‌کننده و مرگ‌آفرین نیز هست. در

اینجا می‌توان از صفات مادرانهٔ سپندارمذ نام برد که در فرانک به‌طور کامل تجلی پیدا کرده است. الهه‌گان، بخشندهٔ زندگی و سلامت بودند، خویشکاری این الهه‌گان مقدس، باروری، برکت‌بخشی و پیروزی‌بخشی فرزند یا همسر یا پادشاه بود. عمل قهرمانانهٔ پادشاه مستقیماً متأثر از وجود الهه‌گان بود. او در واقع به قهرمان کمک می‌کند تا مرحلهٔ گذار را طی و در مراحل بعد با راهنمایی او کارهای خود را به‌درستی به پایان برساند. یک وجه اصلی آیین‌های گذار، مرگ آیینی قهرمان بود. قهرمان در مرحله‌ای می‌میرد و در مرحلهٔ بعدی متولد می‌شد. جدایی از مادر در واقع مرگ آیینی و نمادین است. فرلنک، تجسم کهن‌الگوی زن وحشی است که در مفهوم زندگی و مرگ، زندگی را تداعی می‌کند. فرلنک با مادرانگی همراه با آگاهی به فریدون نماد نرینهٔ خودآگاه، یاری رساند؛ او را از خطرهایی حفظ و برای خویشکاری قهرمانی آماده کرد؛ اما تهمینه جذب نقش مادرانهٔ خود است. در واقع می‌توان او را نماد الههٔ مرگ دانست.

۳-۲ مادر خوب و قوی؛ مادر پرورنده، مادر فروگیرنده [۲]

با نگاهی به اسطوره‌های ایرانی، تعداد ایزد بانوان و خویشکاری آنان ارزش، نقش و جایگاه زن آشکار می‌شود. مهم‌ترین شاخصهٔ ایزد بانوان، باروری و زایش بود که باعث تقدس آنان می‌شد. زن به‌عنوان مادر یا منبع باروری و ادامهٔ زندگی و سرچشمهٔ طبیعت شناخته می‌شد. در تفکر یونگ «وابستگی به مادر، وابستگی به کهن‌الگوی مادر است که مادر واقعی و یا فرد جانشین مادر، تنها مظهر و نمودی از آن است. به باور یونگ، پسربچه باید خودش را از یکی دانستن خود با کهن‌الگوی مادر برهاند» (Segal, 2023/1402, p. 157). دوگانگی طبیعت مادر و چهرهٔ تاریک و دوزخی او چند علت دارد. یونگ معتقد است که مادر نماد لیبیدو (Libido) است و فرزند نرینه به‌طور ناخودآگاه، میل به بازگشت و یکی شدن با او دارد؛ اما آمیزش با محرم گناهی بزرگ است و مادر به‌عنوان نیرویی اغواکننده با چهره‌ای هیولایی به ادراک خودآگاهی درمی‌آید. ازسویی خودآگاهی یا اصل نرینه، زندگی در بطن مادر را اسارت می‌داند و مدام در پی جدایی و رهایی است. مبارزه میان خودآگاهی و ناخودآگاهی به‌صورت نمادین شکل مبارزه میان مادر و فرزند نرینه را به خود می‌گیرد و مادر مانند نیرویی قهار و ستیزه‌گر تجربه می‌شود. این دوگانگی، همچنین، در ارتباط با طبیعت ذاتی مادر است که دو خصوصیت متضاد دارد: ویژگی ریشه‌ای ثبات‌گرا که می‌خواهد همه‌چیز را در خود فروکشد و نگه دارد و خصوصیت تغییردهندهٔ تحرک‌طلب که خواهان تحول، رشد و تغییر است. در حالت اول، اصل مادینه دهانی بلعنده است که فرزندان خویش را به درون می‌کشد تا باز جزئی از خود کند. «من ــ Ego» یا خودآگاهی چون ناتوان و درمانده شد، می‌خواهد که به وضعیت آغازین روان یا زهدان تاریک مادر بازگردد، بازگشت به مادر یعنی بازگشت به سکون و فراموشی و مرگ (نک: ترقی ۱۳۸۶، ص. ۲۱-۲۲). پیش‌تر دربارهٔ مادر ازلی و دوگانگی طبیعت مادر بحث شد، جنبه‌های مختلف یک کهن‌الگو نیز در نمادهای مختلف متجلی می‌شود. کهن‌الگوی مادر شامل دو نوع نماد مادر است: مادر پرورنده و مادر فروگیرنده. جنبهٔ مثبت این دوگانگی مادر خوب و قوی است و جنبهٔ تاریک و منفی آن، مادر فروگیرنده است. مادری که حاضر نیست فرزندش از او جدا شود او را در معرض جنبهٔ منفی و فروگیرندهٔ کهن‌الگوی مادر قرار می‌دهد و مادری که سرانجام به جدایی از فرزند رضایت می‌دهد او را در معرض وجه مثبت و پروراندهٔ این کهن‌الگو قرار می‌دهد. فرلنک با تحرک‌طلبی و خرد و شهود در چندین مرحله فریدون را نجات می‌دهد. قهرمان زن در واقع کودک را در سفر تشرف‌گونه یاری می‌دهد، قوی کردن کودک از آداب ازلی مادر پرورنده است. بعداز طی مراحل آنگاه قهرمان با چیزی بسیار ارزشمند برای دیگران به قبیله‌اش بازمی‌گردد. در قسمتی از داستان وقتی فریدون مراحل رشد و تحول خود را گذراند و از اصل‌ونسب خود پرس‌وجو می‌کند فرانک با جادوی سخن، او را آگاه می‌کند. تهمینه برخلاف فرانک مادر فروگیرنده است.

کودک قهرمان در مراحل رشد باید به‌طریقی که در اسطوره‌های ایرانی است آیین گذار را طی کند. مرحله نخست، گذشتن کودک از مادر یا پدر است. تهمینه از اینکه سهراب را از دست بدهد ترس و واهمه دارد، نوع تعامل میان مادر پرورنده و کودک قهرمان که براساس الگوی مادری مثبت استوار است، با مادر فروگیرنده متفاوت است. این تمایز در شیوهٔ دلبستگی اولیه به مادر، نقش تعیین‌کننده‌ای در سرنوشت نهایی این دو شخصیت (فریدون و سهراب) دارد. نوع تعامل سهراب و فریدون با مادران خود، بازتابی از این دو الگوی مادری است.

فرانک بدش نام و فرخنده بود　　به مهر فریدون دل آگنده بود

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۴)

همی کرد باید کز آن چاره نیست　　که فرزند و شیرین‌روانم یکیست

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۸)

در اسطورهٔ قهرمان، مادر نه‌تنها جسم مادی قهرمان را به دنیا می‌آورد، بلکه به ولادت دوبارهٔ قهرمان به‌عنوان موجودی مستقل کمک می‌کند. او به‌صورت آیینی ایزد بانوی زندگی‌بخش و مرگ است. فرانک باوجودی که از مهر فریدون لبریز است، با گذشتن شجاعانهٔ مقطعی، او را نجات می‌دهد. در مراحل بعد و به یاری گاو برمایه و مرد دینی، در کوه به رشد و بالندگی او کمک می‌کند. فریدون وقتی به سن آرمانی می‌رسد و از نژاد خود می‌پرسد، فرانک او را آگاه می‌کند و در برابر خشم فریدون با سخنوری و تدبیر او را آرام می‌کند. مادر ازلی، نشان‌دهندهٔ طبیعت دوگانه و از اعتقاد به الههٔ مادر سرچشمه می‌گیرد. این دوران، جنبه‌های دوگانهٔ مرگ و زندگی حاکم بود. مادر پرورنده به‌عنوان فرد یاریگر که عنصر خرد و دوراندیشی را همراه دارد، در این مسیر هم خود قهرمان است و هم کودک را در این مسیر به قهرمانی می‌رساند. کودک قهرمان در بدو تولد یک بار زاده و یک بار می‌میرد. تولد نه‌تنها زاده شدن در زندگی، بلکه طرد از بهشت رحم نیز هست. در مراحل آیین گذار، این مفهوم مرتب تکرار می‌شود، قهرمان در مرحله‌ای می‌میرد و در مرحلهٔ دیگر زاده می‌شود. مهم‌ترین نقش و خویشکاری مادر در این مرحله، آموختن این مراحل است.

