فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۶ ـ ش۵۹ ـ تابستان ۹۹ (از صفحه ۳۹ تا ۷۳)

بررسی تطبیقی بوران‌دخت و آتنا، الهگان جنگ‌آوری در *داراب‌نامه* و *اودیسه*

گلرخ‌سادات غنی[1] ـ مصطفی گرجی[2] ـ ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق[3] ـ فاطمه کوپا[4]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور تهران، ایران ـ استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور تهران، ایران ـ استاد فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه شهید بهشتی تهران، ایران ـ استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور تهران، ایران

چکیده

پژوهش در قلمرو اساطیر، آن هم از طریق تطبیق ادبیّات ملل، کشف نمادهای جهان‌شمول را در پی خواهد داشت. اسطوره‌ها، افسانه‌ها و حماسه‌های ملل هندواروپایی بازتاب جهان‌بینی مشترکی هستند که می‌توان آن را در لابه‌لای متون ادبی رصد کرد. یکی از درون‌مایه‌های مهم این قلمرو، زنان و ویژگی‌های خاص ایشان، در خلال قرن‌ها دگرگونی، در اعتقادات و آئین‌های اسطوره‌ای است. این مقاله بر آن است تا با دیدگاهی اسطوره‌ای و روشی تطبیقی، به قیاس نقش زنان در دو حماسهٔ *اودیسه* و *داراب‌نامهٔ* طرسوسی بپردازد. در این بررسی، کارکردهای برجستهٔ شخصیت‌های اصلی زن در این دو اثر و شباهت‌های ایشان شمرده شده است. نگارنده برای بررسی این شباهت‌ها، پس از برشمردن ویژگی‌ها و خویش‌کاری‌های «آتنا» الههٔ جنگاوری و خردورزی یونانی، و «بوران‌دخت» پهلوان‌بانوی خارق‌العادهٔ *داراب‌نامه*، اثبات می‌کند که بوران‌دخت، بازآفرینی متأخر «آناهیتا»، الههٔ ایرانی است که با آتنای یونانی، هم‌عرض و همسان است. این نوع همسانی و این‌همانی در بستر حماسه‌های دو فرهنگ مختلف، نشانگر ریشه‌ها و خاستگاه‌های یکسان اساطیر در ادبیّات ملل است.

کلیدواژه‌ها: آتنا، بوران‌دخت، زن در اساطیر، *داراب‌نامه* طرسوسی، *اودیسه* هومر.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۲۸

[1] Email: golrokhghani@chmail.ir (نویسندهٔ مسئول)
[2] Email: gorjim111@yahoo.com
[3] Email: esmailpour2@yahoo.com
[4] Email: f.kouppa@yahoo.com

مقدمه

در جایگاه نیمی از جامعهٔ انسانی، حضور زنان و نقش‌آفرینی‌های تأثیرگذارشان در آثار ادبی کلاسیک جهان، عمدتاً نادیده انگاشته شده است، به‌ویژه در نوع ادبی حماسه که به شرح دلاوری‌ها و جنگ‌آوری‌های پهلوانان ملل گوناگون می‌پردازد. اگرچه به نظر می‌رسد نقش زنان در حماسه‌ها انتخاب‌شده، گزینشی و بیشتر در حد کلیشه‌های تعیین‌شده از سوی مؤلفان عمدتاً مرد این آثار، شکل گرفته باشد، در این میان، ویژگی‌های اسطوره‌ای برخی آثار حماسی، یادآور دوران درخشان حضور تأثیرگذار زنان در این عرصه است. در بسیاری از روایات کهن اسطوره‌ای، ایزدبانوان ایفا کنندهٔ نقش‌های اساسی هستند، به‌ویژه آن‌دسته از اسطوره‌هایی که هستهٔ اصلی روایاتشان پیش از تثبیت نظام پدرـخدایی شکل گرفته است.

نظام‌های مادرسالارانهٔ تاریخ‌های اسطوره‌ای نشانگر آن هستند که ایزدبانوان نخستین، تمثال‌های پرستشی اسطوره‌باورانی بوده‌اند که پس از برقراری ارتباط با زمین و شناخت آن به عنوان مأمن و حامی، به پرستش خدایان زایشگر روی آورده‌اند. حماسه‌های اصیل نیز آفریدهٔ ذهن اسطوره‌اندیشان و الگوگرفته از آئین‌ها و اسطوره‌های نخستین‌اند. با قید اینکه حماسه‌های مصنوع و متأخر نیز گرته‌برداری از حماسه‌های اصیل‌اند و با توجه به اینکه در خلق آثار با شمایی اسطوره‌ای، حافظهٔ جمعی بشری تأثیر بسزایی دارد، می‌توان درون‌مایهٔ زن و نقش‌های منحصربه‌فرد او را در آثار حماسی دنبال کرد.

فضای حاکم بر آثار خلق‌شدهٔ جهان در مورد زن، غالباً تصویر موجودی منفعل و ناکارآمد، بی‌تدبیر و سست یا فتنه‌برانگیز از وی ترسیم می‌کند. جادوگران و عاملان شرّ و آشوب و بلا، حتی در نظام‌های اسطوره‌ای که زن و الهگان از مقام درخور و قابل توجهی برخوردارند، معمولاً از میان زنان برگزیده می‌شوند؛ از اسطوره‌های خلقت و نقش «حوا» در هبوط انسان گرفته تا نوچه‌گری‌های «جهی» برای اهریمن، یا مسبب تمامی مصائب بودن «پاندورا». اگرچه چنین سوگیری‌هایی حاصل تفکراتی مردسالارانه است، با تغییر زاویهٔ دید، می‌توان دریافت که قدرت و توانایی‌های ذهنی زنان در طول تاریخ چنان بوده که اغلب داستان‌ها، آن‌ها را عاملین اصلی دانسته‌اند. با وجود اینکه راویان بسیاری کوشیده‌اند عاملیت زنان را به عدم تعقل آنان نسبت دهند، به نظر می‌رسد پیروزی

ذکاوت و اندیشه‌ورزی زنانه بر قدرتمندی‌های فیزیکی مردانه، موجب شده زنان عامل مصائب دانسته شوند، تا هم بتوانند آن‌ها را از سریر قدرت پیشین به زیر کشند و هم برای اثبات مدعایشان در شکل دادن به روایات جدید، مثال‌هایی ملموس و واقعی بیابند.(۱)

با آغاز ترک یکجانشینی و تهاجمات پی‌درپی مردم هندواروپایی به فرهنگ‌های پیش از خود، که منجر به سرنگونی خدابانوی کبیر شد، خویش‌کاری‌ها و خصوصیات وی که به بخشی از زیرساخت فرهنگ‌ها مبدل شده بود، این‌بار در هیئت خدای‌بانوان کوچک‌تر ظهور کرد و بخشی از خصوصیات وی به هر یک از ایزد بانوان کوچک‌تر رسید؛ (بولن ۱۳۹۱: ۳۳) گرچه بهار معتقد است اساطیر هندواروپایی و نظام پدرسالارانه‌شان، ربطی به ورود هند و ایرانیان به فرهنگ مادرسالار آسیای غربی که قلمرو حکومت جهانی الههٔ پیوسته‌جوان و عشق‌بخش و رزم‌آور آسیای غربی بوده، نداشته است و این تحولی طبیعی است که در پی تطور جامعهٔ کشاورزی ابتدایی بین‌النهرینی به اقتصاد متکی بر شبانی، با نظامی طبقاتی پدید آمده است. (بهار ۱۳۹۱: ۴۵۰ـ۴۴۵، ۳۹۶)

مقاله پیش‌رو درصدد است نقش‌های اصلی زن در *اودیسه* و *داراب‌نامه* را طی قیاسی تطبیقی و از منظر اسطوره‌ای، بررسی کند. شایان ذکر است که اختلاف زمانیِ تألیف این دو اثر موجب شده *اودیسه* آوردگاه و محل ظهور و ایفای نقش الهگان، و *داراب‌نامه* روایتی حماسی با نقش‌آفرینی نمادین شخصیت زنی باشد که ویژگی‌هایش یادآور خویش‌کاری‌های الهگان است. اینکه در آثار حماسی، به‌ویژه آثار حماسی فارسی، قهرمانی زن مجال ایفای نقشی محوری را در کنار همیشه‌قهرمانان مرد بیابد، از نکات درخور توجهی است که می‌تواند از زوایای مختلفی چون اسطوره‌شناسی و روان‌شناسی بررسی شود، چراکه حماسه وقوفی ناشی از پدرسالاری است که در آن قدرت زنان به چیزی شبیه عاملی زیرزمینی مبدل و به سوی اعماق ناخودآگاه بشر رانده شده است. (براهنی ۱۳۶۳: ۱۹)

اما آنچه موجب شکل‌گیری ایدهٔ قیاس بوران‌دخت در جایگاه «قهرمان‌بانو»یی از میان انسان‌ها، با آتنا به عنوان الهه‌ای باستانی، شده، این فرضیهٔ اثبات‌پذیر است که بوران‌دخت بازآفرینی ایزدبانو «آناهیتا» است. با این قید، قیاس دو الهه از دو فرهنگ اسطوره‌ای، امکان‌پذیر است؛ اگرچه باید سنجیده شود که شجاعت‌ها و دلاوری‌های بوران‌دخت در دنیای حماسه‌ای که بر پایهٔ برتری و قدرت جنس

مذکر بنا شده، بر چه اساسی است. آیا همان ناخودآگاه بشری و «بازتاب و میراثی از تفوق و احترام تقدس‌آمیز زنان در روزگار باستان است که به تناسب ساختار و ویژگی‌های داستان پهلوانی، در قالب زن/ دختری نیرومند و بی‌باک که مردان را مغلوب خویش می‌کند و ترس و احترام آن‌ها را برمی‌انگیزد» (آیدنلو ۱۳۸۷: ۱۵) بازآفرینی شده است یا آفرینشی نوین اما مقلدانه از کردار و منش‌های دیگر پهلوانان مذکر حماسه‌هاست که در لباسی دیگر، برای ایجاد جذابیت‌های روایی و خرق عادات مخاطبانی که پیوسته به مردان عادت کرده‌اند، ارائه می‌شود.

سؤال پژوهش

به منظور بررسی جایگاه پهلوان‌بانوان در حماسه‌های مورد بحث و مقایسهٔ آنان با الهگان اساطیر، لازم است دست‌کم به این چند پرسش پاسخ داده شود: علل ظهور و حضور پهلوان‌بانوان در آثار حماسی چیست؟ آیا پهلوان‌بانوان نمونه‌های بازآفرینی شدهٔ الهگان جنگ‌آوری هستند؟ آیا می‌توان میان شخصیت‌های اصلی زن *داراب‌نامهٔ* طرسوسی و *اودیسهٔ* هومر شباهتی یافت؟

اهمیت و ضرورت پژوهش

در آثاری که تاکنون به بررسی یا قیاس نقش زنان در حماسه‌ها پرداخته‌اند، عمدتاً زنان زمینی مورد بررسی قرار گرفته و قدرت و توانایی الهگان، از آن جهت که در تقسیم‌بندی زنان جای نمی‌گرفته‌اند، مغفول مانده است. با تصحیح دوبارهٔ این رویکرد، می‌توان حماسه‌ها را نیز روایات انسانی‌شدهٔ اسطوره‌ها و قهرمانان آن‌ها را بازآفرینی قهرمانان داستان‌های اسطوره‌ای در شمایلی تجربه‌پذیرتر و ملموس‌تر دانست. بنابراین، ضروری می‌نماید برای شناخت زنان قهرمان حماسه‌ها که تصویری قدرتمند و حیرت‌انگیز از خود بروز می‌دهند، شباهت‌های آن‌ها با الهگان روایت‌های پیشین بررسی شود تا روشن گردد که ایشان بازآفرینی همان الهگان هستند که به فراخور زمان و نمای کلی روایت، در لباسی تازه ظهور یافته‌اند.

روش پژوهش

این پژوهش با روش تحلیلی ـ تطبیقی و بر پایهٔ داده‌های کتابخانه‌ای به رشتهٔ تحریر درآمده است.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به رویکرد تطبیقی مقالهٔ حاضر، قیاس شخصیت‌های اصلی زن دو حماسهٔ *اودیسه* و *داراب‌نامه*، بی‌سابقه و اثبات این نکته که شباهت‌های این زنان یکی از وجوه مطابقت این دو حماسه است، تاکنون مورد توجه قرار نگرفته است. اما به طور کلی، «آتنا» و «آناهیتا»(۲) به عنوان الهگانی نام‌آور و مشهور، در مطالعات اساطیری بسیاری مورد توجه بوده‌اند. از آن میان، در بین مقالات منتشرشده که می‌توانند هر کدام به وجهی، به عنوان پیشینهٔ مقالهٔ حاضر در نظر گرفته شوند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

اسلاتکین[1] (۲۰۱۱)، در مدخل «آتنا» از *دددة ///// رر هومم*، به معرفی همه‌جانبهٔ آتنا با توجه به آثار هومر پرداخته است.

ویلیام هانوی (۱۳۸۲)، در مقالهٔ «آناهیتا و اسکندر» به اثبات هم‌خوانی‌های بوران‌دخت و آناهیتا می‌پردازد.

کرمی و حسام‌پور (۱۳۸۴)، در «تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه سمک *عیار* و *داراب‌نامه*» به بررسی عناصر جامعه‌شناسانه ـ تاریخی روایت‌های مورد بحث پرداخته و خصوصیات پررنگ شخصیت‌های زن برجستهٔ آثار را بررسی کرده‌اند. اشاره به این مطلب که آفرینش شخصیت بوران‌دخت، عارضه‌ای تاریخی ـ روان‌شناختی است، از نکته‌های جاب توجه این مقاله است که نقدش در جستار حاضر آمده است.

آیدنلو (۱۳۸۷) در «پهلوان‌بانو»، پهلوان‌بانوان حماسی دنیا، از جمله پوران‌دخت را به طور مختصر معرفی و الگوهای اسطوره‌ای ایشان از فرهنگ‌های مختلف را بررسی کرده است. ازآن‌رو که این مقاله با دیدی همه‌جانبه به بررسی علل شکل‌گیری پهلوان‌بانوان پرداخته، پیشینهٔ مفیدی برای موضوع این جستار است.

---

1. Slatkin

عباسی و قبادی (۱۳۸۹)، در «مقایسهٔ جایگاه زن در *شاهنامه* و *ایلیاد* و *اودیسه*»، اگرچه نام ایزد خورشید، میترا، را به اشتباه در کنار ایزدبانوانی چون آناهیتا، آفرودیت و آرتمیس آورده‌اند، اما ایده‌های ساختاریشان، از آن جهت که با رویکردی حماسی، روایاتی متناظر با موضوع این مقاله را بررسی کرده‌اند، راهگشای مقالهٔ حاضر بوده است. باید افزود که دست‌آوردهای این مقاله نیز عمدتاً در جهت معرفی ویژگی‌های اجتماعی ـ شخصیت‌شناسانهٔ زنان در آثار مورد بحث است.

رضا ستاری و همکارانش (۱۳۹۴)، در «نقد اسطوره‌ای و روان‌شناختیِ جایگاه زن در *بانوگشسب‌نامه*»، با ساختاری تقریباً مشابه مقالهٔ حاضر، به بررسی تأثیرات کهن‌الگوی آنیموس بر شکل‌گیری بانوگشسب که جایگاهی تقریباً متناظر با بوران‌دخت دارد، پرداخته‌اند.

وهابی دریاکناری و حسینی (۱۳۹۴)، در «تصویر ایزدبانوان در روایت‌های داستانی بهرام بیضایی»، با بررسی بازآفرینی‌های الهگان آناهیتا و چیستا در لباس شخصیت‌های زن نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه‌های بیضایی، توانسته‌اند به روشن‌تر شدن وجهی از وجوه مسیر مقالهٔ پیش رو کمک کنند.

بحث و بررسی

زنان در *اودیسه*

منتقدان و پژوهشگران فراوانی معتقدند که در ادبیّات یونان و مدینهٔ فاضله‌ای که حکمای یونانی ترسیم کرده‌اند، زن مقامی پست و به دور از شأن و موقعیت اجتماعی داشته است. در فرهنگ مردسالار، «زن از جرگهٔ بشریت نیکوکار و صالح طرد شده و به پندار نریگان، درخور همان معامله‌ای است که مرد با وی می‌کند. مزیت پدر در جوامع پدرسالاری به جایی رسید که وی نه تنها خالق جهان، بلکه خالق زن نیز شد.» (ستاری ۱۳۷۳: ۵۹) ویل دورانت از قول یکی از قانون‌گذاران یونان باستان، نقل می‌کند که «از فواحش تمتع می‌بریم، با کنیزکان و زنان نامشروع خود در اوقات روز سلامت جسم خویش را تأمین می‌کنیم و زنانمان فرزندان مشروع برای ما می‌آورند.» (۱۳۳۷: ۳۳۸)

اما در *اودیسه* که مضمون اصلیش پایان جنگ و بازگشت به خانه است، این شخصیت‌های زن هستند که نقش مرکزی داستان را ایفا می‌کنند. هرگاه اتفاقی

برای اولیس رخ دهد، کاملاً تحت حمایت و یاری الهگان قرار می‌گیرد و پیوسته از مهمان‌نوازی‌ها و خوش‌رویی زنان بسیاری برخوردار می‌شود. در عین حال، در *اودیسه* نیز زنان همچنان مورد ظلم قرار می‌گیرند؛ مثلاً یکی از وحشیانه‌ترین صحنه‌های *اودیسه*، صحنهٔ اعدام خدمتکاران به دست «تلماک» است.

در آثاری که تاکنون به بررسی یا قیاس نقش زنان در حماسه‌ها پرداخته‌اند، عمدتاً زنان زمینی مورد بررسی قرار گرفته و قدرت و توانایی الهگان، از آن جهت که در تقسیم‌بندی زنان جای نمی‌گرفته‌اند، مغفول مانده است. با تصحیح دوبارهٔ این رویکرد، می‌توان حماسه‌ها را نیز روایات انسانی‌شدهٔ اسطوره‌ها و قهرمانان آن‌ها را بازآفرینی قهرمانان داستان‌های اسطوره‌ای در شمایلی تجربه‌پذیرتر و ملموس‌تر دانست. بنابراین، زنان قهرمان حماسه‌ها نیز هنگامی که تصویری قدرت مندانه و حیرت‌انگیز از خود بروز می‌دهند، در اساس، همان الهگان روایت‌های پیشین‌اند که به فراخور زمان و نمای کلی روایت، در لباسی تازه ظهور یافته‌اند.

آتنا

آتنا که در فرهنگ رومی، «مینروا»[1] نیز خوانده می‌شود، الههٔ جنگ‌آوری و خرد یونانی است؛ دختر زئوس[۳] که به صورت کاملاً بالغ و با مجموعهٔ کاملی از لباس جنگی، با شکافته شدن سر پدرش به وسیلهٔ تبر روئین «هفائیستوس»، به دنیا آمد. دربارهٔ تولد آتنا روایاتی وجود دارد که بیان می‌کند مادر او «متیس» تیتان، نخستین همسر رسمی زئوس بود که توسط وی بلعیده شد. (کاوندیش ۱۳۹۰: ۱۹۰ـ۱۸۷) البته در هیچ‌کدام از دو حماسهٔ هومر، ماجرای تولد آتنا ذکر نشده، اما در هر دو، بارها اشاره می‌شود که آتنا صرفاً دختر زئوس است (هومر ۱۳۸۲: ۱۳) و بدون مادر به دنیا آمده است.

آتنا را حامی شهر آتن، الههٔ خرد و مخترع فلوت، ترومپت، گاوآهن، شن‌کش، یوغ گاو، لگام، ارابه و کشتی می‌دانند. یونانیان معتقدند او مخترع اعداد، ریاضیات، فنون پختن، بافتن و رشتن نیز بوده است. آتنا بانوی همیشه باکره است و جغد که «خردمند» تصور می‌شده، نماد اوست. در میان خویش‌کاری‌های آتنا، علاوه بر جنگ‌آوری، خصوصیات دیگری چون حمایت از عدالت، بنیان خانواده،

1. Minerva

باروری و کودکان، الهام‌بخشی هنرهای دستی و کارهای آرامش‌بخش و ایزدی دولت‌شهرها نیز دیده می‌شود. (بولن ۱۳۹۱: ۱۰۲ـ۱۰۱؛ اسمیت ۱۳۸۴: ۸ـ۷؛ بیرلین ۱۳۹۲: ۳۹؛ گریمال ۱۳۹۱: ذیل مدخل «آتنا»؛ کالمن[1] ۲۰۰۷: ذیل مدخل «آتنا»)

«به عقیدهٔ ماری دلکور، او [آتنا] یکی از شخصیت‌های معمایی در سراسر اساطیر یونان است که عمق وجودش همواره در راز باقی می‌ماند. به همین جهت، تصویری که ما از آتنا می‌شناسیم چندین سده از تاریخ اساطیر را با فراز و نشیب بسیارش، به طور موجز بیان می‌کند.» (شوالیه و گربران ۱۳۷۹: ۷۲) او تقریباً پررنگ‌ترین شخصیت اشعار و حماسه‌های یونانی، پس از زئوس، است. یکی از مشهورترین القابش، «پالاس»(۴) است. علاوه بر آن، معمولاً او را با مجموعه‌ای متنوع و گاهی پیچیده از القاب و صفات مورد خطاب و نیایش قرار می‌دهند که البته ریشه‌شناسی و معنی بسیاری از آن‌ها مشکوک است. از جملهٔ این القاب می‌توان به این موارد اشاره کرد: «آتروتون»[2] احتمالاً به معنای خستگی‌ناپذیر، «تریتوجنیا»[3] احتمالاً به معنای متولد شده به وسیلهٔ رود تریتو[4] یا سومین زاده، «آجلیا»[5] به معنای آورندهٔ غنیمت جنگی، «آلاکومنیس»[6] به معنای مدافع و حامی، «گلوکُپیس»[7] احتمالاً به معنای چشم‌نقره‌ای، صاحب چشمانی درخشان یا چشم‌جغدی، «دیوس توگاتر»[8] یا «دیوس کوره»[9] به معنای دختر زئوس. (اسلاتکین: ۲۰۱۱: ۱۰۹)

رابرت گریوز، مؤلف *اساطیر یونانی*، معتقد است نام آتنا از واژهٔ سومری «آناتا»[10] به معنی «ملکهٔ آسمان» گرفته شده است. (بیرلین ۱۳۹۲: ۳۹) در *اودیسه* نام او، «الهه‌ای که چشمان فروزان دارد»[11] یا «دوشیزه‌ای که چشمان فروزان دارد»[12] خطاب شده است. (هومر ۱۳۸۲: ۱۴۴، ۱۲۴، ۱۰۳، ۴۴، ۲۲، ۱۱)

ویژگی‌ها و خویش‌کاری‌های آتنا

ایزدبانوی باکره

آتنا را یکی از خدای‌بانوان باکره(۵) سه‌گانه می‌دانند. در اسطوره‌شناسی یونانی، این

---

1. Coleman
2. Arroôĉnĕ
3. Tritogeneia
4. Trito
5. Agĕĕĕĕĕ
6. ĕ kkkĸmensss
7. Glaukôpis
8. doœs hhugrrrr
9. doœs kourĕ
10. Anatha
11. clear-eyed (Barnes: 42)
12. the flashing eyes (Penguin :63)

گروه نمایندگان جنبه‌های استقلال، فعالیت و رابطه‌گریزی زنانه هستند. علاوه بر این، خصوصیاتی چون پیگیری علایق، حل مشکلات بدون نیاز به حضور مردان، رقابت با دیگران، نپذیرفتن قید، مالکیت و تسلط مردانه و بی‌نیازی به حضور یا تأیید ایشان، نشانهٔ کمال خدای‌بانوان باکره است. این نکته که آتنا از بدو تولد در هیئت زنی کامل و بالغ توصیف شده که بیش از دیگر باکرگان، به گرایشات واقع‌بینانه به امور دنیوی و داشتن ذهنیتی عمل‌گرایانه و قاطع، شهره است، او را در جایگاهی بالغ‌تر و رفیع‌تر، در قیاس با «آرتمیس» و «هستیا» قرار می‌دهد. اگرچه در نگاه نخست به نظر می‌رسد این ویژگی موجب جدایی و دوری آتنا از مردان شود، اما توجه بیشتر روشن می‌کند که این خصوصیات بیش از آنکه نشانه‌ای برای عزلت یا بروز شکلی از رهبانیت باشد، نشانهٔ استقلال و قدرت شاخص این ایزدبانو نسبت به دیگر الهگان است.

حمایت‌گری

در اکثر روایاتی که آتنا در آن‌ها نقشی فعال ایفا می‌کند، در مقامی برابر یا حتی برتر از قهرمانان یونانی و مردان ظهور می‌یابد. همین برتری و قدرت مطلق بودن، او را به حامی قهرمانان یونانی بدل ساخته است. نقش حمایت‌گرانهٔ آتنا در *اودیسه* نیز از تمام نقش‌های دیگرش پررنگ‌تر است. (مظفری و تولایی ۱۳۹۰) در سرود نخست، تلماک اندرزهای او را مانند اندرزهای یک پدر به فرزندش می‌خواند. (هومر ۱۳۸۲: ۲۲) خواستگاران پنلوپ نیز معتقدند علت توانایی مقاومت او در برابر ایشان، حمایت‌های آتنا است: «اما اگر... از آنکه آتنه وی را بیش از دیگران از دهش‌های خود برخوردار کرده، در دل خویش غره باشد... .» (همان: ۳۳)

حمایت‌های آتنا از اولیس، مهم‌ترین درون‌مایهٔ این روایت است که از زبان دیگران بارها به آن اشاره شده است. نستور پیر در بخشی از سرود سوم، خطاب به تلماک می‌گوید: «امید است آتنه که دیدگان فروزان دارد، هم‌چنانکه در سرزمین مردم تروا،... پشتیبان اولیس سرفراز بود، دوست‌دار تو باشد! زیرا من تاکنون ندیده‌ام خدایان به همان آشکاری که پالاس آتنه پشتیبان وی بود، دوست‌دار کسی باشند.» (همان: ۵۶)

آتنا شخصیت همیشه حاضر *اودیسه* است و در تمامی شرایط از اولیس و افراد

خانواده‌اش حفاظت می‌کند؛ از مهیا ساختن شرایط کشتی‌رانی و نجات از طوفان گرفته تا وعدهٔ همراهی اولیس و فرزندش در مقابله با خواستگاران: «من تا دیرگاهی از شما دور نخواهم بود، زیرا شور بسیار برای کارزار دارم.» (هومر ۱۳۸۲: ۳۶۱) این حمایت‌ها چنان است که در بخشی از روایت، آتنا پیش راه اولیس و تلماک مشعل نگاه می‌دارد تا در تاریکی تالار راه خود را گم نکنند. (همان: ۴۲۴)

والتر اُتو، نگارندهٔ *خدایان هومری*، از آتنا به عنوان خدابانوی «همیشه نزدیک» نام می‌برد که همواره در کنار قهرمانانش بود و از آن‌ها حمایت می‌کرد. (بولن ۱۳۹۱: ۱۱۳) همراهی و تشویق تلماک برای خبرگیری از پدر، درحالی‌که الهه می‌داند اولیس در کجا و چه حالی است، تسلی‌بخشی و ارائهٔ راه‌های گوناگون به پنلوپ برای مقاومت بیشتر در فراق همسر و مقابله با خواستگاران، ترغیب، اقناع و ملزم ساختن شخصیت‌های گوناگونی که در طول ده‌سال سرگشتگی اولیس سر راهش ظاهر می‌شوند، همه از این دسته‌اند. این حمایت تا آنجا پیش می‌رود که آتنا برای آنکه اولیس و پنلوپ پس از وصال زمان بیشتری داشته باشند، سپیده دم را جابه‌جا می‌کند، یا برای حفاظت اولیس و تلماک از نور آفتاب، ابری را با آن‌ها رهسپار می‌سازد. (هومر ۱۳۸۲: ۵۳۱ـ۵۳۰) او خود نیز به این حمایت اذعان دارد: «ای دوست بیچاره،[۶] کسان پشتیبانی از یاوری که ناتوان‌تر از من باشند، از آدمی‌زاده‌ای که کمتر چاره‌جویی در سر داشته باشد، می‌خواهند؛ منی که تو را در همهٔ رنج‌ها پاسبانم، من الهه‌ام.» (همان: ۴۵۲ و ۱۴۵)

البته در چنین موقعیتی، این پرسش پیش می‌آید که چرا آتنا به جای ایفای وظیفه‌ای که بر عهدهٔ خدمت‌گزاران است، از قدرت‌های ماوراییش سود نمی‌جوید. همین حضور فیزیکی و متوسل نشدن آتنا به چیزی شبیه معجزه، یکی از عواملی است که قیاس وی را با نمونهٔ متناظر انسانی، یعنی بوران‌دخت، ساده‌تر می‌سازد.

جنگاوری و انتقام‌جویی

در جایگاه زنانهٔ خود، آتنا همواره خون‌سردترین و بهترین کاردان میدان جنگ است. با توجه به آنکه از ابتدای تاریخ فرهنگی بشریت، جنگیدن و رقابت‌های پهلوانانه اموری مردانه پنداشته می‌شده است، اینکه در روایات اساطیری بسیاری از فرهنگ‌های باستانی جهان، علاوه بر حضور ایزدی برای جنگ، ایزدبانویی نیز

خویش‌کاری جنگ‌آوری را به عهده دارد، جالب توجه است؛ اینانا، آناهیتا، کالی، سخمت[1] آماتراسو از این دسته‌اند. (وارنر ۱۳۹۵: ذیل مبحث «زنان» در «درون‌مایه‌های مشترک اساطیری») این خصوصیت متناقض، گاه چنان اغراق‌شده می‌نماید که ایزدبانوی جنگ را قدرتمندتر، فعال‌تر و مشهورتر از ایزد جنگ به تصویر می‌کشد. نمونهٔ آن نیز اساطیر یونان و روم است که در آن، تنها ایزدی که «آرس» خدای جنگ را شکست داده، آتنا است. (گریمال ۱۳۹۱: ذیل مدخل «آرس»؛ بیرلین ۱۳۹۲: ۳۹)

در *اودیسه* نیز آتنا در حال راهنمایی کردن اولیس برای رویارویی با خواستگاران، به این برتری اشاره می‌کند و به او اطمینان خاطر می‌دهد که اگر پنجاه دسته از مردان گرد وی و اولیس را بگیرند و پر از خشم آرس باشند، پیروزی با آن‌هاست. (هومر ۱۳۸۲: ۴۵۳ـ۴۵۲) اما نهایتاً در *اودیسه* نیز این خویش‌کاری اصلی آتنا، در بسیاری از صحنه‌ها، به نقشی خردورزانه و میانجی‌گر مبدل می‌شود که به شکل یک دانای‌کل مطلع از تمامی حوادث، سیر رخدادها را فرماندهی می‌کند.

به‌موازات جنگاوری، انتقام‌جویی نیز از دیگر خصوصیات آتنا است که نباید از نظر دور بماند. او هیچ نافرمانی یا تعرضی را نمی‌بخشد و اساساً نخستین عامل شکل‌گیری حوادث و وقایعی که در *اودیسه* رخ می‌دهد، خشم اوست؛ که البته هومر آن را در پس‌زمینهٔ روایت نگه می‌دارد. از آن جهت که آتنا در *اودیسه*، معادل زئوس است، تنها در اولین سرودها به خشم وی به عنوان اصلی‌ترین مانع اولیس برای بازگشت به خانه، اشاره‌ای گذرا شده و باقی داستان علت این سرگشتگی را خشم پوزئیدون معرفی می‌کند: «سال دهم کسانی که شهر را از بن برافکندند به خانهٔ خود بازگشتند، اما در بازگشت آتنه را خشمگین کردند،[2] وی باد ناسازگاری و کشاکش دریا را بریشان برانگیخت»؛ (همان: ۱۱۱) «بدین گونه، به سبب کینهٔ شوم دوشیزه‌ای که چشمان فروزان دارد و دختر پدری بسیار تواناست، سرانجام [آخائیان] به سرنوشت شومی رسیدند.» (همان: ۵۳)

تغییر چهره

از دیگر خصوصیات برجسته‌ای که می‌توان از خلال توصیف‌های هومر در *اودیسه*، برای آتنا برشمرد، مهارت این خدای‌بانو در تغییر چهره برای حضور در میان

1. Sakhmet
2. sinned against Athena

آدمیان است. در بیشتر صحنه‌های *اودیسه*، آتنا در کسوت مردان آشنا یا غریبه ظهور می‌کند تا با آن‌ها سخن بگوید، متقاعدشان کند یا از نزدیک اولیس را حمایت کند. در سرود سیزدهم، آتنا با سیمای واقعی خود در مقابل اولیس ظاهر می‌شود (هومر ۱۳۸۲: ۲۹۷) تا به او بگوید که در تمام این بیست‌سال، حامی وی بوده است: «اینک این ما دو تن که در چاره‌جویی‌های سودمند کارآزموده‌ایم این ظاهرسازی‌ها را رها کنیم،... تو حتی پالاس آتنه دختر زئوس را نشناختی که در هر گرفتاری یار تُست و ترا می‌رهاند و ترا دوست همهٔ مردم فئاسی کرده است.» (همانجا)

این تغییر چهره چنان است که اولیس که مظهر زیرکی یونان است، اقرار می‌کند که «هر چند هم که او [آدمی‌زاده‌ای] دل آگاه باشد، دشوارست تو را بشناسد، زیرا که خود را همانند هر کس می‌کنی.» (همان: ۲۹۸)

آتنا برای پیشبرد اهدافش با ظواهر مختلف و چهره‌های گوناگون ظاهر می‌شود. تغییر چهره به سیمای تلماک (همان: ۴۴) و «مانتور»، دوست اولیس، که هر کدام به نحوی موجب شگفتی مخاطبان نیز می‌شوند، از این قبیل است. این سیماهای دگرگون، موقعیت‌های جالبی نیز برای وی ایجاد می‌کنند: او مجبور می‌شود با تلماک در کشتی به یاد «خدایان جاودانی که روز ازل پدید آمده‌اند و بیش از دیگران به یاد دختر زئوس، دوشیزه‌ای که دیدگان فروزان دارد»، یعنی به یاد خود، نوش‌خواری کند، (همان: ۴۶) یا برای حفظ شرایط، همراه اهالی پیلوس به درگاه پوزئیدون نماز بگذارد و از او برای خود و تلماک، تقاضای یاری کند. (همان: ۵۰ـ۴۹)

بررسی *اودیسه* در جایگاه یکی از مهم‌ترین منابع معرفی آتنا، نشان می‌دهد که آتنا توانایی حیرت‌آوری در تغییر چهره‌های دیگران نیز دارد. او در طول داستان بارها چهرهٔ اولیس را تغییر می‌دهد تا به مقاصد خود برسد: «دوشیزهٔ رام ناشده، آتنه دختر زئوس، او را زیباتر و خوش‌گوشت‌تر کرد و موهای وی را درهم‌پیچیده مانند گل سنبل، از سرش آویزان کرد.» (همان: ۵۲۱، ۴۰۶، ۳۷۳، ۳۶۲، ۳۶۱، ۳۰۳، ۳۰۱، ۱۳۸)

قدرت مطلق

با توجه به برتری آتنا، یا حتی نقش انحصاریش در پیش‌رفت *اودیسه* (جدای از تهدیدات گستردهٔ پوزیدون)، باید او را ایزدایزدان *اودیسه* دانست، چراکه در بخش‌های گوناگون این منظومه، هیچ المپ‌نشین دیگری نقش مشخصی ایفا

نمی‌کند، مگر به تشویق آتنا؛ تا جایی که او و زئوس چنان در این حماسه با هم هم‌فکر می‌نمایند که گویی نیازی به دیگر المپیان نیست. (اسلاتکین ۲۰۱۱: ۱۱۱)

افزون بر این، آتنا نظام خویش‌کاری‌های دیگر ایزدان یونانی را هم در *اودیسه* برهم می‌زند. درحالی‌که ایزد بادها خود نیز در روایت حضور دارد، در بخش‌های مختلف داستان، این آتنا است که بادها را می‌انگیزاند، متوقف می‌سازد یا به نرمش وا می‌دارد: «درین میانه [برخورد پوزئیدون با اولیس] آتنه دختر زئوس... جنبش بادهای دیگر را بازداشت، به همه فرمان داد دست از کار بکشند و به خواب فرو روند، سپس باد شمال را به سختی برانگیخت... .» (هومر ۱۳۸۲: ۱۲۲) حتی در ابیاتی، خود به بادی که به راحتی به رخنه‌ها نفوذ می‌کند، تبدیل می‌شود. (همان: ۱۲۹) همچنین در بخش‌های مختلف روایت، آتنا در انجام وظایف هیپنوز،[1] ایزد بالدار خواب ـ که البته در روایت حضور ندارد ـ شریک می‌شود. اولیس، تلماک، پنلوپ، نوزیکائا و هر شخصیت دیگری که نیازی به الهام یا دور بودن از معرکه و رخدادها دارد، توسط آتنا به خواب فرو می‌رود و این شرایط چنان در داستان پرتکرار رخ می‌دهد که می‌توان او را در *اودیسه* عهده‌دار عالم خواب نیز دانست. (همان: ۴۸۵، ۴۵۳، ۴۱۱، ۳۷۳، ۱۲۷، ۱۲۲، ۱۰۴، ۴۴)

یادآوری این مطلب ضروری است که بسیاری از توصیفاتی که تصویر نهایی این الهه را در طول سالیان سال شکل داده و به عنوان بخشی از خویش‌کاری‌های وی در مجموعهٔ اساطیر یونان به تصویر کشیده شده است، از خلال قصه‌هایی است که در *اودیسه* رخ می‌دهد و هومر آن‌ها را روایت می‌کند. محققان معتقدند قدرت بی‌رقیب آتنا ازآن‌روست که «او زن دست راستی پدر محسوب می‌شد و تنها المپی بود که زئوس آذرخش و سپر خود را، که نشان قدرت و نفوذش بود، با اطمینان خاطر به او می‌سپرد.» (بولن ۱۳۹۱: ۱۰۳) بنابراین، *اودیسه* مثال مناسبی از تأیید این جایگاه و قدرت بی‌چون و چرای آتنا در میان دیگر ایزدبانوان یونانی است، تا آنجا که هنگام نیاز، بدون کسب اجازه یا اطلاع دادن، آتنا خود وظایف پوزئیدون، هادس و زئوس را انجام می‌داد. (هومر ۱۳۸۲: ۵۵۴) آخرین ابیات *اودیسه* به وضوح نشانگر قدرت مطلق آتنا در پایان دادن به جنگ و خون‌ریزی و ایجاد پیمانی مقدّس در ایتاک است. (همان: ۵۵۷، ۵۵۶)

---

1. Hypnos

زنان در *داراب‌نامه*

زنان حماسه‌های ایرانی، شخصیت‌هایی زائیدهٔ اوضاع متناقض‌اند؛ از سویی جایگاهشان در تعالیم آئین‌ها و ذهنیت‌های باستانی ایرانی، جایگاهی رفیع و مورد احترام است، چراکه روایاتشان سعی در بازسازی دوران طلایی اسطوره‌ای این تمدن قدیمی داشته و از سویی دیگر، دست‌آورد و تأثیرپذیرفتهٔ آئین‌های اسلامی‌اند که مدت‌ها قبل از شکل‌گیری این حماسه‌ها، به فرهنگ غالب مردمان ایران‌زمین مبدل گشته‌اند. حماسه‌های ایرانی به واسطهٔ از سرگذراندن دوره‌های گوناگون و نشئت گرفتن از ذهن اساطیری ملتی که مختصات هر نظام اعتقادی جدیدی را در خود هضم کرده و در تلفیق با اعتقادات پیشین خود، خوانش جدیدی از قواعد آن نظام ارائه داده‌اند، گاه فضایی ناهمگون تولید می‌کنند.

زن‌ستیزی و خوارداشت زن در ادب ایرانی، از نظر ستاری «میراث تعالیم بودایی و مانوی است که پس از اسلام توسط صوفیان خطهٔ شرق و سنیان دنبال شد.» (۱۳۷۳: ۱۸) اما در *گاتاها*، زن آزاد است که در پرتو خرد و شناخت خویش آنچه را که بهتر می‌داند برگزیند... به اعتقاد زرتشت، زن و مرد در خلقت برابر و از یک گوهرند. (*گات‌ها* ۱۳۸۹: ۹۱) در *دینکرد* نیز بیان شده که گمراهی و نجات مرد و زن با هم همراه است. (دارمستتر ۱۳۸۴: ۳۱۵)

داراب‌نامه یکی از حماسه‌های منثور فارسی است که نقش زنان در آن پررنگ و جالب توجه است؛ داستانی که با روایت بر تخت نشستن «همای»، فرزند بهمن و مادر داراب آغاز می‌شود و با روایتی طولانی از دلیری‌ها و عیاری‌های بوران‌دخت، پایان می‌یابد. کراچی معتقد است:

> «یکی از اهداف مکتوب کردن این داستان‌ها شاید پروردن زنی شجاع و مستقل و خودباور است تا در دوران پدرسالارانه و تحقیر همه‌جانبهٔ زن در نظام‌های اجتماعی یا حتی روانی، مظهر زن ایرانی و دارندهٔ تمام صفات دل‌خواسته باشد؛ زنی آرمانی در جامعه‌ای نامطلوب که چون امکان ظهور واقعی ندارد، در چارچوب قصه خلق شده است.» (*بانوگشسب‌نامه* ۱۳۸۲: ۱۰)

آیدنلو نیز حضور پهلوانان زن در فرهنگ و ادب ایران و تصویر بی‌پروایی‌ها و دلاوری‌هایشان را خاطره‌ای از شکوه و چیرگی باستانی زنان می‌داند که از این طریق ضمن نمایش و تذکر هنر و توان زن ایرانی، به جامعه‌ای که به گونه‌ای دیگر می‌اندیشد، اعتراض شده است. (۱۳۸۷: ۳۷)

داراب‌نامه روایاتی است که بخش عمده‌ای از آن به معرفی یکی از پهلوان‌بانوان ایرانی، یعنی «بوران‌دخت» می‌گذرد و برشمردن خصوصیات و حوادثی که برایش رخ می‌دهد، نمایانگر ظهور ایزدبانویی قدرتمند و یکه‌تاز در عرصهٔ داستان‌هایی آشنا است. شخصیت‌پردازی وی، خصوصیات و احوال اعجاب‌آور و توانایی‌های غیر عادی‌ای را در طول روایت با مخاطب به اشتراک می‌گذارد که به خوبی می‌توان ردپای نمادها و رمزهای اسطوره‌ای را در آن یافت. در مقام تطبیق، این خصوصیات چنان به خویش‌کاری‌های ایزدبانوان نزدیک است که می‌تواند مؤید فرضیهٔ بازتولید اسطورهٔ ایزدبانویی قدرتمند و بی‌نیاز باشد.

بوران‌دخت

بوران‌دخت پهلوان‌بانویی است که مابه‌ازای کامل، دقیق و قابل انطباقی در میان زنان حماسه‌های اصیل پارسی چون *شاهنامه* ندارد. شاید بتوان زنانی شبیه او را در حماسه‌ها یافت، بانوگشسب و گردآفرید یا حتی جدهٔ خودش، همای، تا حدودی به او شبیه‌اند، اما او یک زن جنگ‌جوی تمام‌عیار است که به سختی می‌توان همتایی برایش جست. گردآفرید، جریره، گردیه و بانوگشسب در *شاهنامه* و زنان جنگ‌جوی *سمک عیار* و *فیروزشاهنامه* از معروف‌ترین پهلوان‌بانوان حماسه‌های ایرانی هستند؛ بانوانی جنگاور که معمولاً در پیش‌زمینه‌ای عاشقانه، دلیری و عیاری خویش را به تصویر می‌کشند و پس از شکست در نبرد یا زورآزمایی در برابر دلاور و پهلوانی قوی‌تر، کرّ و فرّشان به پایان می‌رسد و به ازدواج و متابعت از نظام مردسالارانهٔ حاکم زمانه‌شان تن می‌دهند.

اما بوران‌دخت جز عیاری و تلاش در میدان جنگ، کار دیگری ندارد؛ هنرهای خانگی یا هر کلیشهٔ دیگری که در نظام مردسالارانه به نمادی از زنانگی بدل گشته، در سرنوشتی که طرسوسی[۷] از زندگی او روایت می‌کند (از ۱۸ سالگی تا پایان مرگ)، جایی ندارد. او زنی است که از گفتار و کردارش مشخص می‌گردد که مدافع ایران و ایرانی و حامی زنانگی در مقابل مردسالاری است: «من چندین رنج که بر تن نهاده‌ام از برای ایران نهاده‌ام، که تا ایران را گزندی نرسد و ایران خراب نگردد.» (طرسوسی ۱۳۸۹، ج۲: ۱۸۳)

با توجه به تعدد شخصیت‌ها و رخدادهای گوناگونی که در داستان شکل

می‌گیرد، بوران‌دخت در جایگاه پذیرش نقشی چنین عمده و غیرزنانه که بیش از نیمی از روایت را به خود اختصاص داده، در میان تمام زنان جنگاور داستان‌های فارسی، کم‌نظیر است. حتی انتخاب نام «بوران‌دخت» برای او نیز یکی از ویژگی‌های خاص این شخصیت است. پوران‌دخت، دختری مردانه و حامی ایران است که بیش از هزاران شاهزادهٔ پسر (مذکر) این سرزمین، در راه وطن دلیری می‌کند. او در *داراب‌نامهٔ* طرسوسی، نوهٔ داراب مهین و دختر داراب دوم و «آبان‌دخت»، معرفی شده است. نقش داراب دوم در داستان کوتاه است و به پدری بوران و مبارزات چندی که با اسکندر دارد، خلاصه می‌شود.

یکی از دلایل شهرت و اهمیت *داراب‌نامهٔ* طرسوسی، ارائه‌ای پر آب‌وتاب از روایت اسکندر است؛ مهاجمی که سال‌ها پس از آنچه بر سر این سرزمین آورده و شاید ازآن‌رو که بقایای هجومش برای ایرانیان جان‌کاه بوده است، در خاطرهٔ جمعی ایرانیان تغییر هویت داده و پس از این دگردیسی در جایگاه قهرمانی اسطوره‌ای، سفر اسطوره‌ای خود را در شرایط جدیدش آغاز می‌کند. اما *داراب‌نامهٔ* طرسوسی روایت‌گر ورود او به ایران با نَسَبی ایرانی و طی طریقش به سوی تعالی است که در آن از حمایت همه‌جانبهٔ نیرویی ماورایی (بوران‌دخت) که برای به دست آوردن یا جلب نظر موافقش جنگیده، برخوردار می‌شود. در مسیر مبدل شدن بوران، از دشمن اسکندر به همسرش، شخصیت بوران‌دخت در جایگاه همان نیرو، چرخشی ۱۸۰ درجه‌ای دارد که مشخص نیست صرفاً زائیدهٔ ذهنیت طرسوسی است که ناگهان و تحت تأثیر مبانی جای‌گیرشدهٔ اسلامی در اندیشه و فرهنگ او روی می‌دهد یا رخدادی است که در روایات دیگر از این داستان نیز ذکر شده است.

طرسوسی حدود دویست صفحه را به شرح دشمنی این‌دو اختصاص داده و علناً از زبان بوران‌دخت بیان می‌کند که اسکندر عامل مرگ پدر اوست. او سوگند می‌خورد که داد پدر از نبیرهٔ فیلقوس بستاند (طرسوسی ۱۳۸۹، ج۱: ۴۶۸) و اسکندر را رومی بی‌پدری می‌خواند که به جنگ کسی آمده که هفت‌هشت پشت پادشاه‌زاده بوده است. (همان: ۴۹۸) در روایت طرسوسی نیز، مانند دیگر روایات ایرانی، آغوش ایرانیان برای اسکندری که خواه‌ناخواه بر ایران تسلط می‌یابد، پیش از واقعه گشوده می‌شود و او را از متجاوزی ناشناس، به هم‌خونی رنج‌کشیده در دوری و غربت بدل می‌سازد؛ عمویی که از سر حسن‌نیت می‌خواهد وصیت برادر را عملی سازد. (همان: ۴۹۹، ۴۷۵؛ ج۲: ۹۰)

توصیف‌های طرسوسی از بوران‌دخت، جامع و کامل است:

«... دختری بود سخت با جمال و کمال که بی‌نظیر عهد خویش بود و در هژده سالگی صورت سیاوخش و فرّ هوشنگ داشت و در قوت و دلاوری به اسفندیار می‌ماند، اما بر لب خط سبزی داشت، چنانکه هر که وی را بدیدی پنداشتی که او مردست؛ و گرز دویست‌وپنجاه‌منی کار فرمودی.» (۱۳۸۹، ج۱: ۴۶۷؛ ج۲: ۳۱۵)

طرسوسی در همان نخستین توصیف‌ها، به مخاطب خود می‌فهماند که با زنی چون دیگر زنان سروکار ندارد. علاوه بر فرّ و برگزیدگی نژادی، رأی، زیبایی، دلاوری و قدرت، همه در این شخصیت جمع‌آمده تا در بخش‌های گوناگون روایت، برتری و بی‌نظیری او در تمامی جهات محسوس باشد؛ حتی نسبت به اسکندری که از نوجوانی به خصیصهٔ روشن‌بینی شهره بوده، بزرگ‌ترین حکیمان روزگارش را در کنار خود دارد و نیز طبق آنچه در روایت آمده، با بوران هم‌خون و فرّهمند[۸] است. در نهایت نیز مقامی همچون پیغامبری را به او نسبت می‌دهند.

ویژگی‌ها و خویش‌کاری‌های آتنا

جنگاوری

قدرت‌نمایی و موفقیت‌های بوران‌دخت در میدان جنگ، بارها موقعیت و دلیری‌های اسکندر را در پرتو خود کم‌رنگ می‌سازد. (همان، ج۲: ۴۹۱، ۴۶۶، ۳۴۸، ۲۶۱، ۱۸۲ـ۱۸۱ و...) او علاوه بر اینکه جنگ‌جویی دلیر و همیشه پیروز است، مشاور و سازمان‌ده سپاه اسکندر نیز هست. اسکندر خود نیز اذعان دارد که بوران برای او هم کدبانوست، هم وزیر، هم دوست‌دار و هم خویش. (همان: ۹۷)

در طول روایت نیز بیشتر از آنکه از مردان دل‌آور و شجاعت و مهارت در فنون جنگی و مبارزه سخن در میان باشد، این بوران‌دخت است که به هر طریقی، دشمنان و رقیبان را شکست می‌دهد؛ گاهی با توانایی و آزمودگی‌هایش که هیچ مردی یارای برابری با آن را ندارد و گاهی به امدادهای غیبی: «بوران‌دخت روی برخاک می‌مالید و می‌گفت: ای دستگیر درماندگان.... هنوز تمام برنخاسته بود که یکی پیری دید که از آن روی دریا پیدا شد[۹]... آواز داد این اسپ را برنشین و... این سلاح تا کسی را بر تو دست نبود که این میراث [است] تو را از طهمورث دیوبند که به دست من مانده است.» (همان، ج۲: ۴۶۳ـ۴۶۲، ۴۲۳، ۲۶۲، ۱۸۷، ۱۵۶؛ ج۱: ۴۸۲، ۴۷۱ و...) جنگ‌آوری و قدرت مطلق میدان‌های جنگ بودن درون‌مایه‌ای است که در روایت بسیار تکرار

می‌شود: (طرطوسی ۱۳۸۹، ج۱: ۵۰۹، ۴۸۸ـ۴۸۷، ۴۷۹، ۴۷۶ـ۴۷۲، ۴۷۰؛ ج۲: ۴۹۱، ۴۶۴، ۲۷۰، ۲۶۱، ۲۶۰، ۲۵۱، ۲۰۲، ۲۰۰، ۱۶۶، ۱۴۵، ۱۴۱، ۱۱۱، ۹۰، ۷۳، ۶۹، ۲۵ و...)، و دیگران نیز به آن اذعان دارند: «[ارسطو خطاب به اسکندر]: اگرچه حکم حکم یزدان تعالی است اما هر که قصد بوران‌دخت کند هلاک می‌شود.» (همان، ج۱: ۴۷۷) بوران‌دخت خود نیز بارها اشاره می‌کند که به دشمنانش گوش‌مالی‌ای خواهد داد که مردان در افسانه‌ها یاد کنند (همان: ۴۷۹، ۲۰۶) و هر بار درحالی‌که مردانی در کنارش داشت، به تنهایی به میدان جنگ می‌رود. (همان: ۴۸۸، ۲۶۰، ۲۵۷)

تنها کسی که در تمام داستان با او برابری می‌کند، جد بزرگش، دارب پسر اردشیر است؛ قهرمانی که در جلد نخست، یک‌تنه حریف خیل عظیم یونانیان و دیگر لشکرها می‌شود و نجات یافتن‌های معجزه‌وار گاه‌گاهش، بر جذابیت داستان می‌افزاید. پس از پایان عمرش نیز دختر پسرش در همان تمثال، اما قدرتمندتر و با کراماتی شگفتانه‌تر، در داستان طرسوسی جایگزین او می‌شود تا بر جذابیت روایت افزوده شود.

فرّه‌مندی

طرسوسی بوران‌دخت را نمایندهٔ بخش عظیمی از گذشتهٔ اسطوره‌ای آشنای ایرانیان معرفی می‌کند. او علاوه بر کمان اسفندیار، نام بزرگ را از نیاکانش به یادگار دارد، نامی که افریدون به وسیلهٔ آن از آب بگذشت و کی‌خسرو، گیو، سیاوخش و رستم به برکت آن بر حوادث پیروز آمده‌اند؛ (همان، ج۲: ۲۴۴) او نشان هوشنگی دارد (همان: ۳۵۶) و نام مهین خداوند را از طهمورث دیوبند برای بستن دیوان؛ (همان: ۴۶۵) حتی هنگامی که تغییر چهره می‌دهد نیز نوادهٔ گودرز کشواد است. (همان: ۳)

میراث اسطوره‌ای و فرّه‌مندی بوران‌دخت چنان است که نه تنها آنان که از ماوراءاند یا از آن باخبرند، بلکه انسان‌های عادی نیز تنها با دیدن او و گویی از درخشش پیشانیش، به آن پی می‌بردند: «همه سراپرده از دیدار او درخشنده و تابان و روشن بود و فر ایزدی از وی می‌تافت»؛ (همان: ۳۱۶) «مصطلق، پدر عروس آدم‌خواران، خطاب به اسکندر و افلاطون: من او را به زنی خواهم خواستن تا مرا از وی فرزندی بود، که او از تخمهٔ بزرگانست.» (همان: ۴۴۱؛ ج۱: ۵۲۶)

تغییر چهره

گرچه در توصیف اولیهٔ چهرهٔ بوران‌دخت بیان می‌شود که او خطی بر گرد چهره دارد و به همین دلیل نامش بوران‌دخت است، (طرطوسی ۱۳۸۹، ج۲: ۴۶۷) اما تغییر چهره‌های متعدد به چهرهٔ مردان از دیگر خصوصیات بارز این شخصیت است، تا آنجا که زنان دیگر روایت به او دل می‌بازند و از او خواستگاری می‌کنند.(۱۰) (همان: ۴۲۶، ۳۱۶، ۸۴، ۸۲، ۷۵، ۷۳، ۴۲، ۳۲ و...) او برای جنگیدن و فاش نشدن هویتش، لباس مردانه می‌پوشد، مویش را کوتاه می‌کند و ساختار بدنش را با هر وسیله‌ای به ساختاری مردانه بدل می‌سازد؛ (همان: ۳۴۹، ۳۴۲، ۱۰ و...) آدابی مردانه دارد، همچون آن‌ها غذا می‌خورد، (همان، ج۱: ۴۸۴؛ ج۲: ۲) نام خود را تغییر می‌دهد و هر بار به نام پهلوانی درمی‌آید و چنان در رزم‌آوری چیره‌دست است که حتی اسکندر و حکیمانش نیز با دیدن جنگیدن وی، هر بار تصور می‌کنند با فرد جدیدی روبه‌رو شده‌اند. (همان، ج۱: ۵۱۵؛ ج۲: ۳)

بهره‌مندی از امداد غیبی

طرسوسی پیروزی‌ها و موفقیت‌های خارق‌العاده و نشدنی بوران‌دخت را به یاد و خواست خدای تعالی مؤید می‌سازد (همان، ج۲: ۵۱۰ـ۴۶۳) اما این عنایت را به دیگری نمی‌بخشد که بتواند با اولین یاد خدا بر اهریمنان و جادوان و عقبه‌های دشوار فائق آید؛ این در حالی است که اسکندر پیامبر است و پیامبران و خداشناسان متعددی نیز در اطرافیان و لشکریانش حضور دارند.

همراهی با آب و عناصر طبیعت

یکی دیگر از خصوصیات جالب توجهی که موجب تمایز بوران‌دخت از دیگر قهرمانان *داراب‌نامه* یا هر حماسهٔ دیگری می‌شود، همراهی و هم‌داستانی مرتب او با آب، رود و دریا است که گاهی خودشان مصادیق امداد الهی‌اند. بوران‌دخت، دختر دارای داریان، داراب دوم، از مادری به نام «آبان‌دخت» است. اگرچه نام خودش بر پهلوانی و جوان‌مردانگی‌هایش دلالت دارد، اما حتی آن بخشی از زندگیش که (پس از ازدواج با اسکندر) در این داستان روایت می‌شود نیز در جست‌وجوی اکسیر دست‌نایافتنی «آب حیات» است.

بعد از ورود بوران‌دخت به داستان، و پس از چیزی حدود ۱۵۰ صفحه که به شرح دلیری‌ها و مقاومت‌هایش مقابل اسکندر و سپاهیان یونان و هند و گاهی ایران می‌گذرد، بر اثر آنکه اسکندر او و انطوطیه[۱۱] را برهنه و در حال آب‌تنی در چشمهٔ کوهی می‌بیند، می‌پذیرد که به همسری وی درآید و از آن پس به قدرت‌مندترین و اصلی‌ترین حامی اسکندر در سفرش برای یافتن آب حیات مبدل می‌گردد.

در بخش‌های گوناگون کتاب، حتی پیش از آغاز سفر جست‌وجوی آب حیات، نیز ارتباط تنگاتنگ بوران‌دخت با آب و تأثیرات خارق‌العاده‌ای که بر سرنوشت او دارد، نمایان است. در نخستین بخش‌های روایت، او در اوج استیصال از همراهانش می‌خواهد: «بطلبید تا هیچ جای آبی بیابید... چشمهٔ آبی یافتند که بر روی سبزه می‌غلطید چون مروارید... بوران‌دخت شاد شد و خدای عزوجل را شکر آورد و به نزدیک آن چشمه آمد و... به عبادت مشغول شد.» (طرسوسی ۱۳۸۹، ج۱: ۴۷۱) پس از پیداشدن معجزه‌آسای این چشمه و دعا و تضرع بوران بر درگاه حقّ تعالی، هنوز دعای او به پایان نرسیده بود که لشکر پنج‌شش‌هزار نفری مازندران به آن‌ها رسیدند. (همانجا)

از این دست معجزات ناگهانی که در کنار آب، درون آن یا به مدد رود و دریا و طوفان رخ می‌دهد، در سرگذشت بوران‌دخت فراوان است: پیش از فتح حلب، بوران از ایرانیان بیعت می‌گیرد و مناجات می‌کند که اگر در حقّ وی بدی بیندیشند، همه در آب غرق گردند و دوستانش در امان باشند و به طرزی معجزه‌آسا این اتفاق رخ می‌دهد؛ (همان: ۴۸۲) در حلب تنها سواری که در میان هر دو لشکر ایران و یونان می‌تواند به راحتی از خندق اطراف شهر عبور کند بوران‌دخت است؛ (همان: ۵۱۷ـ۵۱۴) اصطخر پارس نیز شهری است که بوران‌دخت در راه بازستاندن ایران و ایرانی، مادر عاشق شده بر اسکندرش را، به فجیع‌ترین حالت به عقوبتش خیانت می‌رساند. (همان: ۵۲۱) به علاوه، آب‌ها و چشمه‌های بسیاری که بوران‌دخت از آن‌ها گذر می‌کند، محل عبادت و پناهگاه و درمانگر او هستند. (همان: ۵۴۴، ۵۳۳؛ ج۲: ۲۴۲ـ۴۲۲، ۱۸۶ـ۱۸۷، ۱۶۹، ۱۵۶) او در جنگ با سحر و کید هندیان و در میان عجایب آن سرزمین نیز مورد حمایت آب و باد و آتش قرار می‌گیرد.[۱۲] (همان: ۲۱۳ و ۱۶۰)

چنین رخدادهای شگفت‌انگیزی که برای بوران‌دخت در ارتباط با آب رخ می‌دهد، در *داراب‌نامه* فراوان روایت شده است؛ (همان: ۵۸۲ـ۵۸۰، ۵۱۰، ۳۳۴ـ۳۳۲، ۲۷۰، ۲۴۶ـ۲۴۴، ۲۱۲، ۱۸۷ـ۱۸۶) او حتی خواب عبور از آب را می‌بیند؛ (همان: ۱۸)

وقتی بالاخره هندیان می‌توانند اسیرش کنند و به خوار کردنش می‌کوشند، شاهزادهٔ هندی را با ظرف آب می‌کشد؛ (طرطوسی ۱۳۸۹، ج۲: ۲۱۱ـ۲۱۰) وقتی از موفقیتش در مقابل آن‌ها ناامید می‌شود، به زیر آب فرو می‌رود تا بمیرد اما نه تنها رودخانه او را از میان لشکرگاه هندیان نجات می‌دهد بلکه تمام جراحات و آسیب‌های او نیز درمان می‌شود؛[۱۳] (همان: ۲۱۳) ارتباط او با آب چنان روشن است که اسکندر ـ که در مکاشفاتش پشت‌گرم به حضور افلاطون، بطلمیوس، خضر، الیاس، لقمان و دیگر پیران و حکیمان مثالین عالم است ـ چون پس از چهل روز و ساختن «آیینهٔ اسکندریه» قصد ترک «سیوتان» را با کشتی‌هایی می‌کند که به گردن دیوان زنجیرند، نامه‌ای به بوران که به ایران بازگشته می‌نویسد که ما رفتیم، ما را در میان «دریا» به دعا یاد آر. (همان: ۵۳۴)

باکرگی

شخصیتی که طرسوسی از بوران‌دخت خلق می‌کند، پهلوان‌بانویی است که از تمامی پهلوانان حماسه‌ها و افسانه‌های ایرانی برتر است. میراث‌دار فرّه و از خون خاندان اسطوره‌ای ایران است؛ خود، شاه[۱۴] عادل ایران است؛ جنگ‌جویی بی‌رقیب است؛ همواره مظاهر طبیعت، به‌ویژه آب‌ها، پشتیبان اویند؛ شکست‌ناپذیر است و زخم برنمی‌دارد یا سریعاً و به شکلی شگفت‌انگیز، درمان می‌شود؛ پیوسته حامی است؛ حاضر به پذیرش ازدواج نیست[۱۵] مگر به واسطهٔ یک رخداد ناگهانی که با توجه به کل سرگذشتش، عجیب می‌نماید[۱۶] و پس از ازدواج نیز به هیچ‌کدام از خصوصیات کلیشه‌ای زنانه‌ای[۱۷] که می‌تواند داشته باشد، اشاره نشده است.

برخی پژوهشگران با دیدگاهی انسان‌شناسانه و رویکردهای تاریخی ـ اجتماعی، معتقدند خلق چهرهٔ پهلوان‌بانویی با ویژگی‌های بوران‌دخت، دستاورد حوادث و احوال آن روزگار ایرانیان است:

> «ایرانیان می‌خواهند، شکست‌های فاجعه‌بار شاهان خود را از اسکندر، با این داستان، تا حدی جبران کنند... از این‌رو به مدد خیال‌پردازی، شخصیتی افسانه‌ای چون بوران‌دخت آفریدند و کوشیدند تا این چهرهٔ خیالی را آن‌قدر برای ذهن جمعی‌شان مأنوس سازند که شخصیت او در نظرشان جایگزین واقعیت شود؛ با توجه به اینکه شخصیت افسانه‌ای زن است و زن از نظر قدرت بدنی با مرد برابر نیست، بیشتر می‌توانستند اسکندر را تحقیر کنند.» (کرمی و حسام‌پور ۱۳۸۴: ۱۳۱)

گرچه این فرضیه با همان رویکردی که بیان شد، قابل بررسی است، اما اینکه هستهٔ اصلی شخصیت بوران‌دخت کاملاً افسانه‌ای باشد، قابل بحث است. حتی اگر بپذیریم که *داراب‌نامه* روایتی با هدف جلب نظر مخاطبان عام است و اغراق‌های خارج از معیار طرسوسی به همین منظور شکل گرفته‌اند، اما نمی توان انکار کرد که *داراب‌نامه* پیش و بیش از یک روایت عامیانهٔ افسانه‌ای که صرفاً محصول و مخلوق خیال‌پردازی طرسوسی باشد، روایتی است چندجانبه با بن‌مایه‌های اساطیری ـ حماسی که نویسنده‌اش ذهنی سیال و اسطوره‌باور دارد و به خوبی با سوابق حماسی و اسطوره‌ای ایرانی آشناست.

نمونهٔ اساطیری

از آن جهت که در سلسله مراتب قیاس، مقایسهٔ یک زن و یک ایزدبانو با توجه به مقولهٔ وجودی متفاوتشان، ناشدنی می‌نماید و با توجه به اینکه بوران‌دخت تمام خصوصیات مورد نیاز برای این‌همانی با آناهیتا، ایزدبانوی خرد، آب و جنگاوری ایران باستان را دارد، نگارنده بر آن است تا با معرفی آن دسته از خویش‌کاری‌های آناهیتا که در بوران‌دخت جلوه‌گری دوباره یافته و قابل مقایسه با آتنا است، حلقهٔ ارتباط این تطبیق را کامل کند.

حضور سه شخصیت در *داراب‌نامه* یادآور ایزدبانوی مقتدر آب‌ها، آناهیتا است: ناهید،[۱۸] دختر فیلقوس یونانی که اسمش را از الهه وام گرفته، به همسری داراب اول درمی‌آید و به روایت *اسکندرنامه*‌های پارسی، اسکندر ایرانی‌زاده را به دنیا می‌آورد؛ «آبان‌دخت» مادر بوران‌دخت، اصلی‌ترین قهرمانی که نامش با آب پیوند خورده و همسر دارای داریان است؛ و خود بوران‌دخت.

آناهیتا، اناهیت، اناهید، ناهید، یا همان زهره، در اصل نامی سه بخشی دارد که عبارت است از اَردوی سوره آناهیتا. اردوی، گشادگی، بالندگی، صعود و فراخی است، سوره به معنای نیرومند و آناهیتا با بی‌آلایش و پاک برابر است. این صفات یادآور همان کنش‌های سه‌گانهٔ دومزیل، یعنی باروری، جنگ‌آوری و دین‌داری‌اند.

«در *اوستا*، یسن ۶۵ و یشت ۵ دربارهٔ او و آب‌هاست. این ایزدبانو با صفات نیرومندی، زیبایی و خردمندی، به صورت الههٔ عشق و باروری نیز درمی‌آید، زیرا چشمهٔ حیات از وی می‌جوشد و بدین‌گونه جایگاه «مادرخدا»یی نیز از آن اوست. تندیس‌های باروری را که به الههٔ مادر موسومند و نمونه‌هایی از آن در تپهٔ سراب

کرمانشاه (با قدمتی در حدود نه‌هزار سال ق.م) و در کاوش‌های ناحیهٔ شوش به دست آمده است را تجسمی از این ایزدبانو می‌دانند.» (قلی‌زاده ۱۳۹۲: ۹۳)

قدمت ستایش آناهیتا به پیش از زرتشت می‌رسد. او و همتای *ودایی*‌اش، ایزدبانو سرسوتی،[1] الهگانی بسیار قدرتمندند. جنگ‌آوری، ازدواج و باروری از خویش‌کاری‌های بزرگ ایشان است. آناهیتا با تمام مردم‌واری‌هایش، به عنوان رود اردوی، آبی زورمند است که از کوه هُکَر به دریای فراخکرد می‌ریزد. شاهان و سرداران سپاه برای پیروزی در نبرد به او روی می‌آورند؛ دیوپرستان را یاری نمی‌دهد و از ستایندگان خویش پشتیبانی می‌کند و در زندگی روزانه و در نبردها ایشان را پیروز می‌گرداند... . (بهار ۱۳۹۱: ۴۷۷، ۴۷۶، ۳۹۵؛ هینلز ۱۳۸۳: ۲۸)

جنگ‌جویی آناهیتا از ویژگی‌هایی است که به صراحت به آن اشاره شده است: «اردوی سور آناهیتا الهه‌ای جنگ‌جوست که با چهار اسب سپید بر دشمنی همهٔ دشمنان چیره می‌شود.» (*آبان‌یشت*، کردهٔ سوم، بند ۱۳) بخش عمده‌ای از *آبان‌یشت* به شرح نام و نشان کسانی اختصاص یافته که عمدتاً برای پیروزی در نبرد و کشورگشایی، فدیه و قربانی خویش را به درگاه آناهیتا تقدیم می‌کنند. به جز اهورامزدا، زرتشت و پائوروی قایق‌ران، دیگر قربانی‌کنندگان درگاه آناهیتا، از جنگ‌آوران‌اند.

هوشنگ، جمشید، فریدون، گرشاسپ، گشتاسب[۱۹] و...، پادشاهان و پهلوانانی ایرانی و مزداپرست‌اند که برای مبارزه با بدی‌ها (*آبان‌یشت*: کرده‌های ۵۰، ۴۶، ۲، ۲۲، ۱۳، ۱۲، ۷، ۶) از آناهیتا یاری می‌طلبند و او نیز که همچون «مهر»، خصوصیاتی ملی‌گرایانه دارد، ایشان را در رسیدن به اهدافشان یاری می‌کند. اما در مقابل، قربانی و فدیهٔ انیرانیانی چون اژی‌دهاک، افراسیاب و... که دشمنان ایران و ایرانیان‌اند و خواسته‌هایشان عمدتاً در راستای نابودی ایران است، از سوی آناهیتا بی‌پاسخ می‌ماند، درحالی‌که قربانی آن‌ها نیز همان ویژگی‌ها قربانیان گروه نخست را دارد.

اکثر آثار پژوهشی به چاپ رسیدهٔ فارسی و نیز برخی از آثار غربی‌ها، آناهیتا را از آن جهت که الههٔ آب‌ها و در نظر بسیاری، جانشین ایشتار،[۲۰] الههٔ عشق و کام‌جویی بابلی، در فلات ایران است، هم‌آهنگ و سازگار با آفرودیت یونانی (ونوس) دانسته‌اند؛ «[با] در هم آمیغی مذاهب هلنی، اناهید با آرتمیس همانند گشته و این‌دو زن‌ایزد از سدهٔ اول میلادی در کشور لیدی یکسان شناخته شده بودند. در ایالات

1. Sarasvati

مختلف اناهید با مادرـایزد، با آفرودیت و ننه[1] یکی شمرده شده و با مراسم کامرانی‌های آئینی آسیای صغیر ارتباط پیدا کرده است.» (بنونیست ۱۳۹۴: ۴۰) اما از آن سو، هینلز، نویسندهٔ انگلیسی *اساطیر ایران*، این نظریه را به کلی رد کرده و معتقد است ناهید ایرانی به ایشتر ارتباطی ندارد و تنها مراسم آئینی ایشتر ضمیمهٔ نیایش‌های ناهید شده است. (۱۳۸۳: ۸۱) پژوهشگران متأخرتر نیز معتقدند ایشتار و آناهیتا وام‌گیری‌های نمادینی داشته‌اند که از پیوندشان ایزدبانوی مقتدر جدیدی به وجود آمده که هم متولی آب‌هاست و هم با عناصر آسمانی پیوند دارد. (وکیلی ۱۳۹۴: ۱۴۵)

نگاه کل‌نگرانهٔ آثار تحقیقاتی اروپایی، در مدخل‌های ددددة ااااا **ررهه ا** معتبری چون *ایرانیکا* و *بریتانیکا* یا *دانشنامه‌های تخصصی اساطیر جهان*، به جانشینی موازی آناهیتا با آتنا و آرتمیس نیز اشاره کرده‌اند، چراکه آفردویت تنها وام‌دار دو خصوصیت از سه خصوصیت اصلی ایشتار، یعنی الههٔ آب‌ها و ایزدبانوی عشق و کام‌جویی است. (کالمن ۲۰۰۷)

بهار معتقد است آناهیتا، سرسوتی، ایشتار و آفرودیت، همه نشانه‌های وجود و بقای همان الههٔ مادر بین‌النهرینی و آئین‌های او در فرهنگ‌های غرب آسیا هستند. همچنین، در راستای تکمیل این نسبت‌ها، باید به آثار باقی‌مانده از منابع تاریخی یونانی نیز اشاره کرد که در روایت آنچه پس از به آتش کشیده شدن پرسپولیس رخ می‌دهد، به حضور معبدی اشاره می‌کنند که «در آن پیکره‌ای از آناهیتا قرار داشت که تلفیقی از ویژگی‌های ایزدبانوی ایرانی و خصوصیات آرتمیس و آتنا بود. یونانیان در نظر داشتند بدین وسیله تأثیر متقابل فرهنگ یونانی و ایرانی را نشان دهند.» (هرتسفلد[2] ۱۹۳۵: ۴۴)

بنونیست با توجه به جزئیاتی که در *آبان‌یشت* (کرده ۱۶، بند ۶۴) دربارهٔ آناهیتا ذکر شده، چنین اوصاف بدیعی را در *اوستا* کم‌سابقه می‌داند و تأیید می‌کند که احتمالاً سرایندهٔ *آبان‌یشت* هنگام این توصیف، پیکره و تندیسی از اناهید را پیش چشم داشته است.(۲۱) (۱۳۹۴: ۴۰ـ۳۹) او در تأیید اینکه آناهیتا الههٔ خرد در باورهای ایرانی است، از قول استرابو نقل می‌کند که شباهت‌های «انائیتیس»(۲۲) یونانی، با اناهیدِ فارسیِ میانه که نام ستارهٔ زهره است، بر این مطلب تأیید می‌کند. (همان: ۱۵، ۳۹)

در آثار یونانی آمده است که در زمان حملهٔ اسکندر به ایران، معابد آناهیتا از

1. Nanai
2. Herzfeld

چنان درجهٔ احترام و ثروتی برخوردار بودند که تمام خرج و مخارج لشکریان آنتیوخوس سلوکی با به سرقت بردن تمثال زرین آناهیتا از معبد شوش، مرتفع شد، یا معبد آناهیتا در هگمتانه که احتمالاً بزرگ‌ترین و زیباترین معبد جهان در آن زمان بوده، چنان ثروت افسانه‌ای داشته که داستان غارتش توسط اسکندر در آثار مورخان دنیا به ثبت رسیده است. (افخمی و دیگران ۱۳۹۵: ۲۳۴)

با توجه به خصوصیاتی که دربارهٔ آناهیتا ذکر شد، حتی اگر بپذیریم که آفرینش *داراب‌نامهٔ* طرسوسی بدون هدف خلق اثری اسطوره‌ای رخ داده و به همین دلیل نیز مفاهیم و نمادهای موجود در *داراب‌نامه* تحت تأثیر اغتشاش[۲۳] و آمیختگی فرهنگی ـ عقیدتی طرسوسی، از هنجار عقل‌پذیر حماسه خارج شده است، حضور مفاهیم کاملاً اسطوره‌ای و بهره‌گیری از مختصات نمادین حماسی برای پیشبرد روایت، نشان‌دهندهٔ آن است که طرسوسی برای بازسازی روایات مورد نظرش از ویژگی‌های رسوب‌یافته در حافظهٔ جمعی اسطوره‌ای ایرانیان بهره برده تا به وسیلهٔ آن اذهان و افکار بیشتری را با داستان جذاب خود همراه سازد. بنابراین نمی‌توان تمامی ویژگی‌های قابل بررسی بوران‌دخت را با معیاری که گفته شد، سنجید.

نهایتاً باید یادآوری کنیم که تمام خصوصیات خارق‌العاده‌ای که در *داراب‌نامه* منحصراً به بوران‌دخت نسبت داده شده، در ادبیّات حماسی و داستانی ایرانی کم‌سابقه یا حتی بی‌سابقه است. این ویژگی‌ها نظر هر مخاطبی را به این نکته جلب می‌کند که «در پی دگرگونی‌های اجتماعی و پایان عصر باورهای اساطیری، بخشی از کردارهای کیهانی ایزدبانوان باید برای ادامهٔ حیات اسطوره‌ها به زن پهلوان عصر حماسی منتقل شود و با نقشی دگرگونه به ادبیّات مکتوب» راه یابد. (کراچی ۱۳۸۴: ۲۳) از این طریق، اسطوره‌ها به حیاتشان ادامه می‌دهند و راوی ذکاوتمند داستان حماسی، با بازآفرینی مجدد آن‌ها، بخش‌های عقب رانده شدهٔ این اساطیر را برای عامهٔ مردم یادآوری می‌کند تا به واسطهٔ درک این حقایق اسطوره‌ای، از چیزی فراتر از لذایذ عقلانی بهره‌مند شوند. بنابراین، باید پیشینهٔ خصوصیاتی را که شمرده شد، در سابقهٔ اساطیری ایران و در الهگان قدرتمند این سرزمین جست‌وجو کرد تا سرانجامِ بررسی‌های قیاسی روشن‌تر گردد.

مقایسه و تطبیق

درحالی‌که آثار پژوهشی دیگری که به مطابقهٔ حماسه‌های ایرانی و *اودیسه* و *ایلیاد* پرداخته‌اند، نهایتاً به این نتیجه رسیده‌اند که تفاوت‌های فرهنگی میان دو ملت، موجب شکل‌گیری متونی بی‌شباهت شده است، قیاس *اودیسه* و *داراب‌نامهٔ* طرسوسی نشان می‌دهد که شباهت این‌دو متن در مورد معرفی، بهره‌گیری و نقش‌آفرینی شخصیت‌های زن اصلی‌شان، اشتراکات فراوانی دارد.

برای اثبات این‌همانی بوران‌دخت (در جایگاه پهلوان‌بانو/ انسان)، با آتنا (که در زمرهٔ خدایان قرار می‌گیرد)، نگارنده بر آن شد تا مابه‌ازای ایزدی بوران‌دخت که نمونهٔ اسطوره‌ای مؤلف بوده را بیابد تا با اثبات بازآفرینی الهه، در شرایط متناظر بتوان او را با آتنا قیاس کرد. در این راستا، با توجه به شباهت‌های فراوان، ارتباط نزدیک بوران‌دخت با آب و یادآوری موقعیت و جایگاه بلامنازع «آناهیتا» در اعتقادات اساطیری ایران، ویژگی‌های این‌دو تن به تفکیک برشمرده شد.

از جمله نکات به دست آمده در قیاس نخست، وجود ویژگی‌هایی چون جنگاوری، فرّه‌مندی و فرّه‌بخشی، خردمندی و رأی‌مندی بی‌همتا، حمایت از وابستگان یا سرزمین ایران، تخصیص به گذشتهٔ اسطوره‌ای ایران، پیروزی‌ها و موفقیت‌های خارق‌العاده بوران‌دخت، معجزه‌گری، ارتباط تنگاتنگ با عنصر آب، عدم آسیب‌پذیری در مهلکه‌های حتمی یا درمان معجزه‌آسا و اصرار بر نپذیرفتن نقش همسری و ازدواج، بر این‌همانی بوران‌دخت و آناهیتا صحه می‌گذارد. از سوی دیگر، با توجه به قاعدهٔ شاه ـ خدایی، بوران‌دخت علاوه بر شاه‌زادگی، خود نیز بر سریر سلطنت ایران تکیه می‌زند و بنابراین فرزند خداست؛ چنانکه آناهیتا نیز در مزدیسنا دختر اهورامزدا دانسته شده است. (هینلز ۱۳۶۸: ۳۸)

همچنین با پذیرش این قاعده که خدای‌بانوان متعدد متأخر، مصادیق خویش‌کاری‌ها و کنش‌های منفرد همان خدای‌بانوی بزرگ نخستین‌اند، اثبات وجود شباهت و قیاس ویژگی‌های ایزدبانوان فرهنگ‌های مختلف قابل پذیرش‌تر است. تاکنون آناهیتا را در آثار گوناگون، معادل ایرانی آفرودیت، آرتمیس و به ندرت، آتنا دانسته‌اند، اما هیچ‌کدام از آثار انتشاریافته به علل این شباهت (جز جنگاوری) اشاره نکرده‌اند. از جملهٔ ویژگی‌هایی که می‌توان در این‌همانی آتنا و آناهیتا برشمرد، عبارتند از: نماد جنگاوری و خردمندی بودن هر دو، داشتن

ریشه‌های اسمی نزدیک به هم ("Anatha" ,,Anaïtis")، حضور هر دو در میان ایزدبانوان باکره (که این خصوصیت در آفرودیت دیده نمی‌شود)، حمایت‌گری و همچنین بلامنازع بودن آتنا در *اودیسه* و یادآوری اینکه پیش از ظهور زرتشت، آناهیتا نیز ایزدبانوی مقتدر نجد ایران بوده است.

به هر روی، آناهیتا، آتنا یا هر ایزدبانوی کهن دیگر، اسطوره‌ای وابسته به نمادهای جهانی است که به هیچ دسته‌ای از انسان‌ها محدود نمی‌شوند و با همهٔ پراکندگی، نقش‌های متعددی که از آن‌ها به ثبت رسیده، بن‌مایه‌های یکسانشان دارای هماهنگی یگانه‌ای است که می‌توان آن را به یک قانون مبدل ساخت. حتی اگر پیوند میان این بن‌مایه‌ها از الزام منطقی برخوردار نباشد، وابستگی میانشان به خوبی قابل رؤیت است، چراکه این وابستگی بر پایهٔ نیازهای انسان‌هایی است که از ابتدای خلقت بر اساس ساختار ذهنی و تفکری یکسانی آفریده شده‌اند، اگرچه طی سیر تکوینی‌شان از راه‌های مختلف به مفاهیم مذهبی و تماثیل و اشکال خدایان خود رسیده باشند.

علاوه بر این‌همانی‌های آتنا و آناهیتا، خصوصیات منحصربه‌فردی از بوران‌دخت و آتنا نیز شبیه هم هستند که در فهرست خویش‌کاری‌های آناهیتا دیده نمی‌شود؛ گرچه دور از ذهن نیست که این ویژگی‌های در او نیز وجود داشته و تنها به ثبت نرسیده باشند.[۲۴] از جملهٔ آن‌ها، مهارت در تغییر چهره، اصرار آتنا و بوران‌دخت به تغییر چهرهٔ مردانه و صفت انتقام‌جویی است که مصادیقش ذکر شد. همچنین، این نکته که هر دو شخصیت داستانی، در میان زنان جامعهٔ خو، نمادی خارق‌العاده‌اند که نظیری واقعی و خارجی برای آن‌ها در جامعهٔ زنانهٔ هم‌زمان با شکل‌گیری روایاتشان نمی‌توان یافت، از دیگر وجوه اشتراک این‌دو شخصیت است.

جدول ۱: مقایسهٔ خویش‌کاری‌های الهگان جنگاور

الهگان / خویش‌کاری‌ها	آتنا	آناهیتا	بوران‌دخت
الههٔ مادر	–	✓	–
همراهی با آب و عناصر طبیعی	–	✓	✓
ایزدبانوی حامی شهر و دیار	✓	✓	✓
جنگاوری و دلاوری	✓	✓	✓
قدرت مطلق	✓	✓	✓

خردورزی و فره	✓	✓	✓
حمایت کامل از قهرمانان محبوب	✓	✓	✓
زیبایی و به اندامی	✓	✓	✓
تغییرچهرهٔ مردانه	✓	؟	✓
مهارت در بافندگی و هنرهای دستی	✓	–	–
باکرگی و بی‌همسری	✓	✓	؟
نامیرایی و درمانگری	✓	✓	✓

نتیجه

در این مقاله سعی شد با برشمردن ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی زن در دو حماسه، مقدمات قیاس ایشان با یکدیگر فراهم شود. آنچه مشخص است این است که در این آثار نیز همچون دیگر آثار هم‌زمان و با تأسی از فرهنگ غالب زمانهٔشان، بی‌ارجی زنان و بهره‌جویی از ایشان به مصداق ابزاری برای کسب لذت یا انجام فرامین، از موضوعات عمومی روایت است؛ با این تفاوت که هر دو اثر، در آفرینش شخصیت‌های اصلی‌شان از این ایدهٔ مرکزی عدول کرده‌اند. در یکی آتنا، الههٔ خرد و جنگاوری یونان و در دیگری، همتای وی، بوران‌دخت که بازآفرینی آناهیتاست، نقش‌های اصلی روایت را ایفا می‌کنند و نه‌تنها مشمول قاعدهٔ خوارانگاری نیستند، بلکه ادارهٔ امور و پیشبرد اهداف داستان و حمایت از نقش‌های اصلی روایت را نیز برعهده دارند.

با دیدگاه اسطوره‌ای ـ روان‌شناسانهٔ زنانه، بوران‌دخت از آن جهت که هیچ ارائه‌ای از نقش‌های سنتی زنانه ندارد، قطعاً بازخوانی یکی از سه ایزدبانوی باکرهٔ یونانی است و از آن جهت که به جای دوری گزیدن از جامعه و مردان، خود را در مقامی برابر یا حتی برتر از ایشان به تصویر می‌کشد و با دنیای مردانه انطباق می‌یابد و در آن می‌درخشد، از «کهن‌نمونهٔ روانی آتنا» تبعیت می‌کند. اگرچه بوران‌دخت از آدمیان است و باید در زمرهٔ پهلوان‌بانوان قرار گیرد، آفرینشش در میان دیگر پهلوان‌بانوان بی‌سابقه است. بنابراین، فرضیهٔ هم‌ترازی وی با آناهیتا در جایگاه الهه، به اثبات می‌رسد. با این قید، او در متن حماسی ایرانی، جایگاهی مطابق همان آتنای یونانی دارد و مصادیق برداشت‌شده از متون، شباهت‌های بسیار ایشان را تأیید می‌کند.

پی‌نوشت

(۱) ستاری در *سیمای زن در فرهنگ ایران* می‌نویسد: از لحاظ تاریخی، پس از برپایی نظام پدرسالاری در عصر مفرغ، در کمتر از یک‌هزار سال، خدایان در کسوت پدران نوع بشر، مادران را از اریکهٔ قدرت به پایگاهی نازل فرود آوردند، چنانکه گویی مردان خداوند را آفریده‌اند تا قدرت پدرانهٔ خویش را بهتر استحکام بخشند... بنابراین جا برای پرستش زن‌ایزد، هر که باشد، باقی نمانده، و برعکس، هرگونه قدرت زن با مکر و فسون مترادف شده است. (۱۳۷۳: ۱۰ـ۹)

(۲) در جایگاه مابه‌ازای قطعی اساطیری، بوران‌دخت.

(۳) در روایات گوناگون، در مورد والدین آتنا اختلاف نظر وجود دارد. برخی آتنا را فرزند پوزئیدون (از آن جهت که یکی از القاب او فرزند رود تریتو است)، برخی فرزند پالاس تیتان، و برخی فرزند هفائیستوس دانسته‌اند. (کالمن ۲۰۰۷: ذیل مدخل آتنا)

(۴) دربارهٔ معنی واژهٔ «پالاس»، اظهارنظرهای گوناگونی صورت گرفته است. برخی آن را معادل یونانی بانو دانسته‌اند، (بیرلین ۱۳۹۲: ۳۹) بعضی روایات معتقدند پالاس نام یکی از تیتان‌هایی بود که در جنگ با خدایان، به‌دست آتنا کشته شد و روایاتی نیز نقل می‌کنند که آتنا دختر این تیتان بود که پیش از هتک حرمت توسط پدرش، او را نابود کرد. (کالمن ۲۰۰۷: ذیل مدخل پالاس) اسلاتکین ریشهٔ این کلمه را ناروشن می‌داند. (۲۰۱۱: ذیل مدخل پالاس)

(۵) آتنا، آرتمیس و هستیا، خدای‌بانوان باکرهٔ اساطیر یونانی هستند که به‌ترتیب به باکرگان جنگجو، شکارچی و مَعابد (یا آتشکده) شهرت دارند.

(۶) در نسخهٔ بایلینگوال: reckless one.

(۷) باید خاطر نشان کرد که شخصیت بوران‌دخت *داراب‌نامهٔ* طرسوسی، شخصیتی اسطوره‌ای و زائیدهٔ ذهنیت طرسوسی است که نه از نظر تاریخی و نه از منظر خصوصیات شخصیتی، با بوران‌دخت، پادشاه‌بانوی ساسانی، یا روشنک، همسر ایرانی اسکندر مقدونی و فرزند داریوش، مطابقتی ندارد.

(۸) در میان شرح شگفتی‌های هندوستان، اسکندر، بوران و همراهانشان به شارستان «اندهیره»، دختر آدم (ع) می‌رسند و در کنار چشمه‌ای که او ساخته، جانوران آبی، تنها هنگامی که اسکندر به کنار چشمه می‌آید، به روی آب می‌آیند و با روی گردانیدن وی، به زیر آب می‌روند. همارپال حکیم توضیح می‌دهد که «هر که را فرّ ایزدی باشد و اینجا بیاید، ایشان بدیدن وی بیایند و در فر او نظاره کنند.» بوران‌دخت که تا آن لحظه نقاب داشته، نقاب از صورت می‌افکند و «جانوران برجستن و نشاط آغاز کردند و بیش اندر اسکندر نمی‌نگریستند و فریاد از آن چشمه برخاست. اسکندر تیره شد.» (طرسوسی ۱۳۸۹، ج۲: ۲۴۱ـ۲۴۰) گرچه در سطرهای بعدی طرسوسی بهانه‌ای می‌تراشد تا بگوید که جانوران، زن بودن بوران‌دخت را تشخیص داده‌اند و او را با اندهیره اشتباه گرفته‌اند، اصالت فرهمندی بوران‌دخت نسبت به اسکندر، در همین روایت مشخص می‌شود.

(۹) درَ صفحات بعدی مشخص می‌شود که این پیر شاه پریان است و اسبی که یکی از عوامل پیروزی بوران‌دخت است، هم فرزند اوست. (همان: ۴۶۵)

(۱۰) البته این خصوصیتی دوگانه است، بوران‌دخت محبوب‌القلوب است و پیوسته زنان و مردان داستان در سودای عشق او غرقند. (طرطوسی ۱۳۸۹، ج۱: ۴۸۹، ۴۸۶، ۴۸۴؛ ج۲: ۴۴۴، ۴۴۱، ۳۱۶)

(۱۱) انطوطیه دختر جنگاور ملک مغرب است که پس از مرگ پدر برجای او بنشسته بود و در زیر بارهٔ حلب با ایرانیان می‌جنگید تا مگر نظر اسکندر را برای همسریش جلب کند، اما با دیدن بوران‌دخت در لباس بهرام، به او دل باخت و نهایتاً نیز با او در این نقش ازدواج کرد، چراکه بوران‌دخت نمی‌خواست نقش خود را فاش کند، اما پس از فهمیدن اصل ماجرا جان در راه بوران‌دخت گذاشت. (همان، ج۲: ۹۲ـ۳۵)

(۱۲) طرسوسی جایی دلیلش را نام مهین یزدان می‌داند که از سوی نیاکان به بوران‌دخت ارث رسیده است.

(۱۳) البته در این بخش داستان نیز طرسوسی تحت تأثیر فرهنگ غالب زمانه‌اش، بوران‌دخت را به مستجاب‌الدعوه‌ای بدل می‌سازد که از خدا می‌خواهد نگذارد به دست ناپاک هندوان بیفتد؛ بنابراین آب خون‌خواره، چون برگی بدون زیان، وی را حمل می‌کند و پس از آن نیز بی‌هوش می‌شود و در پناه جهان‌آفرین در زیر آب، یک شبانه روز سفر می‌کند تا در کمال سلامت به مرغزاری می‌رسد. (همان: ۲۱۳ـ۲۱۲)

(۱۴) در اعتقادات حماسی و اسطوره‌ای تمامی فرهنگ‌ها، شاه فرزند خدا، مقدس و فرهمند است، و از آن جهت وارث تاج و تخت است که جانشین خدایان بر روی زمین است. هومر نیز در *اودیسه* تمامی شاهزادگان و حاکمانش (اولیس، منلاس، آگاممنون، هلن و...) را شیرخواره، زاده یا فرزند زئوس می‌خواند تا بدین صورت تمایزشان را با دیگر آدمیان برجسته سازد.

(۱۵) این خصوصیت در بوران‌دخت چیزی فراتر از پذیرفتن ازدواج است. در بخشی از روایات جنگ‌های هندوستان آمده: «بوران‌دخت آب در دیده بگردانید که هرگز تا او بود هیچ مردی را خدمت نکرده بود.» (همان: ۲۱۱) اگرچه معیارهای اسلامی طرسوسی را وادار ساخته تا برای ادامهٔ داستان و حضور بوران‌دخت در کنار اسکندر پس از محرمیت عمو و برادرزادگی، حرمت همسری را نیز به داستان بیفزاید (در روایات تاریخی نیز روشنک به همسری اسکندر درمی‌آید)، اما آنچه طرسوسی بدان اقرار می‌کند همان خصوصیتی است که پیش‌تر در مورد آتنا و دیگر الهگان باکرهٔ یونانی نیز به آن اشاره شد.

(۱۶) *داراب‌نامهٔ* طرسوسی دچار اغتشاش اعتقادات است؛ بخشی از آن بر پایهٔ اعتقادات اسلامی نویسنده و مقررات دین اسلام تحریر یافته، مثل همین واقعهٔ برهنه دیده شدن بوران که موجب می‌شود همسری بیننده را بپذیرد، و بخش دیگری از آن همان اعتقادات منابع اصلی حماسه‌هایی است که او به تأسی از آنها می‌نویسد، تقریر شده است، مثل همین ازدواج عمو و برادرزاده یا دختر و پدر (همای و اردشیر) و... .

(۱۷) هنرهای خانگی، تبحر در جلوه‌گری یا دل‌ربایی، فرزندآوری یا فرزندپروری و... .

(۱۸) البته به‌گزارش طرسوسی، اسکندر دختری به نام ناهید نیز دارد. (همان: ۴۸۴)

(۱۹) در بخش‌های مختلف *داراب‌نامه* هنگامی که بوران‌دخت از نسب و خون و خانواده‌اش نام می‌برد، اسامی این پادشاهان و پهلوانان به‌چشم می‌خورد: «منم بوران‌دخت بنت داراب ابن داراب ابن اردشیر ابن اسفندیار ابن گشتاسپ ابن لهراسپ از تخمهٔ هوشنگ شاه.» (طرطوسی ۱۳۸۹، ج۲: ۱۶۰؛ ج۱: ۵۲۶)

(۲۰) ایشتار یا استار، همان ستاره است. در نجوم نیز ناهید و زهره هر دو نام یک سیاره‌اند؛ ناهید نام مادر اسکندر و همسر داراب است.

(۲۱) این اظهار نظر وقتی قابل توجه‌تر است که به‌یاد بیاوریم ایرانیان باستان پیکره و تندیسی از خدایان خود نمی‌ساختند و آنچه بعدها به‌عنوان شمایل خدایان ساخته شده است، دستاورد ارتباطات ایشان با یونانی‌ها و رومیان بوده است.

(۲۲) به‌روایت جابز، آنایتیس (Anaitis)، الههٔ جنگ در اساطیر آشوری است که پانزده قرن پیش از میلاد مسیح، در مصر مورد پرستش بوده، شمایل و ظواهرش همان‌گونه است که شمایل آتناست؛ با تبر، کلاهخود و سپر... (جابز ۱۳۹۵: ۷)، اما بویس (۱۹۸۹)، نویسندهٔ مدخل «ANĀHĪD» در دایرةالمعارف *ایرانیکا*، آنائیتیس را نام یونانی آناهید می‌داند که با آفرودیت (که در آثار هردوت با نام آفرودیت اورانیا شناخته می‌شود) یا آتنا ترکیب شده، در بیشتر مواقع در جایگاه «آرتمیس پارسی» نمایانده شده است.

(۲۳) نشانه‌های این اغتشاش و آشفتگی متنی در مورد شخصیت بوران‌دخت در آن مواضعی نمود می‌یابد که پس از دلیری‌ها و مردانگی‌های بی‌مثال و ماورائی وی، علاوه بر دشمنانش، با زبان خودش هم به عورت بودن، بی‌پناهی و ضعف زنانه و بی‌تدبیری‌اش اشاره می‌شود. (طرسوسی ۱۳۸۹، ج۱: ۴۹۹ و ۴۸۷؛ ج۲: ۴۴۱، ۳۴۸، ۲۵۹ و...)

(۲۴) آنچه ذکر می‌شود ویژگی‌هایی است که مکمل دیگر خصوصیات ذکر شده است، لذا گمان نگارنده بر این است که این ویژگی‌ها در اناهیتا نیز وجود داشته و تنها در منابع در دسترس ذکر نشده است. البته این وجه، شاخصهٔ آفرینش تمامی پهلوان‌بانوان و الهگان اسطوره‌ای است که برای تمایز و نشان دادن برتری آنها لحاظ می‌شود. بنابراین، برابری و هم‌عرضی در میزان جدایی ایشان از معیارهای زمینی، خصیصه‌های ماورائی بودن و فاصلهٔ ایشان با هم‌جنسان انسانی‌شان، از مصادیق شباهاتشان تلقی می‌شود.

کتابنامه

آیدنلو، سجاد. ۱۳۸۷. «پهلوان‌بانو». *مطالعات ایرانی*. دانشگاه شهید باهنر کرمان. ش۱۳. صص۲۴ـ۱۱.

اسمیت، ژوئل. ۱۳۸۴. *فرهنگ اساطیر یونان و رم*. ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی. تهران: روزبهان.

افخمی، بهروز؛ فرج‌زاده، صبا و سیّدمهدی حسینی‌نیا. ۱۳۹۵. «بازنمایی الهه آناهیتا در شواهد باستان‌شناختی». *زن در فرهنگ و هنر*. س۸. ش۲. صص۲۴۸ـ۲۲۵.

بانوگشسب‌نامه. ۱۳۸۲. تصحیح و توضیح روح‌انگیز کراچی. تهران: علمی و فرهنگی.

براهنی، رضا. ۱۳۶۳. *تاریخ مذکر (رساله‌ای پیرامون تشتت فرهنگ در ایران)*. تهران: نشر اول.
بنونیست، امیل. ۱۳۹۴. *دین‌ایرانی برپایهٔ متن‌های معتبر یونانی*. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. چ۵. تهران: قطره.
بولن، جین شینودا. ۱۳۹۱. *نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان*. ترجمهٔ آذر یوسفی. چ۶. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
بهار، مهرداد. ۱۳۹۱. *پژوهشی در اساطیر ایران*. ویراستار کتایون مزداپور. چ۹. تهران: آگه.
بیرلین. ج. ف. ۱۳۹۲. *اسطوره‌های موازی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۴. تهران: نشر مرکز.
جابز، گرترود. ۱۳۹۵. *فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور*. ترجمهٔ محمّدرضا بقاپور. تهران: اختران.
دارمستتر، جیمز. ۱۳۸۴. *تفسیر اوستا و ترجمهٔ گاتاها*. ترجمهٔ موسی جوان. تهران: اقبال.
دورانت، ویلیام جیمز. ۱۳۳۷. *تاریخ تمدن*. ترجمهٔ بهمن پورافضل. تهران: اقبال.
ستاری، جلال.۱۳۷۳. *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: نشر مرکز.
ستاری، رضا؛ حسین حسن‌پورآلاشتی و مرضیه حقیقی. ۱۳۹۴. «نقد اسطوره‌ای و روان‌شناختی جایگاه زن در *بانوگشسب‌نامه*». *زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)*. س۷. ش۱. صص۶۰ـ۳۷.
شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۷۹. *فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم و...* . ترجمه و تحقیق سودابه فضایل. ج۱. چ۲. تهران: جیحون.
طرسوسی، ابوطاهربن حسن. ۱۳۸۹. *داراب‌نامه*. ج۱ و ۲. به کوشش ذبیح‌الله صفا. چ۴. تهران: علمی و فرهنگی.
عباسی، حجت و حسینعلی قبادی. ۱۳۸۹. «مقایسهٔ جایگاه زن در *شاهنامه* و *ایلیاد و اودیسه*». *فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۶. ش۱۹. صص۲۹ـ۹.
قلی‌زاده، خسرو. ۱۳۹۲. *فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایهٔ متون پهلوی*. چ۳. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
کاوندیش، ریچارد. ۱۳۹۰. *دایرةالمعارف مصور اساطیر و ادیان مشهور جهان*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. چ۲. تهران: علم.
کراچی، روح‌انگیز. ۱۳۸۴. «نماد زندگی و زایندگی». *کتاب ماه ادبیّات و فلسفه*. ش۹۳. صص۳۳ـ۲۲.
کرمی، محمّدحسین و سعید حسام‌پور. ۱۳۸۴. «تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه سمک عیار و داراب‌نامه». *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. ش۴۲. صص۱۳۶ـ۱۲۵.
گات‌ها. ۱۳۸۹. ترجمه و تألیف ابراهیم پورداود. چ۳. تهران: اساطیر.
گریمال، پیر. ۱۳۹۱. *فرهنگ اساطیر یونان و رم*. ترجمهٔ احمد بهمنش. چ۵. تهران: امیرکبیر.
مظفری، علیرضا و محمّدنبی تولایی. ۱۳۹۰. «زایش اسطوره‌ای نو در *اودیسهٔ* هومر از اسطوره‌ای کهن». *فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۲. ش۲۴. صص۲۰۰ـ۱۸۳.
وارنر، رکس. ۱۳۹۵. *دانشنامهٔ اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: هیرمند.

وکیلی، شروین. ۱۳۹۴. *اسطوره‌شناسی ایزدان ایرانی*. تهران: شورآفرین.
وهابی دریاکناری، رقیه و مریم حسینی. ۱۳۹۴. «تصویر ایزدبانوان در روایت‌های داستانی بهرام بیضایی». *زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)*. س۸. ش۳. صص۳۷۹ـ۳۳۲.
هانوی، ویلیام ل. ۱۳۸۲. «آناهیتا و اسکندر». *کتاب ماه ادبیّات و فلسفه*. ترجمهٔ افسانه منفرد. ش۶۹. صص۷۹ـ۷۰.
هومر. ۱۳۸۲. *اودیسه*. ترجمهٔ سعید نفیسی. چ۱۵. تهران: علمی و فرهنگی.
هینلز، جان راسل. ۱۳۸۳. *اساطیر ایران*. ترجمه و تألیف محمّدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
ـــــــــــ . ۱۳۶۸. *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.
یشت‌ها. ۱۳۷۸. ترجمه و تألیف ابراهیم پورداود، تهران: اساطیر.

English Sources

Boyce, Mary. 1989. NNNĀHĪD.. *Encyclopedia Iranica*. I/9. pp.1003-1011. available at http://www.iranicaonline.org/articles/anahid. accessed on 30 December 2012.
Coleman, J.A. 2007. *The Dictionary of Mythology*. London: Arcturus publishing Ltd.
Herzfeld, Ernest Emil.1935. *Archaeological History of Iran: The Schweich Lectures of the British Academy*. nnnnnn: Oxford University Press.
Slatkin, L.M. 2011. nnnnaaa.. in Margalit Finkelberg (ed.). *The Homer Encyclopedia*. UK: Blackwell. Vol.1, pp.184-186.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

A’sssī Hojtt nn Hssiin-llī Qbbīīī (0000/33HHHH). “qqq yysse-ye āāyghh- Z rrr hhh-mmm v Īli v Odyssyy *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- hhr Brccc.. Year. 6. No.19. Pp .9-29.

Afmmīn Brrr ūz; āāāā rrr ajzeee a yyyydd-mīīīī Hsssiinī-īy.. (6666/HHHHHH*Hzzzz -aameeī-y āāāee-y Aīīīī tā drr Švveeed- Bsstnn-eexxtī*ZZZ*ān dar Farhang va Honar*. Year. 8 .No.2. Pp.225-248.

Āylllll oū aajjā (2//// 1HHHHHHPPlll vv ”””””””””””*Motāle’āt-Irānī*. hhhī Baaaaa aKkr mvvvvvvvwsityNNNl 1111111124.

1āāār ee rrddd. (2012/1391SH). *Pažūheši dar Asātir-e Īrān*. ed. by Katyyaaaaa adppūr999 Thhrnn:ĀĀ...

Bānū-Gošasb-nāme.(2003/1382SH). explained and ed. By Rowh-nngī Karččī Thhrnn:mmmmmmaaaarggggī.

Baraaaīī RRRz (4444/1363SH). *Tārīx-e Mozzakar* rrrr nn:NNšr-e Avval.

Bvvviii tt mmile. (2015/1394SH). *Dīn-e Īrānī bar Pāye-ye Matn-hā-ye Mo’tabar-e Yūnānī (The Persian religion according to the chief Greek texts)*. tryyyBBmmmmrrrrr rrrātī 5th TTTTTTrnn:QQtr..

Bierlein, J. F. (2013/1392SH). *Ostūre-hā-ye Movazī (Parallel myths)*. tr. by A’bbās Moxber. 4th ed. Tehrān: Našre Markaz.

Bolen, Jean Shinoda. (2012/1391SH). *Namād-hā-ye Ostūre-‘ī va Ravānšenāsī-e Zanān* tr. yy Āzrr Yeeefī 6th rrrr nn: Rššgggrr v ttt āle’āt-ZZZāā..

Cavendish, Richard. (2011/1390SH). *Dāyerat al-Ma’āref-e Mosavvar-e Asātīr va adyān-e mašhūr-e Jahān*. tr. by Roqyye bezzādī. 2nd ed. ee hrān: E’lm.

Chevalier. Jean and Alain Gheerbrant. (2000/1379 SH). *Farhang-e namād-ha: Asātīr, Ro’yāh-ā, rosūm va… (Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes…)*. tr. by Sūdābe Fazā’elī. Vol.1. 2nd ed. Tehrān: Jeyhūn.

Darmesteter, James (2005/1384SH). *Tafsīr-e Avestā va Tarjome-ye Gātāhā*. tr. by Mūāā aavrrrrrrrr rrr llllll

Durant, William James. (1958/1337SH). *Tārīx-e Tamaddon (The story of civilization)*. tr. by Bahman Prr -Afzll TTHhrnn:qqqāāl.

Gātāhā. (2010/1389SH). tr. by Ebr.. īm rrr vvv33333 3333Thhrnn:AAāātīr.

Grimal, Pierre. (2012/1391SH). *Farhang-e Asātīr-e Yūnān va Rom (Dictionnaire de la mythologic Grecque et Romaine)*. tr. by Ahmad Bmmeeš. 5th Terrā:: AmīrKīī r.

Hanyyyy ii llimm (///// // HHHHH āāāāīī t v kkkaaaar *Ketāb-e Māh-e Adabīyāt va Falsafe*.TryyyyAAāāeennnn farNNNNNNNNNNNN79NNN

HinnellsNJohn. (1999/1368SH). *Šenāxt Asātīr-e Īrān*. tr. yy Žll Āmgggrr vhhhhmTTTāfzzzllī Thhr:: Nārr-mmmmmmmm

Hinnells, John. R. (2004/1383SH). *Asātīr-e Īrān*. tr. by Mohammad-hossein Bājelaaaaaarīīī rrrr ::: *Asātīr*.

Homer. (2003/1382SH). *Odīse (Odessy)*. tr. yy ’’’ ī Nffīsī. 15th Thhrnn: mmīīvvrrrr rrrr ī.

Jobes, Gertrude. (2017/1395SH). *Farhang-e Sambol-hā, Asātir va Folklor (Dictionary of mythology, folklore and symbols)*. tr. by Mohammad-Reza Bāāāppūr Thhrnn:AAt rrnn.

Karččī Rowggggīz (000// HHHHHHHmmmddd- Zeeeegī v zyyeeeegī.. *Ketāb-e Māh-e Adabīyāt va Falsafe*. No.93. pp.22-33.

Karamī,MMohammad-Hosseinaand Ša’īdHHsām-pūr.((2005/1384SH).“‘‘Tasvīr va jāygāh-e Zan dar Dāstān-āā-ye Āmīyāne (Samak-e Āyyār va Dārāb-nāme”. *Majalle-ye Olūm Ejtemā-‘ī va Ensānī-ye Šīrāz University*. No.42. Pp.125-136.

Mozaffarī Alīrzz a oo mmmmdd-īīīī Tvvlleeī (20/// 999HHH). ZZyyšš-e *Ostūre-ʻī* Now dar Odyssey-ye Homer az *Ostūre-ʻī* Knnnn.. *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- nn Branch. No.24. Pp.183-200.

Qll ī-Zeee Xrrr ww. (2013/1392SH). *Farhang-e Asātīr-e Īrānī bar Pāye-ye Motūn-e Pahlavī*. 3rd Thhrnn: Bggghh- Tarjmm v Nššr- Ketbb-e rrr ee.

ttt trrī Rzz;; Hsssiin Hsssii rrrr Alšštī & aa rzīy Hīīī īī. (5555/HHHHHHHdddddd-e Ostūre-ii- v Ravššš āāātt ī-y Jyyghh-e Zan dar Būūū-Gaaabb-āām”” *Zan dar Farhang va Honar (Pažoheš-e Zanān)*. Year.7.NO.1. Pp.37-60.

Sattārī aalll. (99/// 1SSSSH). *Sīmāy-e Zan dar Farhang-e Īrān*. rrrr ::: Nššr aa rkzz.

Schmidt, Joel. (2005/1384SH). *Farhag-e Asātīr-e Yūnān va Rom (Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine)* tr yy hhhl Barddrrān. Thhrnn:RRzzāāāān.

Tarūūīī Aūū-teeer (2010/1389SH). *Dārāb-Nāme-ye Tarsūsī*. With the fff ortodZZīī oollaaaaaa444th rrrrrrr rrr EEmīvvrrrr r gggī.

Vhhīīī Darykkāāārī Royyy aa rymm Hsssiinī. (2015/1394SH). ssss vīr- Īzdd-Bvvvvnn rrr Rvvyytt-āā-y Dsstīīī -y Brrr mm Beyzaeī *Zan dar Farhang va Honar*. Year. 8. No.3. Pp.332-379.

Vkkīlī eervī (2//// 999HHH). *Ostūre-šenāsī-ye Īzadān-e Īrānī* rrrr ā:: Šrr-ffrrī..

Warner, Rex. (2016/1395SH). *Dānešnāme-ye Asātir-e Jahān*. tr. by Abolqssmmmmmīīil-rrrrrrrr rr :HHrm....

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی