

تحلیل نمادها در نخستین سده پادشاهی در شاهنامه فردوسی

زینب چوقادی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

نخستین بهره شاهنامه روایت صد سال پادشاهی فرمانروایان اساطیری چون کیومرث، هوشنگ و تهمورث است. دوره‌ای که اگر از دیدی نمادشناسانه بدان بنگریم درآمدی بر اتفاقاتی است که در باقی شاهنامه رخ خواهد داد. و یا به عبارتی چکیده تمام قصه پیش روست. داستان نبرد خیر و شر؛ شاه و اهریمن، شاهزاده و دیو که در حقیقت نماد اندیشه دوگانه‌گرایی ایران باستان است که اهورا و اهریمن را در برابر یکدیگر قرار می‌دهد. کشاکشی چند هزار ساله که در نهایت باید به پیروزی نیکی و از میان رفتن کامل بدی بیانجامد.

این بخش موجز شاهنامه حاوی داستان نبرد خیر و شر در شکلی بسیار ساده و بدوی است. بدویتی که حسن آغاز روایت است و می‌تواند الگویی ابتدایی برای نمادشناسی داستانهای پس از خود باشد. داستانهایی که شاید در یک نگاه سطحی هویتی مستقل از یکدیگر داشته باشد اما از

این دیدگاه، ساختاری مستحکم و پیوندی استوار دارد چنانکه کنش نیروهای مثبت و منفی هر روایت در ارتباط با روایت‌های پیشین شکل می‌گیرد و تا پایان پادشاهی کیخسرو روندی ثابت و مشخص دارد.

مقدمه

داستان اسطوره ایرانی داستان نبرد خیر و شر و نهایتاً پیروزی نیروی خیر است. در جریان این کشاکش‌ها، آزمون‌ها، رنج‌ها، پیروزی‌ها و به سامان رسیدن‌ها، اسطوره تشخیص می‌یابد. بیم‌ها، آلام، آرزوها و امیدهای قومی در قالب نمادین نبردها، دیوان، جادوان، عشق بازی‌ها و پادشاهی‌های بزرگ آشکار می‌شود. از این روست که داستان‌های حماسی یا اسطوره‌ای هر جا که متولد شده باشد، آخرش خوش است. زیرا آرزوی هر قومی سامان یافتن و نیک بختی است. شاهنامه نیز تا پیش از آنکه روی از اسطوره، که سری در خیال دارد، بگرداند و در

بستر روایات تاریخی، که رویی در واقعیت دارد، بیان شود؛ پیوسته به سوی پایان خوش و پیروزی خیر در حرکت است.

در حقیقت نبرد خیر و شر در روایات کهن ایرانی، اسطوره بنیادین محسوب می‌شود: «در اساطیر هر قوم همواره اسطوره شاخصی چون آفتاب بر همه روایات اساطیری‌اش می‌تابد و اشراف دارد و شناخت آن اسطوره مادر روشنگر رسالت و سرنوشت فرهنگی آن قوم است.» (ستاری، ۱۳۸۵: ۲۴)

این امر به عقیده برخی، تابع اسطوره بنیانی نبرد ضحاک و کوه و فریدون است و این اسطوره نیز با تأثیر از اندیشه‌های مزدیسنايي شکل گرفته که در پایان کار جهان سوشیانت موعود بر اهریمن چیره خواهد شد. این پیروزی پیوسته خیر بر شر، در داستانهای کهن ایرانی مؤید آن است که «نگرش دین بهی به جهان و کار جهان خوش‌بینانه است. زیرا جهان روی در پیشرفت و بهبود دارد و قهراً به سوی زوال و تباهی نمی‌رود و بدین جهت سرانجام در آخرین نبرد کیهانی روشنایی ظفر می‌یابد و انسان نیز مکلف است که در این پیکار مشارکت جوید.» (همان: ۱۱۷)

چنانکه گفته شد، ریشه اصلی تمامی این داستانها و از جمله اسطوره بنیادین نبرد فریدون و ضحاک، به اندیشه دوگانه گرای وجود اهریمن و اهورا مزدا و نبرد این دو مربوط می‌شود. از همین رو سرزمین ایران به عنوان نماد اهورا و توران به عنوان نماد اهریمن شکل گرفته است و در اساطیر ایران دیوان و اژدهایان به تورانیان و ایزدان و فرشتگان به شهریاران زمینی ایرانی تبدیل می‌شوند. (ن.ک: جوزف کارنوی، ۱۳۸۳: ۱۱۶)

در نخستین قرن پادشاهی شاهنامه نیز کنش اصلی روایت باز نمودن همین نبرد در میان شاهان سه‌گانه به عنوان نمایندگان اهورا در برابر اهریمن و آفریدگانش است. روایت حاکی رویارویی قهرمان با سایه اهریمنی و سرکوب آن و در نهایت تعادل و آرامش سرزمین ایران است که می‌توان آنرا سرزمین جان این قوم دانست که آرزوی ثبات و آرامشش در قالب چنین نمادها و روایاتی بروز می‌کند.

با توجه به شناخت بنیان اسطوره ایرانی و ثنویت حاکم بر آن، باز شناخت نمادها و تحلیل آنها در آغاز شاهنامه چندان دشوار نیست. زیرا از سویی داستان نخستین پادشاهان، داستانی ساده و الگویی منطبق بر روایات اوستایی نبرد اهریمن و اهورا دارد؛ آنجا که دیو، زاده اهریمن، در برابر انسان، نماینده اهورا، قرار می‌گیرد و از سوی دیگر با توجه به سبک سرایش شاهنامه و آنچه

منظومه داستانی ایجاب می‌کند، نمادها طیف مشخص و محدودی از مصادیق را در بر می‌گیرند که با شناخت بن‌مایه‌های کهن و سیر داستانی شاهنامه می‌توان این مصادیق را یافت.

در این مقاله بر آنیم تا با تحلیل نمادهایی که ریشه در باورهای کهن ایرانی دارد، به بررسی نخستین سده پادشاهی در شاهنامه بپردازیم که در حقیقت مقدمه، الگو و طرح ابتدایی داستانهای پسین است؛ طرحی که آنرا می‌توان در چارچوب کلی شاهنامه، به شکلی تکرار شونده یافت.