چو بگذشت بر آفریدون دوهشت　　از البرزکوه اندرآمد به دشت

بر مادر آمد، پژوهید و گفت:　　که بگشای برمن نهان از نهفت

بگویی مرا تا که بودم پدر؟　　کیم من؟ به تخم از کدامین گهر؟

چه گویم کیم؟ بر سر انجمن　　کیم من؟ به تخم از کدامین گهر؟

فرانک بدو گفت کای نامجوی　　بگویم تو را هرچه گفتی بگوی

تو بشناس کز مرز ایران‌زمین　　یکی مرد بد نام او آبتین

زتخم کیان بود و بیدار بود　　خردمند و گرد و بی‌آزار بود

زطهمورث گرد بودش نژاد　　پدر بر پدربر همی داشت یاد

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۵۳–۱۶۰)

با مقایسهٔ گفتگوی فریدون با فرانک و سهراب با تهمینه دربارهٔ نژاد خود، فریدون با ادب تمام از گذشتهٔ خود و پدر می‌پرسد؛ اما در داستان سهراب و تهمینه، او با گستاخی مادر خود را خطاب قرار می‌دهد.

در داستان تهمینه و سهراب هیچ نشانی از آیین گذار نیست، سهراب وقتی به سن بالندگی می‌رسد از وجود پدر ناآگاه است، حتی سهراب به مادر اعتراض می‌کند و نهان کردن رستم توسط او را برخلاف آیین می‌داند.

بر مادر آمد بپرسید از اوی / بدو گفت: گستاخ با من بگوی
که من چون ز همشیرگان برترم؟ / همی بآسمان اندرآید سرم؟
ز تخم کیم؟ وز کدامین گهر؟ / چه گویم، چون پرسد کیم از پدر؟
گر این پرسش از من بماند نهان / نمانم تو را زنده اندر جهان
بدو گفت مادر که بشنو سخن / بدین شادمان باش و تندی مکن
تو پور گو پیلتن رستمی / زدستان سامی و از نیرمی
ازیرا سرت ز آسمان برترست / که تخم تو زین نامور گوهرست
جهانآفرین تا جهان آفرید / سواری چون رستم نیامد پدید
چو سام نریمان به گیتی که بود / سرش را نیاراست گردون پسود
سه یاقوت رخشان و سه مهره زر / کز ایران فرستاده بودش پدر

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۰۴-۱۱۴)

بزرگان جنگاوران از باستان / ز رستم زنند این زمان داستان
نبرده نژادی که چونین بود / نهان کردن از من چه آیین بود؟!

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۹-۱۲۰)

تهمینه فقط به دلیل عشق شدید مادرانه است که مانع رشد سهراب به‌عنوان قهرمان می‌شود و وقتی سهراب با گستاخی از نژاد خود می‌پرسد در برابر گستاخی او، تهمینه ترس و واهمه دارد که رستم او را به نزد خود بخواند.

پدر گر شناسد کنون زین نشان / شده‌ستی سرافراز گردنکشان
چو داند، بخواندت نزدیک خویش / دل مادرت گردد از درد ریش
چنین گفت سهراب کاندر جهان / کسی این سخن را ندارد نهان

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۶-۱۱۸)

چو برخاست آوای کوس از درم / بیامد پر از خون دو رخ مادرم
همی جانش از رفتن من بخست / یکی مهره بر بازوی من ببست
مرا گفت کین از پدر یادگار / بدار و ببین تا کی آید به کار

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۸۸۰-۸۸۲)

مادر فروگیرنده این مراحل را به کودک آموزش نداده است و براساس کارکرد منفی فروگیرندگی در نهایت باعث مرگ قهرمان می‌شود.

۴-۲ مظهر عشق و وفاداری

در *شاهنامه* به عشق، اظهار عشق و خواستگاری ازجانب دختر اشاره شده است. این نوع ازدواج مبتنی‌بر سنّت مادرتباری، رضایت دو طرف برای ازدواج کافی است. به عقیدهٔ بسیاری تهمینه به‌دلیل مسائل سیاسی و کسب موقعیت اجتماعی و صاحب فرزند شدن به رستم پیشنهاد ازدواج داد؛ اما در *شاهنامه* از شیفتگی خود با رستم سخن می‌گوید. دربارهٔ فرانک و ازدواج او در *شاهنامه* سخنی به میان نیامده است؛ ولی در چند بیت اشارهٔ مختصری به آبتین می‌کند و او را «بی‌آزار»، «نیک‌شوی»،

«گران‌مایه‌مرد» و «دارای نژاد» معرفی می‌کند. فرانک با عشق و وفاداری از آبتین یاد می‌کند: «نبد روز روشن مرا جز بدوی» و به‌دلیل همین عشق و علاقه است که تمام خطرها را به جان می‌خرد تا از فریدون فرزند آبتین محافظت کند.

تو بشناس کز مرز ایران‌زمین — یکی مرد بود نام او آبتین
زتخم کیان بود و بیدار بود — خردمند و گرد و بی‌آزار بود
زطهمورث گرد بودش نژاد — پدر بر پدر برهمی‌داشت یاد
پدر بُد تو را، مر مرا نیک شوی — نبد روز روشن مرا جز بدوی

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۵۸-۱۶۱)

پدرت آن گرانمایه‌مرد جوان — فدی کرد پیش تو روشن‌روان

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۶۴)

۲-۵ ترک زمینهٔ امنیتی برای دستیابی به قدرت و خودآگاهی

سفر قهرمانانهٔ زن و مرد در اسطوره، تفاوت چشمگیری دارد؛ سفر قهرمان مرد به‌صورت خطی و با هدف خارجی و به‌دنبال حس مالکیت و قدرت شکل می‌گیرد؛ اما سفر قهرمان زن به‌شکل چرخشی و مارپیچی و به‌سمت داخل و خارج ادامه دارد. این الگوی مارپیچ نشان‌دهندهٔ تلاش زنان برای پیوستن به مسائل درونی است، مانند حفظ خانواده، برقراری ارتباط و توافق با دیگران، قدرت زنانهٔ سالم همراه با حکمت و انسجام با طبیعت است. فرانک با یاری خرد و دانایی ذاتی، از خود و فرزندش محافظت می‌کند و هدف این محافظت فقط شخصی نیست. فرانک در گفت‌وگو با مرد پاک‌دین، خود را سوگوار ایران می‌داند.

فرانک بدو گفت کای پاک‌دین — منم سوگواری از ایران زمین
بدان کین گرانمایه‌فرزند من — همی بود خواهد سر انجمن
بدان کین گرانمایه‌فرزند من — سپارد کمربند او خاک را
تو را بود باید نگهبان او — پدروار لرزنده بر جای اوی

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۳-۱۴۶)

زنان در *شاهنامه* این امکان را دارند که سنّت‌شکنی کنند، از اطاعت بزرگ‌ترها سر باز زنند، خواستگاران خود را برگزینند باآنکه خطرهایی آنان را تهدید می‌کند حرف خود را به کرسی بنشانند. در جامعهٔ پدرسالار، زنان در سایهٔ مردان و تحت سلطهٔ قدرت آنان زندگی می‌کنند؛ اما در *شاهنامه* این‌گونه نیست. زنان *شاهنامه* در وضعیت خاص و دلایل بسیاری ازجمله سیاسی برای به دست آوردن دستاوردهای بزرگ برای خود، قوم و قبیلهٔ خود، دست به ترک زمینهٔ امنیتی که در آن زندگی کرده‌اند، می‌زنند. در برخی مواقع زنان به‌دنبال به دست آوردن قدرت و رتبهٔ اجتماعی بیشتر برای خود و خانواده‌هایشان هستند. ممکن است ازطریق ازدواج با شاهان، امرا یا پهلوانان نیرومند به جایگاه‌های بلند و تأثیرگذاری در جامعه دست یابند، ازجملهٔ این ازدواج زنان می‌توان به تهمینه، سودابه، منیژه، فرنگیس و ازدواج سه دختر پادشاه یمن با پسران فریدون و... اشاره کرد. شهرت تهمینه در جسارتی است که برای دیدار رستم به خرج می‌دهد. او شیفتهٔ شجاعت و دلاوری رستم است و در جست‌وجوی جفتی است که همتای خود او باشد.

۱-۵-۲ تهمینه: ازنظر لغوی محتملاً از «تهم» به معنای بزرگ است ـــ همان جزء نخست ترکیب تهمتن ـــ و پسوند نسبت «ینه» ساخته شده است (آیدنلو، ۱۳۹۰، ص. ۷۷۹).

بپرسید ازو گفت: نام تو چیست؟ چه جویی شب تیره کام تو چیست؟
چنین داد پاسخ که تهمینه‌ام توگویی که از غم به دونیمه‌ام
یکی دخت شاه سمنگان منم به رشک هزبر بلیکان منم!
به گیتی زخوبان مرا جفت نیست چو من زیر چرخ بلند اندکی است
(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۶۲-۶۵)

تهمینه، پرده‌نشین سخنوری است که به سه دلیل، همسریِ رستم را انتخاب می‌کند. او پری‌وار گویی که از خاک بهره‌ای ندارد، خواهان همسریِ رستم و داشتن فرزند پسر از اوست. نخستین و اصلی‌ترین خویشکاری پریان همانا باروری و زایندگی است.

بکردار افسانه از هرکسی شنیدم‌همی داستانت بسی
که از دیو و شیر و نهنگ و پلنگ نترسی و هستی چنین تیزچنگ
شب تیره تنها به توران شوی بگردی بر آن مرز و هم بغنوی
به تنها یکی گور بریان کنی هوا را به شمشیر گریان کنی!
هر آنگه که گرز تو بیند به چنگ بدرد دل شیر و چنگ نهنگ
برهنه چو تیغ تو بیند عقاب نیارد به نخچیر کردن شتاب
نشان کمند تو دارد هزبر زبیم سنان تو خون بارد ابر!
بجستم همی کتف و یال و برت بدین شهر کرد ایزد آبشخورت
تو رام کنون، گر بخواهی مرا نبیند جز این مرغ و ماهی مرا!
یکی آنکه بر تو چنین گشته ام خرد را زبهر هوا کشته‌ام
و دیگر که از تو مگر کردگار نشاند یکی پورم اندر کنار
مگر چون تو باشد به مردی و زو سپهرش دهد بهر کیوان و هور
سه دیگر که اسپت به‌جای آورم سمنگان همه زیر پای آورم
(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۶۷-۸۰)

۲-۵-۲ پری

واژهٔ پری در زبان فارسی بازماندهٔ کلمهٔ اوستا (Parika) است که در پهلوی به‌صورت (Parik) است. اصل این واژه به معنی «زاینده و بارور» است و این با توجه به کردار و صفات پریکا در اوستا و پری در فرهنگ عامه مناسبت دارد. تجسم ایزد، میل و خواهش تنی بود و با جاذبهٔ زیبایی و جمال از بهر بارور شدن با ایزدان و نیز شاهان و یلان اسطوره‌ای درمی‌آمیختند... (سرکاراتی، ۱۳۷۸، ص. ۲-۴).

۲-۵-۳ اسب: اسب در نمادشناسی حامل مرگ و زندگی است. نماد روان ناخودآگاه و الگویی ازلی، نزدیک به الگوی ازلی مادر است. اسب خداوند آب‌هاست و محرم راز آب‌های بارورکننده است (نک: Chevalier & Gheerbrant, 2008/1387, p. 135-168).

۲-۵-۴ گم شدن اسب پهلوان و ارتباط آن با پری

مهم‌ترین کارکردهای اسب را پیوند با باروری و پری دانسته‌اند. پری ارتباطی عمیق با اسب دارد و یک جلوهٔ او به‌شکل اسب نمایان می‌شود. ازآنجاکه پری نماد گیاهان و باروری است، گاهی به‌صورت اسب در کنار پهلوان ظاهر می‌شود و به او در دستیابی به خواسته‌هایش کمک می‌کند. پریان به‌عنوان ایزدان باروری و زایش شناخته می‌شدند و در این نقش به‌شکل زن

جوان تصـور می‌گردیدند. آنان برای بارور شـدن و زاییدن، با ایزدان و همچنین شـاهان و قهرمانان اسـطوره‌ای ارتباط برقرار می‌کردند و با نمایش زیبایی و جذابیت خود، آنان را فریب می‌دادند (سـرکاراتی، ۱۳۷۸، ص. ۴-۱۰). آیدنلو به نقل از خالقی مطلق: «با توجه به اسـطورهٔ ربوده شـدن اسـب‌های هرکول توسـط زنی پری‌وار و باز پس دادن اسـب‌ها به پهلوان به‌شـرط هم‌آغوشـی با وی و نیز حضـور زنانی چون جادوگران در هفت‌خوان‌ها و در روایات اهریمنی، تهمینه را هم در اصـل پری جادویی و زیان‌کار دانسته‌اند که خویشکاری اهریمنی او فریفتن رستم ازطریق ربودن اسب اوست (آیدنلو، ۱۳۹۰، ص. ۷۷۹). اغوای پهلوان ازطریق دزدیدن اسب، چون پهلوان بدون اسبش کسی نیست و هیچ اسب دیگری نمی‌تواند جای اسب پهلوان را بگیرد، نقشـه اهریمن کامل اسـت زنی جادو یا یک پری پهلوان را تعقیب می‌کند تا در فرجام در فرصـتی مناسـب که پهلوان را خفته می‌یابد، اسب او را می‌رباید و پس‌از هم‌خوابگی اسب او را پس می‌دهد» (خالقی مطلق، ۱۳۸۸، ص. ۷۹).

۲-۶ بو کشیدن حقایق و کسب خودآگاهی به‌وسیله شهود و خرد

فرانک در *شاهنامه*، خردمند و دوراندیش و داناست، او شنونده‌ای است که هدایت می‌کند. هرگاه غریزهٔ طبیعی زن قوی باشد، خطر غارتگر و اهریمن را تشخیص می‌دهد و حضورش پیش‌بینی می‌کند و صدای نزدیک شدن گام‌هایش را می‌شنود و برای دور کردنش قدم برمی‌دارد.

