Investigating the Women Presence and Characterization in Shahnameh and Euripides Tragedies

Khadijeh Oladi Ghadikolaei[١], Reza Forsati Jooybari*[٢], Hossein Mansourian[٣]

Abstract

Investigating the personality of women in world literature has always been the target of researchers. Writers and poets have benefited from the function of the female character in their stories based on the culture and socio-political environment of their societies. In such a way that in the literary stories of the nations, the presence and roles of women can be seen. This study by using a descriptive-analytical method, apart from the controversial aspects of Ferdowsi's attitude towards women, a comparison of how this group of people is characterization from the point of view of the structure of storytelling, in the four tragedies of the epic part of the Shahnameh and Euripides tragic to show the similarity and difference of characterization in these works and to be able to avoid how people look at women in the past. The results of the research showed that women are the main characters and heroes of most of Euripides's tragedies due to the fact that their existence is shown, and they have played a role in Ferdowsi's tragedies according to the story and situation.

Keywords: Euripides, Story, tragedy, Women, Shahnameh, Characterization.

References

A. Books

١. Bahar, M. (٢٠٠٧). **Some researches in Iranian culture**. Tehran: Aghah.

٢. Barahani, R. (٢٠٢٠). **Male history of Iran**. Tehran: Alborz.

٣. Basari, T. (٢٠١٧). **Women of the Shahnameh**. Babol: Ketabsara.

٤. Durant, W. (٢٠٢٢). **History of Civilization**. Translated by the authors' collection, Tehran: Elmi & Farhangi.

٥. Euripides. (٢٠١٠). **Medea**. Translated by E. P. Coleridge, NewYork: Create Space Independent Publishing.

٦. ----------. (١٩٦٧). **Five Plays of Euripides: Alcestis, Medea, The Trojan women, Iphigenia in Tauris, Electra**. Translated by M Wright, London: Oxford University Press.

٧. ----------. (١٩٦٠). **Electra**. Translated by J. D. Denniston, NewYork: Clarendon Press.

---

[١] PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran. Khadijeholadi٤١@gmail.com

[٢] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran. Corresponding Author R.forsati@Qaemiau.ac.ir

[٣] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran. Hosein.mansoorian@yahoo.com

۸. Eslami Nodoushan, M. A. (۲۰۱۷). **Sounds and gestures**. Tehran: Ghatreh.

۹. Ferdowsi, A. (۲۰۲۳). **Shahnameh**. By Saeid Hamidian. Tehran: Ghatreh.

۱۰. Hamidi, B. (۲۰۲۰). **Persian Messiah. (A collection of selected articles of the international conference of the ۱۰۰۰th year of Shahnameh Ferdowsi). Compiled and compiled by Elham Rezazadeh**. Tehran: University of Jihad Publications.

۱۱. Hariri, N. (۲۰۲۰). **Ferdowsi, woman and tragedy**. Tehran: Ghatreh.

۱۲. Highet, G. (۲۰۱۵). **The classical tradition: Greed and Roman influences on western literature**. Translated by Mohammad Kalbasi and Mahin Daneshvar. Tehran: Aghah.

۱۳. Karimi, F. (۲۰۱۹). **Subject analysis in Iran's postmodern fictional literature**. Tehran: Rozaneh.

۱۴. Kott, J. (۲۰۰۷). **An interpretation of ancient Greek tragedies (The Feast of the Gods)**. Translated by Davood Daneshvar and Mansour Brahimi. Tehran: SAMT.

۱۵. Makki, E. (۲۰۱٦). **Knowing the agents of the show**. Tehran: Soroush.

۱۶. Mirabedini, H. (۲۰۲۱). **History of Iranian fiction**. Tehran: Sokhan.

۱۷. Mirsadeghi, J. (۲۰۲۲). **Fiction**. Tehran: Sokhan.

۱۸. ----------. (۲۰۱۵). **Story elements**. Tehran: Sokhan.

۱۹. Moharramian Moallem, H. (۲۰۱۹). **Tragedy (collection of articles)**. Tehran: Soroush.

۲۰. Noldeke, T. (۲۰۲۰). **The National epic of Iranians**. Translated by Mojtaba Bozorg Alavi. Tehran: Negah Moaser.

۲۱. Rahimi, M. (۲۰۲۲). The tragedy of power in Shahnameh. Tehran: Niloufar.

۲۲. Sarami, K. A. (۲۰۱۳). **From the color of the flower to the pain of the thorn**. Tehran: Elmi & Farhangi.

۲۳. Sattari, J. (۲۰۱۹). **The face of women in Iranian culture**. Tehran: Markaz.

۲۴. Soleimani, M. (۲۰۲۲). **Another thought about the story**. Tehran: Islamic Propaganda Organization's Art Department Publications.

۲۵. Yazdani, Z. (۲۰۱۷). **Women in Persian poetry**. Tehran: Ferdows.

۲۶. Zarrin Koob, A. H. (۲۰۲۳). **Neither Eastern nor Western - human**. Tehran: Amir Kabir.

B. Articles

۱. Abbasi, H., & Ghobadi, H. A. (۲۰۱۰). Comparison of the position of women in Ferdowsi's Shahnameh with Homer's Iliad and Odyssey. **Mystical literature and cognitive mythology**. ٦(۱۹), ۱۰۹-۱۳۸.

٢. Akbari, M. (٢٠٠١). Deserving and unworthy of women in Shahnameh. **Journal of Literature and Humanities Department of Tehran University**. ٤٦(١٥٩), ٦١-٨١.

٣. Delavari, P., Kargar, M., Jalili Kohneh Shahri, K., & Khoshnoudi, B. (١٤٠٢). Analysis of Shahnameh women's issues in matriarchal families. **Interpretation and analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda)**, ١٥(٥٧), ٢٩٣-٣٠٩.

٤. Maleki Mareshk, F., Ghavam, A., & Zanjani Zadeh, H. (٢٠٢٣). Studying the Social Identity of Women in the Heroic Section of Ferdowsi Shahnameh: Based on Goffman's Sociological Perspective. **Journal of Woman in Culture and Arts**, ١٥(١), ٩٣-١١٨.

٥. Mollai, M. M., Tajnia, K., & Nemat Esfahan, O. (٢٠٢١). Analysis of the speech of male and female characters in the story of the kingdom of Goshtasp based on the speech theory of John Searle. **Jostarnameh Comparative Literature**, ٥(٧), ٦٠-٨.

٦. Mousavi, S. K., Najafi Behzadi, S., & Izadinejad, A. (٢٠٢٣). Deconstructing the narration of women's characters in the Shahnameh and rewritten texts (Case study: Atusa Salehi's rewritten works for teenagers). **Journal of Literary Criticism**, ٧(١٥), ١-٢٥.

٧. Mousavi, S. K., & Khosravi, A. (٢٠٠٨). Anima and Image of Women in Shahnameh. **Woman in Development & Politics**, ٦(٣), ١٣٣-١٥٣.

٨. Paknia, M. (٢٠٠٦). Reading about women in Shahnameh. **Journal of Women's Studies**, ٤(٢), ١١١-١٤١.

٩. Rakei, F. (٢٠٢٣). A Lady Named Sindokht: A Case Study of Shahnameh by Ferdowsi. **Literary Interdisciplinary Research**, ٥(٩), ١٧٤-٢٠٨.

١٠. Saeid, M., Eshghi Sardehi, A., Shariatifar, S. A. A. & Roozbahani, S. (٢٠٢٣). Examining the social values of women in Ferdowsi's Shahnameh with Emile Durkheim's sociological approach. **Interpretation and analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda)**, ١٥(٥٥), ٣٨٧-٤٠٩.

١١. Yavari, F., Rezaei, R., & Ziaei, H. (٢٠٢١). Study, analysis and comparison of cultural capitals of female characters in the stories of Jalal Al-Ahmad and Simin Daneshvar; according to Pierre Bourdieu. **Jostarnameh**

١٢. **Comparative Literature**, ٥(١٧), ٢٥-٣٦

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ بیست و هشتم، تابستان ۱۴۰۳

بررسی چگونگی حضور و شخصیت‌پردازی زنان در تراژدی‌های شاهنامهٔ فردوسی و تراژدی‌های اوریپید

خدیجه اولادی قادیکلایی[۱]، رضا فرصتی جویباری[۲*]، حسین منصوریان[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۵
(صص ۳۱-۶۱)

چکیده

بررسی شخصیت زن در ادبیات جهان همواره مورد نظر پژوهشگران بوده است. نویسندگان و شاعران به فراخور فرهنگ و محیط اجتماعی - سیاسی سرزمین خود، از کارکرد شخصیت زن در داستان‌ها بهره برده‌اند؛ به‌گونه‌ای که در داستان‌های ادبی ملل، حضور و نقش‌های متفاوت و متنوّع از زنان دیده می‌شود. جستار حاضر به‌شیوهٔ توصیفی-تحلیلی، فارغ از جنبه‌های بحث برانگیز نگرش فردوسی نسبت به زنان، مقایسه و تطبیقی از چگونگی شخصیت‌پردازی این قشر از افراد جامعه از منظر ساختار داستان‌پردازی، در چهار تراژدی بخش حماسی شاهنامه و چهار نمایش‌نامهٔ تراژیک اوریپید، ارائه می‌دهد تا از این رهگذر میزان تشابه و تفاوت شخصیت‌پردازی را در این آثار نشان دهد و بتواند گریزی به چگونگی نگاه مردمان به زنان در دوران پیشین باشد. نتایج از پژوهش نشان داد زنان به سبب نشان داده شدن موجودیت، شخصیت اصلی و قهرمان اغلب تراژدی‌های اوریپید هستند و در تراژدی‌های فردوسی به فراخور داستان و موقعیت، نقش پذیرفته‌اند.

کلید واژه ها: اوریپید، داستان، تراژدی، زنان، شاهنامه، شخصیت پردازی.

