Literature Research Quarterly
Vol. 14, No. 1,
Spring 2026
pp. 1-26
Original Article

Blockage at the Threshold: A Comparative Analysis of Two Liminal figures in Iranian and Japanese Folklore Based on van Gennep's Three-Stage Model

Maryam Heidari*

Faculty member of Payam e noor University, Tehran. Iran.

Received date:10.02.2026 Accepted date: 27.05.2026

Abstract

In folklore, there exist heroes who stand on the boundary between two opposing realms (death/life, human/supernatural, nature/culture) and play a decisive role in advancing the narrative and testing the hero. This article analyzes two such "liminal women": the "Weaver Fairy" in the Iranian Folklore Eternal Life and "Yuki-Onna" (Snow Woman) in Japanese folklore. The aim of the study is to identify the pattern of functions of these heroes within the structure of rites of passage. The research method is descriptive-analytical and comparative, based on van Gennep's three-stage model and its extension by Victor Turner. The findings show that although the structure of these tales follows the classical pattern of passage, the two female heroes do not achieve full reintegration and remain in a state of suspension. Furthermore, the comparative analysis reveals that the two liminal women exhibit differences in their passage stages due to differences in the cosmology of the two cultures. The "Weaver Fairy," given the Iranian tradition (Zoroastrian-Islamic), which considers the entry of supernatural beings into the human world as exceptional and forbidden, is condemned to rejection and marginalization. Possessing "epistemic agency" (preserving the hidden knowledge of immortality) and avoiding the performance of feminine roles, she strives to maintain her authority, but ultimately falls victim to structural violence and is abducted and eliminated. In contrast, "Yuki-Onna," within the Japanese tradition (Shinto-Buddhism), where the boundary between human and supernatural has always been fluid and permeable, actively enters the human world by exercising "performative agency" and ultimately leaves it voluntarily.

Keywords: Iranian and Japanese folklore; liminal women; comparative literature; rites of passage.

---

* Corresponding Author's E-mail: ma.heidari@pnu.ac.ir

1. Introduction

In folklore, there exist characters who stand on the threshold between two opposing realms (death/life, human/supernatural, nature/culture) and play a decisive role in advancing the narrative and testing the hero. This study examines two such "liminal women": the "Weaver Fairy" in the Iranian Folklore Eternal Life and "Yuki-Onna" (the Snow Woman) in Japanese folklore. The main research questions are: what position do these liminal women occupy in the structure of the rite of passage, and what similarities and differences can be identified in their functions? The hypothesis posits that both women serve as mediators and guardians of the male hero's transition, yet neither achieves full reintegration into the social order; however, the different worldviews of Iranian (Zoroastrian-Islamic) and Japanese (Shinto-Buddhist) traditions influence the nature of their relationship with the human world and the way they perform their functions.

2. Discussion

This descriptive-analytical and comparative study applies Arnold van Gennep's three-stage model of rites of passage (separation, liminality, incorporation) and Victor Turner's concept of liminality and anti-structure. The analysis focuses on the functions of the two liminal women across the three stages. The findings reveal that both characters stand at the boundaries between death/life, human/supernatural, and nature/culture, and both exercise agency by creating an environmental or psychological crisis that detaches the male hero from his everyday world and leads him into liminal space. Both transmit hidden knowledge and ultimately fail to achieve full reintegration. Nevertheless, significant differences emerge. In the Iranian tradition, where the boundary between human and supernatural is rigid and transgression is prohibited, the Weaver Fairy is condemned to forced expulsion; her cabin is destroyed, and she is forcibly returned to the spirit world. By contrast, Yuki-Onna, within the Japanese tradition of permeable and fluid boundaries, can temporarily integrate into human society as a wife and mother, and only voluntarily departs after her husband breaks his vow. Furthermore, the Weaver Fairy lacks any maternal dimension or personal

history of loss, whereas Yuki-Onna, in certain versions, appears with an emotional backstory (e.g., the ghost of a mother who died in childbirth, or a princess from the moon).

3. Conclusion

Although the structure of both tales follows the classical pattern of passage, the incorporation phase remains incomplete in both narratives. The male heroes (Zarjamah/Farhad and Minokichi) undergo the liminal experience but do not attain immortality or complete transformation, remaining in a suspended state. This study demonstrates that liminal female figures, despite cultural differences, share a common archetypal structure; however, the cosmological and religious context of each culture determines how they emerge, exercise agency, and meet their end. Thus, the rite of passage in these folktakes takes an incomplete and suspended form, revealing a structural tension at the heart of patriarchal narrative frameworks.

Refrences

- Campbell, J. (1949). ***The hero with a thousand faces***. Novato: New World Library.
- Davisson, Z. (2013). ***Hyakumonogatari kaidankai: Tales of the weird and the awesome***. Charleston: Create Space Independent Publishing Platform.
- Dorey, K. (2023). "Applying multispecies justice in nature-based solutions and urban sustainability planning: Tensions and prospects". ***Urban Forestry & Urban Greening***. 80, Article 127832.
- Felton, D. (1999). ***Haunted Greece and Rome: Ghost stories from classical antiquity***. Austin: University of Texas Press.
- Foster, M. D. (2015). ***The Book of Yōkai: Mysterious Creatures of Japanese Folklore.*** Oakland: University of California Press.
- Fowler, R. L. (2017). "Liminal deities in Greek mythology". ***Classical Philology***. 112 (2), 145-167.
- Hartland, Edvin Sidney. (1891). ***The Science of Fairy Tales: An Inquiry into Fairy Mythology***. London: Walter Scott.
- Hearn, L. (1904). ***Kwaidan: Stories and studies of strange things***. Boston Houghton: Mifflin and Company.

- Hyde, L. (1998). ***Trickster makes this world: Mischief, myth, and art***. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Leavy, Barbara fass. (1994). ***In search of Swan Maiden: A Narrative on Folklore and Gender***. New York: New York University press.
- File.
- Ovid. (1993). ***The Metamorphoses of Ovid*** (A. Mandelbaum, Trans.). San Diego: Harcourt Brace & Company.
- Reader, Ian. (1991). ***Religion in Contemporary Japan***. Honolulu: University of Hawai ‘i Press.
- Reider, N. T. (2023). “Snow woman Yukionna: From spirit of snow to icy hot female”. ***Journal of American Folklore***, 136 (541), 298-321.
- Schimmel, Annemarie. (1975). ***Mystical Dimensions of Islam***. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Van Gennep, A. (1960). ***The rites of passage*** (M. B. Vizedom & G. L. Caffee, Trans.). University of Chicago Press.
- Weng, C. (2025). “Analysis of the image of the Yuki-Onna—Taking the Yuki-Onna in Kōizumi Yakumo’s “Kwaidan” as an example”, ***Open Access Library Journal***, 12, 1-10.
- Wetter, A. M. (2012). ***On her account: Reconfiguring Israel in Ruth, Esther, and Judith***. London: Bloomsbury T&T Clark.

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۴، شماره ۱، بهار ۱۴۰۵
صص ۱-۲۶
مقاله پژوهشی

انسداد در آستانه: تحلیل تطبیقی دو قهرمان زن آستانه‌ای در قصه‌های عامهٔ ایران و ژاپن با تکیه بر الگوی سه‌مرحله‌ای ون‌جنپ

مریم حیدری*

عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور. تهران. ایران

تاریخ ارسال: ۱۴۰۴/۱۱/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۰۶

چکیده

در قصه‌های عامه قهرمانانی یافت می شوند که در مرز میان دو قلمرو متقابل (مرگ/زندگی، انسان/ماوراء، طبیعت/فرهنگ) ایستاده‌اند و نقشی تعیین‌کننده در پیشبرد روایت و آزمودن قهرمان ایفا می‌کنند. این مقاله به تحلیل دو تن از این «زنان آستانه‌ای» می‌پردازد: «پری بافنده» در افسانهٔ ایرانی «عمر جاویدان» و «یوکی‌اونّا» (زن برفی) در روایت‌های عامهٔ ژاپنی. هدف پژوهش شناسایی الگوی خویشکاری این قهرمانان در ساختار آیین‌های گذار است. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و تطبیقی بر پایهٔ الگوی سه مرحله‌ای ون‌جنپ و بسط آن توسط ویکتور ترنر است. یافته‌ها نشان می‌دهند که اگرچه ساختار این قصه‌ها از الگوی کلاسیک گذار پیروی می‌کند، دو قهرمان زن به مرحلهٔ بازپیوست کامل راه نمی‌یابند و در وضعیت تعلیق باقی می‌مانند. همچنین بررسی تطبیقی نشان می‌دهد دو زن آستانه‌ای به دلیل تفاوت در کیهان‌شناسی فرهنگ دو کشور، مغایرت‌هایی در مراحل گذار دارند؛ «پری بافنده» با نظر به سنت ایرانی (زردشتی- اسلامی) که ورود موجودات ماورائی به جهان انسانی را استثنایی و ممنوع تلقی می‌کند، محکوم به طرد شدن و حاشیه‌نشینی است. او با «عاملیت معرفتی» (حفظ دانش نهان جاودانگی) و گریز از ایفای نقش‌های زنانه، می‌کوشد اقتدار خود را حفظ کند، اما در پایان گرفتار خشونت ساختاری می‌گردد و ربوده و حذف می‌شود، در حالی که «یوکی‌اونّا» در بستر سنت ژاپنی (شینتو- بودیسم) که در آن، مرز انسان و ماوراء همیشه سیال و نفوذپذیر بوده است، با بهره‌گیری از «عاملیت کنشی» فعالانه وارد جهان انسانی می‌شود و در نهایت هم داوطلبانه از آن خارج می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات عامهٔ ایران و ژاپن؛ زنان آستانه‌ای؛ ادبیات تطبیقی؛ آیین گذار.