۲-۶-۱ خرد: نویسندهٔ کتاب «*عقلانیت در روایتی زنانه*» با اشـاره به متون «یسـنا»، «مهریشـت»، چنین تعریفی از خرد زنانه ارائه داده اسـت: «آسـن خرد» به معنای «خرد ذاتی» اسـت که از ریشـهٔ «زن» به معنای «زادن» مشـتق شـده اسـت. آسـن، خود از نخستین لحظهٔ آفرینش با اهورامزدا همراه بوده است. وی خرد ذاتی را با منش خود به نیکان می‌بخشد، خرد ذاتی را می‌توان با «خرد خویش»، «خرد مینوی جهان‌ساز» و «خرد سرشتی» مقایسه کرد. این خرد به‌گونه‌ای فطری از آغاز تولد انسان با او همراه بوده است. «آسن خرد» در برابر «گوش سرود خرد» قرار دارد که خرد آموختنی یا خرد اکتسابی است. هم‌ریشه بودن عقلانیت ذاتی با زنانگی می‌تواند بر عقلانیتی حیات‌آفرین و تولدبنیان دلالت کند (صانع پور، ۱۴۰۰، ص. ۸۴).

۲-۶-۲ شـهود: اسـتس شـهود را گنجینهٔ روح زن می‌داند و جام بلورینی اسـت که می‌توان با بینش و بصـیرت رازگونه‌ای مشاهده کرد (Estés, 1995/1386, p. 96). یونگ دریافت حسی و شهودی را ادراک غیرعقلی می‌نامد. دریافت حسی به درک جهان بیرون و شـهود به درک درون می‌انجامد (نک: Louise von Franz, 1996[2002]/1396, p. 12). «اندیشـهٔ ایزدی» که فردوسی در بیت زیر آورده، در واقع همان شهود فرانک است. این شهود، او را از خطرها آگاه می‌کند. شهود، توانایی درک و فهم عمیق ناگهانی از حقیقت، بدون نیاز به استدلال منطقی است. این توانایی به زنان کمک می‌کند تا شناخت بهتری از خود و اطرافشان داشته باشند. او مبارزی آگاه است.

دوان مـادر آمـد سـوی مـرغـزار — چـنـیـن گـفـت بـا مـرد زیـنـهـاردار
کـه انـدیشـه‌ای در دلـم ایـزدی — فـراز آمـده‌اسـت از ره بـخـردی
(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۶-۱۳۷)

در جای‌جای *شاهنامه* از خرد زنانه و خردمندی زنان بسیار یاد شـده اسـت. در توصـیف فرانک «خردمندمام» در توصـیف تهمینه «روانش خرد بود» ذکر گردیده است.

خـردمـنـدمـام فـریـدون بـود چـو دیـد — کـه بر جفـت او بر چنـان بـد رسـیـد
(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۳)

روانش خرد بود و تن جان پاک تو گفتی که بهره ندارد خاک

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۶۰)

در کهن‌الگوی زن وحشی، خرد و شهود یک ویژگی زنانگی معرفی شده است (Estés, 1995/1386. P. 96). در باور ایران باستان ایزد بانوان بسیاری به این دو صفت توصیف شده‌اند و چیستا و دئنا تجلی این دو صفت‌اند.

۳-۶-۲ چیستا: بانویی که نماد دانش و آگاهی و فرزانگی است و معمولاً نام او با ایزد بانوی دین (دئنا) ذکر می‌شود.

۴-۶-۲ دئنا: در اوستا به معنی دین، وجدان و دریافت روحانی انسان است.

۲-۷ تشخیص و افشای سایهٔ ناپاک و طرحی نو برای رفع پلیدی

فرانک با شم قوی و بو کشیدن حقایق و نیروی مادری، در مواقع بحرانی طرحی نو برای رفع پلیدی دارد. قهرمان زن با داشتن این شم قوی، حافظ جان خود و اطرافیان است. در آموزه‌های استس که تحت‌تأثیر مکتب یونگ است داشتن این شم قوی معنوی را لازمهٔ رشد فردیت و سفر قهرمانانهٔ زن می‌داند و در کنار این تشخیص، برای افشای سایهٔ اهریمن یا غارتگر به نیروی راهنمای آنیموس و نیروی خودآگاه احتیاج دارد تا در دنیای ناخودآگاه غرق نشود (نک: Estés, 1995/1386, p. 570).

فرانک بدش و فرخنده بود به مهر فریدون دل‌آگنده بود
دوان داغدل خستهٔ روزگار همی رفت پویان بدان مرغزار
کجا نامور گاو برمایه بود که نابسته بر تنش پیرایه بود
به‌پیش نگهبان آن مرغزار خروشید و بارید خون برکنار
بدو گفت کین کودک شیرخوار زمن روزگاری به زینهار دار!
پدروارش از مادر اندر پذیر وزین گاو نغزش بپرور به شیر!
و گر پاره خواهی، روانم تو راست گروگان کنم جان بدان کت هواست
پرستندهٔ بیشه و گاو نغز چنین داد پاسخ بدان پاک مغز
که چون بنده بر پیش فرزند تو بباشم پذیرندهٔ پند تو
فرانک بدو داد فرزند را بگفتش بدو گفتنی پند را

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۴-۱۳۳)

۲-۸ سر دادن زوزهٔ احیای زن وحشی؛ «رهایی با جادوی سخن»[۳] سخنوری

زندگی اجتماعی انسان قائم، نیازمند نوعی وسیلهٔ ارتباطی برای انتقال و تبادل اندیشه و تجربه میان افراد گروه بود. به یاری واژگان، انسان به ارتباط و انتقال یک مفهوم دست یافت. گروهی معتقدند ابداع واژگان برای انتقال مفاهیم مجرد چه بسا به‌وسیله زنان پایه‌گذاری شده است؛ زیرا به‌دلیل مسئولیت‌های فراوان، ازجمله سرپرستی، حمایت، آموزش کودکان و افراد نابالغ درون شبکه خویشاوندی، استقرار و حفاظت از قرارگاه و نیز سازماندهی زندگی جمعی نیاز بیشتری به ایجاد وسیله برای ارتباط با دیگران داشته‌اند (لاهیجی و کار، ۱۳۸۷، ص. ۲۳). از عهد باستان اعتقاد داشتند که در واژگان، جادویی است. در اردیبهشت یشت که سرشار از واج‌های آرام‌کننده و درمان‌کننده است، آمده: «کسی درمان به‌وسیلهٔ دانش یا کارد و گیاهان. درمان‌بخش‌ترین پزشکان کسی است که با مَنْثْرَهٔ ورجاوند درمان کند» (دوستخواه، ۱۳۷۱، ج. ۲۸۸/۱). «در فرهنگ هندو ایرانی باستان ایزد بانوی پیش‌تری از آناهیتا ایرانی و سرسوتی هندی می‌شناسیم که ایزد بانوی آب و سخن و آواز و سرود مینوی

است؛ واک یا واچ (وک یا وچ)- ایزد بانوی سخن‌آوری و سرود-که نامش در باستان بر جیحون بود [وک سو= وخشه] اردی وخشه Ardi-Vaxsha [وخش=واک] ایزد بانوی آب سرزمین‌های خاوری ایران» (بیضایی، ۱۳۹۹، ص. ۲۱۷).

۲-۸-۱ ماراسپند: «پهلوی Maraspand؛ اوستا Madra با صفت Spanta، به معنای سخن و افسون مقدس است. از او در ادبیات پهلوی با نام مانسر پاک نیز یاد می‌شود» (بهار، ۱۳۹۱، ص. ۸۲).

۲-۸-۲ معنای نام: یکی از مفاهیم در اساطیر خویشکاری قهرمان، براساس معنای نام است. در داستان زنانهٔ *شاهنامه* نام زنان و خویشکاری آنان بسیار جالب توجه و مهم است. استس در کتاب خود فهمیدن نام‌ها را به معنی کسب آگاهی و حفظ آگاهی دربارهٔ طبیعت دوگانه می‌داند. کزازی در *نامهٔ باستان* معنی فرانک را این‌گونه شرح داده است: «به گمان بسیار، «ک» در آن پسوند است. ستاک نام: «فران»، می‌تواند بود که از «فرانای» اوستایی برابر با پرانا در سانسکریت که معنی دَم و دَم دادن است برآمده باشد؛ بر این پایه، ریخت اوستایی آن با پسوند «ک تصغیر» فرانکا می‌تواند بود به معنی «خُرددَم»، «آنکه دم‌های خُرد برمی‌آورد» کزازی می‌انگارد که شاید «فرانک» فرّیا آناکا بوده است، ساخته‌شده از فَریا در اوستایی به معنی «آنکه دهان خوش و دل‌انگیز دارد» می‌توان بود و «آنای» سانسکریت به معنی دهان؛ بر این پایه، معنی آن «آنکه دهان خوش و دل‌انگیز دارد» می‌تواند بود» (کزازی، ۱۳۹۴، ص. ۳۶۳).

در باور زروانی ـــ اوستایی به‌سبب دعای اورمزد (سخن نیک) است که اهریمن به تاریکی رانده شده است و سه‌هزار سال بی‌هوش شده بود. فرانک، تجسمی از سخن نیک است. فرانک با «رهاجویی به یاری نیرو و افسون سخن خوب» آشناست. وقتی فریدون از نژاد خود می‌پرسد و فرانک شرح آنچه گذشت را بازگو می‌کند فریدون آشفته می‌شود. فرانک به مدد سخن همراه با تدبیر، فرزند را آرام می‌کند.

فریدون برآشفت و بگشاد گوش — زگفتار مادر برآمد به جوش
دلش گشت پردرد و سر پر زکین — به ابرو زخشم اندر آورد چین
چنین داد پاسخ به مادر که شیر — نگردد مگر بآزمایش دلیر
کنون کردنی کرد جادو پرست — مرا برد باید به شمشیر دست
بپویم به‌فرمان یزدان پاک — برآرم از ایوان ضحاک خاک
بدو گفت مادر که این رأی نیست — ترا با جهان سربه‌سر پای نیست
جهاندار ضحاک با تاج و گاه — میان‌بسته فرمان او را سپاه
چو خواهد، زهر کشوری صد هزار — کمربسته او را کند کارزار
جز اینست آیین و پیوند کین — جهان را به چشم جوانی مبین
که هر کو نبید جوانی چشید — به گیتی جز از خویشتن را ندید
بدان مستی اندر دهد سر به باد — تو را روز جز شاد و خرم مباد

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۷۴- ۱۸۴)

۲-۹ عنصر یاریگر

در اسطورهٔ باروری، قهرمان همیشه در کنار خود، زن یاریگری دارد که در پرورش او نقش اساسی دارد و همواره قهرمان به حمایت و دعای او احتیاج دارد. یک مفهوم نهفته در اسطورهٔ باروری فرشوکار- نوسازی- جهان است. به نظر کمبل «اگر قهرمان هنگام رسیدن به پیروزی، دعای خیر خدابانو و یا خدا را پشت سر داشته باشد، آشکارا مأمور است با اکسیری برای

احیای جامعه‌اش به جهان برگردد» (Campbell, 2008/1387, p. 206). پیش‌تر گفته شد که فرانک نماد مادر ازلی است و تجلی اسپندارمذ و آناهیتاست. سپندارمذ جلوهٔ مادرانه اهورامزداست و یکی از اساسی‌ترین خویشکاری سپندارمذ پرورش آفریدگان است و صفت او کمال‌اندیش است. فریدون به یاری فرانک از ضحاک اهریمن نجات پیدا می‌کند و با پشت سر گذاشتن آیین‌های گذار و پیروزی بر ضحاک به نوسازی جهان می‌رسد. فرانک برای این پیروزی نیایش‌کنان سجدهٔ شکر به جا آورد بر بینولیان آبرودار که فقر خود را پنهان داشتند، در نهان مال فراوان بخشید به‌گونه‌ای که پس‌از یک هفته درویش و نیازمندی یافت نمی‌شد. به گفتهٔ بهار: «الهه زمین ـــ مادر سرچشمهٔ حیات است و در آفرینش آغازین مؤثر بوده است و به‌نحوی ازلی ـ ابدی منبع سودبخشی برای همهٔ پدیده‌ها در طبیعت است» (بهار، ۱۳۹۱، ص. ۳۹۴).

۲-۹-۱ **ارد یا ارت اشی:** «یشت ۱۷ از آن اوست. او دختر هرمزد و سپندارمذست، یشت ۱۷، بند (۱۶). او خرد و خواسته می‌بخشد (یسنا ۱۷ بند ۲ و ۶) او بر گردونه‌ای سوار است، یشت ۱۷ بند (۱). او پیروزی می‌دهد (بهار، ۱۳۹۱، ص. ۸۲). ارت اشی ایزد بانوی توانگری و فرمانروایی بخش» (پورداوود، ۱۳۸۴، ص. ۲۴۷). فرانک، تجسمی است از ایزد بانو «ارد» یا «ارت اشی» است.

فرانک نه آگاه بد زین نهان — که فرزند او شاه شد برجهان
زضحاک شد تخت شاهی تهی — سرآمد بر او روزگار بهی
پس آگاهی آمد ز فرخ پسر — به مادر که فرزند شد تاجور
نیایش‌کنان شد سر و تن بشست — به پیشِ جهان‌داور آمد نخست
نهاد آن سرش پست برخاک‌بر — همی‌خواند نفرین به ضحاک‌بر
همی آفرین خواند بر کردگار — که فرزند او شاه شد برجهان
از آن پس هرآنکس که بودش نیاز — همی داشت روز بد خویش راز،
نهانش نوا کرد و کس را نگفت — همی راز او داشت اندر نهفت
یکی هفته زین گونه بخشید چیز — چنان شد که درویش نشناخت نیز
دگر هفته، مر بزم را ساز کرد — سر بدره های درم باز کرد

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۳-۲۲)

آناهیتا، مظهر یاریگری است. به یاری او پهلوان دلیر و نیک‌اندیش صاحب فره و شکوه می‌شد و سربازان برای پیروزی بر دشمن از او یاری می‌خواستند. در تفکر ایران باستان، زنان (مادر شاه، خواهر و گاهی دختران شاه) تجسم زمینی ایزد بانوی آناهیتا هستند و پاسدار و سر پرستشگاه او. هیچ شهریاری مشروعیت نمی‌یافت؛ مگر پس‌از پیمان با هورمزد، ایزد مهر و ایزد بانو آناهیتا (نک: بیضایی، ۱۳۹۸، ص. ۴۸). زن در اسطوره، نگهبان اجاق و مادر بلوغ فرد یا زندگی معنوی او بوده است. در نقاشی دیوارهٔ دورهٔ پارینه‌سنگی در شمال آفریقا یک زن با بند نافی که از تنش بیرون می‌آید به ناف جنگجو و یا شکارچی می‌پیوندد. شکارچی تیر و کمانش را به دست گرفته، به شکار تیر می‌اندازد. به عبارت دیگر، این قدرت زن یا طبیعت ـــ مادر است که همواره با قدرت پرتو خورشید از شکارچی حمایت می‌کند (Campbell, 2021/1387, p. 24). جنگاوری، ازدواج و بارورکنندهٔ زهدان‌ها خویشکاری بزرگ آناهیتاست. او دشمن پیروزمند دیوان، جادوان و پری‌هاست. او شهریاری می‌بخشد، یاور انسان‌هاست. او بخشندهٔ فره است. او به اهورامزدا یاری می‌رساند تا زردشت مقدس را به راه دین بکشاند. او حامی مؤمنان و دشمن دیوپرستان است. در کتیبه‌های دورهٔ دوم هخامنشی، نام او به همراه اهورامزدا و میتره (مهر) می‌آید که تلفیقی نیرومند را می‌سازد و حافظ سلطنت و آثار سلطنتی‌اند (نک: بهار، ۱۳۹۱، ص. ۳۹۵).