---

[۱] دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
Khadijeholadi٤١@gmail.com
[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران، (نویسندهٔ مسئول)
R.forsati@Qaemiau.ac.ir
[۳] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
Hosein.mansoorian@yahoo.com

۱- مقدمه

هنر پلی است میان واقعیت و حقیقت و یا پلی است میان فلسفه و علوم که محصول تجربه هستند. داستان نیز به‌مثابهٔ یک اثر هنری است که در آن بسیاری از قهرمانان و ضد قهرمانانش تصاویری تجربی نیستند که تنها در استبداد خالق خود مدفون گردند بلکه زنده‌اند و آزادی عمل دارند (یاوری و همکاران، ۱۴۰۰: ۳۰). از این منظر، هنر ادبیات، آدمی را مفتون رنگارنگی خود می‌سازد تا دمی در دنیای دلربای خیال بیاساید. آثار ادبی بزرگ به‌طور عموم در تلاش برای انتقال آداب، رسوم و فرهنگ ملل خود بوده‌اند. آثاری که گاه عصارهٔ زندگی مردمان پیشین به‌شمار می‌روند. داستان‌های فردوسی و اوریپید از این دست، نوشته‌ها هستند. در باورهای اساطیر برخی ملل از جمله ایران، هستی، موجودیت خود را از نیرویی مادینه به‌واسطهٔ قدرت زایندگی‌اش، به‌دست آورده است. به همین سبب، شائبهٔ مادرسالاری در ایران باستان چندان شگفت به‌نظر نمی‌رسد. در همان دوران، در مللی دیگر همچون یونان، غالب زنان یا به دور از ارج و مقام در کنجِ خانه‌ها وظیفه‌ای جز فرزندآوری و همسرداری نداشتند و یا در معابد و قربانگاه‌ها، برای خدایان قربانی می‌شدند. زیرا در باور آنان: «نام یک زن پاک‌دامن را باید مانند شخص او در خانه نهان کرد» (دورانت، ۱۴۰۱: ۳۳۹). این نگاه حقیرانه و کالاگونه به زن در داستان‌های باقی‌مانده از یونان باستان به‌طور کامل مشهود است. شخصیت‌پردازی زنان یکی از موضوع های چالش برانگیز در ادبیات است که گاه نتیجه‌گیری‌های شگفت پدید می‌آورد. از جمله اینکه: «در شاهنامه زنان نقش فعّالی ایفا نمی‌کنند و تنها زمانی ظاهر می‌شوند که هوس یا عشقی در میان باشد» (نولدکه، ۱۳۹۹: ۱۱۶). در مقابل، برخی دیگر معتقدند: «در میان ادبیات منظوم گذشته، شاهنامه تنها کتابی است که زن نقش اساسی و فاعلانه در آن ایفا می‌کند» (یزدانی، ۱۳۹۶: ۵۰). مطالعهٔ آثار ادبی نشان می‌دهد که حضور زنان در داستان‌ها همراه با نقش‌های مختلفِ محوری، فرعی، کلیشه‌ای و گاه تنها سایه‌ای گذرا بوده است. بر این اساس، این پژوهش تلاش دارد تا ضمن بررسی شخصیت زن در تراژدی‌های فردوسی و اوریپید، شباهت و تفاوت‌های آن‌ها را مشخّص گرداند و راهی برای آشنایی با اندیشه، فرهنگ و تفکّر گذشتگان نسبت به قشر زنان باشد.

۱-۱- بیان مسئله

ادبیات داستانی به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین نوع ادبی، در یونان سابقه‌ای طولانی‌تر نسبت به ایران دارد و به سهم خود، به میزان بسیار زیادی به شناخت و درک مخاطبان امروز از موقعیت خانوادگی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی زنان ادوار مختلف یاری می‌رساند (میرعابدینی، ۱۴۰۰: ۳۶). در بیشتر داستان‌های کهن از زن به‌عنوان همسر، مادر، معشوق، کنیز و دایه یاد می‌شود. گویی او نه برای خود، بلکه برای دیگران خلق شده است. در این میان برخی از اُدبا مانند اوریپید و فردوسی خِرق عادت کرده و نقش‌های دیگری از زن را در روایت‌هایشان جلوه‌گر ساخته‌اند. در پژوهش حاضر، ضمن بررسی نقش‌های متنوّع زنان در تراژدی‌های رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، سیاوش، فرود، از شاهنامهٔ فردوسی و تراژدی‌های الکترا، مده آ، هیپولیت، باکخانت‌ها، نوشتهٔ اوریپید، نوع شخصیت-پردازی آنان را از منظر عنصر داستانی تحلیل و با یکدیگر تطبیق نماید و به این پرسش ها، پاسخ دهد:

۱- شباهت و تفاوت نقش زنان در تراژدی‌های فردوسی و اوریپید در چیست؟

۲- نوع شخصیت‌پردازی زنان از نظر عنصر داستانی در تراژدی‌های مورد پژوهش چگونه است؟

۱-۲- روش تحقیق

این پژوهش با توجه به هدف مورد نظر در مجموعه تحقیق‌های توصیفی - تحلیلی و بر مبنای مطالعهٔ آثار اوریپید و داستان‌های شاهنامه، نقدها و مقاله‌های ادبی در مورد این آثار است. یادداشت‌برداری مهمترین شیوهٔ گردآوری داده‌ها بوده و یافته‌ها به کمک استدلال منطقی، تحلیل و تطبیق به شکل منسجم انجام پذیرفته است.

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

شاهنامه فردوسی به‌عنوان سند فرهنگی ایران زمین، همواره مورد پژوهش علاقه‌مندان و محقّقان بوده و تاکنون صدها متن تحقیقی دربارهٔ این اثر به نگارش درآمده است لکن،

پژوهش مستقل و جامعی با موضوع بررسی مقایسه‌ای حضور و شخصیت‌پردازی زنان در شاهنامهٔ فردوسی و اوریپید انجام نشده است. به بیانی دیگر، طیف وسیعی از پژوهش‌های داخلی با موضوعیت زنان، تأثیر و ایفاگری آنان در شاهنامه دیده می‌شود اما اساساً پژوهشی که به نقش زنان در اوریپید پرداخته باشد، یافت نشد. با این‌حال برخی از مهمترین آثاری که به‌نوعی با موضوع پژوهش حاضر در ارتباطند به اجمال در ذیل بررسی خواهند شد:

راکعی (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان: «سیندخت کابلی: خردورزی و تدبیر زنان اسطوره‌ای شاهنامهٔ فردوسی» به این نتیجه دست یافت که باورمندی و احترام به توانمندی‌های زنان در مدیریت خانواده، تدبیر امور اجتماعی، و ایفای نقش در حل و فصل معضلات سیاسی، رفع مخاصمات، و پیش‌گیری از وقوع جنگ و خونریزی، دیدگاه رایج فردوسی در خصوص سیندخت و تأثیر و تدبیر زنان بوده است.

ملکی مارشک و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان: «بررسی هویت اجتماعی زنان در بخش پهلوانی شاهنامهٔ فردوسی بر مبنای دیدگاه جامعه‌شناختی گافمن» به این نتیجه دست یافتند که زنان در بخش پهلوانی شاهنامه با اجرای نمایش در پی کسب هویت اجتماعی برتر هستند و برای رسیدن به این هدف و نشان‌دادن تصویری دلخواه از خود به دیگران و کنترل کنش طرف مقابل، از پوشش و زیور، رفتارها، حرکت‌ها و سخنان استفاده می‌کنند. خودی که با بررسی اجرای نمایشی زنان آشکار می‌شود، «خود» ممتاز و متفاوتی است که آنان می‌کوشند به نمایش بگذارند و به‌وسیلهٔ آن توسط دیگران شناخته شوند. این «خود» بخشی از هویت اجتماعی آنان را آشکار می‌کند.

دلاوری و همکاران (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان: «واکاوی مسائل زنان شاهنامه در خانواده‌های مادرسرپرست» به این نتیجه دست یافتند که در شاهنامهٔ فردوسی خانواده‌های زیادی به همراه فرزندان خود حضور دارند که برخی از آن‌ها به دلیل نبود پدر، جزو خانواده‌های مادرسرپرست به‌شمار می‌روند. حضور این خانواده‌ها در داستان‌های شاهنامه، علی‌رغم اسطوره‌ای، پهلوانی و یا تاریخی بودن آن‌ها، زمینه‌ای مناسب برای مطالعات میان‌رشته‌ای جهت شناسایی و ریشه‌یابی مسائل و مشکلات این‌گونه خانواده‌ها فراهم ساخته است. نهایتاً نتیجهٔ این بررسی نشان داد تعداد خانواده‌های مادرسرپرست در شاهنامه

با فراوانی ۱۱/۷۶٪، با گزارشی که مرکز آمار ایران در سال ۱۳۹۰ از تعداد خانواده‌های مادرسرپرست ارائه داده (۱۲٪) نزدیکی معناداری دارد.

موسوی و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان: «ساختارشکنی روایت‌گری شخصیت زنان در شاهنامه و متون بازنویسی (مطالعهٔ موردی: آثار بازنویسی شدهٔ آتوسا صالحی برای نوجوان)» به این نتیجه دست یافتند که صالحی با روایتی خلّاق و با استفاده از تقابل حماسه، جنگ و عشق، روایتگری متفاوتی از زنان شاهنامه و ابعاد تازه‌ای از شخصیت آن‌ها ارائه کرده است. جایی‌که شخصیت‌هایی چون: گردآفرید، منیژه، جریره، شهرناز و... حضور مؤثّر و برجسته‌تری در روایت نسبت به متن اصلی دارند و ویژگی عاطفی و صلح-جوی آن‌ها بر روحیهٔ جنگاوری و حماسی‌شان غلبه دارد. این بُعد و خوانش جدید متناسب با روحیه و شخصیت مخاطب نوجوان است.

سعید و همکاران (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان: «بررسی ارزش‌های اجتماعی زنان شاهنامه فردوسی با رویکرد جامعه‌شناختی امیل دورکیم» به این نتیجه دست یافتند که زنان در شاهنامهٔ فردوسی براساس هویت زنانهٔ خویش در مقاطع مختلف زندگی نقش‌های متفاوتی را ایفا می‌کنند. برخی از دیدگاه‌های فردوسی که در اشعارش منعکس شده با دیدگاه دورکیم هم‌سو بوده که هر دو، زن و مرد را یکسان در نظر می‌گیرند. بر طبق نظریهٔ همبستگی اجتماعی و هم‌سویی آن با شاهنامه می‌توان گفت که عوامل اجتماعی از جمله: تحصیلات، طبقه اجتماعی، میزان استفاده از رسانه‌های جمعی و خردگرایی با ازدواج زود هنگام و یا ازدواج بی‌پایه مانند: ازدواج با محارم رابطهٔ معکوسی دارند. همچنین عواملی چون: سنّتی بودن خانواده، بی‌اعتمادی به خانوادهٔ پدری و نابرابری‌های جنسیتی با ازدواج زود هنگام و بی‌پایه رابطهٔ مستقیم دارد.