۱- مقدمه

در پهنهٔ گستردهٔ ادبیات عامه، برخی بن‌مایه‌ها فراتر از مرزهای جغرافیایی، در هیأتی مشابه ظاهر

* نویسنده مسئول: Email: ma.heidari@pnu.ac.ir

می‌شوند، بی‌آنکه بتوان فرض انتقال فرهنگی را دربارهٔ آنها درنظر گرفت. بن‌مایه‌هایی چون «سفر قهرمان»، «امر ممنوعه و نقض آن»، «پیکرگردانی قهرمانان»، و «ازدواج انسان با غیر انسان» (پراپ، ۱۳۹۲: ۶۰-۶۳ و ۱۳۰؛ کمپل، ۱۳۸۴: ۴۰). یکی از این بن‌مایه‌های جهان‌شمول، دستیابی به «عمر جاویدان» است؛ اما خلاف‌آمدعادت این است که گاهی این جاودانگی نه به مثابهٔ یک موهبت، بلکه به عنوان یک «وضعیت انجماد یافته» تصویر می‌شود که انسان را از زیست طبیعی و چرخهٔ زمان خارج می‌کند. در افسانه‌هایی با این بن‌مایه قهرمانانی هستند که در مرز میان دو قلمرو متقابل قرار دارند. این قهرمانان که از آن‌ها با عنوان «شخصیت‌های آستانه‌ای»[1] یاد می‌شود، نقشی تعیین‌کننده در پیشبرد روایت و آزمودن قهرمان ایفا می‌کنند. در این بین، صورت‌های زنانه‌ای وجود دارند که نه در جایگاه مادر یا معشوق (زن منتظر)، بلکه به‌عنوان راهنما و یاریگر ظاهر می‌شوند. در این مقاله، دو قهرمان زن آستانه‌ای مورد مطالعهٔ تطبیقی قرار می‌گیرند: «یوکی اونّا»[2] (زن برفی) از قصه‌های عامهٔ ژاپن و «پری بافنده» (زن مو سفید) از قصه‌های عامهٔ ایرانی. آنها زنانی آستانه‌ای هستند که در مرز میان «مرگ و زندگی»، «انسان و ماوراء»، و «طبیعت و فرهنگ» ایستاده‌اند. آنها در جایی ظاهر می‌شوند که گذار رخ می‌دهد: حاشیهٔ جنگل، کنار رودخانه، خانه‌ای دورافتاده، یا فضایی که زمان در آن کُند یا معلق است.

زنِ موسفیدِ «عمر جاویدان» با خویشکاری بافتن، پیوندی مستقیم با تنظیم‌کنندگان سرنوشت دارد. این زن نه خالق زندگی است و نه عامل مستقیم مرگ؛ بلکه نمایندهٔ تعلیق است. سفید بودن موهای او نه نشانهٔ پیری زیستی، بلکه دلالت بر بیرون‌بودگی از زمان خطی دارد. یوکی‌اونّا نیز در افسانه‌های ژاپنی دقیقاً در موقعیتی مشابه ظاهر می‌شود. او در برف و کولاک پدیدار می‌شود؛ فضایی که مرزها در آن محو شده و امکان جهت‌یابی از میان می‌رود. سرما و سفیدی با کاهش یا تعلیق انرژی حیاتی پیوند دارند. یوکی‌اونّا زندگی را نابود نمی‌کند، بلکه آن را منجمد می‌سازد. مرگ در مواجهه با او نتیجهٔ تجاوز به آستانه است، نه کنشی مجازات‌گرانه. شرط سکوتی که یوکی‌اونّا بر بازماندگان تحمیل می‌کند، نشان‌دهندهٔ ناتوانی زبان انسانی در مهار این تجربهٔ آستانه‌ای است؛ بدین‌ترتیب، پری بافنده در «عمر جاویدان» و یوکی‌اونّا را باید تجلی‌های فرهنگیِ متفاوت از بن مایه‌ای واحد دانست که کارکرد اصلی آن، آزمودن انسان در لحظهٔ گذار از مرزهای بنیادین هستی است.

این پژوهش با بهره‌گیری از آرای ون‌جنپ و ترنر، نقش زنان آستانه‌ای را در ساختار روایت‌های عامه بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که این شخصیت‌ها چگونه در مقام نگهبان، راهنما یا

1. Liminal Figures
2. Yuki-Onna

میانجیِ گذار قهرمان عمل می‌کنند. از این منظر، مطالعهٔ تطبیقی دو شخصیت مورد بررسی، زمینه‌ای برای طرح پرسش‌های زیر فراهم می‌آورد:

- زنان در افسانه‌های «پری بافنده» و «یوکی اونّا» چه جایگاهی در ساختار آیین گذار و فرایند عبور قهرمان دارند؟
- چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در خویشکاری زنان آستانه‌ای در افسانه‌های ایرانی و ژاپنی مورد بررسی دیده می‌شود؟

در پاسخ به پرسش‌های فوق، فرضیه‌های زیر به عنوان مبنای تحلیل تطبیقی مطرح می‌گردد:

- زنان آستانه‌ای در هر دو افسانه نقش میانجی و نگهبان گذار قهرمان مرد را بر عهده دارند و آنان را از جهان عادی وارد قلمرو تعلیق، آزمون، و دگرگونی می‌کنند.
- هر دو زن به بازپیوست کامل در نظم اجتماعی نمی‌رسند و در نهایت حذف می‌شوند؛ اما به نظر می‌رسد تفاوت جهان‌بینی حاکم بر سنت ایرانی و ژاپنی، در نوع رابطهٔ این زنان آستانه‌ای با جهان انسانی و چگونگی ایفای خویشکاری آنان تأثیرگذار است.

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش

نخستین صورت‌بندی نظری مفهوم «آستانه» را *آرنولد ون‌جنپ* در اثر بنیادین «آیین‌های گذار» (۱۹۰۹) ارائه کرد. این مفهوم بعدها توسط *ویکتور ترنر* در کتاب «فرایند آیینی» (۱۹۶۹) بسط یافت و به حوزهٔ تحلیل شخصیت‌های آیینی و اسطوره‌ای راه یافت. ترنر مفهوم آستانه‌نشینی را گسترش داد و کسانی را که نظم اجتماعی را موقتاً معلق می‌کنند (مانند دلقک‌ها، دیوانگان مقدس، زاهدان، و حتی دیوها) را نیز در زمرهٔ افراد آستانه‌ای قرار داد. این نظریه‌ها پایه‌ای برای بررسی شخصیت‌های آستانه‌ای در فولکلور فراهم کرده‌اند، جایی که آستانه نه تنها گذار فیزیکی، بلکه نمادین و فرهنگی است. غیر از این دو اثر که به طور خاص مفهوم آستانه‌نشینی و شخصیت آستانه‌ای را تبیین می‌کنند، در حوزهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی، *جوزف کمبل* با طرح مفهوم «نگهبان آستانه» در کتاب «قهرمان هزارچهره» (۱۹۴۹) به نقش شخصیت‌هایی پرداخت که عبور قهرمان از مرحله‌ای به مرحله دیگر را مشروط و آزمون‌پذیر می‌کنند. هرچند تمرکز کمبل بیشتر بر ساختار «سفر قهرمان» است و مستقیماً از واژهٔ آستانه‌نشینی به سبک ون‌جنپ و ترنر استفاده نمی‌کند، تحلیل او زمینهٔ مناسبی برای بررسی شخصیت‌های زنانه آستانه‌ای فراهم می‌کند، به ویژه در فولکلورهایی که زنان به عنوان نگهبانان مرزها ظاهر می‌شوند.

در خصوص پژوهش در ادبیات عامهٔ ژاپن می‌توان از *کونیو یاناگیتا*، بنیان‌گذار مطالعات

فولکلور ژاپن، یاد کرد. او در کتاب «راهنمای جامع قصه‌های عامهٔ ژاپن» (۱۹۸۶) یوکی‌اونّا را در دسته‌بندی «ارواح طبیعت» قرار می‌دهد و به جنبه‌های آستانه‌ای او اشاره می‌کند. این کتاب فاقد تحلیل نظری است و تنها به تدوین و طبقه‌بندی قصه‌ها پرداخته، اما پایه‌ای برای مطالعات بعدی فراهم کرده است. *مایکل دیلن فوستر*، یکی از بزرگ‌ترین متخصصان در زمینهٔ موجودات ماورایی ژاپن، نیز در کتاب مشهورش به نام «کتاب یوکای[۳] (موجودات ماورائی)» (۲۰۱۵) به طور ضمنی به مفهوم آستانه‌نشینی در مورد زن برفی می‌پردازد؛ اما نه در قالب واژگان تخصصی نظریهٔ ون‌جنپ. پژوهش‌های اخیر مانند مقالهٔ *نوریکو تی. ریدر* (۲۰۲۳) تحول یوکی‌اونّا را بررسی کرده و جنبه‌های آستانه‌ای او را در پیوند با جنسیت و طبیعت برجسته می‌سازد. همچنین *چوکائو ونگ* (۲۰۲۵) تصویر یوکی‌اونّا در «کوایدان» *لافکادیو هیرن* را تحلیل کرده و به نقش آن در فرهنگ یوکای و مفاهیم جنسیتی آن اشاره دارد.

در پژوهش‌های فارسی به طور معمول، همان الگوی مراحل سه‌گانهٔ ون‌جنپ و آرای ترنر بر روی برخی نمونه‌های ادبی پیاده شده‌اند؛ نظیر این مقالات: فرخ‌نیا و حیدری (۱۳۸۷) «بررسی تطبیقی درام اجتماعی ویکتور ترنر با منطق‌الطیر عطار نیشابوری»، همین نویسندگان (۱۳۹۰) «آستانه‌های پیوند و شکاف اجتماعی در منطق‌الطیر عطار نیشابوری»، حسنی و همکاران (۱۴۰۰) «نقد اسطوره‌شناختی حکایت شیخ صنعان در منطق‌الطیر عطار نیشابوری بر مبنای نظریهٔ مناسک گذار»، حسنی و درودگریان (۱۴۰۱) «بازنمایی گذار عرفانی ابوسعید ابوالخیر در چهارچوب نظریهٔ مناسک گذار»، و اسکویی (۱۴۰۳) «نظریهٔ آستانگی و اشعار سهراب سپهری». سایر پژوهش‌های مرتبط با آیین‌های گذار به حوزهٔ مردم‌شناسی باز می‌گردند که مباحثی چون پوشاک، حج، زیارت، سفرهٔ نذری، جشن تکلیف، و دیگر آیین‌ها را بررسی کرده‌اند. این پیشینه نشان می‌دهد که مطالعات انجام شده در خصوص آستانه‌نشینی در فولکلور ایرانی و ژاپنی اغلب جنبهٔ توصیف و طبقه‌بندی داشته و عموماً از چهارچوب آرای ون‌جنپ و ترنر فراتر نرفته‌اند. پژوهش حاضر با تمرکز بر شخصیت‌های زنان آستانه‌ای، این خلأ را هدف قرار داده است.

۲-۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

بررسی شخصیت‌های زنانهٔ افسانه‌ای عمدتاً بر نقش‌های عروس، معشوق، مادر، و اغواگر متمرکز بوده و مفهوم «زنِ آستانه‌ای» کمتر به‌طور مستقل واکاوی شده است. به‌ویژه تطبیق شخصیت‌های افسانه‌های ایرانی با نمونه‌های شرق دور، هنوز جایگاهی محدود در مطالعات تطبیقی دارد. از این‌رو، پژوهش حاضر می‌کوشد خلأ موجود در بررسی شخصیت‌های زنانهٔ

.3 Yokai

آستانه‌ای را پر کند و نشان دهد که پری بافنده و یوکی‌اونّا، فراتر از تفاوت‌های فرهنگی، در یک ساختار کهن‌الگویی مشترک ریشه دارند.

۳-۱.روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی و در چهارچوب ادبیات تطبیقی انجام شده است. مبنای نظری تحلیل، الگوی سه‌مرحله‌ای آیین‌های گذار آرنولد ون‌جنپ شامل مراحل «پیش‌آستانه‌ای»، «آستانه‌ای» و «پس‌آستانه‌ای» است که با آرای ویکتور ترنر دربارهٔ آستانه‌مندی و وضعیت تعلیق تکمیل شده است.

جامعهٔ پژوهش شامل افسانه‌های عامه‌ای است که در آنها شخصیتی زنانه در موقعیتی مرزی میان جهان انسانی و امر ماورائی قرار می‌گیرد و در فرایند گذار قهرمان نقش ایفا می‌کند. از میان این روایت‌ها، افسانهٔ ایرانی «عمر جاویدان» و روایت ژاپنی «یوکی‌اونّا» انتخاب شده‌اند؛ زیرا هر دو روایت واجد بن‌مایه‌های مشترکی چون تعلیق میان مرگ و زندگی، حضور زن فراطبیعی، اختلال در زمان زیستی، و پیوند با فضاهای مرزی همچون جنگل، برف، کوهستان و مکان‌های دورافتاده‌اند. افزون بر این، هر دو روایت بر محور مواجههٔ قهرمان مرد با زنی آستانه‌ای شکل گرفته‌اند که همزمان نقش آزمون‌گر، میانجی و نگهبان مرز را بر عهده دارد.

واحد تحلیل در این پژوهش، «خویشکاری زن آستانه‌ای در فرایند گذار» است. بر این اساس، کنش‌ها، گفتارها، شیوهٔ حضور، نوع ارتباط با قهرمان مرد، و فرجام دو شخصیت زن در سه مرحلهٔ گذار بررسی شده‌اند. معیار تطبیق نیز چگونگی بازنمایی وضعیت آستانه‌ای زنان، میزان ادغام آنان در نظم اجتماعی، و نسبت ایشان با جهان انسانی و امر ماورائی بوده است. تحلیل تطبیقی مقاله بر پایهٔ شباهت‌های ساختاری و تفاوت‌های فرهنگی دو روایت سامان یافته و کوشش شده است ضمن توجه به الگوهای مشترک اسطوره‌ای، تفاوت بسترهای فرهنگی ایران و ژاپن نیز در تفسیر شخصیت‌ها مدنظر قرار گیرد.

۲-مبانی نظری

۲-۱.مفهوم آستانه‌نشینی

آیین‌های گذار، آداب و آیین‌هایی هستند که هنگام گذار انسان از یک مرحلهٔ زندگی (زیستی: تولد و مرگ، یا اجتماعی و فرهنگی: ازدواج) به مرحلهٔ دیگر اجرا می‌شوند (جعفری قنواتی، ۱۴۰۲: ۲۵). نظریهٔ «آیین‌های گذار» آرنولد ون‌جنپ، گذارهای بنیادین زندگی انسانی را در سه

مرحله توضیح می‌دهد: پیش‌آستانه‌ای[4]، آستانه‌ای،[5] و پس‌آستانه‌ای[6].

در مرحلهٔ نخست، فرد از گروه یا موقعیت پیشین جدا می‌شود. این جدا شدن اغلب به طریقی نمادین انجام می‌پذیرد؛ مثلاً تراشیدن سر در احرام به نشانهٔ خلاصی از دوران آلودگی. در این مرحله تلاش فرد بر آموختن جزئیات فرهنگ جامعه برای بازتولید و ادامهٔ چگونه زیستن است.

در مرحلهٔ دوم که با تعلیق و ابهام همراه است، فرد طی مراسمی سنگین و طاقت‌فرسا که همراه با توسل به نیروهای مافوقی است، از جایگاه قبلی خود عبور می‌کند؛ ولی هنوز به مرحلهٔ جدید وارد نشده است. مرحلهٔ آستانه‌ای وضعیتی میان‌مرزی است که در آن هویت‌ها تعلیق می‌شوند، نقش‌های اجتماعی ناپایدار می‌گردند و سوژه نه به وضعیت پیشین تعلق دارد و نه هنوز در وضعیت جدید تثبیت شده است.

در مرحلهٔ سوم الحاق صورت می‌گیرد و فرد بعد از طی دوران انتقال به جامعه باز می‌گردد. مثال مشخص ون‌جنپ برای این مرحله، بعد از دوران ماه‌عسل است که شخص دوران مجردی و مراسم ازدواج را پشت سر گذاشته و با قبول مسؤولیت، جایگاه اجتماعی جدیدی به عنوان فرد متأهل می‌یابد (Van Gennep, 1960: 189-192). ون‌جنپ هر سه مرحله را دارای اهمیتی یکسان می‌شمرد؛ ولی برای مرحلهٔ اول اعتبار بیشتری قائل است. او داده‌های خود را صرفاً بر اساس آیین‌های مذهبی یا عرفی اجتماع فراهم آورده و وارد حیطهٔ ادبیات نشده است.

ویکتور ترنر با بسط نظریهٔ ون‌جنپ، به مرحلهٔ میانی (آستانه‌ای) به طور خاص می‌پردازد و آستانه را فضایی ضد ساختار[7] می‌داند که در آن نظم اجتماعی موقتاً از کار می‌افتد و امکان دگردیسی نمادین فراهم می‌شود (Turner, 1969: 94–97). در این فضا، اضطراب‌ها، تمنیات و تعارض‌های سرکوب‌شدهٔ فرهنگ می‌توانند به شکلی نمادین ظهور یابند. از این منظر، آستانه نه صرفاً مرحله‌ای گذرا، بلکه کانونی برای بازاندیشی در مرزهای معنا است. ترنر ساختار آستانه را دارای جنبه‌های فرهنگی پیچیده‌ای می‌داند. «یکی از این جنبه‌ها «انتقال امر مقدس» است. این انتقال از سه مؤلفه تشکیل شده است: ۱. نمایش‌ها (آنچه نمایش داده می‌شود)، ۲. کنش‌ها (آنچه انجام می‌شود)، ۳. آموزش‌ها (آنچه گفته می‌شود) (Turner, 1964: 7).

۲-۲. شخصیت‌های آستانه‌ای در اساطیر و ادبیات عامه

4. Separation
5. liminality
6. incorporation
7. anti-structural

طبق نظریهٔ «آستانه‌نشینی» قهرمان افسانه در مواجهه با «شخصیت‌های آستانه‌ای» از ساختار پایدار زندگی خود جدا شده و به فضایی معلق وارد می‌شود. شخصیت آستانه‌ای همیشه با «امر ممنوعه» گره خورده است؛ او یا منع می‌کند یا وسوسه؛ یا نگهبان در است یا خودِ در. این موجودات اغلب خدایان آستانه‌ای[8] یا نگهبانان آستانه[9] نامیده می‌شوند و نقش‌شان تسهیل یا چالش عبور از مرزها است(Fowler, 2017: 145) . به طور کلی می‌توان این شخصیت‌ها را در چند دسته قرار داد: **بین انسان و حیوان/ماوراء:** معروف‌ترین ایشان گرگینه‌ها، پریان دریایی، و قنطورس‌ها[10] هستند که در مرز خرد انسانی و غریزهٔ حیوانی قرار دارند (Felton, 1999: 105). **بین مرگ و زندگی:** کسانی که نه کاملاً زنده‌اند و نه کاملاً مرده؛ آن‌ها در آستانهٔ ابدیت ایستاده‌اند. مانند خضر که عمر جاودان دارد و در نقاطی ظاهر می‌شود که خشکی و دریا به هم می‌رسند (مجمع‌البحرین)، و خون‌آشام‌ها یا ارواح که در برزخ میان دنیای زندگان و مردگان سرگردانند (Auerbach, 1995: 23). **بین خدایان و انسان‌ها:** این شخصیت‌های عموماً ترفندباز[11] قوانین را می‌شکنند و بین دنیای خدایان و انسان‌ها در رفت‌وآمدند. (Hyde, 1998: 45).

اهمیت شخصیت‌های آستانه‌ای از این لحاظ است که قدرت تغییر دارند. آن‌ها معمولاً زمانی ظاهر می‌شوند که قهرمان داستان در یک «دورهٔ گذار» است (مثلاً از کودکی به بزرگسالی یا از نادانی به آگاهی) و نقش‌شان ایجاد تحول نمادین است (Campbell, 1949: 51).

۲-۳. زنان آستانه‌نشین در قصه‌های عامه

آستانه‌نشینی زنان در قصه‌های عامه را می‌توان در پیوند با مفهوم آیین‌های گذار فهم کرد؛ وضعیتی که شخصیت زن نه به جایگاه پیشین تعلق دارد و نه هنوز در نظم جدید ادغام شده است: بین کودکی و بلوغ، خانه و جنگل، فرهنگ و طبیعت. لحظه‌ای که نظم اجتماعی موقتاً از کار می‌افتد و اضطراب‌های جمعی امکان بروز نمادین پیدا می‌کنند (Turner, 1969: 94–97). بدن و کنش زن در این موقعیت مرزی، به محل فرافکنی ترس‌ها و تمنیات فرهنگی بدل می‌شود. نمونهٔ کلاسیک این وضعیت را می‌توان در قصهٔ «شنل قرمزی» دید؛ دختری که با ترک فضای خانگی و ورود به جنگل (فضای آستانه‌ای و بی‌قانون) در معرض خطر قرار می‌گیرد. *بتلهایم* این قصه را تمثیلی از بحران بلوغ و مواجههٔ دختر با میل و تهدید جنسی تفسیر می‌کند

8. Liminal deities
9. Threshold guardians
10. Centaurs
11. Trickster

(Bettelheim, 1976: 166–169).در اسطورهٔ یونانی مدوسا[۱۲] نیز با بدنی زنانه مواجه‌ایم که پس از تجربهٔ خشونت، به موجودی هیولاوار تبدیل می‌شود؛ بدنی معلق میان انسان و غیرانسان که نگاهش مرگبار است (Ovid, Metamorphoses, IV: 794–803).

زن آستانه‌نشین در افسانه‌ها گره‌گاه بحران‌های نمادین است: او حامل میل، آگاهی و امکان دگردیسی است و به همین دلیل، هم جذاب و هم خطرناک جلوه می‌کند. خطرناک است؛ زیرا فضایی مستقل برای رشد فردی خود یافته، و نپذیرفتنی است؛ زیرا در چهارچوب‌های شناخته شده نمی‌گنجد و قابل نامگذاری و مالکیت نیست؛ او نه مادر است نه همسر. عزلت او نیز از نوع رهبانیت محصور نیست. تلاش مکرر افسانه‌ها برای مهار یا حذف این چهرهٔ مرزی—از طریق ازدواج، مرگ یا ناپدیدشدن—نشان می‌دهد که آستانه‌نشینی زنانه نه یک استثنا، بلکه شکافی ساختاری در نظم روایی و فرهنگی است که همواره خود را بازتولید می‌کند.

۳- بحث: تحلیل تطبیقی پری بافنده و یوکی‌اونّا بر اساس مراحل آیین گذار

لافکادیو هیرن در کتاب «کوایدان» (۱۹۰۴) با ثبت افسانهٔ ژاپنی «یوکی‌اونّا» (زن برفی) الگویی از زن آستانه‌ای را ارائه می‌دهد که با وضع قوانین و شروط خاص، زمان و حیات مرد را تحت کنترل می‌گیرد. این اثر منبعی کلیدی برای تطبیق میان‌فرهنگی «زنانِ کنترل‌کنندهٔ زمان» است. پری بافنده نیز در قصهٔ «عمر جاویدان» از مجموعهٔ «افسانه‌های ایرانی» (۱۳۷۵) واجد همین ویژگی‌ها است. پری بافنده و یوکی‌اونّا به دلایل زیر دو قهرمان تمام‌عیار آستانه‌ای هستند. **قرار گرفتن در مرز میان مرگ و زندگی:** یوکی‌اونّا و پری بافنده در زمان زیستی اختلال ایجاد کرده‌اند. آنان هرگز پیر نمی‌شوند و نمی‌میرند. آنها در زمانِ ایستاده قرار گرفته‌اند؛ اما برای مرگ و نیستی دیگران تصمیم می‌گیرند و با موجودات میرا زندگی می‌کنند. **معلق بودن بین انسان و ماوراء:** هر دو زن پیکرهای سیال و لغزان دارند که بین دنیای فانی و جهان ارواح در سفر است. پری بافنده زنی با چهره و اندام جوان ولی موهایی سپید است که بین دنیای آدمیان و ارواح در تردد است، و یوکی‌اونّا نه یک موجود زنده با گرمای انسانی است و نه یک روح کاملاً جدا از دنیای مادی. **سکونت در آستانهٔ طبیعت و تمدن:** این دو زن آستانه‌ای در «مرز میان دنیای وحشی (طبیعت) و تمدن (خانه)» هستند. پری بافنده در اعماق جنگل خانه دارد و اظهار می‌دارد که صد سال است در آنجا ساکن شده است؛ اما با توجه به اینکه وضعیت پیش آستانه‌ای او ذکر نشده، شاید پیش از آن، در جامعهٔ انسانی می‌زیسته است. زن برفی بالعکس در ابتدا در یک کلبهٔ متروکه در میان طوفان سهمگین کوهستان دیده می‌شود؛ اما بعداً

12. Medusa

به روستا می‌آید، ازدواج می‌کند و سال‌ها به عنوان همسر و مادر در میان انسان‌ها زندگی می‌کند. این سکونت آستانه‌ای پیوند زن با طبیعت را به عنوان منبع قدرت و مقاومت نشان می‌دهد (Dorey, 2023). **دوگانه بودن صفات:** شخصیت‌های آستانه‌ای اغلب متناقض‌نما هستند. یوکی‌اونّا در عین حال که بسیار زیبا و دل‌ربا است، به شدت ترسناک و بی‌رحم نیز هست. او با یک دمیدن می‌تواند انسانی را منجمد کند؛ اما در عین حال مهر مادری و همسری هم از خود نشان می‌دهد. پری بافنده نیز در عین مهربانی، سرد و بی‌اعتنا و رازآلود است. این دوگانگی در فولکلور، بازتاب ترس مردانه از هیبریدی زنانه است که مرزهای خرد انسانی و غریزهٔ حیوانی را محو می‌کند.

با وجود شباهت‌های ساختاری میان دو زن آستانه‌ای در افسانه‌های «پری بافنده» و «یوکی‌اونّا»، تفاوت در بسترهای مذهبی و فرهنگی ایران و ژاپن موجب شده است که نحوهٔ حضور و فرجام آنان در فرایند گذار یکسان نباشد. در چهارچوب آیین‌های گذار، مرحله آستانه‌ای معمولاً فضایی میان دو جهان و خارج از نظم تثبیت‌شدهٔ اجتماعی است؛ با این حال، میزان نفوذپذیری این مرز در فرهنگ‌های مختلف تفاوت دارد و همین امر بر چگونگی حضور شخصیت‌های آستانه‌ای در روایت‌های عامه تأثیر می‌گذارد.

در سنت شینتو و بودیسم ژاپنی، مرز میان جهان انسان و امر ماورائی سیال و دوطرفه است. شینتو با باور به «کامی[۱۳]» یا نیروهای مقدسِ حاضر در طبیعت، نوعی تقدس درون‌ماندگار را بازنمایی می‌کند که در آن، طبیعت و امر قدسی از یکدیگر جدا نیستند (Reader, 1991:14). همچنین، در بودیسم ژاپنی، ارواح مردگان و موجودات ماورائی می‌توانند در جهان انسان‌ها حضور یابند و با آنان تعامل کنند (Hearn, 1904: 73). در نتیجه، یوکی‌اونّا به‌عنوان موجودی آستانه‌ای می‌تواند وارد زندگی روزمره شود، در قالب همسر و مادر در جامعه حضور یابد و برای مدتی در جهان انسانی ادغام گردد. در این فرهنگ، عبور موقت میان دو قلمرو امری شگفت، اما ممکن تلقی می‌شود.

در مقابل، در فرهنگ ایرانیِ متأثر از جهان‌بینی اسلامی، مرز میان جهان انسانی و امر ماورائی استوارتر و سلسله‌مراتبی‌تر است. تأکید بر توحید و تنزیه، امر قدسی را از طبیعت و جهان مادی جدا می‌کند و موجودات فراطبیعی را در قلمرویی مستقل و دور از جهان انسان قرار می‌دهد (Schimmel, 1975: 24). هرچند در فرهنگ عامه، موجوداتی چون پری و جن حضور دارند؛ اما ارتباط با آنان غالباً در فضاهای دورافتاده، مرزی و خارج از زندگی عادی رخ می‌دهد. از همین رو، پری بافنده نه در دل جامعه، بلکه در جنگلی افسانه‌ای و در فضایی

13. Kami

دور از اجتماع انسانی زندگی می‌کند و ارتباط او با قهرمان تنها در خلال یک سفر آستانه‌ای ممکن می‌شود. این تفاوت فرهنگی بر ساختار گذار دو روایت نیز تأثیر می‌گذارد. یوکی‌اونّا می‌تواند مرحله‌ای از بازپیوست موقت به جهان انسانی را تجربه کند، در حالی که پری بافنده اساساً در موقعیت مرزی باقی می‌ماند و هرگز به‌طور کامل وارد نظم اجتماعی نمی‌شود.

در ادامه خویشکاری‌های دو شخصیت پری بافنده و یوکی اونّا، به ترتیب رخدادهای داستان و با توجه به تعریف عملیاتی سه واژهٔ کلیدی (آستانه‌نشینی، عاملیت، و انسداد) صورت می‌گیرد. در این بخش، «آستانه‌نشینی» به وضعیتی میان‌مرحله‌ای در فرایند گذار اطلاق می‌شود که شخصیت از نظم عادی و هویت پیشین جدا شده؛ اما هنوز به وضعیت تثبیت‌شدهٔ جدید نرسیده است. منظور از «عاملیت»، توانایی شخصیت در اثرگذاری بر روند روایت و هدایت فرایند گذار است، و «انسداد» به وضعیتی اشاره دارد که در آن فرایند گذار به بازپیوست کامل و تثبیت هویت جدید منتهی نمی‌شود:

۱-۳ وضعیت پیش‌آستانه‌ای

۱-۱-۳. از قدرتِ استعلایی به عاملیتِ مرزی

هرچند در متن دو افسانه صراحتاً به تبار و گذشتهٔ این زنان آستانه‌نشین اشاره نشده است، می‌توان «وضعیت پیش‌آستانه‌ای» دو شخصیت را به این ترتیب بازسازی کرد:

- **پری بافنده: از «ایزدبانویِ مرکز» به «پریِ آستانه»**

از کهن‌ترین اعتقادات در زمینهٔ باور به قدرت برتر، اعتقاد به ایزدبانوان آفریننده است. این الهگان، در دوره‌های نخستین شکل‌گیری اساطیر، اغلب دوشیزگانی هستند که در ایفای نقش خالق، خودبسنده‌اند؛ اما در گذر زمان و تحت تأثیر تحولات اجتماعی، خویشکاری‌ها، صفات، و جایگاه آنان تغییر یافته، کارکردهای ایشان متحول شده، و الوهیت وجودشان تحت‌الشعاع نقش زمینی مادر زاینده و پرورنده قرار گرفته است. گاه ایزدبانوان مختلفی وامدار ویژگی‌های ایشان شده‌اند، گاه در درجه دوم اهمیت قرار گرفته، و زمانی نیز از کار و بار آفرینش کنار گذاشته شده و به محاق رفته‌اند (تیمساریه و حیدری، ۱۳۹۸: ۱).

وضعیت پیش‌آستانه‌ای پری بافنده، احتمالاً دوران «ایزدبانویی» اوست که با قدرت گرفتن ساختارهای پدرسالار و تغییر دین و باورها، از مرکزیتِ جامعه به حاشیه (کوه، جنگل یا قلعه‌های دوردست) رانده شده است. او از جامعه‌ای که دیگر قدرتِ جادوییِ مطلقِ زن را بر نمی‌تابد، «جدا» شده است. بنابراین، آستانه‌نشینی او در واقع یک تبعیدِ خودخواسته یا پناهندگیِ استراتژیک است تا بتواند استقلال و ابزار قدرت خود را حفظ کند. اولین بار که پری

از خود سخن می‌گوید بی‌آنکه اشاره کند پیش از این صد سال که در کلبه زندگی می‌کند، کجا می‌زیسته است، همانند ایزدبانویی از خود یاد می‌کند که طبیعت را در تسخیر خود دارد:

«پری بافنده گفت: «جوان! من از پدرت خبری ندارم. فعلاً فکر او را از سرت بیرون کن و در اینجا بمان، بلکه دوستانم خبری از پدرت داشته باشند.» فرهاد با حیرت به او نگاه می‌کرد. پری بافنده برای او شرح داد که «من در حدود صد سال است که در این کلبه زندگی می‌کنم. جانوران و پرندگان جنگل دوستان من هستند و هر کدام از آنها به موقع خود کاری انجام می‌دهند. یوزپلنگ برای من گندم‌ها را آرد می‌کند. خرس برایم آرد می‌پزد و سمور ظرف‌هایم را در آب دریاچه می‌شوید. و من کاری ندارم جز این که بنشینم و پارچه ببافم. و در این صد سال، زندگی‌ام به خوبی و خوشی گذشته. همه چیز مطابق میل من است. همهٔ جانوران جنگل در خدمت من هستند و در این سال‌های طولانی فقط موهایم سفید شده. وگرنه صورت و اندام من جوان مانده.» (فرزاد، ۱۳۷۵: ج ۲/ ۳۲).

- **یوکی‌اونّا: از «طبیعتِ محض یا روح سرگردان» به «کنشگر عینی»**

در فرهنگ ژاپن، یوکی‌اونّا اغلب به عنوان تجسمی از «یوکای» (ارواح) دیده می‌شود. وضعیت پیش‌آستانه‌ای او، «طبیعتِ وحشی و بی‌نام» است؛ جایی که او صرفاً یک پدیدهٔ جوی بوده است بدون اینکه هویت یا سوژگی داشته باشد (Reider, 2023: 298). اما برخلاف پری بافنده، در مورد او روایاتی موجود است که در آنها ایزدبانویی بوده است و به عنوان یک «توشیگامی»[۱۴] - خدای خاصی که در روزهای خاص ظاهر می‌شد و برای سال آینده بخت خوب یا بد می‌آورد - پرستش می‌شده است. او را همچنین خدمتگزار خدای کوهستان می‌دانستند که نقش «میکو»[۱۵] (دوشیزهٔ حرم) را بازی می‌کرده و نعمت و باروری و برداشت خوب را به ارمغان می‌آورده است .(Davisson, 2013) در روایتی دیگر از استان یاماگاتا او شاهزاده خانمی از ماه بوده که مجذوب تماشای دنیای زیرین شده و یک شب درحالی‌که روی برف‌ها حرکت می‌کرده، به زمین افتاده و دیگر نتوانسته به خاستگاه خود بازگردد. در شب‌های برفی او در حالی‌که دلتنگ خانهٔ قدیمی‌اش است، ظاهر می‌شود (Ibid). در روایتی دیگر در استان آئوموری، یوکی‌اونّا را با نام «اوبومه»[۱۶] می‌شناسند؛ روح مادری که در زایمان جان سپرده و اکنون در وضعیت تعلیق میان مرگ و زندگی به سر می‌برد و هرگز نتوانسته فرزند خود را در آغوش بگیرد (Universität Wien,2023). این لایه از شخصیت یوکی‌اونّا او را نه فقط یک

14. Toshigami
15. Miku
16. Ubume

«نیروی طبیعت» یا «موجودی ماورائیِ بی‌طرف»، بلکه موجودی با تاریخچهٔ عاطفی، آرزوی برآورده‌نشدهٔ مادری، و انگیزه‌ای تراژیک می‌سازد. در مقابل، پری بافنده در افسانهٔ ایرانی فاقد هرگونه بُعد مادرانه یا روایت فقدان شخصی است و هیچ اشاره‌ای به گذشتهٔ عاطفی او نمی‌شود. این تفاوت را می‌توان به جهان‌بینی‌های متفاوت دو فرهنگ نسبت داد: در سنت شینتو-بودایی ژاپن که مرز میان انسان و ماوراء سیال است، ماوراء می‌تواند درگیر عمیق‌ترین رنج‌های انسانی شود و شخصیت‌های آستانه‌ای نه فقط در مرز مرگ و زندگی، بلکه در مرز «مادر بودن» و «فرزند از دست داده بودن» نیز ایستاده‌اند. در سنت ایرانی با مرزهای سخت‌تر میان این دو جهان، موجودات ماورائی معمولاً از چنین آسیب‌پذیری‌ها و تراژدی‌های انسانی بری‌اند.

۲-۱-۳. عاملیت پنهان و سامان‌دهندهٔ فضا

- **پری بافنده: از «دام» به «دعوت»: عاملیتِ پنهان**

ورود پری بافنده و یوکی‌اونّا به داستان، از طریق تکانه‌هایی صورت می‌پذیرد که گویا خود ایشان پدیدآورندهٔ هستند. آن دو با ایجاد بحرانی محیطی یا روانی، مرد را از جهان روزمره جدا و وارد فضای آستانه‌ای می‌کنند. این یک «اغواگری جنسی» نیست؛ بلکه یک «استراتژیِ معرفتی» است. آنها می‌دانند که مرد تا زمانی که در رفاه و امنیت باشد، بیدار نمی‌شود؛ پس باید او را «بی‌ثبات» کرد تا پذیرایِ آموزش شود. در تحلیل‌های سنتی، این ترفندها را «دامِ عشق»[۱۷] می‌نامند،[۱۸] اما این یک «گسستِ معرفتی» و انتقادی از وابستگی ظاهری زنان به مردان است.

پری بافنده، از طریق سخن رازآلودِ مسافر غریبه، وسوسهٔ هجرت را در بازرگان (زرجامه) بیدار می‌کند. این امر، می‌تواند نشانه‌ای از مدیریت صحنه توسط خود پری باشد؛ گویی پری تعمداً افسانهٔ خویش را پخش می‌کند تا مردان را به سوی خود بکشد. پری با اینکه حاشیه‌نشین شده، ساختار ماورائی‌اش را از دست نداده، بلکه آن را برای جذب جستجوگران انسانی به کار گرفته است. او منفعل نیست؛ بلکه با بهره گیری از میل مردان به «جاودانگی» محدودیت‌های انسانی را آشکار می‌کند و موقعیت حاشیه‌ای زنان را به ابزاری برای تحول بدل می‌سازد. در الگوی ریخت‌شناسی قصه‌ها، مسافری که در ابتدا ظاهر می‌شود، نقش «پیک» یا «دعوت‌کننده» را دارد؛ اما در نگاهی دیگر، او نماد «وسوسهٔ آگاهی» یا «بی‌قراری روح» است که توصیفی مرموز از پری بافنده ارائه می‌دهد:

---

17. Love Trap

۱۸. این دام‌ها یا دیداری هستند (دیدن عکس یا تاری از مو) یا جادویی (خوردن سیب یا شربتی جادویی) یا کلامی (شنیدن وصف کمالات یا زیبایی).

در یک سرزمین دوردست اسب می تاختم و پیش می‌رفتم که به جنگلی رسیدم... و در این حال بود که به فضای بازی رسیدم که مثل میدان بزرگی بود در وسط جنگل. در گوشه‌ای از این فضای بی‌درخت، کلبه‌ای بود. جلوتر رفتم. به کلبه رسیدم و از روزنه‌ای توی کلبه را نگاه کردم و زنی را دیدم که موهای سفید و بسیار بلندی داشت؛ آن قدر بلند که دورتادور او را گرفته بود. این زن پشت یک دستگاه بافندگی نشسته بود و چیزی می‌بافت. کمی بیشتر دقت کردم و دیدم آن زن مرتباً دست می‌برد و موهای سفید خود را دانه دانه می‌کَنَد و با آنها چیزی می‌بافد... از او پرسیدم: «ای زن خوب و مهربان! چه می‌بافی؟ آن زن سفید گیسو سرش را بلند کرد و در چشم‌های من خیره شد. صورت زیبای پری‌مانند داشت. دوباره از او پرسیدم: «چه می بافی؟» در جوابم گفت: «پارچه‌ای می‌بافم که هر کس از آن لباسی درست کند و بپوشد، همیشه زنده می ماند.» (فرزاد، ۱۳۷۵: ج ۲/ ۲۸-۲۹).

- **یوکی‌اونّا: زن به مثابهٔ «سامان دهندهٔ موقعیت آستانه‌ای»**

در داستان ژاپنی، طوفان نقش تکانه را دارد. این نیروی محرک نه در کلام، بلکه در خشونتِ طبیعت نهفته است. مینوکیچی و استادش موساکو که هر روز بعد از جمع‌آوری هیزم سوار قایق می‌شوند تا از رودخانه (نماد پویایی و حرکت، یا مرگ و زندگی) عبور کنند و به روستا برگردند، آن شب به دلیل طوفان برف دیر می‌کنند و از قایق جا می‌مانند. بنابراین ناچار می‌شوند به کلبهٔ خالی قایق‌ران (فضای آستانه‌ای) بروند و شب را در آنجا اطراق کنند؛ آستانهٔ مرگ و دیدار با موجود ماورائی:

در با فشار گشوده شد؛ و در روشنایی برف، زنی را در اتاق دید؛ زنی که سراپا سپیدپوش بود. او بر فراز موساکو خم شده بود و نفس خود را بر او می‌دمید؛ و نفسش همچون دودی سپید و درخشان بود. تقریباً در همان لحظه به سوی مینوکیچی برگشت و بر فراز او خم شد. مینوکیچی کوشید فریاد بزند، اما دریافت که نمی‌تواند هیچ صدایی بر زبان آورد. زن سپیدپوش بیشتر و بیشتر بر او خم شد، آن‌قدر که چهره‌اش نزدیک بود به او برسد؛ و او دید که زن بسیار زیباست، هرچند چشمانش در دلش ترس می‌انداخت. زن اندک زمانی همچنان به او خیره ماند؛ سپس لبخندی زد و آهسته در گوشش زمزمه کرد: «قصد داشتم با تو نیز همان کنم که با آن مرد دیگر کردم. اما نمی‌توانم اندکی دلسوزی نسبت به تو احساس نکنم، زیرا تو هنوز بسیار جوانی... پسر خوش‌سیمایی هستی، مینوکیچی! و اکنون به تو آسیبی نخواهم رساند؛ اما اگر هرگز آنچه را امشب دیده‌ای برای کسی بازگو کنی ــ حتی برای مادر خودت ــ من از آن آگاه خواهم شد؛ و آن‌گاه تو را خواهم کشت... آنچه را می‌گویم به خاطر بسپار!» (Hearn, 1904: 112).

طوفان در روایت، کارکردی مرتبط با عاملیت زنانه پیدا می‌کند. زن در اینجا «محیط» را

تغییر می‌دهد تا مرد را در موقعیتِ «تعلیق» قرار دهد. اوست که تعیین می‌کند چه کسی وارد آستانه شود و از آن عبور کند. در واقع، این مرد نیست که به سفر می‌رود، بلکه زن است که شرایط ورود قهرمان به فرایند گذار را فراهم می کند. این وضعیت نشان دهندهٔ گذر زن از موقعیت ابژه به سوژه است؛ زیرا او به جای انتظار برای کشف شدن، خود شرایط مواجهه را سامان می‌دهد.

۲-۳. وضعیت آستانه‌ای

عدم اشاره به گذشتهٔ این زنان در متن افسانه، خود بخشی از فرآیندِ «حاشیه‌نشین کردنِ» قدرتِ زنانه در تاریخ است. اما با نگاهی عمیق‌تر، مشخص می‌شود که وضعیتِ پیش‌آستانه‌ای آنها، ساحتی از «قدرتِ مطلق و یگانگی با طبیعت» بوده است. آنها از جهانی جدا شده‌اند که در آن هویت‌شان با بافتارِ هستی گره خورده بوده، و اکنون در آستانه ایستاده‌اند تا به مردانی که راهِ خود را گم کرده‌اند، هشدار دهند که ریشه‌های حیات (وضعیت پیش‌آستانه‌ای) ایشان هنوز پابرجاست. این زنان در وضعیت آستانه‌ای، همزمان «رضایت» و «تعلیق» را تجربه می‌کنند و در همین وضعیت به انتقال دانش و آفرینش می پردازند:

۱-۲-۳.از رضایت تا تعلیق

- **پری بافنده: حفظ قدرت در حاشیه**

پریِ بافنده به دنبال ازدواج یا عشق نیست؛ او مشغول «کار» (بافتن) است. این تمرکز بر عملِ خلق توسط یک زن در انزوای آستانه‌ای، می‌تواند نمادی از استقلال وجودی زن باشد که برای تعریف خود نیازی به حضور در جامعهٔ مردانه ندارد. او در آستانه می‌ماند چون جامعهٔ بیرون گنجایش قدرت جادویی و آفرینندهٔ او را ندارد. «بافتن» و «ریسندگی» همواره با زبان و روایت زنانه گره خورده است. واژهٔ Text به معنی «متن» با Textile به معنی «منسوج» هم‌ریشه است (Showalter, 1987: 165). بافتن در اینجا نوعی نوشتار زنانه است. اقامت پری در آستانه را می‌توان نوعی انتخاب راهبردی برای حفظ قداست حیات دانست. او در این ساحتِ استعلایی می‌ماند تا از فرسودگیِ زمانِ مادی دور باشد و بتواند به عنوان «نگهبانِ جاودانگی»، وظیفهٔ خود را در حفظ تعادلِ جهان انجام دهد. در این نگاه، استقلال او و حفظ «فضای مستقل زنانه»، از مفهوم عرفانی و ادبیِ «خلوت» یا «عزلت‌نشینیِ معرفت‌بخش» و یک ضرورتِ هستی‌شناختی برای بقای قهرمان است.

در جهان بیرونی، زمان مسیری خطی و فرساینده دارد؛ اما پری در فضای آستانه‌ای، با عمل بافتن، نظمی متفاوت از زمان را بازنمایی می‌کند و اجازه نمی‌دهد مرگ و فرسودگی وارد حریم

او شود. شاید در نگاه اول این حالت نوعی انزوا و گسست از پیوندهای اجتماعی به نظر برسد؛ ولی آستانه‌نشینی پری در این قصه، در واقع داشتنِ همان فضای مستقل زنانه است. او در آستانه می‌ماند تا «خودآیینی» خود را حفظ کند. در این مرحله آستانه‌نشینی بیانگر «قدرت گزینش‌گری» است.(Irigaray, 1985: 68).

- **یوکی اونّا: تعلیق و تهدید**

وضعیت آستانه‌ای یوکی‌اونّا از زمانی آغاز می‌شود که در آن شب طوفانی به مینوکیچی دل می‌بندد و مدتی بعد در قالب دختری به نام «اُیوکی»[۱۹] بر او ظاهر می‌شود:

در زمستان سال بعد، در یک غروب، وقتی در راه خانه بود، به دختری که اتفاقاً در همان جاده سفر می‌کرد، رسید. او دختری بود بلندبالا، باریک‌اندام و بسیار زیباروی؛ و به سلام مینوکیچی با صدایی پاسخ داد که شنیدنش به خوشایندی آواز یک پرندهٔ خوش‌خوان بود. سپس مینوکیچی در کنار او به راه افتاد و آن دو سرگرم گفت‌وگو شدند. دختر گفت که نامش ایوکی است؛ این‌که به‌تازگی هر دو والد خود را از دست داده؛ و این‌که عازم یِدو[۲۰] است، جایی که چند خویشاوند تهیدست دارد و شاید بتوانند برای او کاری به عنوان خدمتکار پیدا کنند. مینوکیچی خیلی زود مجذوب این دختر مرموز شد؛ و هرچه بیشتر به او نگاه می‌کرد، او را زیباتر می‌یافت. از او پرسید آیا نامزد دارد یا نه؛ و دختر با خنده پاسخ داد که آزاد است. سپس نوبت او شد که از مینوکیچی بپرسد آیا ازدواج کرده یا قول ازدواج به کسی داده است. مینوکیچی گفت که گرچه تنها یک مادرِ بیوه دارد که باید از او نگهداری کند، اما چون هنوز بسیار جوان است، موضوع یافتن یک «عروس شایسته و محترم» برای خانه هنوز مطرح نشده است. پس از این دردِ دل‌ها، مدت زیادی در سکوت در کنار یکدیگر راه رفتند؛ اما همان‌گونه که ضرب‌المثل می‌گوید: «آنجا که آرزو باشد، چشم‌ها به اندازهٔ زبان سخن می‌گویند.» تا زمانی که به روستا رسیدند، سخت به یکدیگر دل‌بسته و مایل شده بودند (Hearn, 1904: 115).

ایوکی به معنای «برف»، نام خود را از مرحلهٔ پیش‌آستانه‌ای آورده و حفظ کرده است. مرحلهٔ آستانه‌ای که مرزها در آن محو می‌شوند، طبق نظر ترنر، مرحلهٔ ضد ساختار است. ایوکی نه کاملاً روح است و نه کاملاً انسان. زنی است عجیب و متفاوت که حتی بعد از به دنیا آوردن ده فرزند همانند روز اول جوان و زیبا مانده است؛ اما او در موقعیت آستانه‌ای جایگاهی متزلزل و شکننده دارد؛ هر چند به عنوان عروسی محترم در خانواده پذیرفته شده است؛ ولی اگر مینوکیچی نقض عهد کند و دربارهٔ آن شب سخنی بگوید، او به حالت نخستین باز خواهد گشت

19. O-Yuki
20. Yedo (نام قدیمی توکیو)

که بازتابی از کنترل بر بدن و قدرت زنانه است .(Reider, 2023: 298) این حالت آستانه‌ای نماد موقعیت زنان در جوامع سنتی ژاپنی است که در نقش‌های جنسیتی محدود می‌گردند: آن‌ها قدرت باروری و جایگاهی به عنوان همسر دارند؛ اما این قدرت و جایگاه مشروط به وفای به‌عهد مرد است. یوکی‌اونّا با اینکه در موقعیت آستانه‌ای به عنوان یک انسان زندگی می‌کند، نه یک «سوژهٔ در حال رشد» بلکه «عنصری آستانه‌ای» است که وظیفه دارد مرد را از خامی (فقر/تجرد) به مرحلهٔ کمال (ثروت/پدری) برساند. در این فرایند، زن به مثابهٔ پل یا دروازه عمل می‌کند. از این منظر، آستانه‌نشینی نه یک فرایند رهایی‌بخش بلکه ساز و کاری برای تثبیت عاملیت مردانه از طریق مصرف قدرت زنانه است (Weng, 2025: 5).

۲-۲-۳. انتقال دانش: تقابل با «ساختارِ ایستا» و پذیرش «پویاییِ نمادین»

آشکارترین نقطهٔ اشتراک دو قهرمان مواجههٔ ایشان با دو نسل از مردان است: فرتوت (استاد/پدر) و جوان (شاگرد/پسر). زنان آستانه‌ای در هر دو افسانه با مردان فرتوت وارد تعامل نمی‌شوند. یوکی‌اونّا جان موساکوی پیر را با نفس سردش می‌گیرد و مینوکیچی جوان را زنده نگه می‌دارد؛ و پری بافنده فقط با فرهاد وارد گفت‌وگو می‌شود و حتی به او توصیه می‌کند پدرش را فراموش کند؛ زیرا زرجامه (پدر) قبل از رسیدن به خانهٔ پری راه خود را گم کرده و حافظه‌اش را از دست داده است. پری به فرهاد می‌آموزد که با شاخهٔ خیس بلوط، به صورت پدرش آب بپاشد تا او حافظه‌اش را به دست بیاورد. (فرزاد، ۱۳۷۵: ج ۲/ ۳۴). نسلِ «پدر» نماد ساختار پدرسالاری سنتی است که منعطف نیست، ادعای دانایی مطلق دارد و می‌خواهد بر طبیعت و زن سلطه یابد. یوکی‌اونّا موساکو را می‌کشد چون او نمادِ سنتیِ پدرسالاری است که دیگر تغییر نمی‌کند و به لحاظ ظاهری جذابیتی ندارد؛ اما مینوکیچی هنوز در وضعیت آستانه‌ای قرار دارد و هویتش به طور کامل شکل نگرفته است؛ پس قابلیت آموزش و تغییر دارد. پیرمرد نمادِ جنبه‌هایی از «کهن‌الگوی پیرِ فرتوت» است که دچار جمود شده و قدرت انطباق با ساحتِ قدسیِ زنانه را ندارد. در مقابل، پذیرش نسل جوان نشان‌دهندهٔ ظرفیتِ حیات‌بخشیِ عنصرِ مادینه برای «نوگردانیِ جهان» است. این رویکرد، زن را نه در موضع حذف‌کننده، بلکه در موضعِ «پالایش‌گری و اصلاحِ روندِ نسل‌ها» قرار می‌دهد.

در این افسانه‌ها انتقال دانش بیش از آنکه از مسیر پدر به پسر انجام شود، از سوی زن صورت می‌گیرد. این پری است که راه نجات پدر را به پسر می‌آموزد. در واقع، «پدر» (ساختار قدرت) بدون آگاهی و رحمتی که از جانب زن صادر می‌شود، محکوم به گم‌گشتگی در دنیای ارواح است. کنش نمادین یعنی پاشیدن آب با شاخهٔ درخت به صورت پدر، نمادی از «تطهیر»

و «بیدار کردن» است. پری به پسر می‌آموزد که چگونه پدرسالاریِ به بن‌بست رسیده را احیا کند. برخلاف الگوهای فیزیکیِ قدرت، در این افسانه با نوعی «قدرتِ معنوی و معرفتی» روبه‌رو هستیم. پری در جایگاهِ والای دانایی قرار دارد و مرد جوان در مقامِ «سالک» یا «آموزنده» است. این جابجایی جایگاه، نه یک کنش سیاسی، بلکه یک ضرورتِ اسطوره‌ای برای انتقالِ دانش از منبعِ شهود (زن) به ساحتِ عمل (مرد) است. در این فراز، پری به عنوان «واسطهٔ فیض» و احیاگرِ هویتِ فراموش‌شده معرفی می‌شود. در افسانه ساختار پدرسالار، ناتوان از حفظ انسجام و تداوم خود نشان داده می‌شود و این «خردِ زنانه» است که با آموزشِ راهِ نجات به پسر، از گسستِ نسلی جلوگیری می‌کند. با بیدار کردنِ پدر به دستِ پسر (به تعلیمِ پری)، نقش زن به عنوان «حافظِ پیوستگیِ فرهنگی و خانوادگی» تثبیت می‌شود؛ کسی که بدونِ هدایتِ او، گذشته فراموش و آینده بی‌هویت می‌ماند .(Wetter, 2012: 325)

۳-۳. وضعیت پس‌آستانه‌ای

۱-۳-۳. طرد از آستانه

وقتی زن آستانه‌ای ناپدید می‌شود، یعنی دورانِ گذار قهرمان مرد به پایان رسیده و دیگر نیازی به او ندارد. حذف کامل زن در این چهارچوب را باید نامرئی‌سازی او دانست، نه کنشی رهایی‌بخش یا تعالی‌بخش (Showalter, 1987: 165). زنِ آستانه‌ای شخصیتی است که به‌سبب قرار گرفتن در وضعیت بینابینی، نظم‌های دوگانه‌ساز را دچار اختلال می‌کند. او نه کاملاً انسانی است و نه صرفاً روحانی، نه در منطق زندگی روزمره می‌گنجد و نه به‌طور کامل به قلمرو مرگ تعلق دارد. همین ابهام هستی‌شناختی سبب می‌شود که حضور او در جهان انسانی ناپایدار و مسئله‌زا باشد. روایت تا زمانی حضور زن را می‌پذیرد که در موقعیت مرزی باقی بماند؛ اما با امکان ادغام او در جهان انسانی، نوعی بحران ساختاری شکل می‌گیرد؛ زیرا موجودی که در مرزها سکونت دارد، خودِ منطق مرزبندی را به چالش می‌کشد. روایت‌های مردمحور، زنانی را که از هنجارهای جنسیتی تثبیت‌شده تخطی می‌کنند، اغلب از طریق مرگ، جنون یا ناپدیدشدن از صحنهٔ روایت محو می‌کنند (Showalter, 1987: 161–166).

پری بافنده تا زمانی امکان حضور در مرز میان دو جهان را دارد که راز جاودانگی در قلمرو ارواح باقی بماند؛ اما لحظه‌ای که احتمال انتقال این دانش به انسان‌ها مطرح می شود، ساختار ماورائی واکنش نشان می‌دهد و او را به قلمرو نخستین باز می‌گرداند ویرانی کلبه و حذف قهری پری بافنده را می‌توان پایان وضعیت آستانه‌ای و بسته شدن قلمرو میانجی دانست:

«چند ساعت بعد آنها در کنار کلبهٔ پری بافنده بودند... وارد کلبه شدند؛ اما کلبه درهم ریخته و آشفته بود. از پری بافنده و دستگاه بافندگی او اثری نبود. روباه... نزد زرجامه و فرهاد

آمد و گفت:... ارواح جنگل بعد از آنکه فهمیدند که شما دو نفر به کمک پری بافنده از سرزمین آنها فرار کرده‌اید. به او شک بردند که مبادا برای هر دوی شما پارچه ببافد تا با آن لباس درست کنید و به عمر جاویدان برسید. به این علت آمدند و او را با دستگاه بافندگی‌اش از اینجا به سرزمین ارواح بردند» (فرزاد، ۱۳۷۵: ج ۲/ ۳۶).

۲-۳-۳. ترک آستانه

در بسیاری از افسانه‌های «همسرفراطبیعی» بقای وضعیت جادویی به حفظ نوعی راز یا تابو وابسته است و افشای آن موجب پایان وضعیت آستانه‌ای می‌شود (Leavy, 1891: 128; Hartland, 1994: 5). یوکی‌اونّا با ازدواج و مادر شدن، در ساختار اجتماعی انسان‌ها ادغام شده است؛ اما با نقض عهد از سوی مینوکیچی، امکان تدوام این وضعیت از میان می‌رود. در چهارچوب آیین گذار، افشای راز و آشکار شدن هویت، موجب فروپاشی فضای تعلیقی می‌شود و زن آستانه‌ای را مجبور به ترک جهان انسانی می‌کند:

یک شب بعد از اینکه بچه ها به رختخواب رفتند و ایوکی زیر نور چراغ کاغذی مشغول خیاطی بود، مینوکیچی که به او می‌نگریست، گفت: «دیدن تو که آنجا نشسته‌ای و در روشنایی چراغ خیاطی می‌کنی، مرا به یاد ماجرای عجیبی می‌اندازد که وقتی هجده ساله بودم برایم رخ داد. آن زمان کسی را دیدم که به زیبایی و سپیدیِ تو بود — در حقیقت، بسیار به تو شباهت داشت. ایوکی، بی‌آنکه چشم از کارش بردارد، پاسخ داد: «دربارهٔ او برایم بگو. کجا او را دیدی؟» آنگاه مینوکیچی داستان آن شب هولناک در کلبهٔ قایقران را برایش تعریف کرد؛ از زن سپیدپوشی که بر فرازش خم شده بود، لبخند می‌زد و در گوشش زمزمه می‌کرد؛ و از مرگ خاموش پیرمرد موساکو. سپس گفت: «چه خواب بودم و چه بیدار، آن تنها باری بود که موجودی به آن زیبایی دیدم. البته او انسان نبود و من از او می‌ترسیدم. بسیار می‌ترسیدم؛ اما چه‌قدر سپید بود! راستش هیچ‌گاه مطمئن نشده‌ام آنچه دیدم خواب بود یا واقعاً زنِ برفی.»

ایوکی ناگهان کار خیاطی را بر زمین انداخت، از جا برخاست، بر فراز مینوکیچی که نشسته بود خم شد و با فریادی تیز در صورتش گفت: «من بودم! من! من! یوکی بودم. و همان وقت به تو گفتم اگر حتی یک کلمه دربارهٔ آن ماجرا بر زبان بیاوری، تو را خواهم کشت. اگر حتی یک کلمه دربارهٔ آن گفته بودی. اگر این بچه‌ها آنجا خواب نبودند، همین حالا تو را می‌کشتم! و اکنون بهتر است بسیار بسیار خوب از آن‌ها مراقبت کنی؛ زیرا اگر روزی دلیلی برای شکایت از تو داشته باشند، آن‌گونه با تو رفتار خواهم کرد که سزاوارش هستی.» در همان حال که فریاد می‌کشید، صدایش نازک و نازک‌تر شد و به شیون باد شباهت پیدا کرد. سپس پیکرش در مهی

سپید و درخشان ذوب شد؛ مهی که پیچان و لرزان تا تیرهای سقف بالا رفت و از سوراخ دودکش بیرون خزید. و از آن پس، دیگر هرگز کسی او را ندید (Hearn, 1904: 117-118).

نکتهٔ تکمیلی درخصوص مراحل آیین گذار در این دو قصه این است که نتیجهٔ حذف زن آستانه‌ای یا ناپدید شدن او، ایجاد خلل در مراحل گذار قهرمان مرد است؛ در الگوی کلاسیک ون‌جنپ قهرمان باید:

۱. از وضعیت پیشین جدا شود،
۲. وارد مرحلهٔ آستانه‌ای گردد،
۳. با هویتی تثبیت شده به نظم اجتماعی باز گردد.

اما در این دو قصه، حذف زن آستانه‌ای باعث می‌شود مرحلهٔ بازپیوست کامل نشود. قهرمان مرد اگرچه تجربهٔ آستانه‌ای را پشت سر می‌گذارد؛ اما به «تکمیل» دست نمی‌یابد: زرجامه و فرهاد به راز جاودانگی نمی‌رسند، و مینوکیچی پس از رفتن یوکی اونّا در وضعیتی تهدیدآمیز و ناتمام باقی می‌ماند. از این رو چرخهٔ گذار در این افسانه‌ها صورتی ناقص و تعلیقی پیدا می‌کند.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با تکیه بر الگوی سه‌مرحله‌ای آیین‌های گذار آرنولد ون‌جنپ و گسترش آن توسط ویکتور ترنر، به تحلیل تطبیقی دو قهرمان زن آستانه‌ای - «پری بافنده» در افسانهٔ ایرانی «عمر جاویدان» و «یوکی‌اونّا» در روایت‌های عامهٔ ژاپنی- پرداخت. یافته‌ها نشان داد که هر دو قهرمان در بسترهای فرهنگی متفاوت، نقش مشترکی به عنوان میانجی و نگهبان آستانه ایفا می‌کنند: آنها قهرمان مرد را از مرحلهٔ پیش‌آستانه‌ای (جدایی از جهان عادی) به مرحلهٔ آستانه‌ای (تعلیق، آزمون و انتقال دانش) هدایت می‌کنند. با این حال، هیچ‌کدام به مرحلهٔ پس‌آستانه‌ای کامل (بازپیوست و تثبیت هویت جدید در نظم اجتماعی) نمی‌رسند و در وضعیت انسداد و تعلیق ساختاری باقی می‌مانند یا به طور قهری حذف می‌شوند.

شباهت‌های ساختاری میان دو قهرمان، از جمله اختلال در زمان زیستی، سکونت در فضاهای مرزی (جنگل/برف)، دوگانگی صفات (زیبایی و خطر، مهربانی و بی‌رحمی)، و انتقال دانش معرفتی به نسل جوان، مؤید وجود یک بن‌مایه کهن‌الگویی جهان‌شمول است که زن آستانه‌ای را به مثابهٔ نماد تعلیق میان مرگ و زندگی، انسان و ماوراء، و طبیعت و فرهنگ قرار می‌دهد. با وجود این، تفاوت‌های معنادار در عاملیت و فرجام این دو شخصیت، ریشه در کیهان‌شناسی و جهان‌بینی فرهنگی دارد. در سنت ایرانی (متأثر از زردشتی-اسلامی)، مرز انسان و ماوراء سخت و استثنایی است؛ از این‌رو پری بافنده با تکیه بر «عاملیت معرفتی»

(حفظ راز جاودانگی و گریز از نقش‌های جنسیتی متعارف) در حاشیه می‌ماند و در نهایت قربانی خشونت ساختاری ارواح جنگل شده و ربوده می‌شود. در مقابل، در بستر شینتو-بودیستی ژاپن که مرزها سیال و نفوذپذیرند، یوکی‌اونّا با «عاملیت کنشی» فعالانه وارد جهان انسانی می‌شود، نقش همسر و مادر را ایفا می‌کند و در نهایت به صورت داوطلبانه و با حفظ اقتدار، از آن خارج می‌گردد.

این انسداد در مرحلهٔ آستانه‌ای، نه تنها چرخهٔ گذار قهرمان مرد را ناقص می‌گذارد، بلکه نشان‌دهندهٔ شکاف ساختاری در روایت‌های مردمحور است که قدرت زنانه مرزی را تهدیدآمیز تلقی کرده و آن را یا به حاشیه می‌راند یا حذف می‌کند. پژوهش حاضر با تأکید بر مفهوم «زن آستانه‌ای» به عنوان مقوله‌ای مستقل از نقش‌های سنتی (مادر، معشوق، اغواگر)، خلأ موجود در مطالعات تطبیقی ادبیات عامه ایران و شرق دور را تا حدی پر می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه بسترهای فرهنگی، الگوهای اسطوره‌ای مشترک را بازآفرینی و متمایز می‌سازند.

در نهایت، بررسی این دو قهرمان زن آستانه‌ای ما را به تأملی عمیق‌تر دربارهٔ مرزهای هویتی، جنسیت و قدرت در فرهنگ‌های مختلف فرا می‌خواند. چنین مطالعاتی نه تنها به غنای نظریه آیین‌های گذار کمک می‌کنند، بلکه زمینه‌ای برای پژوهش‌های آینده در حوزهٔ فولکلور تطبیقی، مطالعات جنسیت و قصه‌شناسی فراهم می‌آورند؛ پژوهش‌هایی که می‌توانند سایر شخصیت‌های آستانه‌ای در فرهنگ‌های مختلف را با رویکردهای میان‌رشته‌ای مورد واکاوی قرار دهند.

منابع

- اسکویی، نرگس. (۱۴۰۳). «نظریهٔ آستانگی و اشعار سهراب سپهری». ***نقد و نظریهٔ ادبی***. دورهٔ ۹. صص۲۴۷-۲۷۰.
- جعفری قنواتی، محمد. (۱۴۰۲). ***درآمدی بر فولکلور ایران***. چ ۶. تهران: جامی.
- حسنی، مسعود و درودگریان، فرهاد. (۱۴۰۱). «بازنمایی گذار عرفانی ابوسعید ابوالخیر در چهارچوب نظریهٔ مناسک گذار». ***ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***. دورهٔ ۱۸. صص ۱۲۳-۱۵۴.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۹۲). ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- تیم‌ساریه، پرند و حیدری، مریم. (۱۳۹۸). «تحول جایگاه ایزدان خودبسنده در اساطیر آفرینش». ***مجموعه مقالات چهاردهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی***. صص ۱-۱۷.
- حسنی، مسعود، و همکاران. (۱۴۰۰). «نقد اسطوره‌شناختی حکایت شیخ صنعان در منطق-

الطیر عطار نیشابوری بر مبنای نظریهٔ مناسک گذار». ***ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***. دورهٔ ۱۷. صص ۱۴۷-۱۷۷.

- فرخ‌نیا، رحیم، و حیدری، زهرا. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی درام اجتماعی ویکتور ترنر با منطق الطیر عطار نیشابوری». ***زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی اراک)***. شمارهٔ ۱۶. صص ۳۷-۵۰.
- فرخ‌نیا، رحیم، و حیدری، زهرا. (۱۳۹۰). «آستانه‌های پیوند و شکاف اجتماعی در منطق-الطیر عطار نیشابوری». ***جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***. شمارهٔ ۱. صص ۱۸۵-۲۱۷.
- فرزاد، فرزانه (۱۳۷۵). ***افسانه‌های ایرانی (جلد دوم)***. تهران: نشر دنیای نو.
- کمپل، جوزف (۱۳۸۴). ***قهرمان هزار چهره***، ترجمهٔ شادی خسرو پناه، مشهد: گل آفتاب.
- Auerbach, N. (1995). ***Our vampires, ourselves***. Chicago: University of Chicago Press.
- Bettelheim, B. (1976). ***The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales***. New York: Alfred A. Knopf.
- Campbell, J. (1949). ***The hero with a thousand faces***. Novato: New World Library.
- Davisson, Z. (2013). ***Hyakumonogatari kaidankai: Tales of the weird and the awesome***. Charleston: Create Space Independent Publishing Platform.
- Dorey, K. (2023). "Applying multispecies justice in nature-based solutions and urban sustainability planning: Tensions and prospects". ***Urban Forestry & Urban Greening***. 80, Article 127832.
- Felton, D. (1999). ***Haunted Greece and Rome: Ghost stories from classical antiquity***. Austin: University of Texas Press.
- Foster, M. D. (2015). ***The Book of Yōkai: Mysterious Creatures of Japanese Folklore.*** Oakland: University of California Press.
- Fowler, R. L. (2017). "Liminal deities in Greek mythology". ***Classical Philology***. 112 (2), 145-167.
- Hartland, Edvin Sidney. (1891). ***The Science of Fairy Tales: An Inquiry into Fairy Mythology***. London: Walter Scott.
- Hearn, L. (1904). ***Kwaidan: Stories and studies of strange things***. Boston Houghton: Mifflin and Company.
- Hyde, L. (1998). ***Trickster makes this world: Mischief, myth, and art***. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Leavy, Barbara fass. (1994). ***In search of Swan Maiden: A Narrative on***

Folklore and Gender. New York: New York University press.

- Ovid. (1993). ***The Metamorphoses of Ovid*** (A. Mandelbaum, Trans.). San Diego: Harcourt Brace & Company.
- Reader, Ian. (1991). ***Religion in Contemporary Japan***. Honolulu: University of Hawai ‘i Press.
- Reider, N. T. (2023). “Snow woman Yukionna: From spirit of snow to icy hot female”. ***Journal of American Folklore***, 136 (541), 298-321.
- Schimmel, Annemarie. (1975). ***Mystical Dimensions of Islam***. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Showalter, E. (1987). ***The female malady: Women, madness, and English culture, 1830–1980***. New York: Pantheon Books.
- Turner, Victor (1964). “Betwixt and Between: the liminal period in rites de passage”, In Symposium on ***New Approaches to the study of Religion: Proceeding of the Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*** (ed.) 3. Helm. PP 4-20. Seattle: American Ethnological Society distributed by The University of Washington Press.
- Turner, V. (1969). ***The ritual process: Structure and anti-structure***. Aldine Publishing Company.
- Universität Wien. (2023). ***Ubume – Geister verstorbener Mütter. In Religion-in-Japan***. Retrieved from https://religion-in-japan.univie.ac.at/
- Van Gennep, A. (1960). ***The rites of passage*** (M. B. Vizedom & G. L. Caffee, Trans.). University of Chicago Press.
- Weng, C. (2025). “Analysis of the image of the Yuki-Onna—Taking the Yuki-Onna in Kōizumi Yakumo’s “Kwaidan” as an example”, ***Open Access Library Journal***, 12, 1-10.
- Wetter, A. M. (2012). ***On her account: Reconfiguring Israel in Ruth, Esther, and Judith***. London: Bloomsbury T&T Clark.
- Yanagita, Kunio. (1986). ***The Yanagita Kunio Guide to the Japanese Folk Tale***. (Trans & ed. F. H. Mayer). Bloomington: Indiana University Press.