کیومرث، شهریار نخستین

سیر داستانی شاهنامه با وصف بهار و در آمدن خورشید به برج حمل آغاز می‌شود. آنگاه که جهان مرده دگرگون می‌شود و گیتی در جریان تولدی دوباره سیمایی تازه به خود می‌گیرد. سرآغاز بهار زمانی نمادین برای بالیدن جوانه روایتی است که تاریخ تحولی شگرف را از زندگی بدوی انسان تا شکل‌گیری روزگاران تاریخی در خود جای می‌دهد. بهار از سوی دیگر آغاز شکوفایی و دگردیسی طبیعت با آغاز پادشاهی ۳۰ ساله کیومرث همراه است. آن پلنگینه‌پوشی که نخست در کوه‌جای اقامت دارد و بر دد و دام و پری فرمانروا است:

چو آمد به برج حمل آفتاب
جهان گشت با فر و آئین و آب

بتابید از آنسان ز برج بره
که گیتی جوان گشت از آن یکسره

کیومرث شد بر جهان کدخدای
نخستین به کوه‌اندورن ساخت جای
(صفحه ۱۸، بیت ۹-۷)

نخستین پادشاه کوه‌نشین شاهنامه همان انسان نخست در اندیشه‌های کهن ایرانی است. نام او معادل «زندگی میرا» است و به عنوان نخستین بشر در اندیشه‌های زرتشتی شناخته می‌شود. به گزارش دینکرد این انسان نخستین حاصل پیوند اورمزد و یزت سپندارمذ، یعنی الهه بانوی زمین است. این تولد همزمان با تولد گاو مقدس صورت می‌گیرد. (کریستین سن، ۱۳۶۳: ۳۷) کیومرث الگوی ابتدایی انسان است. درازا و پهنایی مساوی دارد آئین سخن گفتن و راه پیمودن و... نمی‌داند. در بندش آمده است که گاو و کیومرث از خاک درست شدند. این دو نخستین موجودات آفریده شده در کنار رود دائیتی بودند که در مرکز زمین در ایران‌نوخ قرار داشت. گاو در طرف چپ و کیومرث در طرف راست رودخانه قرار داشت



●●● ارتباط خدایان با کوه و اقامت و زاد و ولدشان در آن باعث شده که بشر از دیرباز تا کنون گونه‌های الوهیت برای کوه متصور شود. چنان که در اساطیر یونان، کوه، جایگاه کشف و شهود به شمار می‌رفته است ●●●

رواست. موجوداتی که می‌توانند نمادی از نیروهای درونی یا روح حیوانی این مدل ابتدایی انسان باشند، این همزیستی و تعادل بین جنبه‌های بدوی روان در نمود دد و دام و پری با جنبه‌های متعالی روح در شکل کیومرث و فرزندانش؛ آشکارا آرزوی دیرین هماهنگی را در جان و جهان آدمی نشان می‌دهد.

در این دوره از پادشاهی سخنی از کاخ و سرا و ... نمی‌رود. تنها جایگاه آدمی کوه است، براساس اسطوره آفرینش، نزد ایرانیان باستان در اثر لرزه‌ای که اهریمن در زمین پدید آورد، کوهها از آن بیرون آمدند. آمدن کوه اصلی (البرز کوه) حدود هشتصد سال طول کشید. در طی این مدت، ارتفاع آن به منتهی الیه آسمان رسید و بدین ترتیب، این کوه میان گیهان کشیده شد. ریشه‌های این کوه گیهانی در زمین پراکنده شده و آن را به هم پیوسته نگاه داشت و از ریشه‌های آن همه کوههای دیگر سر برآوردند. (ن.ک: هینلز، ۱۳۸۲: ۲۹) تقدس باستانی کوه به ارتباط تنگاتنگ کوهها با خدایان مورد پرستش انسانهای نخستین مربوط است چنان که بر اساس افسانه‌های باز مانده از ساکنان شبه قاره، کوهها و خدایان هر دو تشکیل خانواده می‌دهند. (قرشی، ۱۳۸۰: ۱۶۰-۱۵۹)

ارتباط خدایان با کوه و اقامت و زاد و ولدشان در آن باعث شده که بشر از دیرباز تا کنون گونه‌ای الوهیت برای کوه متصور شود. چنان که در اساطیر یونان، کوه، جایگاه کشف و شهود به شمار می‌رفته است. کوه «اوشیدرنه» نیز نزد ایرانیان، جایگاه وحی اهورامزدا به زرتشت است.

تا این که پس از حمله اهریمن به جهان آفریده اورمزد، هر دو مردند. (رضایی، ۱۳۸۴: ۱۶۴)

در شاهنامه اما سخن از کیومرث به عنوان شهریار نخستین می‌رود. به موجب شاهنامه و متون مذهبی ایران باستان «پادشاه، نماد انسان نخستین است و فراتر از آن نماد انسان است؛ چون انسان، پادشاه و سرور کاینات است. این پادشاهی و سروری به نخستین انسان منسوب است و این کار در نسلهای پسین نخستین انسان پیگیری شده است.» (واحد دوست، ۱۳۷۹: ۱۳۷) از این رو کیومرث، زاده اهورایی میرا، به عنوان نماینده تام الاختیار اورمزد، بر آفریدگان او حکمرانی می‌کند. تفاوت بنیادی او با خدایان در نام وی نهفته است. کیومرث جاودانه نیست. و همین بیم میرا بودن که در قالب بیم از دست دادن فرزند متجلی می‌شود، کار و کنش او را شکل می‌دهد. این موجود فانی، در عین بیم و هراس، سرزمین و آئین تازه‌ای برای زندگی آدمیان بنیان می‌نهد و در کوهسار، ملک رویایی او همه آفریدگان می‌آسایند:

دد و دام و هر جانور کش بدید

ز گیتی به نزدیک او آرمد

دوتا می‌شدندی بر تخت او

از آن بر شده فرۀ بخت او

(صفحه ۱۸، ب ۱۴)

بر این اساس سرزمین جان روایت به ظاهر، در نهایت تعادل و سازواری و آرامش بسر می‌برد. کیومرث بر فراز کوه که تقدسی آئینی دارد بر همه موجودات فرمان



(همان، ۱۳۸۰: ۵۵-۵۲)

بدین جهت کیومرث که در اندیشه باستانی ایران زاده ایزدان، اهورامزدا و سپندارمذ، است؛ همچنان در ارتباط با جایگاه نخستین ایزدی خود قرار دارد. کیومرث در سرزمین علوی آسودگی‌اش پسری سیامک نام دارد که آئینه تمام نمای خود اوست:

پسر بد مر او را یکی خو بروی
خردمند و همچون پدر نامجوی
سیامک بدش نام و فرخنده بود
کیومرث را دل بدو زنده بود
ز گیتی به دیدار او شاد بود
که بس بارور شاخ و بنیاد بود
به جاننش بر از مهر گریان بدی
ز بیم جداییش بریان بدی
(ص ۱۹، ب ۲۰-۱۷)

در حقیقت سیامک همان وجه بالقوه کیومرث است، شاهزاده‌ای که باید بر تخت پدر بنشیند و مکمل کار و کنش او باشد. وابستگی بسیار کیومرث به فرزند و بیم او از جدایی سیامک آغاز بر هم خوردن تعادل سرزمین جان اوست. کیومرث میرا جاودانگی خویش را در وجود فرزند و ادامه نسل خویش جستجو می‌کند. بیم نابودی و مرگ که نقطه ضعف بزرگ شاه به حساب می‌آید، راه را برای نفوذ اهریمن، می‌گشاید. اهریمنی که تا کنون نامی از او برده نشده و شاه از وجودش بی‌خبر است. دشمنی به خون تشنه که سوگندش در گاه نخست رویارویی با اورمزد از میان بردن آفریدگان اوست:

«اهریمن گفت که نرم بر آفرینندگان تو یاری و ندهم ستایش؛ بلکه تو و آفریدگان تو را نیز جاودانه بمیرانم (و) بگروانم همه آفرینندگان تو را به نادوستی تو دوستی خود.» (فرنبرگ دادگی، ۱۳۸۵، ۳۴)

در اسطوره آفرینش آمده است که پس از آن که اهورامزدا دست به آفرینش جهان مینوی و مادی زد و امشاسپندان و ایزدان و فروهرها پدید آمدند، اهریمن هم بیکار ننشست و دست به آفرینش جهان بدی زد و در برابر

امشاسپندان، کماریکان و در برابر ایزدان، دیوان را پدید آورد. بدین ترتیب در برابر هر ایزدی، دیوی به کار گمارده شد. (ر.ک. عقیقی، ۱۳۷۴: ۵۲۳-۵۲۲)

علت اصلی دشمنی اهریمن با اهورا رشک و حسدی است که او به فراز پایه روشن، جایگاه اهورا می‌برد:

«اهریمن، به سبب پس‌دانشی، از هستی هرمزد آگاه نبود؛ سپس، از آن ژرف پایه برخاست، به مرز دیدار روشنان آمد. چون هرمز و آن روشنی ناملموس را دید، به سبب زدارکامگی و رشک گوهری، فراز تاخت، برای میراندن تاخت آورد. سپس، چیرگی و پیروزی فرا (تر) از آن خویش را دید و باز به (جهان) تاریکی تاخت، بس دیو آفرید: آن آفرینندگان مرگ آور مناسب برای نبرد (با هرمز) را.» (فرنبرگ دادگی، ۱۳۸۵، ۳۴)

بی سبب نیست که در داستان کیومرث هم فردوسی حکیم به رشک اهریمن اشاره می‌کند. حسدی که موجب می‌شود تا دیو اهرمن‌زاد را به نبرد آدمی‌زاده بفرستد:

به رشک اندر آهرمن بدسگال
همی رای زد تا ببالید بال
(ص ۱۹، ب ۲۴)

در جهان آرمانی نخستین، در آن گاه کوهیاری و آشتی دام و دد و آدمی و پری کیومرث را تصور پیدایش دشمن نیست. آن پیش آگاهی اورمزد به زاده او نرسیده و همین بی‌آگاهی و نبودن دستور خرد راه دیگری برای آشکار شدن دشمن پنهان، اهریمن، می‌گشاید:

به گیتی نبودش یکی دشمنان
جز اندر نهران ریمن آهرمنان
(ص ۱۹، ب ۲۳)

اهریمن در همان شکل و نام اساطیری خود آشکار می‌شود و زاده پلیدش برای از میان برداشتن آدمیان که جانشینان اورمزد بر زمینند؛ سپاه مهیا می‌کند.

ایزد سروش در شکل «پری پلنگینه پوش» بر کیومرث ظاهر می‌شود و خطر وجود اهریمن و فرزند اهریمن را به راز با او در میان می‌نهد:

یکایک بیامد خجسته سروش
بسان پری پلنگینه پوش

●●● ریشه اصلی تمامی

این داستانها و از جمله
اسطوره بنیادین نبرد
فریدون و ضحاک، به
اندیشه دوگانه گرای وجود
اهریمن و اهورا مزدا و نبرد
این دو مربوط می‌شود. از
همین رو سرزمین ایران به
عنوان نماد اهورا و توران به
عنوان نماد اهریمن شکل
گرفته است ●●●



بگفتش به راز این سخن در به در
که دشمن چه سازد همی با پسر
(ص ۱۹، ب ۳۰ و ۳۱)

فکند آن تن شاهزاده به خاک
به چنگال کردش جگرگاه پاک
(ص ۱۹، ب ۳۸-۳۶)

از آنجا که پسر اهریمن، دیو سیاه است؛ سروش اهلو که وظیفه اصلی اش مبارزه با دیوان است؛ به یاری شهریار نخست می‌آید. سروش نام یکی از مهمترین ایزدان آئین مزدیسنا است. این نام در اوستا به صورت سروشه و به معنی اطاعت و فرمانبرداری به کار رفته است. صفاتی که برای او آمده عبارتند از: اهروب (پاک و پرهیزگار)، توانا، دلیر، پیروزمند، خوش اندام و تن فرمان.

سروش از ایزدانی است که در مبارزه و پیکار بر ضد دیوان، وظایفی خاص به عهده دارد. (ر.ک: عقیقی، ۱۳۷۴: ۵۵۸) در اوستا آمده است: «آن که سرکوبی دیوان را رزم‌افزایی برنده، تیز و خوب‌زنش در دست گرفته، سه بار در هر روز و هر شب بدین کشور خونیرث درخشان درآید.» (اوستا، ج ۱، ۱۳۷۰: ۲۲۷-۲۲۲) چه رخ می‌دهد که کیومرث راز پری پلنگینه‌پوش را در نمی‌یابد، آیا دل‌بستگی او به فرزندش سیامک و ترسی که در جان‌ش رخنه کرده، راه را بر خرد او می‌بندد؟ آیا سرمستی فرمانروایی بر سرزمینی بی‌منازع او را به این گمان انداخته که دشمنی نخواهد بود؟ تنها سیامک است که راز سروش را در می‌یابد و یک تنه به جنگ زاده اهرمن می‌رود. وی پلنگینه‌ای می‌پوشد زیرا در آن زمان آئین ساخت جوشن وجود ندارد و همین کاستی در ساز و برگ، زمینه دردناک‌ترین پیشامد تاریخی زندگی بشر را تا آن روزگار فراهم می‌کند:

پپوشید تن را به چرم پلنگ
که جوشن نبود آنکه آئین جنگ
(ص ۱۹، ب ۳۴)

در این مرحله نیروی خیر برای روبارویی با نیروی شر چنانکه بایسته است، آماده نیست. از سوی دیگر ناآگاهی کیومرث از خطر اهریمن و تنهایی سیامک بر این کاستی می‌افزاید و به همین سبب نیز اهرمن زاده به آسانی چنگ بر می‌یازد و سیامک را بر زمین می‌زند و جگرگاهش را می‌درد:

سیامک بیامد برهنه تن
بیاویخت با پور اهرمن
بزد چنگ وارونه دیو سیاه
دو تا اندر آور بالای شاه

در این میان باید پادشاهزاده با زاده اهریمن و نه خود اهریمن، روبرو شود تا هماهنگی برقرار باشد. وجود پور اهرمن در سیمای وارونه دیو سیاه، نخستین نمود پیکرگردانی و بروز مجسم اهریمن در شاهنامه است. سرخ چشمی با چنگال آهنین که پلنگینه سیامک در برابرش بی توش و تاب است.

این اهرمن‌زاده در حماسه ملی ایران و متون دینی چهره‌ای کریمه و نمایی بس منفی دارد. واژه‌ای که از ریشه «دوا» به معنای خدا گرفته شده، در زبان قوم همسایه، سنسکریت، واژه‌ای مقدس به حساب می‌آید. دوا نامی است که آریاییهای ابتدایی بر دسته‌ای از خدایان خویش اطلاق می‌کردند. پس از جدایی آریاییهای هند و ایران، به دلیل رقابت یا شاید دشمنی، آنچه برای هر گروه مقدس به حساب می‌آمد برای گروه دیگر منفور بود. از این جهت دواها یا دیوها فرزندان پلید اهرمن و نمایندگان گمراهی نام گرفتند. (ر.ک. پورآلاشتی، ۱۳۸۵: ۱۵)

جدای از منشا نام دیو، نباید از نظر دور داشت که بنابر متون دینی باستانی، دیو تصور ناخوشایندی از صفات ناشایست است: «در دادستان دینیک فهرستی از دیوان به سرکردگی آز آمده است که چهار تن آنان، آز و نیاز و خشم و ننگ در حماسه و اثر پهلوی مشترکند. بقیه عبارتند از: دیو دروغ، دیو مرگ، دیو خواب سنگین و سستی آور، دیو پیری و فرتوتی، دیو هوای ناپاک و زبان آور، دیو گرسنگی و دیو بیم و هراس.» (کویاجی، ۱۳۷۱: ۱۹)

در اسطوره و حماسه گاه انسانهای بی‌روش و نامتعادل و ناسازگار نیز دیو نامیده می‌شدند و ذهن روایات کهن ایشان را به عنوان دیوان گوناگون به خاطر می‌سپرد. حکیم توس خود می‌گوید که «تو مر دیو را مردم بد شناس.» در شاهنامه هر جا صفت یا ویژگی ناشایستی نهادینه شده باشد، پای دیوی در میان است.

شاید غفلت کیومرث که به اندوه فراوان او می‌انجامد زاده چیرگی دیو بیم و هراس باشد. هراس از فقدان فرزند دل‌بند و جاودانگی نمادین و حالا که پند آن پری پلنگینه‌پوش را در نیافته با اندوهی بسیار به سوگ پسر می‌نشیند و دد و دام در این سوگ با او هم ناله می‌شوند. سوگی که سالی به طول می‌انجامد:

●●● حکیم توس خود
می‌گوید که «تو مر دیو
را مردم بد شناس» در
شاهنامه هر جا صفت یا
ویژگی ناشایستی نهادینه
شده باشد، پای دیوی در
میان است ●●●

●●● اگر اسطوره را به
 مثابه روان قومی ایرانی
 در نظر بگیریم؛ کیومرث،
 سیامک و هوشنگ نماد
 واحدی از کهن الگوی نفس
 در سه نمود متفاوتند. هر
 سه الگویی از وجود شاه
 به معنای جانشین اورمزد
 هستند که کار و کنش
 آنها در تعامل و به موازات
 یکدیگر روی می‌دهد ●●●

نشستند سالی چنین سوگوار
 پیام‌آور از داور کردگار
 درود آوریدش خجسته سروش
 کز این بیش مخروش و باز آر هوش
 سپه ساز و برکش به فرمان من
 برآور یکی گرد از آن انجمن
 (ص ۲۰، ب ۴۹-۴۶)

غفلت، فقدان و پشیمانی و سوگواری کیومرث موازی
 داستان آدم است. بهشت جان کیومرث سیامک است،
 آنکه می‌خواهد جاودان در برش باشد. غفلت و خطای
 او از نشنیدن پند سروش و دخالت اهریمنی که به او
 رشک ورزیده، پردیس وجودش را به باد می‌دهد و او
 را به سوگی می‌نشانند که چون پشیمانی آدم تا زمان
 باز آمدن سروش به طول می‌انجامد. یک سال سوگ
 سیامک گویی چنان وجود کیومرث را پالوده که خجسته
 سروش از جانب کردگار چنان که هست بر او وارد شود و
 نه به شکل پری پلنگینه‌پوش.

کیومرث از درگاه الهی یاری می‌جوید و بدخواه را
 نفرین می‌کند چنان که پس از این مرسوم پهلوانان ایران
 در همه جنگ‌های بزرگ می‌شود که پیش از مواجهه با
 نیروی اهریمنی و پس از شکست آن، به نیایش و ستایش
 پروردگار پردازند. حال که با از دست رفتن سیامک، دیگر
 دیو بیم و هراس در جان شاه راهی ندارد، زمان مناسبی
 برای پدید آمدن دستور خرد است. سیامک پسری
 هوشنگ نام دارد که «تو گفתי همه هوش و فرهنگ
 بود» و این پسر از پس مرگ پدر چون وزیری خردمند،
 دستور کیومرث می‌شود. شاه نخستین اسرار را با نبیره
 در میان می‌نهد و هوشنگ به یاری خرد سپاه می‌آراید:

پری و پلنگ انجمن کرد و شیر
 ز درندگان گرگ و ببر دلیر
 به فرمان شاه جهان بُد همه
 سپاهی و وحشی و گرگ و رمه
 سپاه دد و دام و مرغ و پری
 سپهدار با کبر و گنداوری
 پس پشت لشکر کیومرث‌شاه
 نبیره به پیش اندرون با سپاه
 (ص ۲۱، ب ۶-۳)

همراهی کیومرث با سپاهی به سرکردگی هوشنگ
 که نماد خرد است، آن کاستی بی‌جوشنی را این بار
 از میان می‌برد. زیرا این بار با همراهی هوشنگ جوان،

چون جوشن خرد و هوش بر قامت سپاه اورمزد است و با
 پشتیبانی کیومرث پیر که اکنون آگاه و پالوده است؛ این
 سپاه می‌تواند بر زاده اهریمن پیروز شود. پس در ادامه
 داستان هوشنگ دیو را می‌کشد و از میان رفتن دیو با
 مرگ کیومرث و پایان پادشاهی او همراه می‌شود. زیرا
 هم اکنون جوان دیو کش که بار دیگر تعادل را در این
 سرزمین برقرار ساخته است؛ شایستگی پادشاهی را دارد.
 اگر اسطوره را به مثابه روان قومی ایرانی در نظر بگیریم؛
 کیومرث، سیامک و هوشنگ نماد واحدی از کهن الگوی
 نفس در سه نمود متفاوتند. هر سه الگویی از وجود شاه
 به معنای جانشین اورمزد هستند که کار و کنش آنها
 در تعامل و به موازات یکدیگر روی می‌دهد. کهن الگوی
 نفس بیانگر نیروهای بالقوه و نیروهای بالفعل روان آدمی
 است که در افسانه‌ها و اساطیر به شکل شاه و شاهزاده
 دیده می‌شود و در حقیقت در جریان شناخت خویش و
 تشخیص ناب، نیروهای بالقوه نفس به فعلیت می‌رسند.
 این فعلیت یافتن در گرو رنج و ریاضت و غلبه بر ابعاد
 منفی یا نیروی شر است که در این بخش به شکل فرزند
 اهریمن، دیو سیاه بروز می‌کند و از آنجایی که این
 شناخت، در جریان ملاقات با راهنما در مسیر درست
 خود قرار می‌گیرد؛ سروش به شکل پری بر شاه آشکار
 می‌گردد. در این زمان غلبه دیو هراس چنان قوی است
 که شاه نمی‌تواند با این خرد که درشکلی کاملاً ابتدایی
 و بدوی و شبیه خود این انسانهای نخستین بروز کرده
 است؛ هماهنگ و همراه شود و پند او را بپذیرد. پذیرش
 راهنمایی خرد بطور بالقوه در روان روایت وجود دارد به
 همین دلیل فرزند شاه، سیامک، پند را می‌پذیرد اما او نیز
 مغلوب می‌شود. عامل ترس و وابستگی با مرگ سیامک
 دیگر از میان می‌رود و در جریان اندوهی یک ساله وجود
 او مهبای ملاقات با تجسم خرد می‌شود و این بار خجسته
 سروش در شکل اصلی خود بر او تجلی می‌کند. اکنون
 هنگام نمود مادی و زمینی داعی خرد در روایت است. به
 همین سبب بی‌مقدمه هوشنگ آشکار می‌شود. هماهنگی
 و همراهی شاه و شهزاده، نقص پیشین را جبران می‌کند
 و شر در شکل بدوی و ابتدایی‌اش مغلوب می‌شود.
 کارکرد کیومرث به عنوان والد نخستین یا پادشاه کوه
 نشین در این بخش به پایان می‌رسد و هوشنگ با رسیدن
 به پادشاهی نماینده فعلیت یافتن امکانات بالقوه روان
 اسطوره می‌گردد.

پادشاهی هوشنگ

هوشنگ چهل سال بر هفت کشور پادشاهی می‌کند و
 سرزمین او در نهایت آراستگی و بایستگی اداره می‌شود.

●●● هوشنگ چهل سال
 بر هفت کشور پادشاهی
 می‌کند و سرزمین او در
 نهایت آراستگی و بایستگی
 اداره می‌شود.
 عدد چهل و عدد هفت
 هر دو نمادهایی از انتظار،
 تمامیت و کمال را در خود
 جای داده‌اند ●●●



یچ

عدد چهل و عدد هفت هر دو نمادهایی از انتظار، تمامیت و کمال را در خود جای داده‌اند و بنابر این کمال پادشاهی در روزگار هوشنگ و آغاز دوره‌ای تازه را نشان می‌دهند: «چهل، عدد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است که بدون شک جنبه نخستین آن یعنی انتظار کمتر شناخته شده و در عین حال از همه مهمتر است. به زعم رنه آلنده، عدد چهل، نشانه به پایان رسیدن یک دور تاریخ است؛ دوره‌ای که می‌باید نه فقط به تکرار بلکه به تغییری اساسی و گذر از نظام عملی یک زندگی به زندگی دیگر منتهی شود.» (شوالیه، ج ۲، ۱۳۷۹: ۵۷۶)

عدد هفت نیز، یکی از مقدس‌ترین و محبوبترین اعداد نزد تمامی اقوام و ادیان و مذاهب در تمامی دورانها به شمار می‌رود. در اساطیر ایران آفرینش کیهان در شش گاهنبار صورت گرفته است: ۱- آسمان ۲- آب ۳- زمین ۴- گیاه ۵- جانور ۶- انسان. پس از ذکر آفرینش انسان هفتمین گاهنبار را به هرمزد نسبت می‌دهند و از این رو این عدد تقدس می‌یابد. آسمان نیز در هفت پایه توصیف می‌شود: ۱- ابر پایه ۲- سپهر اختران ۳- ستارگان نیامیزنده ۴- بهشت که ماه بدان پایه ایستد ۵- گرودمان(خانه بلند) که خورشید بدان پایه ایستد ۶- گاه امشاسپندان ۷- روشنی بی‌کران که جای هرمزد است. (ن.ک: اسماعیل پور، ۱۳۸۷: ۹۳)

علاوه بر این، نماد شناسی عدد هفت طیف گسترده‌ای از مصادیق را در بردارد: هفت روز هفته، هفت مرحله سلوک، هفت اقلیم، هفت اختر، هفت خط جام و ... (ن.ک: امین و زارعی: ۱۳۸۴: ۵۷)

هوشنگ، سازنده خانه‌های نیک، در نهایت تعادل به مدت چهل سال هفت کشور را می‌دارد و گیتی را از داد پر می‌کند. آن کوه، آن سرای دیرینه آشنای آدمی دیگر از یادها رفته و آدمی زادگان در کنار هم گرد آمده‌اند.

هوشنگ در این جایگاه تازه آئین زندگی آدمیان را که در زمان نیای او نو شده بود بسیار می‌گسترده. او با زه‌کشی و آوردن آب از دریاچه‌ها و رودها به نزدیک این شهر نو آسانی و آسایش را می‌افزاید. کشاورزی را بنیان می‌نهد و پوشیدن جامه‌های بافته را بجای پلنگینه مرسوم می‌کند. دد و دام را از یکدیگر جدا می‌سازد و آنهایی که به کار می‌آیند را نگاه می‌دارد و جفت جفت از یکدیگر جدایشان می‌کند. بنا نهادن تمدن هوشنگی ظاهراً در دشت صورت می‌گیرد. جایی که مهیای کشاورزی و زه‌کشی است. اگر این داستان را به موازات داستان آدم در ادیان بنگریم، در خواهیم یافت که زندگی در دشت پس از اشتباه کیومرث و سوگواری او، موازی روایت هیوط آدم به زمین است.

مهمترین اتفاق روزگار پادشاهی هوشنگ کشف آتش است. آن هم در روزی که شاه با گروهی در راه عبور از کوهی هستند و ناگاه موجودی اهریمنی شکل را مشاهده می‌کنند. موجودی سیاه، سرخ چشم که از دهان او دودی بر می‌آید که جهان را تیره کرده است. فردوسی در چند بیت بعدی این موجود را مار می‌نامد اما وصف ابتدایی این مار، آنرا از آفریدگان اهریمن معرفی می‌کند. موجودی که درست مانند زاده سرخ چشم سیاه پیکر اهریمن در داستان کیومرث است. هوشنگ با فرّ و هوش سنگی بر می‌دارد تا سر این زشت دیدار اهریمنی را بکوبد اما مار می‌جهد و سنگ بر سنگ دیگری می‌خورد. شری از سنگ می‌جهد و در بوتۀ خاری می‌گیرد و اینچنین آتش پیدا می‌شود. شاه از شادی یافتن این عنصر گرانبها که فروغ اورمزد است؛ مار را از یاد می‌برد و دیو می‌گریزد. پس پادشاه با فرّ و هوش آتش را چون آب برای آدمیان به ارمغان می‌آورد و در انتهای سال چهلم پادشاهی از دنیا می‌رود. اهریمن در این دوره نیز جان سالم بدر می‌برد. و این بار در پیکری مارگون به عنوان دومین پیکر گردانی‌اش در شاهنامه نمود می‌یابد. بر این اساس در ادامه این روند تکاملی، باید شاهی پیدا شود که اهریمن گریخته از دست شاه پیشین را به بند کشد و به همین دلیل فرزند هوشنگ؛ تهمورث دیو بند به پادشاهی می‌رسد.

بر این اساس تهمورث کارهای نیک پدر را به بهترین شکل پی می‌گیرد و همه چیز را از آسایش و رفاه آدمیان گرفته تا نظم و نظام کار جهان، به سوی کمال تعادل پیش می‌برد. آنچه توفیق تهمورث را می‌افزاید و یا آن را موجب می‌شود وجود دستوری شیدسپ [شهرسپ] نام است. وزیر ی زاهد و مبارک روی و نیک روش که بند و زنجیر بد خواه پادشاه، اهریمن دیو سیما، به سبب وجود او مهیا می‌گردد:

مر او را یکی پاک دستور بود
که رایش ز کردار بد دور بود

خنیده به هر جای و شیدسپ نام
نزد جز به نیکی به هر جای گام
همه روز بسته ز خوردن دو لب
به پیش جهاندار بر پای شب
همان بر دل هر کسی بوده دوست
نماز شب و روزه آئین اوست
سـر مایه بُد اختر شاه را
از او بند بُد جان بد خواه را
(ص ۲۶، ب ۲۵-۲۰)

وجود چنین وزیر خردمندی که در حقیقت همان خرد یا عقل تهمورثی است، موجب می‌شود تا فر ایزدی در سیمای وی درخشیدن گیرد و پادشاهی به کمال مطلوب رسد و چنان از هر بدی پالوده شود که به راحتی اهریمن را به بند کشد و بر آن زین نهد و چون اسبی رام بر او سوار شود:

چنان شاه پالوده گشت از بدی
که تابید زو فرۀ ایزدی

چو دستور باشد چنین کاردان
تو شه را هنر نیز بسیار دان
برفت اهرمن را به افسون بیست
چو بر تیز رو بارگی بر نشست

پادشاهی تهمورث

تهمورث نیز چون کیومرث سی سال پادشاهی می‌کند و سال پادشاهی او با نیاکانش به صد می‌رسد. از آنجا که هوشنگ در بخش پیشین دیو را رها کرده است در همین ابتدای داستان به دیوبند بودن تهمورث اشاره می‌شود تا کفۀ ترازوی روایت به سمت اهریمن سنگینی نکند:

پسر بُد مر او را یکی هوشمند
گرانمایه تهمورث دیوبند
(ص ۲۵، ب ۱)

در روزگار هوشنگ با زیب و فر، به دلیل مشغولیت پادشاه به فراهم آوردن اسباب آسایش آدمیان و فاصله گرفتن از کوه، جایگاه قدسی جاودانگان، دشمن زخم خورده پنهان می‌شود و می‌گریزد. اما شادی یافتن آتش و بی خبری که دامنگیر شاه و یارانش گشته مانع از این می‌شود که اهریمن را خطری جدی به حساب آورند. زیرا زاده او را نیز از میان برده‌اند و روان روایت او را ناکارآمد و بی جنبش تصور می‌کند اما این مار خزیده در تار و پود اسطوره جایی با نیرویی مضاعف سر بر خواهد آورد و تنها چاره پیروزی بر او یاری و همراهی پیوسته خرد است. پس تهمورث در آغاز پادشاهی از رای و خرد سخن می‌گوید و پس از آن از کوتاه کردن دست دیو از جهان:

جهان از بدی‌ها بشویم به رای
پس آنکه کنم در گهی گرد پای
ز هر جای کوتاه کنم دست دیو
که من بود خواهم جهان را خدیو
(ص ۲۵، ب ۶۵)

آنچه تهمورث وعده می‌دهد الگوی شاهان خردمند و با تدبیر پس از او نیز خواهد بود. جهان به رای از وجود دیو ستردن و پس از آن رها کردن کار و بار شاهی و در کوهی به عبادت نشستن. پس شاه را آرزوی بازگشت به موطن اصل و مدینه فاضله کیومرثی است.

●●● شادی یافتن آتش
و بی خبری که دامنگیر
شاه و یارانش گشته مانع
از این می‌شود که اهریمن
را خطری جدی به حساب
آورند. زیرا زاده او را نیز
از میان برده‌اند و روان
روایت او را ناکارآمد و
بی جنبش تصور می‌کند اما
این مار خزیده در تار و پود
اسطوره جایی با نیرویی
مضاعف سر بر خواهد آورد
و تنها چاره پیروزی بر او
یاری و همراهی پیوسته
خرد است ●●●



زمان تا زمان زینش بر ساختی
همی گرد گیتیش بر تاختی
(ص ۲۶، ب ۲۹-۲۴)

دیوان که مخلوق و زاده اهریمن‌اند چون چنین می‌بینند سرکشی می‌کنند و به همراه جادوان سپاه می‌آریند اما تهمورث با سپاه خویش به آسانی و بی‌درنگ ایشان را شکست می‌دهد، دوبهره را به بند می‌کشد و یک بهره را از میان می‌برد. تقسیم بندی دیوان به سه بهره بی‌سبب نیست و به کشف نمادین عدد سه در اساطیر ایرانی مربوط می‌شود. این عدد بار معنایی مثبت و منفی توامان دارد. دیوان این داستان سه بهره‌اند. از سوئی اورمزد با سه بار خواندن دعای اهونور اهرمن را می‌رانند. این عدد بیش از آنکه مفهوم تمامیت را در خود نهفته باشد نوعی معنای تشدید و تأکید را به همراه دارد. در باره جهیکا، دختر اهریمن در اوستا آمده است:

«نگاه او یک سوم از سیلابهای روان کوهساران را می‌خشکاند. نگاه او یک سوم از گیاهان رویان زیبای زرین‌فام را می‌پژمراند. نگاه او یک سوم از رستنیهایی را که پوشش زمین است، می‌پژمراند. نزدیک شدن بدو یک سوم از اندیشه نیک، گفتار نیک و کردار نیک و یک سوم از نیرومندی و توان اشون مرد را می‌کاهد.» (بخش چهارم فرگرد هجدهم و نندیداد، اوستا، ج ۲، ۱۳۷۰: ۸۵۸)

این منطق سه گانه مثبت و منفی را می‌توان در موارد زیر نیز مشاهده کرد:
سه دستور پاک؛ سه قهرمان در یادگار زریران؛ فر جمشید که سه بار از او می‌گسلد؛ افراسیاب که برای یافتن فر ناگرفتنی، سه بار جامه از تن برمی‌گیرد و به دریای فراخ‌کرت می‌جهد؛ اما هر سه بار فر از او می‌گریزد؛ سه اصل مقدس؛ سه روز درنگ روان آدمی پس از مرگ و ...

بار قوی نمادی عدد سه شاید ریشه‌ای در تقسیم‌بندی زروانی زمان حکمرانی اهورا و اهریمن به بخش‌های سه هزار ساله داشته و سپاه سه بهره‌ای دیوان شاید

نمادی از سلطنت سه هزار ساله اهریمن بوده باشد. اما تهمورث این سه بهره شوم را به تمامی از میان نمی‌برد. وی با وجود تمام خرد و دانش خویش و دستوری چون شیدسپ که در این بخش روایت دیگر سخنی از او نیست؛ از راه هنرپرستی‌اش خام دیوان می‌شود و دو بهره دیگر را که به او وعده آموختن هنری نو داده بودند، امان زیستن می‌دهد:

از ایشان دو بهره به افسون ببست
دگرشان به گرز گران کرد پست
کشیدندشان خسته و بسته خوار
به جان خواستند آن زمان زینهار
که ما را مکش تا یکی نو هنر
بیاموزی از ما کت آید به بر
(ص ۲۷، ب ۷-۵)

تهمورث تشنه آموختن است و این تشنگی همانا سرچشمه در نقصانی دارد که موجب فریفته و شیفته شدن او می‌شود. هنر نوشتن را از دیوان می‌آموزد. هنری که هر چند یار دانش اندوزی است، اما از سوئی کار سپاه اهریمن را یکسره نمی‌کند و از سوی دیگر کم کم آدمی را از آن زندگی بدوی و کوه نشینی نخستین دور می‌نماید و یاد و خاطره‌ای شگرف را از میان می‌برد. هنری که سر آغاز معرفی تفاوت اقوام و پراکندگی آدمیان در روایت شاهنامه است:

نشستن به خسرو بیاموختند
دلش را به دانش بر افروختند
نشستن یکی نه که نزدیک سی
چه رومی چه تازی و چه پارسی
چه سعدی چه چینی و چه پهلوی
ز هر گونه‌ای کان همی بشنوی
(ص ۲۷، ب ۱۱-۸)

پادشاهی سی ساله تهمورث نیز با مرگ او پایان می‌یابد. اگر این پادشاه فریفته هنر دیوان نمی‌گشت و

●●● تهمورث تشنه

آموختن است و این

تشنگی همانا سرچشمه

در نقصانی دارد که موجب

فریفته و شیفته شدن او

می‌شود. هنر نوشتن را از

دیوان می‌آموزد. هنری که

هر چند یار دانش اندوزی

است، اما از سوئی کار

سپاه اهریمن را یکسره

نمی‌کند و از سوی دیگر

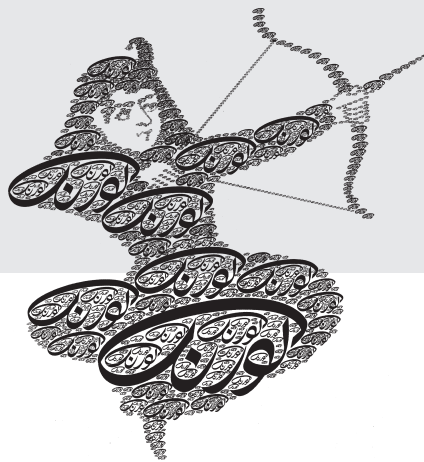
کم کم آدمی را از آن

زندگی بدوی و کوه نشینی

نخستین دور می‌نماید و

یاد و خاطره‌ای شگرف را از

میان می‌برد ●●●





جمع بندی و نتیجه گیری

شاهنامه فردوسی با بافت سه گانه و تفکیک ناپذیر اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی‌اش؛ مکتوب گرانسنگی است که آیین آیین‌ها، رسوم، خواسته‌ها، نیازها و ترس‌های ملت ایران است. شاهنامه اثری کاملاً نمادین است که حتی در بافت تاریخی‌اش رگه‌هایی ارزشمند از الماس تراش نخورده نمادها دیده می‌شود. نخستین بهره از شاهنامه که روایت اولین سده پادشاهی را بیان می‌کند، حاوی نمادهای بسیار برجسته‌ای است که منطق کلی آن را می‌توان در سراسر این اثر یافت. بررسی کشمکش نیروهای خیر و شر در حالت بدوی و تغییر نیافته شان درآمدی بر پیگیری پیکرگردانی این دو نیرو و بویژه اهریمن، در سایر داستان‌های شاهنامه است. روایت این سده با سه پادشاهی نمود بارزی از سلوک بی‌انتهای کمال در جریان غلبه نیکی بر بدی است. سلوکی که نهایتاً باید به ظهور انسان کامل و جوادان شاهنامه، کیخسرو، در داستان‌های بعدی بیانجامد.

سودابه فضایی، تهران، جیحون، ۱۳۸۵.
عفیفی، رحیم، اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی، تهران، توس، ۱۳۷۴.
فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، تصحیح: محمد دبیر سیاقی، تهران، علمی، ۱۳۷۰.
فرنخ دادگی، بندهش، گزارش: مهرداد بهار، تهران، توس، ۱۳۸۵.
قرشی، امان الله، آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی، تهران، هرمس، ۱۳۸۰.
کریستین سن، آرتور، نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شه‌ریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان، ترجمه: احمد تفضلی و ژاله آموزگار، تهران، نشر نو، ۱۳۶۳.
کویاجی، جهانگیر، پژوهش‌هایی در شاهنامه، گزارش جلیل دوستخواه، اصفهان، زنده رود، ۱۳۷۱.
واحددوست، مهوش، نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه، تهران، سروش، ۱۳۷۹.
هینلز، جان، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ چهارم، تهران، چشمه، ۱۳۸۲.

آن دو بهره دیگر را از میان می‌برد، قصه شاهنامه همین جا بسر می‌رسید. زیرا اساس داستانهای شاهنامه همان نبرد خیر و شر است که در جنگ بزرگ کیخسرو به نهایت خود می‌رسد. اما منطق اسطوره مهلت و درنگ را ایجاب می‌کند تا دو قطب مخالف، نیروهای خود را به تمامی فراهم آورند و با همه ساز و برگ در کامل‌ترین و پر تنش‌ترین وضعیت با یکدیگر مواجه شوند. در این بخش روایت، نیروی خیر آنچنان پخته و آماده نیست که اهریمن را از پای در بیاورد و تنها او را مقهور می‌کند. اصلاً در اسطوره ایرانی اهریمن نابود ناشدنی است زیرا اهورامزدا مهلتی برای او قرار داده و در پایان دوران دوازده هزار ساله پس از جنگ بزرگ کیهانی او را از میان خواهد برد. اما مخلوقات اهریمنی در پیکره‌های گوناگون، قهرمانان اسطوره، حماسه و افسانه را به نبرد می‌طلبند و تنها سلاح مبارزه با افسون و جادوی ایشان خرد است. در این بخش داستان دو بهره از فرزندان اهریمن زنه‌ار می‌یابند. همان دو بهره‌ای که در پیکرگردانی ظریفی در داستان‌های بعدی ظاهر خواهند شد و چون دو مار از شانه‌های ضحاک سر بر خواهند آورد.

منابع

اوستا، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، ج ۱ و ۲، تهران، مروارید، ۱۳۷۰.
اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، اسطوره بیان نمادین، تهران، سروش، ۱۳۸۷.
پورآلاشتی، حسین و زیور قلی‌زاده، «بررسی مفهوم دیو از اوستا تا شاهنامه»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی سمنان، شماره ۱۶، زمستان ۱۳۸۵.
امین، احمد و فخری زارعی، «اعداد و بررسی رمزهای آن در شاهنامه»، مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، سال ششم، شماره ۲۰، ۱۳۸۶.
جوزف کارنوی، آلبرت، اساطیر ایرانی، ترجمه احمد طباطبایی، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
رضایی، مهدی، آفرینش و مرگ در اساطیر، تهران، اساطیر، ۱۳۸۴.
ستاری، جلال، جهان اسطوره شناسی (اسطوره ایرانی)، تهران، مرکز، ۱۳۸۵.
شوالیه، ژان و آلن گربران، فرهنگ نمادها، ج ۴-۱، ترجمه

●●● منطق اسطوره
مهلت و درنگ را ایجاب
می‌کند تا دو قطب مخالف،
نیروهای خود را به تمامی
فراهم آورند و با همه ساز
و برگ در کامل‌ترین و
پر تنش‌ترین وضعیت با
یکدیگر مواجه شوند ●●●

شخصیت پردازی زن در آثار محمود دولت آبادی

رضوان محمدشریفی

دانشجوی کارشناسی ارشد، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان

چکیده

همگام با تغییر و تحولات فرهنگی و اجتماعی جامعه در دهه‌های اخیر، ادبیات داستانی نیز دستخوش تغییراتی اساسی گردید؛ بعد از این رویدادها توجه نویسندگان معطوف به زن و مسائل مربوط به او می‌شود. تا قبل از آن هر گاه قرار بود زنی در «یک داستان» وجود داشته باشد معمولاً در قالب نقش‌های مطلق و کلیشه‌ای ظاهر می‌شد اما به وجود آمدن رخدادهایی که ذکر آن شد، باعث گردید که داستان نویسان با دیدی انتقادی به جایگاه و نقش اجتماعی زن توجه نموده و در قصه‌های خود شخصیت زن را بیشتر مورد بررسی قرار دهند. در آثار محمود دولت آبادی به عنوان نویسنده‌ای برجسته، زنان نقش ویژه‌ای را ایفا می‌کنند. با توجه به آن که بسیاری از ویژگی‌های شخصیتی زنان از نگاه تیزبین نویسنده دور نمانده است؛ نگارنده در این نوشتار بر آن است که به بررسی شخصیت پردازی زنان در آثار وی بپردازد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی معاصر، زن، شخصیت، محمود دولت آبادی

مقدمه

«در ادبیات، شخصیت فرد ساخته شده‌ای است که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی‌هایی برخوردار است و با این ویژگی‌ها در داستان ظاهر می‌شود.» (داد، ۱۳۸۷: ۳۰۷)

شخصیت اساس و پایه هر داستانی است، داستان بدون شخصیت معنایی ندارد. اگر عامل شخصیت را از یک داستان بگیریم آن داستان اهمیت خود را از دست داده، دیگر وجود خارجی برای آن قابل تصور نخواهد بود. هر داستانی می‌تواند از یک شخصیت تا دهها شخصیت را در خود بگنجاند، نویسنده می‌تواند هر تعداد شخصیتی که بخواهد در قصه خود خلق نماید به شرط آن که به روند اصلی داستان صدمه‌ای وارد نگردد. هر چه تعداد