ملایی و همکاران (۱۴۰۰) در پژوهشی با عنوان: «تحلیل گفتار شخصیت‌های زن و مرد در داستان پادشاهی گشتاسپ بر اساس نظریهٔ گفتار جان سرل» به این نتیجه دست یافتند که زنان در داستان گشتاسپ به دلیل نداشتن قدرت، بیشتر از کنش‌های گفتاری ترغیبی استفاده می‌کنند و کنش‌های اظهاری و عاطفی به کار برده شده نیز بیشتر در راستای ترغیب مخاطب هستند تا بدین‌وسیله به‌گونهٔ غیرمستقیم، دیگران (به‌ویژه مردان و شوهران) را برای رسیدن به خواسته‌های خود، ترغیب و تشویق کنند. همچنین، از کنش‌های اعلامی و تعهدی که نیاز به کنشگری مستقیم فرد دارد، کمتر استفاده شده است.

برآیند این کاوش‌ها نشان می دهد که تاکنون پژوهش، تحلیل و تطبیقی پیرامون شخصیت‌پردازی زنان در تراژدی‌های فردوسی و اوریپید انجام نشده است. امری که در این پژوهش به آن پرداخته می شود.

۱-۴- چارچوب نظری

۱-۴-۱- شخصیت‌پردازی

تحلیل ساختاری داستان‌ها بر مبنای بررسی و شناخت عناصر داستان و شخصیت‌پردازی یکی از مهمترین پایه‌های هر داستان است. شخصیت‌ها اغلب آفریدهٔ ذهن خیال‌پرداز داستان‌نویسان هستند تا انتقال‌دهندهٔ اندیشه‌های خالق خود باشند. هر شخصیت منش خاصّ خود را دارد. این تفاوت رفتاری، شخصیت‌های داستانی متنوّع پدید می‌آورد. شخصیت مجموعهٔ اختصاصاتی است که انسان را از انسان‌های دیگر مشخّص می‌سازد (کریمی، ۱۳۹۸: ۱۴). هویت درونی شخصیت‌ها از مطابقت گفتار و کردارشان آشکار می‌شود. در واقع، شخصیت فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۲).

هنر نویسنده آن است که بتواند اعمال و گفتار شخصیت‌ها را به‌گونه‌ای نمایش دهد که برای مخاطب قابل باور باشد. شخصیت‌ها گاه ساده و گاه پیچیده، گاه حیوان یا حتی یک شیء بی‌جان هستند. مهم آنست که شخصیت محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. کلیهٔ عوامل دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند و مگر می‌توان قصه‌ای یافت که در آن دگرگونی شدن شخصیت موجبات دگرگونی حوادث، جدل‌ها، طرح و توطئه و سایر عوامل دیگر را فراهم نیاورد؟ (براهنی، ۱۳۹۹: ۲۴۳). معرفی شخصیت‌ها به دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم انجام می‌گیرد. در معرفی مستقیم، نویسندهٔ رک و صریح، شخصیت داستان را معرفی می‌کند. در معرفی غیرمستقیم، نویسنده با عمل داستانی شخصیت را معرفی می‌کند (سلیمانی، ۱۴۰۱: ۵۱). بدیهی است که روش غیرمستقیم به سبب پرداختن به کنش‌ها و خلق و خوی شخصیت، مؤثّرتر و جذّاب‌تر است. از همین روی، نویسندگان می‌کوشند تا شخص بازی به اقتضای

خلق و خوی خود، در چهارچوب آن داستان، با اعمال خود، خود را معرفی کند (مکی، ۱۳۹۵: ۳۲).

شخصیت‌های داستان بر اساس ایفای نقش به دو دستهٔ شخصیت های اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند: الف: شخصیت‌های اصلی در تمام داستان‌ها، شخصیتی محوری وجود دارد که مرکز ثقل حوادث است. مخاطب در بیشتر موارد با او هم ذات پنداری می‌کند و با شادی‌ها و غم‌هایش همراه می‌شود. شخصیت یا شخصیت‌های اصلی می‌توانند ایستا (بدون تغییر و دگرگونی در پایان داستان) و یا پویا (دگرگون شده در پایان داستان) باشند. غالب قهرمان‌ها و ضدّ قهرمان‌ها در این دسته قرار دارند. ذکر این نکته ضروری است که گاه، راوی داستان به جهت اجرای نقش مؤثّر و تأثیرگذار، یکی از شخصیت‌های اصلی محسوب می‌شود که این امر در تراژدی‌های یونان بیشتر نمود دارد.

ب: شخصیت‌های فرعی حضور این شخصیت‌ها کوتاه اما، مؤثّر و در جهت پررنگ شدن نقش قهرمان و ضدّ قهرمان است. گاه ضدّ قهرمان نیز جزو این دسته قرار می‌گیرد. این شخصیت‌ها بر اساس اهمّیت و نقشی که ارائه می دهند به سه گروه تقسیم می‌شوند:

۱. شخصیت هم‌راز که به‌عنوان فرد مورد اعتماد در اغلب موارد سخنانش مورد پذیرش واقع می شود.

۲. شخصیت مخالف که در تقابل با شخصیت اصلی است تا جایی که به نابودی طرف مقابل بینجامد.

۳. شخصیت مقابل که به‌منظور برجسته‌تر شدن شخصیت مخالف، در مقابل شخصیت اصلی ایفای نقش می‌کند (میرصادقی، ۱۴۰۱: ۶۹-۶۷).

۱-۴-۲-مختصری از شاهنامه و نگاه فردوسی به زنان

شاهنامه، اثر گرانمایهٔ ابوالقاسم فردوسی، اثری حماسی است که با هدف حفظ افسانه‌ها، اسطوره‌ها، تاریخ و فرهنگ ایران باستان نوشته شده است. شاهنامه طولانی‌ترین اثر ادبیات جهان است که توسط تنها یک نویسنده نوشته شده است و شامل ۵۰۰۰۰ بیت، ۶۲ داستان و ۹۹۰ فصل است. این کتاب بازگوکنندهٔ تعدادی از معروفترین داستان‌های افسانه‌ای، اسطوره‌ای و تاریخی ایران است. در این اثر، تمامی تاریخ ایران باستان، از خلقت جهان تا

حملهٔ اعراب مسلمان و براندازی سلسله ساسانیان را به نمایش می‌کشد. نکتهٔ مهم آنکه، فردوسی در شاهنامه همواره علاقهٔ خود را به تاریخ ایران نشان داده و سعی در آفرینش اثری کرد که نه تنها این تاریخ را گرامی بدارد، بلکه از نابودی آن نیز جلوگیری کند.

از طرفی، فردوسی گذشته از مباحث مرتبط با فرهنگ، هویت، تمدّن و اخلاق ایرانیان، به تبیین و ترسیم چهره‌ها، شخصیت‌ها و طبقات سیاسی و اجتماعی نیز پرداخته است. یکی از این طبقات زنان ایران باستان هستند که فردوسی در جای جای شاهنامه از دلاوری‌ها و هوشیاری‌ها، زیبایی‌ها، شرم و حیای آنان سخن به میان آورده است و آنان را هم‌پای مردان وارد اجتماع نموده، و مقام منزلتی والا به زن بخشیده است، و این گروه از افراد جامعه را از نظر عقل و هوشیاری بسیار زیبا توصیف کرده است:

ز پاکی و از پارسایی زن　　که هم غمگسار است هم رایزن

(فردوسی، ۱۴۰۱: ۵۰)

اگر پارسا باشد و رایزن　　یکی گنج باشد پراکنده زن

(همان: ۲)

چنین ابیاتی، نشان از بزرگی و عظمتی است که فردوسی برای زنان قائل است، همان زنی که چون پارسا و پاک بود و دارای عفّت و عصمت، از مردان تکاور و وزراء و رهبران هوشمند و مردان خردمند برتر و بالاتر جلوه می‌کند. از دیگر نکات مثبت و سازنده‌ای که در فردوسی در خصوص نان بدان اشاره داشته است، اظهار وفاداری کامل زن است، زن به‌عنوان موجودی وفادار و فداکار معرفی شده است به‌گونه‌ای که در مواردی زیاد وجود خود را فدای مردان نموده تا حفاظت و نگهداری آنان را تضمین نماید:

بدو گفت رای تو ای شیر زن　　درفشان کند دوده و انجمن

(همان: ۴)

بدو گفت هرکس که بانو تویی　　به ایران و چین، پشت و بازو تویی

نجنبناندت کوه آهن ز جای　　یلان را به مردی تویی رهنمای

ز مرد خردمند بیدارتر　　ز دستور داننده هوشیارتر

همه کهترانیم و فرمان تو راست　　بدین آرزو، رای و پیمان توراست

(همان: ۵۱)

بنابراین زنان شاهنامه، راهنمای مردان جنگاور بوده و می‌توانند خردمندتر از مردان باشند، و هوشیارتر از فرمانروایان و زیرک‌تر از آنان، این است که مردان در برارش زانو می‌زنند و خود را کمتر از او می‌دانند و تصوّر نمی‌شود که فردوسی اغراق گوید و همان‌گونه که رسم سرایندگان حماسه است هر کوچکی را بزرگ جلوه دهد تا بیشتر جلب توجه کند؛ در تاریخ هم بسیاری از حوادث شیرین و تلخ وجود دارد که در پشت پردهٔ آن حوادث حضور زن یا زنانی خود نمایی می‌کند. از دیگر صفاتی که فردوسی از زن ایرانی نقل می‌کند شرم حیاست:

بپرسید کآهو کدام است زشت — که از ارج دور است و دور از بهشت
چنین داد پاسخ که زن را که شرم — نباشد به گیته نه آواز نرم

(همان: ۱۱)

۱-۴-۳-مختصری از آثار اوریپید

اوریپید که در قرن پنجم و ششم پیش از میلاد می‌زیست به‌عنوان یکی از اضلاع مثلث طلایی نمایشنامه‌نویسان یونان باستان در کنار آشیل و سوفوکل معرفی می‌شود. از میان حدود نود نمایش‌نامه تنها نوزده اثر وی باقی مانده است که از این تعداد هفده نمایش‌نامه، تراژدی به شمار می‌رود. اوریپید را به‌واسطهٔ مضامین آثارش یکی از جنجال برانگیزترین نمایش‌نامه-نویسان عصر خود دانسته‌اند. انسان و روابط انسانی، انسان در برابر تقدیر، بیان احساسات درونی و شخصیت انسان‌ها با تمام ویژگی‌های خوب یا بد اخلاقی، از مهمترین ویژگی‌های نمایش نامه‌های اوریپید به شمار می‌روند که علاوه‌بر برانگیختن احساسات، آدمی را به اندیشیدن و تفکّر وا می‌دارند. به‌واقع احساسات‌گرایی اوریپید ناشی از نوعی واقعیت‌گرایی است. او مخاطب خود را در مورد آن چه در اطرافش می‌گذرد به فکر فرو می‌برد (Euripides, ۲۰۱۰: ١٤). نبرد با خدایان، یکی دیگر از درون‌مایه‌های آثار اوریپید است. او خدایان را منشا همهٔ بدبختی‌ها می‌داند و ضمن انکار نقش تقدیر، بر تعیین‌کنندگی نقش حادثه و اتّفاق در سرنوشت آدمیان تأکید دارد. اخلاق‌مداری، مسائل اجتماعی، بیان مسائل جنسی به شکلی بی‌پروا، فرزندکشی، عشق ممنوعه، مبارزه با خرافه‌پرستی، وارد کردن افکار فلسفی و دلایل عقلی به حوادث، از دیگر ویژگی‌های نوشته‌های اوریپید است. زبان نمایش‌نامه‌های او برخاسته از زبان مردم کوچه و بازار، ساده و قابل فهم است. نکتهٔ جالب در برخی از این تراژدی‌ها، عدم سرنوشت ناگوار برای شخصیت‌های اصلی و قهرمان،

به‌رغم اهمّیت این ویژگی برای یک داستان تراژیک است. گرچه سبک نگارشِ متفاوت از زمان، به مذاق نویسندگان هم عصر خوش نیامد اما، پیش‌قراولی اوریپید در ایجاد سبکی نو و پرسش‌گرایانه در یونان باستان را نمی‌توان و نباید نادیده انگاشت.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- زن در تراژدی های شاهنامه

مطالعهٔ آثار پیشینیان نشان می‌دهد «فرهنگ گذشتهٔ ایران، فرهنگی بود ساختهٔ مردان و برای مردان، به همین دلیل است که زن امروز از لحاظ فرهنگی وابسته تر از مرد ایرانی است... (براهنی، ۱۳۹۹: ۶۳). با این وجود نمی‌توان شخصیت بردبار، مهربان، وفادار و دلیر زن ایرانی را در داستان‌ها انکار کرد. به‌طور مثال اگرچه شاهنامه اثری حماسی و سرشار از زدوخورد است ولی نقش‌آفرینی زنان از تلخی حوادث می‌کاهد و در برخی موارد مانند روایت زال و رودابه، از وقوع فاجعه پیشگیری می‌نماید. سیندخت و رودابه و تهمینه و گردآفرید و فرنگیس و کتایون ممکن است در جنب سام و زال و رستم و سهراب و سیاوش و اسفندیار نقشی فرعی‌تر داشته باشند، ولی بدون این‌ها معلوم نیست بر سر قهرمانان مرد چه می‌آمد و چه ساختار و چه جذّابیتی برای داستان باقی می‌ماند (پاک‌نیا، ۱۳۸۵: ۱۱۲). یکی از ویژگی‌های بارز مردانه، شجاعت و جنگاوری است که برخی از زنان شاهنامه نیز دارای چنین شخصیتی هستند. به قولی، زنان به تبع مردان اعتباری دارند و برترین زنان، مردانه‌ترین آنان هستند (ستاری، ۱۳۹۸: ۱۳).

زنان شاهنامه دارای شخصیتی شجاع و دلیر هستند و فارغ از میزان تأثیرگذاری در روند داستان، در عین مکمّل‌بودن برای نقش مردان، در کردار و گفتار دارای استقلال هستند. زن نیز در شاهنامه همانند دیگر مظاهر انسانی، والایی و کمال دارد و تصویر شخصیت او تحت‌الشعاع امیال و افراد داستان نیست (حریری، ۱۳۹۹: ۲۷). به‌عبارتی دیگر، در شاهنامه زن به هیچ‌عنوان موجودی خوارمایه نیست، بلکه حافظ هویت و ارزش‌های والای قومی و نژادی خویش است (اکبری، ۱۳۸۰ : ۶۳). آنان نه تنها در حصارِ خانه‌ها محدود و محبوس نمی‌شوند، بلکه با خردمندی و فداکارانه در راه همسر، فرزند و خواسته‌های خود خطر می‌کنند. هر کدام از زنان شاهنامه نشان‌دهندهٔ بخشی از شخصیت زنانه و در مجموع، بیانگر

تمام ویژگی‌ها و صفات زنان هستند. مانند: رودابهٔ زیبارو و عاشق، سیندخت دانا، فرنگیس وفادار، گردآفرید دلاور، کتایون مهربان و اندرزگوی، تهمینه عفیف و ... .

تنوّع و تعدّد نقش‌آفرینی زن در شاهنامه به‌گونه‌ای است که تقریباً بیشتر نقش‌های زنانهٔ ممکن در یک اجتماع کهن را در بر می‌گیرد که البته در این میان، غلبه با نقش‌های مثبت است (عباسی و قبادی، ۱۳۸۹: ۱۲۷). همهٔ آنان از شأن اجتماعی بالا برخوردارند. حتی گاه مقام و منزلت فرشتگان را دارد و مظهر خوشبختی به‌صورت زن نشان داده می‌شود و در دوراندیشی و پارسایی و عقل و درایت و دلاوری و تیزهوشی همچون مردان مورد ستایش قرار می‌گیرد (بصاری، ۱۳۹۶: ۶). در مجموع فردوسی، زنان را با تمامی ویژگی‌ها و صفات نیک و بد نشان می‌دهد و اگر در این راه به اقتضای حماسی بودن اثر کمی اغراق نماید از زیبایی و راستی ماجرا کاسته نمی‌شود.

۲- ۲- چگونگی شخصیت‌پردازی زنان در تراژدی‌های شاهنامه

۲-۲-۱ تراژدی رستم و سهراب

یکی از اندوه‌بارترین حکایت‌های شاهنامه، نبرد سنّت و تجدّد، درایت پیری و شور جوانی، پدر و پسر و «تراژدی آرزوهای دیرباب است (رحیمی، ۱۴۰۱ : ۲۳۷). نمایشی که حوادث مهمّ آن ناخواسته و بدون پیش‌بینی رخ می‌دهد. به همین سبب برخی پژوهشگران آن را تراژدی کامل نمی‌دانند؛ «رستم و سهراب یک تراژدی کامل نیست، در آن تصادف حکومت می‌کند و نه جبر، اگر دایی سهراب کشته نمی‌شد، نبرد رستم و سهراب پیش نمی‌آمد (بهار، ۱۳۸۶: ۱۹۶). رستم و سهراب روایت یک ناهنجاری است. گم شدن رخش، این موجود غیرانسانی، بهانهٔ رستم برای ورود به سرزمین اهریمنان-توران- است؛ تقاضای ازدواج از جانب زنی است که نیمه‌شب به سراغ خواهان می‌رود؛ موید در دل سیاهی شب پیوند را برقرار می‌کند. بنابراین جای شگفت نیست که حاصل این وصلِ نامتعارف، اندوه باشد. در این تراژدی سه زن حضور دارند: تهمینه، ندیمه تهمینه و گردآفرید.

۲-۲-۱-۱- تهمینه

دختر حاکم سمنگان، عاشقی نجیب و جسور که شجاعتِ برخاسته از عشق او را شبانگاهان به بالین معشوق می‌کشاند تا پیشنهاد دهندهٔ ازدواج باشد. بی‌تردید جسارت و درایتی که این زن از خود نشان می‌دهد هم شأن دلیری رستم در میدان رزم است. او حتی

از رودابه هم جسورتر و در اجرای مقصود خود مصمم‌تر است. بی پروا و صریح مانند چشمه‌ای روشن به خوابگاه رستم سرازیر می‌شود (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۶: ۳۸). لکن مهر و وابستگی مادری بر علایق دیگر چیره می‌شود. زمانی که سهرابِ خردسال اما نیرومند، با تیر و کمان به شکار می‌رود، تهمینه از ترس دوری فرزند، با پنهان‌کردن حقایق، از کودکی و بازی‌گوشی پسر برای پدر می‌نویسد. چرا که معتقد است:

پدر گر شناسد که تو زین نشان　　شدستی سرافراز گردنگشان

چو داند بخواندت نزدیک خویش　　دل مادرت گردد از درد ریش

(فردوسی، ۱۴۰۲: ۷۶)

خطای تهمینه در عدم راست‌گویی، زمینه ساز مرگ پسر به دست پدر شد. چرا که به سبب شرم از دروغ‌های پیشین نتوانست به شویش نامه بنویسد و او را از آمدن سهراب به سوی ایران آگاه سازد. تهمینه، مادری مهربان و بی‌قرار برای فرزند و بی صداقت نسبت به همسر است. در ماجرای ازدواج، شخصیت اصلی و قهرمانِ پویای داستان و در ماجرای مرگ سهراب، شخصیت فرعی و هم راز برای سهراب است.

۲-۲-۱-۲- گُردآفرید

دختر هجیر، فرماندهٔ دژ مرزبانی ایران، که پس از اسارت پدر به دست سهراب، با پوشیدن لباس رزم، دلاورانه، رویاروی سهراب قرار می‌گیرد. افتادن کلاه‌خود از سر، زن بودن وی را به سهراب نشان داد. گردآفرید شخصیتی فرعی و مقابل ارائه می‌دهد.

۲-۲-۱-۳- سایر زنان

دیگر زن حاضر در ماجرا، ندیم مخصوص تهمینه است که وی را تا خوابگاه رستم همراهی نمود. او شخصیت فرعی و هم رازِ روایت دلدادگی بانوی خود محسوب می‌شود.

۲-۲-۲- تراژدی رستم و اسفندیار

پیکار میان دو ابر پهلوان ایرانی، به لحاظ خاستگاه اجتماعی و ایدئولوژیک شخصیت‌های شرکت کننده در آن، به‌ویژه خود رستم و اسفندیار- که مظهر دو جریان اجتماعی متقابل و نمایندهٔ دو جهان‌بینی مختلف‌اند- و نیز به سبب بافت هنری اثر و حضور مستقیم خود

شاعر در آن، شاهکار فردوسی و یکی از بزرگ‌ترین حماسه‌های جهان است (حمیدی، ۱۳۹۹: ۲۵). در این تراژدی سه زن حضور دارند: کتایون، همای و به آفرید.

۲-۲-۲-۱- کتایون

دختر قیصر روم و همسر گشتاسپ که اندرزهای او در نفی قدرت طلبی، شنیدنی، مهر مادری برای منصرف کردن فرزند از رویارویی با رستم دستان ستودنی، و نشان دهندهٔ خردمندی اوست.

که نفرین برین تخت و این تاج باد برین کشتن و شور و تاراج باد

مده از پی تاج سر را بباد که با تاج شاهی ز مادر نزاد

(فردوسی، ۱۴۰۲: ۷۱۷-۷۱۶)

کتایون جسورانه، انتخاب آزادانهٔ همسر و رانده شدن از دربار پدر را بر می‌گزیند. این فداکاری گشتاسپ را به تخت پادشاهی ایران رساند. «گشتاسب تا زمانی که هم‌دل و هم-راز کتایون است فراز می‌رود و وقتی از او دور می‌شود فرود می‌آید (موسوی و خسروی، ۱۳۸۷: ۱۴۴). با تمام فرزانگی، وفاداری، دل‌نگرانی مادرانه و دیگر صفات نیک که در وجود کتایون موج می‌زند، وی شخصیت فرعی و هم راز در داستان است.

۲-۲-۲-۲- همای و به آفرید

دختران گشتاسپ، همسران اسفندیار که تنها در بخش پایانی تراژدی، مویه‌کنان در مرگ اسفندیار و سرزنش کنان نسبت به گشتاسپ وارد صحنه می‌شوند. سخنان آنان علیه گشتاسب سرشار از صلابت مردانه، آگنده از مهربانی خواهرانه و آمیخته با صراحت حق گویانه است (سرامی، ۱۳۹۲: ۷۰۲). آنان نیز چون سایرین، گشتاسپ را مسئول مرگ اسفندیار می‌دانند:

نه سیمرغ کشتش نه رستم نه زال تو کشتی مر او را چو کشتی منال

ترا شرم بادا ز ریش سپید که فرزند کشتی ز بهر امید

(فردوسی، ۱۴۰۲: ۷۵۶)

همای و به‌آفرید شخصیت‌های فرعی و مقابل دانسته می‌شوند.

۲-۲-۳- تراژدی سیاوش

داستان زندگی سیاوش به دو بخش تقسیم می‌شود: تولّد تا جوانی با حضور دو زن یعنی مادر و سودابه؛ و جوانی تا مرگ با حضور فرنگیس، جریره و گلشهر.

۲-۲-۳-۱- مادر سیاوش

پری رویی از خاندان گرسیوز نورانی که از خشونت پدر می‌گریزد و در پی ماجراهایی به عقد کی‌کاووس درمی‌آید. این زن که نامش در هیچ منبعی نیامده است، پس از تولّد سیاوش می‌میرد. شخصیت وی به سبب زادن سیاوش، اصلی و ایستا و در کلّ تراژدی، فرعی و حاشیه‌ای است.

۲-۲-۳-۲- سودابه

دختر شاه هاماوران، همسر کی‌کاووس زندگی‌اش به دو دورهٔ قبل و بعد از دیدن سیاوش تقسیم می‌شود. او خلاف رأی پدر با کاووس ازدواج می‌کند و هنگام گرفتاری محبوب در زندان پدر، وفادارانه نزد یار می‌ماند تا تیمارگرش باشد. در این مرحله از زندگی، عشق و تعهّد زنانه در وجود سودابه پدیدار است؛ اما پس از رویارویی با سیاوش، هوس و شهوت، سودابه را به زنی خیانتکار و دروغگو تبدیل کرد. زمانی که با عدم پذیرش مهرش از جانب سیاوش روبه رو شد، خشمگینانه برای حفظ جایگاه و موقعیت شاه‌بانویی، به نیرنگ و دروغ متوسّل گردید. در نهایت، سیاوش جنگ با افراسیاب را پذیرفت که حاصل آن خروج از ایران، پناهنده شدن و کشته شدن در توران است. منفورترین شخصیت زن در شاهنامه، در این بخش از زندگی سیاوش شخصیت اصلی، ضدّ قهرمان و پویاست.

۲-۲-۳-۳- فرنگیس

دختر شاه توران، همسر دوم سیاوش و مادر کی خسرو، زنی بی‌باک، فداکار و هم راز است که به جهت حمایت از همسر در مقابل پدر جان خویش را به خطر افکند. وی سال‌ها بعد با شجاعت و قدرت به همراه کی‌خسرو و پهلوان ایران، گیو، از دل رودخانه می‌گذرد و به ایران می‌گریزد تا شاهد پادشاهی فرزند بر ملک پدری‌اش باشد. زیبایی و لطف و فرهنگ را با هم جمع دارد و در جانبداری از نیکی و عدالت و وفاداری به شوهر و خانواده اش از

زنان نمونهٔ شاهنامه است (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۶: ۴۶). اندرزهای او به افراسیاب نمونهٔ روشنی از آینده‌نگری و دانایی اوست:

دلت را چرا بستی اندر فریب همی از بلندی نبینی نشیب

سر تاجداران مبر بی گناه که نپسندد این داور هور و ماه

مکن بی گنه بر تن من ستم که گیتی سپنج است با باد و دم

درختی نشانی همی بر زمین کجا برگ خون آورد بار کین

(فردوسی، ۱۴۰۲: ۲۶۴)

فرنگیس شخصیت فرعی، هم راز و پویا دانسته می‌شود: برای سیاوش همسری رایزن و وفادار است؛ در برابر پدر، جسارت و صلابت، و با گریز به همراه فرزند، بی‌باکی زنان را به رخ می‌کشد.

۲-۲-۳-۴- جریره

دختر پیران ویسه وزیر افراسیاب و همسر اوّل سیاوش که «شاید مصیبت‌کش‌ترین زنان شاهنامه باشد. رنج و ناکامی او حتی از تهمینه و فرنگیس هم افزونتر است (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۶: ۴۵). به هنگام ازدواج با سیاوش زنی مهربان، متعهّد و خردمند معرفی می‌شود و دیگر تا پایان داستان، نامی از او نیست. گویی شاعر هم او را فراموش کرده است! جریره در تراژدی سیاوش شخصیتی فرعی و همراز شناخته می‌شود.

۲-۲-۳-۵- گلشهر

همسر پیران ویسه در سه مقطع کوتاه از داستان حاضر است: هنگام آماده‌سازی دخترش برای ازدواج با سیاوش؛ خواستگاری و مهیّا ساختن فرنگیس برای ازدواج با سیاوش و در نهایت مراقبت از فرنگیس زمان تولد کی‌خسرو. گلشهر، شخصیت فرعی و همراز برای پیران است.

۲-۲-۴- تراژدی فرود

این تراژدی روایت کشته‌شدن فرزند سیاوش و جریره به دست سپاه ایران است. جریره و تعدادی زیباروی، زنان این تراژدی‌اند.

۲-۲-۴-۱- جریره

به رغم سکوت در داستان سیاوش، در تراژدی فرزند شخصیتی برجسته دارد و تلفیق زیبایی از ویژگی‌های مادرانه و دلیری مردانه ارائه می‌دهد. به هنگامِ تنش میان لشکر کی-خسرو و سپاه فرود، سعی دارد خردمندانه آرامش و صلح برقرار سازد و حتی زیرکانه فرود را به‌عنوان فرزند ارشد برای خون‌خواهی سیاوش شایسته‌تر می‌داند. پس از کشته‌شدن فرود، جریره دژ را به آتش می‌کشد؛ اسبان را پِی می‌کند و در کنار فرزند گران‌مایه برای حفظ آزادگی و عدم اسارت، با خنجر پهلوی خویش را می‌درّد. جریره یکی از شخصیت-های اصلی و به سبب عدم دگرگونی، قهرمان ایستای تراژدی است.

۲-۲-۴-۲- زیبارویان دژ

پرستندگان قلعه با حضور در بالای دژ سبب می‌شوند تا فرود جوان برای قدرت‌نمایی به سوی اسب توس، فرمانده سپاه ایران، تیری پرتاب نماید تا سوارش را بر زمین زند. این امر خشم سپاه ایران را برمی انگیزد. شاید اگر زیبارویان ناظر ماجرا نبودند حوادث به-گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد. پس از مرگ فرود، دلربایان برای جلوگیری از اسارت، خود را از دیوار دژ به پایین افکندند تا دردناکی تراژدی فرود مضاعف شود. گرچه زیبارویان در تحریک فرود بی‌تأثیر نبودند لکن در کلّ ماجرا نقشی نداشتند. بنابراین، شخصیت‌هایی فرعی و تا حدودی هم‌راز، به شمار می‌روند.

۲-۳- زن در تراژدی‌های اوریپید

اوریپید به‌عنوان یکی از نویسندگان آزاداندیش یونان، زنان و مسایل مربوط به آنان را مهمترین موضوع نوشته‌های خود قرار داد. زنانِ سرخورده از جامعهٔ مردسالار و زن‌ستیز که برای رهایی و رسیدن به خواسته‌های خود به هر اقدامی دست می‌زنند حتی، جنایت. این شخصیت‌ها اغلب رنج‌دیده و عصیانگر هستند و به هیچ روی تحمّل تبعیضات و ناروایی‌ها را نمی‌کنند و بی محابا به فوران احساسات خود میدان می دهند (محرمیان معلم، ۱۳۹۸: ۲۲). در تراژدی الکترا ضمن اشاره به سخت‌گیری جامعهٔ باستان علیه زنان می‌گوید: زمانی

که یک زن در غیبت شوهر، خود را مرتب و آراسته نگه دارد به‌طور حتم بدکاره است به سبب همین تفکّرات، غالب زنان تراژدی‌های اوریپید شخصیت‌هایی کینه‌توز، انتقام‌جو، خودخواه، تندخو، به دنبال آزادی از قید و بند و شاید تا حدودی لاابالی‌گری هستند. مده آ، کلوتایمنسترا و زنان باکخوسی از این دسته شخصیت‌ها دانسته می‌شوند.

۲-۴- چگونگی شخصیت‌پردازی زنان در تراژدی‌های اوریپید

۲-۴-۱- تراژدی الکترا

این تراژدی یکی از مهمترین نمایش‌نامه‌های اوریپید از منظر بیان عقاید در مورد زندگی و مسایل زنان نظیر خیانت، عقده‌های فروخفته، خودکم‌بینی و عصیان علیه خشونت در قالب نزاع خانوادگی است. الکترا، کلوتایمنسترا، کنیزان کلوتایمنسترا و هم‌سرایان، زنان حاضر در این تراژدی هستند.

۲-۴-۱-۱- الکترا

محوری‌ترین شخصیت داستان فرزند آگاممنون پادشاه آرگوس، در ابتدای روایت زنی با سر تراشیده و جامه ای مندرس توصیف می‌شود که از شکوه گذشتهٔ خود در زمان حیات پدر سخن می‌گوید. زنی که برای گریز از شرایط نامطلوب به هر دستاویزی چنگ می‌زند؛ ولو انتقام خون پدر باشد. الکترا، زنی کینه‌توز با خشمی درونی و کشش‌های مردانه، به اجبار ناپدری تن به ازدواج اجباری می‌دهد. کسی که ویژگی زن خوب را در اطاعت-پذیری و فرمان‌برداری از مردش می‌داند: زنی آگاه باید که در همه چیز به فرمان باشد. من می‌گویم زنانی را که این‌گونه نمی‌اندیشند در شمار نیاور (Euripides, ۱۹۶۰:۵۰). او معتقد است زنان تنها در بود شوهر اجازهٔ آراستگی و شادی دارند و اگر در غیبت شوهر چنین اعمالی مرتکب شوند خلاف کارند. هر زنی در دوری شویش پروای زیبایی خود داشته باشد از جملهٔ بدکاران به شمار می آید (Ibid: ۵۲).

گویی صفات مردانهٔ او بر هویت زنانه اش چیره گشته، حقارت را در وجودش نهادینه ساخته و عشقِ از حد فراتر رفته به پدر، منجر به نظریهٔ «عقده الکترا» شده است. عقده‌ای که بیان‌کنندهٔ گرایش به جنس مردانه توسط زنان است. او خطاب به جنازهٔ ناپدری می‌گوید: این شرم‌آور است که به جای یک مرد، یک زن بر خانه فرمان براند. از این هم بیزارم که در شهر، کودکان را نه به نام پدرشان، یک مرد، به نام مادرشان می‌نامند (Ibid:

۵۸). این گفتار خبر از خوی مردانه و گرایش‌های او دارد. حتی مادر نیز این ویژگی فرزند را دریافته است و به کنایه می‌گوید تو همواره بیش از من به پدرت عشق نشان داده‌ای و این برخاسته از خوی توست. شخصیت الکترا تا پایان داستان، تندخو و انتقام جو باقی می‌ماند. با این تفاوت که پس از کشتن مادر، لحظه ای پشیمان می‌گردد: «برادرم، بگذار اشک دامان مرا هم تر کند. من نیز سزاوار سرزنشم. آتش خشم من دامان مادرم را گرفت (Ibid: ٦٠). اندوه او در همین چند جمله خلاصه می‌شود و دیگر هیچ. الکترا، شخصیت اصلی تراژدی، به سبب احساس اندوه ابتدایی و طرح قتل، شادی اوّلیه پس از انتقام و پشیمانی در پایان، شخصیتی پویا دانسته می‌شود.

۲-۴-۱-۲- کلوتایمنسترا

کلوتایمنسترا به بهانهٔ قربانی‌کردن دخترش ایفی ژنی برای خدایان به دست شوهرش آگاممنون، با پسر عموی آگاممنون نرد عشق و دوستی زد تا پس از پایان نبرد تروا ، او را به قتل برسانند و با هم ازدواج کنند. او ملکه‌ای سوار بر گردونه‌ای باشکوه توصیف می‌شود که زنان اسیر تروایی به‌عنوان کنیز گرداگردش را گرفته‌اند. شکایت کلوتایمنسترا از بی وفایی و هوس بازی آگاممنون است و در پاسخ الکترا که مادر را متهم به خیانت نسبت به شوهر می‌کند می‌گوید: «آنگاه که شویی از این شاخ به آن شاخ می‌پرد و بسترش را فراموش می‌کند زن نیز از شویش پیروی می‌کند و یاری دیگر می‌یابد. سپس مردم یک سره از کردار ما زنان برآشفته می‌شوند؛ اما در کار شوهران که به راستی باید پاسخگو باشند خطایی نمی‌بینند (Ibid: ٦٦). اگرچه کلوتایمنسترا با بیان این جملات به‌طور تلویحی به خیانت خود اعتراف می‌کند لکن انگشت اتّهام را به سمت جامعه‌ای می‌گیرد که با رفتار تبعیض‌گرایانه میان زن و مرد، هر کدام از آن‌ها را به‌نوعی به ورطه تباهی کشانده است.

الکترا، کلوتایمنسترا را زنی بدکاره، بی وفاو هوس باز معرفی می‌کند زیرا در غیاب همسر، خود را آراسته می‌نمود: «چنین زنی نیازی نیست که چهرهٔ خود را گلگون کند، مگر آنکه در پی پلیدی باشد» (Ibid: ٦٨). افزون بر آن که وی تنها زنی است که از پیروزی یونانیان در جنگ تروا اندوهگین و پریشان است. الکترا دلیل این رفتار را در یک چیز می‌داند: «تو خواهان بازگشت آگاممنون از تروا نبودی (Ibid: ٦٩). با همهٔ این ویژگی‌های ناپسند، او یک مادر است. مادری که با دیدن ظاهر ژولیدهٔ فرزند از کردار خود پوزش می‌طلبد، برای غسل‌دادن کودکِ دروغین الکترا به کلبهٔ او می‌رود، و به دام مرگ می‌افتد.

گویی آشفتگی دختر، مهر فروخفتهٔ مادر را بیدار نمود؛ اما، فریادهای ملتمسانه به هنگام کشته‌شدن به دست پسر، خبر از بیداری دیرهنگام و خواب ابدی این زن می‌داد. کلوتایمنسترا زنی خیانتکار، فریب‌خورده، شریک در قتل و در عین حال پشیمان از کرده‌های خود، از شخصیت‌های اصلی و ضدّ قهرمان است که به سبب دگرگونی در پایان داستان تا حدودی شخصیت پویا دارد.

۲-۴-۱-۲- سایر زنان

کنیزان کلوتایمنسترا و زنان هم سرا همگی شخصیت‌های فرعی داستان هستند با این تفاوت که هم‌سرایان از شخصیت‌های هم راز و کنیزان کلوتایمنسترا جزو شخصیت‌های مقابل هستند.

۲-۴-۲- تراژدی مده آ

یکی دیگر از تراژدی‌های خانوادگی اوریپید حکایت زندگی زنانی است که در اجتماع مردسالارانه، برای انتقام از عشق از دست رفته دست به هر کاری می‌زنند. مده آ، معلّم کودکان، خدمتکار، دختر کرئون و هم‌سرایان کورینتی زنان این تراژدی هستند.

۲-۴-۲-۱- مده آ

مده آی بربر با نیروی جادویی به جیسون که برای ربودن پشم طلایی به دیار آن‌ها رفته است کمک می‌کند و با دزدیدن این گنج خانوادگی به همراه جیسون می‌گریزد. برای ممانعت از تعقیب، برادر خود را تکه تکه می‌کند. سال‌ها بعد به یونان، سرزمین جیسون می‌روند. جیسون به بهانهٔ به دست آوردن جایگاه اجتماعی و تضمین آیندهٔ فرزندان، تصمیم به ازدواج با دختر حاکم می‌گیرد. مدهآ برای گرفتن انتقام، نه تنها عروس و پدرش را می‌کشد بلکه، دو فرزند خردسال خود را نیز قطعه قطعه می‌کند تا بر دل همسرش داغ بگذارد: «اگر مایلی مرا درنده خطاب کن، ... مهم آن است که من قلبت را مجروح ساختم (Euripides, ۲۰۱۰: ۱۰٦). چگونه یک مادر تا بدین اندازه قسی القلب می‌شود که به خاطر کین ستانی از همسر، فرزندانش را به فجیع ترین شکل بکشد؟ مادری که به صراحت به کودکانش می‌گوید: «بچه‌های لعنتی، از شما متنفرم. نفرین بر شما و بر پدرتان» (Ibid: ٤٢).

برخی مفسّران عمل مدهآ را ناشی از جنون جنسی دانسته‌اند: «جنون جنایت مدهآ بیشتر نتیجهٔ رد عشق او از سوی یاسون و دورنمای محرومیت جنسی بی‌پایانی است که این زن چشم به راه آن است» (هایت، ۱۳۹۴: ۸۰۷). همگان از شخصیت کینه‌توز و خشن وی آگاهند. خدمتکار مدهآ تأکید دارد که او زنی دهشتناک است: «نگاهش را دیده‌ام که چونان حیوانی وحشی به این کودکان می‌نگرد. ... این را خوب می‌دانم که تا قربانی ندهد، خشم او آرام نخواهد گرفت» (Euripides, ۲۰۱۰: ۲۹). زنی که کودکانش را طعمه انتقام‌جویی قرار می‌دهد و شخصیت و انگیزه خود را این گونه شرح می‌دهد: «هیچ‌کس نباید بیندیشد که من موجودی حقیر بوده‌ام، و نیز نباید بپندارد که من آشتی‌پذیرم. من از نوعی دیگرم، با دشمنانم آشتی ناپذیر و با دوستانم مهربان. یک قهرمان این چنین زندگی می‌کند.» (Ibid: ۷۷)

مدهآ زنی است که می‌خواهد موجودیت خود را به اثبات برساند حتی اگر به قیمت قربانی‌کردن فرزندان باشد. او توان مقابله با جیسون را ندارد بنابراین فرزندان را که نمادی از جیسون هستند نابود می‌کند. «آنان برای او فرزندان جیسون هستند. فراتر از اینها، آنان خود جیسون هستند او این کودکان را نه تنها به این علّت که از جیسون انتقام بگیرد می‌کشد، بل به این علّت که نمی‌تواند جیسون را بکشد؛ او جیسون را در وجود آنان می‌کشد. لیکن عملاً هم حتی جیسون برای مدهآ وجود ندارد. فقط مدهآ وجود دارد؛ ... مدهآ به واسطهٔ جنونش تنهاست» (کات، ۱۳۸۶: ۲۲۹). مده آ نماد زنان سرکش، ساحر، کینه‌توز، انتقام‌جو، زیرک، لاقید و تندخویی است که می‌کشند تا خود و نامشان زنده بماند. شخصیت اصلی و قهرمان شریر تراژدی به سبب دگرگونی پی درپی در ظاهر و گفتار برای رسیدن به اهداف، به‌نوعی شخصیت پویا دارد.

۲-۴-۲-۲- سایر زنان

دیگر زنانِ این تراژدی یعنی هم‌سرایان، خدمتکار، معلم و دختر کرئون نیز شخصیت‌های فرعی و مخالف قهرمان هستند.

۲-۴-۳- تراژدی هیپولیت

در داستان عشق نامادری به فرزندِ شوهر، نامادری، دایهٔ نامادری، آفرودیت و گروه زنان هم‌سرا حضور دارند.

۲-۴-۳-۱- فدر

همسر شاه آتن، زنی درمانده در تقابل با خدایان و احساس درونی خود است. زنی پاک-دامن که به نیرنگ خدایان دلباختهٔ پسرخواندهاش هیپولیت میشود و سخنان سراسر توهین که بهنوعی بیانگر دیدگاه مردان یونان باستان نسبت به زنان است را از زبان او می شنود: « ای زئوس، تو چرا جهان را گرفتار شر و آفت موجود خبیث و نالایقی، که نامش زن است، کردهای؟ اگر میل و ارادهٔ تو این بود که نسل انسان فانی برقرار بماند، چرا زن را مأمور تجدید نسل بشر کردی؟ آیا بهتر نبود که مردم به معابد تو بیایند و هر کدام به قدر استطاعت خود به ذرهای از سیم یا زر به درگاه تو نیاز کنند و در مقابل آن جنینی متناسب با ارزش پول خود خریداری نمایند و با خود به خانه برند و از آن پس در سرای خویش به آسایش و راحت زیست کنند و از شر وجود زنان در امان باشند؟» (Euripides, ۱۹۳۴: ۲۷) این نگاه تحقیرآمیز در روح زنان رسوخ یافت تا جایی که آن را پذیرفتند. «میدانم که من زنم، زن مایهٔ انزجار و تحقیر عالمیان است» (Iid: ٣٤). فدر که از ممنوعیت عشق خود آگاه است. مرگی زیرکانه و تا حدودی شریرانه را برمیگزیند تا مرد ملالتکننده را به دردسر و نابودی بکشاند. «من به ناکامی جان خواهم داد، لیکن مرگ من کسی دیگر را گرفتار لعن و نفرین خواهد ساخت، و به وی خواهد آموخت که رنج و اندوه مرا با بی اعتنایی خویش لگدکوب ننماید» (Iid: ٣٦). فدر مرگ را تنها راه قیام علیه توهین و تحقیرهای مردانه و انتقامی زنانه با بهرهگیری از تمامی ابزار، حتی جان، میداند. وی شخصیت اصلی و قهرمان ایستای تراژدی است.

۲-۴-۳-۲- خدابانو آفرودیت

داستان به صراحت میگوید که فدر به ارادهٔ آفرودیت عاشق هیپولیت گشته است. چرایی آن را ایزدبانو پاسخ می دهد: «هر آن کس که حرمت مرا بشناسد و فرایض مرا به جا آرد، بدو با نظر شفقت مینگرم و برعکس هر آن کس را که کبر و گردنکشی کند به خاک تیره در میافکنم» (Iid: ٦). هیپولیت سرخوش از پاکدامنی و نیایش به درگاه آرتمیس، خود را برتر از همگان میداند. این رفتار مغرورانه خشم آفرودیت را بر میانگیزاند: «این جوان، که با من سر جنگ دارد، با لعنت و دشنام به دست پدرش هلاک خواهد شد» (Euripides, ١٩٦٧: ٤٧). پس از مرگ هیپولیت، ایزدبانو آرتمیس حقایق را برملا می-سازد و سوگند یاد میکند که انتقام او را خواهد گرفت. آفرودیت به سبب نقش داشتن در

وقوع تراژدی و این که هم چون آدمیان در صحنه حاضر می‌شود، شخصیت اصلی، ایستا و ضدّ قهرمان است.

۲-۴-۳-۳- دایه

دایهٔ فدر از سر دلسوزی به‌دنبال چاره‌جویی است و به رغم دستور مؤکّد بانویش، راز او را نزد هیپولیت فاش می‌سازد و ناخواسته راه فرار فدر را می‌بندد. این اشتباه، وی را از زنی خردمند تبدیل به همدمی نادان می‌کند. دایه با وجود تاثیرگذاری در وقوع تراژدی، شخصیت فرعی و هم‌راز است.

۲-۴-۳-۴- هم‌سرایان

گروه زنان که به‌دنبال راه نجات برای فدر هستند، شخصیت‌های فرعی و هم‌رازند.

۲-۴-۴- تراژدی باکخانت‌ها

این تراژدی برای خون‌خواهی و اثبات بی‌گناهی یک مادر رخ می‌دهد. دیونوسوس، خدای شراب و شادباشی می‌خواهد انتقام تهمت بر مادرش را از زنانی که باور نداشتند فرزند سِمِله از آنِ زئوس باشد بگیرد. شاه تبس، مخالف آیین دیونوسوسی است و آن را مایهٔ شرمساری می‌داند. پس به نبرد این خدا می‌رود... دیونوسوس او را می‌فریبد و در جامهٔ زنانه به میان زنان باکخانتی می‌فرستد؛ این زنان در مواجهه با پنتئوس با جادوی دیونوسوس، شراب، زمام عقل از کف می‌دهند و هم چون حیواناتی درّنده، شاه خود را تکه تکه می‌کنند. پیشگام آنان در این کار، آگاوه مادر پنتئوس است. او در حالی سر بریدهٔ فرزند را در دست دارد که در عالم مستی گمان می‌برد سر یکی از دشمنان فرزندش است. چه امری می‌تواند تراژیک‌تر از این باشد که فرزند به فرمان مادر مُثله شود؟ در این تراژدی که می‌تواند اعتراض زنان علیه خشونت مردان و غرق شدن در عالم بی‌خبری برای نادیده گرفتن دنیای پر از جور و تبعیض اطراف باشد، یک خدابانو و زنان تِبس حضور دارند.

۲-۴-۴-۱- زنان تِبس

دیونوسوس می خواهد آیین خوش باشی را میان زنان تبس رواج دهد تا در زمان مناسب انتقام مادرش را بگیرد. این زنان، ساده انگارانه اسیر خوشی های لحظه‌ای می‌گردند، خِرَد را از دست می‌دهند و انجام می‌دهند آنچه نباید. در این تراژدی از مادرانی گفته می‌شود که

برای بریدن زنجیرهای متعدّد که به نام جنس فرودست بر پای آنان زده اند قیام نمودند و این انقلابِ درونیِ، پیش از همه، افراد خانواده را منقلب و حتی نابود ساخت. آگاوه ها، مابین میل به رهایی از یک سو و جبر مردانه از سویی دیگر، آواره و سرگردانند تا نشان دهند برای رهایی از قید و بندهای نفس‌گیر، راهی بس طولانی وجود دارد.

زنان تبِس شخصیت‌های اصلی، پویا و قهرمانان منفی تراژدی هستند.

۲-۴-۴-۲- خدابانو آفرودیت

آفرودیت ترغیب کنندهٔ زنان باکخانتی به بالهوسی است. با این وجود، نقش تأثیرگذاری در کلّ ماجرا ندارد و شخصیت فرعی و مقابل در داستان محسوب می‌شود.

در مجموع، پرداختن به مسایل زنان و دادن شخصیت تأثیرگذار و محوری به آنان درون‌مایهٔ اصلی تراژدی های اوریپید است تا انعکاس دهندهٔ تبعیض میان زنان و مردان باشد. حتی نام تراژدی‌ها نیز برگرفته از نام زنان است. نگرش اوریپید به زنان جامعه‌اش، تاریک و غم‌زده است و آنان را افرادی مأیوس، هوس‌باز، سَرخورده، خیانتکار و تندخو نشان می‌دهد. زنانی به دور از جایگاه اجتماعی مناسب. حال آنکه در تراژدی‌های شاهنامه که می‌توانست به اقتضای حماسی بودن جایی برای حضور زنان نباشد، شخصیت‌هایی فداکار، مهربان، خردمند و جسور، البته در نقش های فرعی و در فضایی روشن و امیدبخش دیده می‌شوند که می‌تواند نشان دهند جۀایگاه والای زنان ا

۳- نتیجه‌گیری

مهمترین عنصر داستانی شخصیت و چگونگی پردازش آن است. هر شخصیت کنش خاصّ خود را دارد و می تواند بازتاب جامعهٔ نویسنده باشد. اغلب نویسندگان از شخصیت‌پردازی برای بیان اندیشه‌ها، باورها و نیز طرح مباحث اخلاقی بهره می‌برند. قهرمان و ضدّ قهرمان‌سازی در همین راستا انجام می‌شود. زنان یکی از مهمترین اشخاص داستان به شمار می‌روند و تحقیق پیرامون چگونگی حضور و شخصیت‌پردازی آنان در روایت‌ها، می‌تواند راهگشای شناخت فرهنگ و نگرش جوامع در دوران‌های مختلف به این قشر باشد. بر همین اساس، پژوهش حاضر در پی آن بود تا در گام نخست شباهت و

تفاوت میان نقش زنان در تراژدی های فردوسی و اوریپید را تحلیل و با یک دیگر تطبیق دهد و در گام بعد، نوع شخصیت‌پردازی آنان را از منظر ساختار داستانی مقایسه نماید.

یافته‌های تحقیق نشان داد که شباهت‌هایی میان نقش و شخصیت‌پردازی زنان در تراژدی-های فردوسی و اوریپید وجود دارد. یکی از این شباهت‌ها حذفِ رقیب - از هر نوع - است. سودابه برای زنده ماندن، سیاوش را به دل آتش می‌فرستد و مده آ رقیب عشقی خود را می‌کشد. استفاده از جادو که به وسیلهٔ سودابه و مده آ انجام می‌پذیرد یکی دیگر از شباهت‌هاست. همتای خودکشی جریره و خودکشی زیبارویان در تراژدی فرود، خودکشی فِدِر در تراژدی هیپولیت است. طغیان عشق انسان به انسان، فارغ از درست یا نادرست بودن آن، در تراژدی سیاوش، الکترا، مده آ و هیپولیت وجود دارد که سبب سرکشی، خیانت و قتل می‌شود. در بین تراژدی‌ها نقش مستقیم یا غیرمستقیم زنان در وقوع تراژدی دیده می‌شود. سودابه در تراژدی سیاوش؛ الکترا، مده آ و فدر در تراژدی‌های اوریپید. شباهت دیگر، جرأت و آزادی عمل زنان شاهنامه، سودابه، جریره، کتایون (ازدواج با گشتاسپ)، فرنگیس در پرخاش به افراسیاب، تهمینه (ابراز عشق به رستم)، همسران اسفندیار در پرخاش‌گری به گشتاسپ است که یادآور کردار مده آ و انجام تمام این اعمال است.

به رغم این شباهت‌ها، تفاوت‌های اساسی نیز وجود دارند. مهمترین تفاوت، ارزش زنان در شاهنامه و عدم حقارت آنان است؛ در حالی که در تراژدی‌های اوریپید این خواری حتی در کلام شخصیت‌های زن نیز دیده می‌شود و آنان خود را انسان‌هایی کم خرد و بی‌ارزش می‌پندارند. یکی دیگر از تفاوت‌ها، نقش کوتاه زنان شاهنامه است. به جز سودابه مابقی زنان در روند حوادث بی‌تأثیر و شخصیت‌هایی فرعی هستند؛ اما در تراژدی‌های اوریپید عامل تأثیرگذار اغلب تراژدی‌ها زنان‌اند. مده آ، هیپولیت و الکترا جزو این دسته از تراژدی‌ها هستند.

برانگیخته شدن و تحریک به قتل در میان شخصیت‌های زن تراژدی‌های اوریپید دیده می‌شود: برانگیختن برادر به قتل مادر از جانب الکترا و تحریک زنان باکخوسی به قتل پنتئوس. این امر در شخصیت زنان تراژدی‌های شاهنامه وجود ندارد. هر چند در کلّیت همهٔ زنان شاهنامه مهربان دانسته می‌شوند لکن هر کدام از آنان دارای یک خصیصهٔ به‌طور تقریبی مجزا هستند: مادرانی مهربان بسان تهمینه و کتایون، همسرانی وفادار همچون

فرنگیس، زنی هوس‌باز مانند سودابه، دختری دلیر مثل گردآفرید و مادرانی جسور و مهربان همانند جریره. بنابراین می‌توان گفت زنان تراژدی‌های شاهنامه تک بعدی‌اند؛ اما در تراژدی‌های اوریپید از زنانی صحبت می‌شود که در آنِ واحد می‌توانند مادر، ملکه، همسر و قاتل باشند. بنابراین شخصیت‌هایی چندبعدی به شمار می‌روند. یکی دیگر از تفاوت‌ها، کشتن اعضای خانواده است؛ خواسته یا ناخواسته. الکترا، مده آ و کلوتایمنسترا آگاهانه دست به قتل نزدیکان می‌زنند و آگاوه ناخواسته فرزندکشی می‌کند؛ چنین ویژگی‌ای در زنان شاهنامه وجود ندارد. زنان با نقش اسیر در دو تراژدی باکخانت‌ها و الکترا حاضر هستند؛ نقشی که در زنان شاهنامه دیده نمی‌شود. تقابل مادر و دختر در تراژدی الکترا مشابهی در میان زنان شاهنامه ندارد.

در پایان حسب یافته‌های پژوهش، نویسندگان به ترسیم جدول تطبیق تراژدی زنان در شاهنامهٔ فردوسی و اوریپید مبادرت خواهند نمود:

جدول ۱. تطبیق تراژدی زنان در شاهنامهٔ فردوسی و اوریپید

ردیف	تراژدی‌های زنان در شاهنامهٔ فردوسی		تراژدی‌های زنان در اوریپید	
	مفهوم	نمونه/ مثال	مفهوم	نمونه/ مثال
۱	جسارت و شجاعت	تهمینه، گردآفرید، فرنگیس	جسارت و شجاعت	مدهآ
۲	وفاداری	فرنگیس	عدم پاکدامنی	کلوتایمنسترا
۳	خردمندی	فرنگیس، جریره	عدم وفاداری	کلوتایمنسترا
۴	مهربانی و عطوفت	کتایون، جریره	خرمندی	دایهٔ فدر (در ابتدای داستان)
۵	عاشق بوالهوس	سودابه	عاشق بوالهوس	کلوتایمنسترا، فدر
۶	سحر و جادوگری	سودابه	سحر و جادوگری	مدهآ

منابع

الف- فارسی

۱)کتاب‌ها

۱-اسلامی ندوشن، محمّدعلی، (۱۳۹۶)، **آواها و ایماها**، چاپ هفتم، تهران: قطره.

۲-براهنی، رضا، (۱۳۹۹)، **تاریخ مذکّر ایران**، چاپ دوازدهم، تهران: البرز.

۳-بصاری، طلعت، (۱۳۹۶)، **زنان شاهنامه**، بابل: کتاب‌سرا.

۴-بهار، مهرداد، (۱۳۸۶)، **جستاری چند در فرهنگ ایران**، چاپ دوم، تهران: آگاه.

۵-حریری، ناصر، (۱۳۹۹)، **فردوسی، زن و تراژدی**، چاپ نهم، تهران: قطره.

۶-حمیدی، بهمن، (۱۳۹۹)، **مسیحای پارسی**، (مجموعه مقالات منتخب همایش بین‌المللی هزارمین سال سرایش شاهنامه فردوسی)، گردآوری و تدوین الهام رضازاده، چاپ سوم، تهران: جهاد دانشگاهی.

۷-دورانت، ویل، (۱۴۰۱)، **تاریخ تمدّن (دورهٔ ۱۳ جلدی)**، چاپ شانزدهم، ترجمهٔ مجموعه نویسندگان، تهران: علمی و فرهنگی.

۸-رحیمی، مصطفی، (۱۴۰۱)، **تراژدی قدرت در شاهنامه**، چاپ پنجم، تهران: نیلوفر.

۹-زرین کوب، عبدالحسین، (۱۴۰۲)، **نه شرقی و نه غربی- انسانی**، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.

۱۰-ستاری، جلال، (۱۳۹۸)، **سیمای زن در فرهنگ ایران**، چاپ هشتم، تهران: مرکز.

۱۱-سرامی، قدمعلی، (۱۳۹۲)، **از رنگ گل تا رنج خار**. چاپ ششم، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۲-سلیمانی، محسن، (۱۴۰۱)، **تأمّلی دیگر در باب داستان**، چاپ سیزدهم، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۳-فردوسی، ابوالقاسمهٔ (۱۴۰۲)، **شاهنامه فردوسی**، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ نوزدهم. تهران: قطره.

۱۴-کات، یان، (۱۳۸۶)، **تفسیری بر تراژدی‌های یونان باستان (تناول خدایان)**، ترجمهٔ داود دانشور و منصور براهیمی، چاپ سوم، تهران: سمت.

۱۵-کریمی، فرزاد، (۱۳۹۸)، **تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران**، تهران: روزنه.

۱۶-محرمیان معلم، حمید، (۱۳۹۸)، **تراژدی (مجموعه مقالات)**، چاپ چهارم، تهران: سروش.

۱۷-مکی، ابراهیم، (۱۳۹۵)، **شناخت عوامل نمایش**، چاپ یازدهم، تهران: سروش.

۱۸-میرصادقی، جمال، (۱۴۰۱)، **ادبیات داستانی**، چاپ دهم، تهران: سخن.

۱۹-_____، (۱۳۹۴)، **عناصر داستان**، چاپ نهم، تهران: سخن.

۲۰-میرعابدینی، حسن، (۱۴۰۰)، **تاریخ ادبیات داستانی ایران**، چاپ دوم، تهران: سخن.

۲۱-نولدکه، تئودور، (۱۳۹۹)، **حماسه ملّی ایرانیان**، ترجمهٔ مجتبی بزرگ علوی. تهران: نگاه معاصر.

۲۲-هایت، گیلبرت، (۱۳۹۴)، **ادبیات و سنّت‌های کلاسیک (تأثیر یونان و روم بر ادبیات غرب)**، ترجمهٔ محمّد کلباسی و مهین دانشور، چاپ دوم، تهران: آگاه.

۲۳-یزدانی، زینب، (۱۳۹۶)، **زن در شعر فارسی**، چاپ سوم، تهران: فردوس.

۲)مقالات

۱-اکبری، منوچهر، (۱۳۸۰)، «شایست و ناشایست زنان در شاهنامه»، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه تهران، دورهٔ ۴۶، شمارهٔ۱۵۹: ۸۱-۶۱.

۲-پاک‌نیا، محمود، (۱۳۸۵)، «خوانشی از زن در شاهنامه»، مجلهٔ مطالعات زنان، دورهٔ۴، شمارهٔ۲: ۱۴۱-۱۱۱.

۳-دلاوری، پشنگ، کارگر، مهدی، جلیلی کهنه‌شهری، خسرو و خوشنودی، بهرام، (۱۴۰۲)، «واکاوی مسائل زنان شاهنامه در خانواده‌های مادرسرپرست»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دورهٔ۱۵، شمارهٔ۵۷: ۲۹۳-۳۰۹.

۴-راکعی، فاطمه، (۱۴۰۲)، «سیندخت کابلی: خردورزی وتدبیر زنان اسطوره‌ای شاهنامهٔ فردوسی»، پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۹: ۲۰۸-۱۷۴.

۵-سعید، مریم، عشقی سردهی، علی، شریعتی‌فر، سید علی‌اکبر و روزبهانی، سعید، (۱۴۰۲)، «بررسی ارزش‌های اجتماعی زنان شاهنامهٔ فردوسی با رویکرد جامعه‌شناختی

امیل دورکیم»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ۵۵: ۳۷۸-۴۰۹.

۶-عباسی، حجت و قبادی، حسینعلی، (۱۳۸۹)، «مقایسهٔ جایگاه زن در شاهنامهٔ فردوسی با ایلیاد و اودیسه هومر»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱۹: ۱۳۸-۱۰۹.

۷-ملایی، ماه‌منظر، تاج‌نیا، کیمیا و نعمت اصفهانی، عمران، (۱۴۰۰)، « تحلیل گفتار شخصیت‌های زن و مرد در داستان پادشاهی گشتاسپ بر اساس نظریهٔ گفتار جان سرل»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۷: ۸۱-۶۰.

۸-ملکی مارشک، فهیمه، قوام، ابوالقاسم و زنجانی‌زاده، هما، (۱۴۰۲)، «بررسی هویت اجتماعی زنان در بخش پهلوانی شاهنامهٔ فردوسی برمبنای دیدگاه جامعه‌شناختی گافمن»، زن در فرهنگ و هنر, دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۱: ۱۱۸-۹۳.

۹-موسوی، سید کاظم، نجفی بهزادی، سجاد و ایزدی‌نژاد، احمدرضا، (۱۴۰۲)، «ساختارشکنی روایت‌گری شخصیت زنان در شاهنامه و متون بازنویسی (مطالعهٔ موردی: آثار بازنویسی‌شده آتوسا صالحی برای نوجوان)، روایت‌شناسی، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱۵: ۲۵-۱.

۱۰-موسوی، سیدکاظم و اشرف خسروی، (۱۳۸۷)، «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه»، مجلهٔ زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)، دورهٔ ۶، شمارهٔ۳: ۱۵۳-۱۳۳.

۱۱-یاوری، سید فاطمه، رضایی، رقیه و ضیایی، حسام، (۱۴۰۰)، «بررسی، تحلیل و مقایسهٔ سرمایه‌های فرهنگی شخصیت‌های زن در داستان‌های جلال آل‌احمد و سیمین دانشور؛ بر اساس نظریهٔ پی‌یر بوردیو»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، دورهٔ ۵، شمارهٔ۱۷: ۳۶-۲۵.

ب- لاتین

Euripides. (۲۰۱۰). Medea. Translated by E. P. Coleridge, - NewYork: Create Space Independent Publishing.

----------. (۱۹۶۷). Five Plays of Euripides: Alcestis, Medea, - The Trojan women, Iphigenia in Tauris, Electra. Translated by M Wright, London: Oxford University Press.

----------. (۱۹۶۰). Electra. Translated by J. D. Denniston, - NewYork: Clarendon Press.