فرانک، عملی به‌دلخواه خود برای منافع شخصی انجام نمی‌دهد؛ بلکه خویشکاری او موافق با سامان جهان است. او نه‌فقط به‌عنوان آفرینندهٔ (مادر زمین) گیتی، بلکه به‌عنوان نجات‌دهندهٔ آن است. در واقع پس‌از بخشش که بر عام و خواص انجام داد، کلاه و کمر که نشانهٔ مشروعیت پادشاهی فریدون بود، همراه مال فراوان به‌سوی فریدون روانه کرد. او نه‌تنها از فریدون، بلکه از تمام مردم حمایت می‌کند.

۲-۹-۲ هدیه دادن به قهرمان: در کهن‌الگو، قهرمان همیشه کسی هست که قهرمان را با دادن هدیه یاری می‌دهد. این هدیه ممکن است سلاحی جادویی، نشان پادشاهی یا پندی نجات‌بخش باشد. هدیه دادن، نقش مهمی در اسطوره‌ها دارد و ممکن است قهرمان، این هدایا را از خدایان یا خدلبانوان دریافت کند؛ اما ذکر این نکته مهم است که قهرمان باید آیین گذر را طی کند تا شایستهٔ دریافت هدیه باشد. در داستان فرانک، بعداز پیروزی او به فریدون نشان پادشاهی را پیشکش می‌کند که بنابر باور اساطیر ایرانی تأیید و مشروعیت پادشاهی فریدون است. فرانک نمایندهٔ وجه مادری و نمایندهٔ تاج‌گذاری قهرمان است.

ازآن پس همه گنج آراسته — فراز آورندش نهان خواسته،
همان گنج‌ها را گشادن گرفت — نهاده همه رأی دادن گرفت
گشادن در گنج را گاه دید — درم خوار شد، چون پسر شاه دید
همان جامه و گوهر شاهوار — همان اسپ تازی به زرین‌فسار
همان جوشن و خود و زوپین و تیغ — کلاه و کمر هم نبودش دریغ،
همه خواسته بر شتر بار کرد — دل‌پاک سوی جهاندار کرد
فرستاد نزدیک فرزند چیز — زبانی پر از آفرین داشت نیز
چُن آن خواسته دید شاهِ زمین — بپذرفت و بر مام کرد آفرین

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۲۴-۳۱)

جدول زیر به‌طور خلاصه نشان‌دهندهٔ الگویی است که استس برای کهن‌الگوی وحشی ارائه می‌دهد:

الگوی استس	مادر ازلی، اسطورهٔ باروری	مادرپرورنده	مادرفروگیرنده	ترک زمینهٔ امنیتی برای کسب قدرت	ترک زمینهٔ امنیتی برای کسب آگاهی	کسب آگاهی به‌وسیلهٔ خرد و شهود	جادوی سخن و سخنوری	مظهر عشق و وفاداری	عنصر یاریگر
فرانک	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓
تهمینه			✓	✓			✓	✓	

۳- نتیجه

در این پژوهش براساس کهن‌الگوی زن وحشی کلاریسا استس می‌توان به چند تفاوت عمده و اساسی در شخصیت فرانک و تهمینه اشاره کرد: تقابل چه در گسترهٔ اسطورهٔ نیکی در برابر شر، تاریکی در برابر روشنی و چه تقابل در شخصیت‌های داستان برای نشان دادن مفاهیم درونی، جایگاه خاصی در پژوهش‌های ادبی دارد. جنبه‌های مختلف یک کهن‌الگو در تصاویر گوناگون تجلی می‌یابد. این کهن‌الگو در کتاب *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند* با توصیف‌های بسیاری بیان شده است که با خویشکاری ایزد بانوان ایران باستان چون اسپندارمذ، آناهیتا، دئنا و... شباهت فراوانی دارد. در کتاب این کهن‌الگو به معنی مادر ازلی و نخستین

موجود سلالهٔ مادری است و فرانک با تمام این ویژگی‌ها نمایندهٔ مادر ازلی است. به‌ظاهر شباهت‌های بین خویشکاری فرانک و تهمینه وجود دارد؛ اما در مفهوم متفاوت‌اند. تقابل اساطیری نور و تاریکی را به‌صورتی دیگر، یعنی آشتی‌ناپذیری نیک و بد که زیربنای اساطیر ایرانی است، می‌توان به‌صورت پنهان در خویشکاری فرانک یافت. فرانک، مظهر یاریگری نیک است که در تقابل با ضحاک قرار دارد. هر دو در *شاهنامه* خردمند توصیف شده‌اند؛ اما خرد فرانک همراه با شهود است. هر دو سخنورند؛ اما هدف و نتیجهٔ سخنوری آنان تفاوت دارد. در سفر قهرمانی زن، ترک زمینهٔ امنیتی برای کسب قدرت و آگاهی است. فرانک برای دفع پلیدی و افشای سایهٔ ناپاک در چند مرحله تلاش می‌کند. هدف او کسب قدرت و آگاهی است؛ اما تهمینه هدفی جز به دست آوردن قدرت ندارد. عمده‌ترین و اساسی‌ترین تفاوت این دو در مفهوم خلاصه می‌شود؛ مادر پرورنده که فرانک نمایندهٔ آن و مادر فروگیرنده که تهمینه نمایندهٔ آن است و در سایهٔ این خویشکاری یاریگری قهرمان زن، برای پرورش قهرمان است و قوی کردن کودک از خویشکاری ازلی مادر پرورنده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. کلاریسا پینکولا استس شاعر، نویسنده و روانکاو (۲۷ ژانویه ۱۹۴۵)، او شهروند آمریکایی، اسپانیایی و مکزیکی است زمینهٔ روانشناسی قومی- بالینی تحصیل کرد و فوق دکتری خود را در زمینهٔ روان‌شناسی تحلیلی گرفت. تحت عنوان روانکاو و تحلیل‌گر مکتب یونگ شناخته می‌شود. آثارش به ۳۷ زبان دنیا ترجمه شده است.

۲. در کتاب استس مادر به انواع مادران اشاره شده: مادر خوب و قوی، مادر متزلزل، مادر بسیار خوب... . مادرپرورندهٔ جنبهٔ مثبت و مادر فروگیرنده به همان مادر بسیار خوب و جنبه منفی مادرانه اشاره دارد (ن.ک: فصل ششم کتاب زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند).

۳. عبارت «رهاجویی با جادوی سخن» را از کتاب «*ریشه‌یابی درخت کهن*» و *هزار افسان من کجاست؟* اخذ کرده‌ام.

منابع

ابراهیمی، آمنه، و ابوالبشری، پیمان (۱۳۹۶). بازخوانی کهن‌الگوی گرگ در فیروزشاه‌نامه. *نشریه فرهنگ و ادبیات عامه*، ۵(۱۲)، ۲۵-۴۵. https://cfl.modares.ac.ir/article-11-8825-fa.html

احمدی، بابک (۱۳۹۲). *ساختار و تأویل متن*. مرکز.

استس، کلاریسا پینکولا (۱۳۸۶). *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند، کهن‌الگوی زن وحشی* (سیمین موحد، مترجم). پیکان.

اسمعلی‌پور، مریم (۱۳۹۶). *نقد پسایونگی کهن‌الگوی زن- قهرمان در افسانه‌های ایرانی براساس الگوی استس* [رسالهٔ دکتری، دانشگاه فردوسی مشهد]. گنج.
https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/d017ac1efa69e1e332a530934bd10dd2

امیرشاه کرمی، شهرزاد، و یوسفیان کناری، محمدجعفر (۱۳۹۶). *بررسی الگوی سفر قهرمان زن در حکایت زن پارسا از الهی‌نامه عطار: براساس روش‌شناسی کریستوفر ووگلر و کهن‌الگوی زن وحشی کلاریسا استس*. سومین همایش متن‌پژوهی ادبی (نگاهی تازه به آثار مولانا). تهران. https://civilica.com/doc/639611

آقاجانی، حسین، و جعفرزاده، سوده (۱۳۹۱). *درآمدی بر مردم‌شناسی*. علم.

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۰). *دفتر خسروان؛ گزیدهٔ شاهنامه فردوسی*. سخن.

بتلاب اکبرآبادی، محسن، و مونسان، فرزانه (۱۳۹۵). کهن‌الگوی زن در آثار غزاله علیزاده. *متن پژوهی ادبی*، ۲۰(۶۹)، ۲۰۴-۱۸۱. https://doi.org/10.22054/ltr.2016.6846

بهار، مهرداد (۱۳۹۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*. آگاه.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۸). *ریشه‌یابی درخت کهن*. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۹). *هزار افسان کجاست*. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۸۴). *گات‌ها: کهن‌ترین بخش اوستا*. اساطیر.

ترقی، گلی (۱۳۸۶). *بزرگ بانوی هستی*. نیلوفر.

چندلر، دانیل (۱۴۰۰). *مبانی نشانه‌شناسی* (مهدی پارسا، زیر نظر فرزان سجودی). سوره مهر.

خالقی مطلق، جلال‌الدین (۱۳۸۸). *گل‌رنج‌های کهن* (به کوشش علی دهباشی). ثالث.

دادگی، فرنبغ (۱۳۶۹). *بندهش* (گزارنده: مهرداد بهار). توس.

دانسی، مارسل (۱۳۹۸). *جستاری در باب معناء راهنمایی دربارهٔ نظریات و کاربرد نشانه‌شناسی* (ابراهیم رهنما، مترجم). کوله‌پشتی.

دوستخواه، جلیل (۱۳۷۱). *اوستا* (ج. ۱). مروارید.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸). *سایه‌های شکارشده*. طهوری.

سقایان، مهدی حامد، و صدیف، منصوره (۱۳۹۲). تصویر زن در آثار دو نمایشنامه‌نویس ایرانی، چیستا یثربی، نغمه ثمینی (با تأکید بر ویژگی‌های کهن‌الگوی زن وحشی). *نشریه تئاتر*، (۵۵/۵۴)، ۱۲۷-۱۵۴.
https://www.magiran.com/p1301698

سیبیاک، تامس آلبرت (۱۳۹۱). *نشانه‌ها: درآمدی بر نشانه‌شناسی* (محسن نوبخت، مترجم). نشر علمی.

سیگال، رابرت (۱۴۰۲). *اسطوره* (احمدرضا اتقاء، مترجم). ماهی.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). *نشانه معناشناسی دیداری*. سخن.

شوالیه، ژان، و گربران، آلن (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها* (سودابه فضائلی، مترجم). جیحون.

صانع‌پور، مریم (۱۴۰۰). *عقلانیت در روایت زنانه*. ادیان.

طاهری، صدرالدین (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها: در هنر ایران باستان و سرزمین‌های هم‌جوار*. شورآفرین.

غلامی، مجاهد (۱۴۰۰). ساحت‌های دلالی و رمزگانی تصویر جلد کتاب‌های نقد و نظریهٔ ادبی. *فنون ادبی*، ۱۳(۴)، ۳۰-۱۳.
https://doi.org/10.22108/liar.2022.130730.2071

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳). *شاهنامه* (به تصحیح خالقی، ج. ۱). سخن.

کالر، جاناتان (۱۳۹۰). *در جستجوی نشانه‌ها* (لیلا صادقی و تینا امراللهی، مترجم). علم.

کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۹۴). *نامهٔ باستان* (ج. ۱). سمت.

کمبل، جوزف (۱۳۸۷). *قهرمان هزارچهره* (شادی خسروپناه، مترجم). گل آفتاب.

کوپر، جی. سی (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ملیحه کرباسیان، مترجم). فرشاد.

گلمزاری، وجیهه، و شیخ مهدی، علی (۱۳۹۳)، تلفیق تک‌اسطوره‌ی سفر قهرمان و کهن‌الگوی زن وحشی در انیمیشن ژاپنی شهر اشباح (۲۰۰۱). *نشریه نامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۵(۱۰)، ۷۹-۹۳.
https://doi.org/10.30480/dam.2015.139

لاهیجی، شهلا، و کار، مهرانگیز (۱۳۸۷). *شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش‌از تاریخ و تاریخ*. روشنگران و مطالعات زنان.

لوئیز فن فرانتس، ماری (۱۳۹۶). *تعبیر قصه‌های پریان و آنیما و آنیموس در قصه‌های پریان* (مهدی سررشته‌داری، مترجم). مهراندیش.

مارتین، برانون، و رینام، فلیزیتاس (۱۳۹۷). *واژه‌نامه توصیفی نشانه‌شناسی* (مهدی منتظرقائم و زهرا اسدی، مترجم). لوگوس.

ملاک بهبهانی، امید (۱۳۸۹). چهره و نقش زن در آیین مانی. *نشریه زن در فرهنگ و هنر*، ۲(۲)، ۸۷-۹۶.
https://www.magiran.com/p860613

موسوی، سید کاظم، و خسروی، اشرف (۱۳۹۵). *پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه*. علمی فرهنگی.

مهرگان، آروین (۱۳۹۲). *فلسفهٔ نشانه‌شناسی*. فردا.

میرمیران، سید مجتبی، و پورکریمی شیرایه، فاطمه (۱۳۹۶). *واکاوی کهن‌الگوی زن وحشی در قصهٔ دختران هیزم‌شکن براساس نظریهٔ سفر قهرمان*. نهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. بیرجند.
https://civilica.com/doc/829452

نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۴). *نشانه در آستانه؛ جستاری در نشانه‌شناسی*. فرهنگ نشر نو.

نریسیانس، امیلیا (۱۳۸۷). *انسان، نشانه*. افکار.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲). *انسان و سمبل‌هایش* (ابوطالب صارمی، مترجم). امیرکبیر.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۵). *ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو* (فرناز گنجی و محمدباقر اسمعیلی‌پور، مترجم). جامی.

References

Aghajani, H., & Jafarzadeh, S. (2012). *An Introduction to Anthropology*. Elm Publication. [In Persian].

Ahmadi, B. (2013). *Structure and Interpretation of Text*. Markaz. [In Persian].

Amir Shahkarami, Sh., & Yousefian Kenari., M. J. (2017). *mmmiii t Mllll ff tt mmhl ooooo rrrr yyy i t eeee ff t rrrt mm f.... ttt ''' iiiii -Nama: Based on Christopher iiiii ii Mtt llll lll Cliii ss ttt ss' W.l mm eeeee æee*. Third Conference on Literary Text Studies (A New Perspective on Rumi's Works. https://civilica.com/doc/639611 [In Persian].

Aydenloo, S. (2011). *The Book of Khusravan: A Selection from iiiiiiii i mmmmmmm* Sokhan. [In Persian].

Bahar, M. (2012). *A Study of Iranian Myths*. Agah. [In Persian].

Batlab Akbarabadi, M., & Monṣan, F. (2016). The Archetype of the Woman in Ghazaleh Alizadeh's Works. *Textual Criticism, 20*(69), 81–204. https://doi.org/10.22054/ltr.2016.6846 [In Persian].

Beyzaei, B. (2019). *Roots of the Ancient Tree*. Roshangaran & Women's Studies Publications. [In Persian].

Beyzaei, B. (2020). *Where is the Thousand Tales*. Roshangaran & Women's Studies Publication. [In Persian].

Ball, Ch. (2010). *Mother in the context of the myth woman in the water*. Eelizabeth the Grender.

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2008). *Dictionary of Symbols* (S. Fazaeli, Trans.). Jeyhun. [In Persian].

Campbell, J. (2008). *The Hero with a Thousand Faces* (Sh. Khosropanah, Trans.). Gol-e Aftab. [In Persian].

Chandler, D. (2017). *Semiotics: the basics* (M. Parsa, Trans., & F. Sojoodi, Ed.). Sureh Mehr. [In Persian].

Cooper, J. C. (2000). *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols* (M. Karbasian, Trans.). Farshad. [In Persian].

Culler, J. (2011). *The pursuit of signs: semiotics, literature, deconstruction* (L. Sadeghi., & T.

Amrollahi, Trans.). Elm. [In Persian].
Dadegi, F. (1990). *Bundahishn* (M. Bahar, Trans.). Toos. [In Persian].
Danesi, M. (2019). *An Inquiry into Meaning: A Guide to Semiotic Theories and Applications* (E. Rahnama, Trans.). Kuleposhti. [In Persian].
Doustkhah, J. (1992). *Avesta* (Vol. 1). Morvarid. [In Persian].
Estés, C. P. (1995). *Women who run with the wolves: myths and stories of the wild woman archetype* (S. Movahed, Trans.). Paykan. [In Persian].
Esmailepour, M. (2017). *Post-jungian critique of the archetypal woman-hero in Iranian legends based on Estes's model* [Doctoral Dissertation, Ferdowsi University of Mashhad]. Ganj. https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/d017ac1efa69e1e332a530934bd10dd2 [In Persian].
Ferdowsi, A. (2014). *Shahnameh* (J. Khaleghi Motlagh, Ed.; Vol. 1). Sokhan. [In Persian].
Gholami, M. (2021). Semiotic and Symbolic Dimensions of Cover Designs for Literary Criticism and Theory Books. *Literary Art*, *13*(4), 13–30. https://doi.org/10.22108/liar.2022.130730.2071 [In Persian].
Golmazari, V. & Sheikh Mehdi, A. (2014). The Combination of Hero's Journey Monomyth and Archetype Pattern of Wild Woman in Spirited away (2001), Jepanese Animation. *mmmmmmmmye Honar*, *5*(10), 79–94. https://doi.org/10.30480/dam.2015.139 [In Persian].
Jung, C. G. (1973). *Man and His Symbols* (A. Saremi, Trans.). Amirkabir. [In Persian].
Jung, C. G. (2016). *The Collective Unconscious and Archetypes* (F. Ganji., & M. B. Esmailipour, Trans.). Jami. [In Persian].
Khaleghi Motlagh, J. (2009). *The Flower of Ancient Sorrows* (A. Dehbashi, Ed.). Thales. [In Persian].
Kazzazi, M. J. (2015). *The Book of Antiquity* (Vol. 1). Samt. [In Persian].
Lahiji, Sh., & Kar, M. (2008). *Understanding the Identity of Iranian Women Across Prehistory and History*. Roshangaran & Women's Studies Publications. [In Persian].
Louise von Franz, M. (1996/2002). *The interpretation of fairy tales & Animus and anima in fairy tales* (M. Sarreshtedari, Trans.). Mehrandish. [In Persian].
Lubamersky, L. (2002). The 'wild woman' in the culture of the polish-lithuanian commonwealth. *Women as Sites of Culture Women's Roles in Cultural Formation from the Renaissance to the Twentieth Century*, 183-194. https://scholarworks.boisestate.edu/history_facpubs/42
Martin, B., & Ringham, F. (2018). *Key Terms in Semiotics* (M. Montazer Ghaem., & Z. Asadi, Trans.). Logos. [In Persian].
Mehrgan, A. (2013). *Philosophy of Semiotics*. Farda. [In Persian].
Mirmiran, S. M., & Pourkarimi Shirayeh, F. (2017). *Exploring the Wild Woman Archetype in the Tale ff t Wtttttt trr' Dttttt tt t Hrr'' rrrr yyy Theory*. 9th National Research Conference. Birjand. https://civilica.com/doc/829452 [In Persian].
Malak Behbahani, O. (2010). The Face and Role of Women in Manichaeism. *Women in Culture and Art Journal*, *2*(2), 87–96. https://www.magiran.com/p860613 [In Persian].
Mousavi, S. K., & Khosravi, A. (2016). *The Bond of Wisdom and Myth in the Shahnameh*. Elmi Farhangi. [In Persian].
Neumann, E. (2019). *The Great Mother: An Analysis of the Archetype.* Princeton University Press.
Nerisiyans, E. (2008). *Human, Sign, Culture, First Edition*. Afkar. [In Persian].
Nojoumian, A. A. (2015). *Sign on the Threshold: Essays in Semiotics*. Farhang-e neshar no. [In Persian].
Plancke, C. (2020). Re-Envisioning female power: Wildness as a transformative re-source in contemporary Women's spiritualityReview. *Nova Religio*, *23*(3), 7-30. 10.1525/nr.2020.23.3.7
Pourdavoud, E. (2005). *The Gathas: The Oldest Part of the Avesta*. Asatir. [In Persian].
Saghayan, M. H., Ṣadif, M. (2013). The Image of Women in the Works of Two Iranian Playwrights: Chista Yathribi and Naghme Samini (Emphasizing the Features of the Wild Woman Archetype.

Theater Magazine, (54–55), 127–154. https://www.magiran.com/p1301698 [In Persian].
Saneapour, M. (2021). *Rationality in Feminine Narrative.* Adyan. [In Persian].
Sarkarati, B. (1999*). Hunted Shadows*. Tahuri. [In Persian].
Segal, R. (2023). *Myth* (A. Etgha, Trans.). Mahi. [In Persian].
Shairi, H. (2012). *Visual Semiotics*. Sokhan. [In Persian].
Taraghi, G. (2007). *The Great Lady of Existence*. Niloufar. [In Persian].
Taheri, S. (2017). *Semiotics of Archetypes in Ancient Iranian Art and Neighboring Regions.* Shourafarin. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی