

زن، اسطوره و هنر

فمینیستی به صورت یک سنتز در حوزه‌ی شناخت اسطوره و زن نزدیک می‌شود که بی‌شک پشتوانه‌ی علمی عظیمی در جهان دارد و می‌شود به آثار «لیکوک» در قوم‌شناسی تاریخی و انسان‌شناسی جنسیت او، بلوغ در ساموآ از «مارگارت مید» و بررسی‌های وی درباره‌ی فرآیندهای مرتبط فرهنگ، جنسیت و شخصیت اشاره کرد. در ایران نیز آثار مهمی در این باره به چشم می‌خورد: روایتی دیگر از دلیله‌ی محتاله خانم مزدایبور، سیمای زن

در فرهنگ ایران دکتر ستاری، تاریخ مذكر براهنی، و...

بر این مبنا می‌توان گفت اصولاً «اسطوره» به

عنوان روایتی برخاسته از سنت و نهادهای

مرتبط با آن، شکل‌دهنده نقش‌های

جنسی، مفهوم جنسیت و به

تعبیر دیگر فرهنگ‌پذیری

جنسی است و یکی از منابع

تغذیه‌ی هنر در قالب نماد،

موتیف و... است.

حسن‌زاده: برای ورود

به بحث «زن، اسطوره و

هنر» پرسش نخست این

است که به چه دلیل

اسطوره‌شناسی، اسطوره‌زدایی

و البته گاه اسطوره‌سازی در

جریان‌های روشنفکری ایران و

از جمله جریان‌های روشنفکری -

علمی و هنری مربوط به زنان

موردتوجه قرار می‌گیرد؟ آیا جریان

روشنفکری زنان یا زن‌گرا به شناخت

فمینیستی اسطوره نزدیک می‌شود تا پشتوانه‌ی

نظری و تئوریک برای غنی و معرفتی کردن جنبش‌های

حقوق و پایگاه اجتماعی زنان بگیرد؟ چرا که ما با دو رویکرد متفاوت از

سوی جریان‌های مزبور روبه‌رو هستیم، نخست حرکت به سوی

اسطوره‌های جامعه‌ی مادر سالار و تحسین و احیای گذشته‌هایی که در آن

زن «بزرگ» بوده است که برای نمونه در مانیفست علمی - پژوهشی

جریان روشنفکری زنان در ایران از سوی خانم‌ها مهرانگیزکار و لاهیجی

مطرح می‌شود. در عرصه‌ی سینما بهرام بیضایی زن را به صورت یک ایزد

- مادر چون «نایی» در باشو غریبه‌ی کوچک آشکار می‌سازد و برعکس

بخش دیگری از جریان مزبور به شدت اسطوره و نقش‌های جنسی مرتبط

با آن را مورد نقد قرار می‌دهند. به طور مثال بانوی اردیبهشت خانم

میزگرد حاضر با شرکت خانم‌ها دکتر کتابون مزدایبور، دکتر زهره زرشناس، دکتر مهران کندری (اعضای هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی) و آقایان محمد میرشکرایی (رئیس پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور) و محمد رضایی راد تشکیل شد. دبیری این میزگرد را علیرضا حسن‌زاده (عضو هیئت علمی پژوهشکده مردم‌شناسی) به عهده داشت.

به نظر می‌رسد که جریان روشنفکری و

روشنفکری زنان در ایران باتوجه به نقش

مهم «اسطوره» در جامعه‌ی سنتی به

اسطوره‌شناسی، اسطوره‌زدایی و

البته به دلیل رویکردهای

ایدئولوژیک گاه به

اسطوره‌سازی روی

می‌کند. اسطوره در

جامعه‌های سنتی در

فرآیندهای مهمی چون

تفکر آیینی،

فرهنگ‌پذیری، تعیین

نقش‌های محول و

محقق و پایگاه

اجتماعی برای

گروه‌های اجتماعی مختلف

نقش داشته و به تعبیر دیگر

در چگونگی شکل‌گیری ساختار

قدرت دخیل است.

در واقع اگر یکی از ویژگی‌های

جریان روشنفکری زنان را

ویژگی‌شناختی و مباحث تئوریک آن در دو دهه‌ی اخیر

بدانیم، رویکردهای شناختی گوناگون به اسطوره را باید بر مبنای همین

واقعیت فهم کرد. در همین راستاست که مانیفست علمی - پژوهشی دو تن

از آنان خانم مهرانگیزکار و شهلا لاهیجی را به صورت کتابی با نام شناخت

هویت زن ایرانی در تاریخ و پیش از تاریخ مشاهده می‌کنیم. این جریان در

صورت و شکل دیگر خود در سینمای روشنفکری و فمینیستی ایران هم

تکرار می‌شود و ارزش‌های اسطوره‌ای در آثار سینمای ایران به بازنمایی،

نقد، چالش و پرسش گرفته می‌شود، ارزش‌های اسطوره‌ای که نماد تحدید

زن در ارزش‌ها و ارزشمندی‌های کالبدی و جنسی وی چون زاینده‌گی و

پرووندگی است. از سوی دیگر گرایش قابل تأملی نیز به انسان‌شناسی



محمد رضایی راد: به گمانم این گونه اصطلاحات را نباید با تسامح به کار برد. دوم اینکه آیا ما می‌توانیم از چیزی به نام مناسبت فمینیسم یا اسطوره باوری سخن بگوییم؟

حسن زاده: بحث ما تنها احیای اسطوره‌های زنانه نیست، اسطوره‌زدایی هم مورد نظر بوده است.

رضایی راد: اگر نسبت، نسبت واژگون، مناسبت منفی و رابطه‌ی وارونه باشد پذیرفتنی است. چون اگر بپذیریم که فمینیسم در دل مدرنیته به وجود آمده و مدرنیته از اساس بر اسطوره‌زدایی و افسون‌زدایی از جهان قدیم استوار بود، باید گفت که اصولاً جنبش فمینیستی عناصر مادی بسیاری چون برابری زن، حقوق زنان و کسب آزادی رأی برای زنان را به دنبال داشته است، اینها را اگر بپذیریم، آنگاه ربط اینها با اسطوره، بی‌شک منفی و واژگونه خواهد بود. در مورد اصطلاح جنبش زنان در ایران معتقدم که اگر هم آن را به کار می‌بریم باید هر بار بگوییم که آن را با تسامح به کار برده‌ایم... جنبش زنان با وجود نشانه‌هایی دال بر تولد آن هنوز دارای خصوصیات کامل نشده است. یعنی اگر بپذیریم که جنبش زنان در اروپا از حدود قرن ۱۷ آغاز شد و حتی فیلسوفی چون جان استوارت میل رساله‌ای درباره‌ی آزادی زنان نوشت، اما به تقریب در همان دوره در این سو با شکل متفاوتی روبه‌رو هستیم. یکی از نخستین رساله‌های فمینیستی شاید رساله‌ی بی‌بی‌خانم استرآبادی «معایب الرجال» باشد، اما هنوز این رساله از جهان‌شناسی جامعه‌ی مذکور برخوردار است. به همین دلیل آن چیزهایی که شما به عنوان معرفتی کردن جنبش فمینیستی می‌گویید، من بیشتر به عنوان معرفتی کردن شناخت تاریخ زن می‌بینم.

حسن زاده: کتاب «شناخت هویت زن» خانم‌ها کار و لاهیجی با زنده کردن اسطوره‌های مادر - خدایان سعی در دستیاری و گسترش شناختی بومی و عمیق درباره زنان به آن دارد. یعنی از یک سوی اسطوره‌زدایی و از سوی دیگر احیای برخی از اسطوره‌ها، چون این جنبش نیز به هرحال برآیند تلفیق سنت و مدرنیته و توجه به آگاهی جمعی برآمده از آن دو در نزد مردم است. پس به نظر شما جنبش روشنفکری با رویکرد تحقیقی به اسطوره‌ها سعی در شناخت تاریخ زن دارد و در این میان نقش آثار سینمایی چون باشو غریبه‌ی کوچک، لیلا و... در عرصه‌ی هنر چیست؟

رضایی راد: «شناخت هویت زن از خلال عناصر مادی تمدن» تعبیر من از این موضوع است. ما دو رویکرد در سینما نسبت به زن داریم یکی رویکردی که بهترین نمونه‌اش کار بهرام بیضایی است که معتقدم به دلیل همان نگاه اسطوره‌ای که به زن دارد، نگاهش گاهی نگاهی غیرمردن است. غیرمردن به این معنا که زنان آثار او برای کسب هویت و نه حقوق خویش پیکار می‌کنند. این پیکار هم حماسی است و بدین رو «زن» آثار او مدرن نیست، بلکه اسطوره‌ای است. در آثار او زن همیشه مظلوم است و مظلومیت هم که می‌دانیم یک تم اسطوره‌ای است. زن اگر می‌خواهد چیزی را به دست آورد، رویکردهایش رویکردهای حماسی است. البته باید فیلم‌نامه‌هایی مثل «اشغال» را که در آن با زن امروزی مواجه هستیم، از این منظر جدا دانست. اما در غالب آثار وی زن همچنان دارای هاله‌ی مقدس جهان کهن است. مثلاً همان مثالی که شما زدید زن در باشو غریبه‌ی کوچک نماد الهه‌ی باروری و زمین است یا مثلاً مادر بزرگ در فیلم مسافران به گونه‌ای تجلی مادر مقدس Magnamather است. دکتر ژاله آموزگار زن فیلم گفت‌وگو با باد را شبیه الهی دتنا دانسته‌اند. اما مثلاً در فیلم‌های خانم بنی‌اعتماد یا آقای مهرجویی دیگر این را نمی‌بینیم. در واقع ما در این آثار زن را در هیأت معاصر و امروزی او مشاهده می‌کنیم. او برای کسب حقوق خود تلاش می‌کند. مسائل زن در فیلم لیلا‌ی مهرجویی،

ممکن است مسائل سنتی باشد، اما اسطوره‌ای نیست. زن در آثاری مثل لیلا و سارای مهرجویی، بانوی اردیبهشت و روسری آبی بنی‌اعتماد به ویژه از این جهت اهمیت دارد که در ملتقای سنت و مدرنیسم قرار گرفته است و از همین رو در خطر تکه تکه و پاره پاره شدن است. در حالی که در آثار بیضایی، زن اگرچه مظلوم و اسیر جهان اسطوره است، اما کمتر در ملتقای این دو جهان پرتنش یعنی جهان سنت و جهان جدید قرار می‌گیرد.

حسن زاده: بحث «زن، اسطوره و هنر» را بی‌شک باید به سوی نخستین چشم‌اندازهای آن باز برد. خانم کندی در نخستین صورت‌های مدنی و فرهنگی که در تمدن‌های بشری کشف شده است، پیکره‌ها و تندیس‌های زنانه‌ای از ایزد - بانوان و الهگان می‌بینیم که در نزد تمامی اقوام مشاهده می‌شود. پرسش من این است که آیا این آثار گواه یک دوره‌ی فرهنگی خاص است؟

کندی: در دوران مورد بحث یعنی زمانی که افراد در یک نقطه ساکن شدند و شروع به زراعت کردند، زن در واقع کانون مثلثی شد که اضلاعش هنر، عشق و زیبایی بود. البته من فقط در ارتباط با کار خودم در امریکای لاتین صحبت می‌کنم. زن در این نواحی اسطوره‌ساز شد چون در دوران شکل‌گیری، اولین پیکره‌هایی که ساخته شدند، پیکره‌های زنان، پیکره‌های ایزد - بانوان باروری و حاصلخیزی بودند. البته این فرضیه وجود دارد که در آن زمان مادرسالاری رایج بوده است، اما هنوز ثابت نشده است. منتها نخستین پیکره‌ها همان طور که مطرح شد، پیکره‌های زنان است. آنها اسطوره‌ساز شدند و آن پیکره‌ها را برای باروری زمین‌های زراعی در زمین دفن می‌کردند. باز هم در دوره‌ای دیگر به پیکره‌هایی از زنان برمی‌خوریم که آرایش سرمجمل دارند، رقصنده هستند واز پیکره‌های آنها هم در این زمین‌های زراعی و برای باروری زمین استفاده می‌شد. ولی بلافاصله بعد از این دوران ما دیگر نمی‌توانیم زن و مرد را از هم مجزا کنیم چون ما در اساطیر امریکای وسطا ایزدان زوج داریم، چون برای آنها عدد چهار مقدس بود، هر ایزد چهار مظهر داشت که گاه یکی از آن مظاهر «زن» و دیگری مذکر بود، در این دوره جدایی ایزدان بر مبنای جنسیت ممکن نیست. برای مثال همان طور که آنها دارای ایزد مذکر باران هستند، ایزد - بانوی آب هم دارند و آن دو با یکدیگر دارای پیوند و ارتباط هستند یا مثلاً مردم این خطه دارای ایزد عشق و گل‌ها و هم ایزد - بانوی عشق و گل‌ها بودند. اما در دورانی که مردم سالاری رایج می‌شود ما شاهد ایزد - بانوی ماه و ایزد خورشید هستیم، یعنی ظهور مجزای ایزدان از نظر جنسی. اما صرفنظر از آن دو دوره‌ی اولیه‌ی فرهنگی به هیچ وجه ما نمی‌توانیم زن و مرد را از هم تفکیک کنیم. زیرا هر دو با هم و در کنار یکدیگر قرار دارند. آنان به صورت زوج جهان را می‌سازند و آسمان‌های زبرین و زیرین را به وجود می‌آورند. هر دو با همدیگر و در کنار هم پیش می‌رفتند و هیچ کدام بر آن دیگری برتری نداشتند. زیرا یکی بدون دیگری نمی‌توانسته کاری انجام دهد.

حسن زاده: خانم زرشناس در منطقه‌ی سغد چه نشانه‌هایی از عصر الهگان و فرهنگ خاص آن وجود دارد؟

زرشناس: در آثار هنری بر جا مانده در موطن اصلی سغدی‌های یعنی در منطقه‌ی افراسیاب، پنجکند، وَرخشه و شارسنان با بانوان و ایزدبانوانی روبه‌رو می‌شویم که به نظر می‌رسد در این منطقه از منزلت والایی برخوردار بوده‌اند. چند ایزدبانوی سغدی در این آثار به ویژه در دیوار نگاره‌های سغدی دیده می‌شوند. ایزدبانو «ننه» که در واقع پیش نمونه‌اش را در میان رودان می‌بینیم و در سغد نیز محبوب و مقدس بوده است. در میان رودان، «ننئی» یا «نانایه» که نمونه‌ی نخستین همین ایزدبانو «ننه»

در واقع مجموعه‌ی تلاش‌های تحقیقی مزبور را از این نظرگاه باید نگریست.

حسن‌زاده: در گرایش انسان‌شناسی جنسیت ما با حضور انسان‌شناسان توانایی چون مارگارت مید، لیکوک و... که به خوبی اهمیت اسطوره، سنت و باورهای بومزادان را در ساخت مفهوم جنسیت و مفاهیم مهمی چون نقش‌های اجتماعی (social rols) و نقش‌های جنسی (gender rols) نشان داده‌اند، روبه‌رو هستیم. در گرایش‌های مختلف تئوری‌های فمینیستی از صورت‌های رادیکالی و لیبرالی آن تا سوسیالیستی‌اش ما همواره توجه به سه مفهوم جنسیت، قدرت و سنت را مشاهده می‌کنیم. در انسان‌شناسی فمینیستی یا انسان‌شناسی جنسیت، مسأله‌ی توزیع قدرت و ارتباط آن با جنسیت بررسی می‌شود. سؤال این است که در دانش انسان‌شناسی اصولاً نقش اسطوره از این نظر تا چه حد مهم ارزیابی می‌شود؟

محمد میرشکرای: اجازه دهید اول به موضوعی که پیشتر مطرح کردید، بپردازم و بعد به این سؤال. به نظر می‌رسد عمده کردن تضاد زن و مرد، تضادهای مهم‌تری را که ممکن است برای کلیت جامعه، اعم از زن و مرد، زیان بخش باشد، در سایه قرار می‌دهد و آنها را کم‌اهمیت می‌نمایاند. ضمن اینکه من فکر می‌کنم تقابل زن و مرد در فرهنگ ما و در جامعه‌ی ما این اندازه پررنگ نیست که حتی بتوان درباره‌ی آن واژه‌ی تضاد را به کار برد. برخی تفاوت‌ها در حقوق و وظایف دو جنس، از مشترکات همه‌ی جوامع است و در حدی عمومیت دارند که می‌توان آنها را در شمار جهانی‌های فرهنگ بشری به شمار آورد و موارد اختلاف آن بسیار نادر است که تا حدی ناشی از طبیعت وجود زن یا مرد است. مثلاً در طبیعت هم این طور است که جنس نر محافظت از خانه و محدوده‌ی زیست را برعهده دارد، و لاجرم صاحب قدرتی می‌شود که به چشم می‌آید. به طور کلی تفاوت‌های نقش زن و مرد در جامعه و حقوق و وظایفی که این دو جنس دارند، بیشتر یک امر فرهنگی است که در مواردی پایه و بن زیستی دارد. اما مطالعات مردم‌شناسی که در ایران آن را برابر با مفهوم انسان‌شناسی فرهنگی به کار می‌بریم نشان می‌دهد که زن و مرد در کلیت نظام فرهنگی جامعه به تناسب شرایط و الزامات توانایی‌های جسمی بدون اینکه تضاد و تعارضی داشته باشند، به کار و زندگی در کنار هم ادامه می‌دهند، و چنین نیست که فکر کنیم این زندگی عمدتاً مسالمت‌آمیز ناشی از ناآگاهی آن است. اتفاقاً هم زن و هم مرد سنتی ما و به ویژه روستاییان و عشایر بسیار هم باهوش و در کار خودآگاه هستند. اگر هم آمار مراجع قضایی و دستگاه‌های دیگر ناهنجاری‌هایی را نشان می‌دهد، در اثر تغییراتی است که بر جامعه‌ی سنتی تحمیل شده است. بنابراین در پهنه‌ی اسطوره نباید تقابل زن و مرد را برجسته ساخت و من با تفسیر فمینیستی از اسطوره چندان موافق نیستم. چرا که زن و مرد در جوامع بومی بیشتر همیار هم هستند تا در تضاد با یکدیگر.

محمد رضایی‌راد: من البته به بخشی از سؤال شما (آقای حسن‌زاده) که به عنوان مقدمه مطرح کردید نقد و پرسش دارم. یکی آنکه آیا اصلاً ما می‌توانیم از چیزی به نام جنبش فمینیستی در ایران نام ببریم؟

حسن‌زاده: من این اصطلاح را با تسامح برای مجموعه‌ی جریان‌هایی که در قالب تئوری، جنبش، روزنامه، مجله و... داعیه‌ی دفاع نظری و عملی از حقوق زنان را دارند، به کار می‌برم.



محمد میرشکرای

بنی‌اعتماد در ردّ ارجحیت نقش اسطوره‌ای مادری و «لیلا»ی مهرجویی در ردّ ارزش اسطوره‌ای «زیندگی» می‌باشد... خانم مزداپور لطفاً شما در این باره توضیح بفرمایید.

مزداپور: می‌خواهم به این موضوع کمی گسترده‌تر نگاه کنم. مسأله‌ی اصلی پربر بودن این یافته‌های کهن است که در دوره‌های قدیمی، زندگی اجتماعی و فرهنگی ایران را تا حدی روشن می‌کنند. به کمک این یافته‌های باستان‌شناختی و همین‌طور برخی از داستان‌های کهن و باورهای قدیمی باقی مانده در فرهنگ امروزی ایران، ما به تصویری از یک فرهنگ زن سروری در اساطیر کهن ایران دست می‌یازیم و این علت اصلی توجه و کنجکاوی درباره‌ی وضعیت زندگی قبل از مهاجرت آریاییان و تکیه بر ارزش‌های زنانه‌ی مزبور است. در این فرهنگ مسایل مربوط به زنان برجستگی و اهمیت فوق‌العاده بیشتری پیدا می‌کند. در حقیقت ارزش‌های خیلی قدیمی‌تر قبل از هزاره‌ی اول قبل از میلاد، ساختار طبیعی و متعادل‌تر روابط حقوقی و اجتماعی زن و مرد را نشان می‌دهند. اما پس از دوره‌ی مزبور ارزش‌هایی ظهور می‌یابند که با استیلای مردان توأم می‌شود. به این ترتیب به نظر من طبیعی است که ما به دوره‌ای که روابط حقوقی و اجتماعی زن و مرد طبیعی‌تر بوده است، برگردیم، و به یاری ارزش‌های مربوط به آن، سعی در شناخت زن ایرانی و احیای روابطی متعادل‌تر در جامعه کنیم.

به وخامت بوده و هنوز هم هست، این است که زن مرتب مورد اجحاف بیشتر قرار گرفته است. در آثار هنری و برداشتهایی که نسبت به زن هست ما این را می‌بینیم و در واقع سخنگوی جامعه مرد است.

حسن زاده: منظور یک بحث تاریخی بود. یک تقسیم‌بندی وجود دارد که نمی‌دانم تا چه حد پرسش‌پذیر است، بر این اساس دوره‌ی کشاورزی همزمان با ظهور الهگان است، حال آنکه دوره‌ی شهرنشینی - در کنار دوره شبنانی - این ظهور را با حضور خدایان مذکر کم‌رنگ و حتی بی‌رنگ می‌کند، خدایان مذکر سر برمی‌کشند و خدایان مؤنث نزول می‌کنند. آیا این تقسیم‌بندی در خور تأمل است؟

مزدآپور: به لحاظ طبیعی تر بودن رابطه‌ی انسان با انسان، چه مذکر، چه مؤنث فرقی نمی‌کند، در دوره‌های نخست چنین است و در رابطه با پرسش شما پاسخ مثبت می‌دهم. اما هر چقدر ما به انباشت ثروت نزدیک‌تر می‌شویم و هر چقدر شرایط، امکان استفاده بیشتر از قدرت را برای مالکیت پیش می‌آورد، قدرت زن کم می‌شود. اگر شما جدا از شرایط اجتماعی و نهادهای مقتدر آن زن و مردی را ملاحظه نمایید، کمتر امکان تسلط و اجحاف یکی را بر دیگری می‌بینید. ولی مرد چون غالباً خود را عاقل‌تر از زن می‌داند، طبق تعریفی که از عقل می‌شود، باید مقداری شیطنت‌های عاقلانه‌ی بیشتری هم داشته باشد.

حسن زاده: خانم کندی شما تقسیم‌بندی خاصی را در مورد اساطیر آمریکای وسطا انجام داده‌اید، آیا در دوره‌های متفاوتی که ما در اساطیر آمریکای وسطا مشاهده می‌نماییم، عصر کشاورزی، عصر گردآوری خوراک و گیاهان و عصری که بعد از آن می‌آید، تفاوتی از نظر اقتدار اجتماعی زن و مرد، و نیز تصویر بارزنمایی شده‌ی این دو جنس در هنر دوره‌های مزبور وجود دارد؟

کندی: طبیعی است که با شکل‌گیری بهتر هنر با زمانی مواجه می‌شویم که در آن پیکره‌های زنان به چشم می‌خورد. دانشمندان علوم اجتماعی و تاریخ به دوره‌ی مادرسالاری اشاره کرده‌اند، ولی من چنین گمانی ندارم. آن موقع بیشتر ما، تعامل و همکاری زن و مرد را برای کسب روزی می‌دیدیم و اگر ما پیکره‌های ایزد - بانوان را مشاهده می‌کنیم برای این بوده که خصلت طبیعی زن یعنی «زادن» بسیار مهم ارزیابی می‌شد و شاید آنها براساس همین خصلت طبیعی چنین تصور کردند که اگر ایزد - بانو داشته باشند و آن را بپرستند، زمین‌هایشان حاصلخیزتر و بارورتر خواهد بود. ولی وقتی کم‌کم به دوران پیش از کلاسیک و کلاسیک می‌رسیم یا همان دوران تاریخی و طبیعی، دوران متفاوتی است، اقوام مختلف وقتی به قدرت می‌رسند و سلسله‌های پادشاهی را تشکیل می‌دهند، این حق برای زن حفظ می‌شود که شاه با خواهر تنی خود ازدواج می‌کرده ولی می‌توانسته زنان دیگری هم داشته باشد. البته شاه بعدی یعنی همان ولیعهد باید حاصل ازدواج شاه با خواهرش می‌بود. به‌خصوص ریسندگی و بافندگی و هنرهای مربوط به آن در اختیار زنان بوده است. طرح‌هایی که آنها می‌دادند طرح‌هایی زنانه بوده که هنوز هم پارچه‌هایش مانده است. جامه‌های شاه و ملکه را زنان می‌بافتند. کارهای سنگین‌تر را مردان انجام می‌دادند یعنی ما با گونه‌ای تقسیم‌کار اجتماعی بر مبنای قوت و قدرت جسمانی و جنسی مواجه هستیم. یا مثلاً با کره‌های خورشید که در میان اقوام آمریکای لاتین دیده می‌شوند و خانه‌ی خاص خود را داشتند و فقط ملکه و دخترانشان حق

داشتند با آنان صحبت کنند. زنان درمانگر و منجم در میان همین‌ها وجود داشتند. به هر حال دارای قدرت‌های خاصی بودند. حتی زن در نزد برخی از این اقوام آنقدر آزادی داشت که می‌توانست خود را بفروشد تا خرج زندگی‌اش را در بیاورد... اگر محصول زنان اضافه می‌آمد، حقشان برای صاحب شدن این محصول محفوظ بود و آن را معامله‌ی پایایی نموده و برای خود خرج می‌کردند. مردان حق دست‌یاری به این محصول را نداشتند. ما دقیقاً نمی‌توانیم از برتری زن یا مرد سخن بگوییم، چون در دوره‌ی تاریخی که «کورتس» به آنجا می‌آید، دختر یکی از این رؤسا به نام مانیچچه به دلیل آشنایی با چند زبان بومی و آداب و رسوم مردمی، دارای قابلیت بسیار بود و متأسفانه وی یکی از متحدان کورتس شد و در واقع باعث گردید که سفیدپوستان، آمریکا را فتح کنند. درگیرودار جنگ، یکی از بزرگترین متحدان و یاوران کورتس «مانیچچه» بود.

حسن زاده: خانم کندی ما را به سمت بحث درباره‌ی حوزه‌های زنانه‌ی قدرت کشاندند. خانم زرشناس به نظر می‌رسد که نقش‌های جنسی در عرصه‌ی اسطوره و آیین، نقش‌های مشخصی است. مثلاً فرض کنید که ما در نگاره‌ی پنچکند زنان را مشغول سوگواری (گویا) برای سیاوش می‌بینیم. این سؤال پیش می‌آید که آیا نقش‌های جنسی در عرصه‌ی اسطوره و آیین ما را با نقش‌های زنانه و مردانه روبه‌رو می‌سازد. بگذارید مثالی از مجله‌ی انسان‌شناسی آمریکایی (American Anthropologist) بزنم، در قبیله‌ی واوآو (Wavao) در ونزوئلا مراسم سوگ بر عهده‌ی زنان است و زنان در عرصه‌ی آیینی سوگ که نیروی اسطوره‌ای چشمگیری دارد (با توجه به قوت موضوع و مضمون مرگ) اقتدار و قدرت اجتماعی خود را بازتولید می‌کنند، آیا شما با حیطة‌های زنانه برای مثال در آیین‌هایی چون سوگ موافقت یا نه؟

زرشناس: البته درباره‌ی اینکه دیوان‌نگاره‌ی معبد شماره‌ی ۲ در «پنچکند» درباره‌ی سیاوش باشد یا نه پرسش‌هایی مطرح است و گروهی از جمله مارشاک معتقدند که او نه «سیاوش» که «گشتی ننه» خواهر تموزیا دومی است. او یک دختر جوان است و نه مرد جوان. مردها هم در این مراسم عزاداری در این دیوار نگاره حضور دارند، مثلاً زن‌ها صورتشان را می‌خراشند، موهایشان را پریشان می‌کنند و خود را بر زمین می‌اندازند، و مردها نرمه‌ی گوششان را می‌برند و اما درباره‌ی قدرت... بیشتر آثار سغدی به سده‌های ۷، ۸ و ۹ میلادی برمی‌گردند دوره‌ی مزبور هم دوره‌ی خاصی است، حالا ما می‌توانیم هم براساس زمان و هم آثار به دست آمده، دو تعبیر از نظام اجتماعی سغد و جایگاه زن در آن را مطرح کنیم. درباره‌ی نظام اجتماعی سغد دو بحث عمده مطرح است که آیا اصلاً نظام مزبور یک نظام فتودالی بوده، از نوع فتودالیسم اروپا یا نظامی بوده مثل دولت - شهرهای برده داریونان. این مطلب مورد بحث است و ایران‌شناسان در این باره اتفاق نظر ندارند. اما منظورتان از نقش‌های جنسی منطبق بر اسطوره در زمینه‌ی سوگ چیست؟ اگر برای نمونه آیین چمر و نقش زن در آن مورد نظر است، بله. مسلماً جنسیت مطرح بوده و نوع سوگواری‌ها هم تفاوت دارند. برای نمونه آیین‌های عزاداری مربوط به ماه محرم را در نظر بگیرید. مردها سینه می‌زنند، زنجیر می‌زنند و قمه می‌زنند. اما زن‌ها جور دیگری عزاداری می‌کنند. در این صحنه‌ی سوگواری پنچکند هم همان‌طور که گفتم عزاداری زن‌ها و مردها متفاوت است ولی نکته‌ی شایان توجه این است که مراسم عزاداری برای یک دختر جوان انجام شده و مرد و زن هر دو در مراسم حضور دارند.



کتابون مزداپور

یا «ننا» است، پرستش می‌شده و آیین‌های مربوط به او حتی در هزاره‌ی سوم پیش از میلاد در میان سومریان رواج داشته است. نمونه‌ی سغدی این ایزدبانو در تصاویری از او بر دیوارها دیده می‌شود، چهار دست دارد و معمولاً سوار بر شیر است که این هر دو نشان از توانایی و اقتدار وی می‌کند. در نقاشی‌های سغدی ایزد بانوان دیگر هم دیده می‌شوند، البته شمایل‌نگاری آنان به گونه‌ای است که آشکارا مقام و مرتبه‌ی پایین‌تر آنها را نسبت به بخ‌بانو «ننه» نشان می‌دهد. برای نمونه، ایزدبانوی رودخانه، سوار بر حیوانی خرنده و با تاجی از گل نیلوفر آبی که حکایت از خویشکاری او در ارتباط با آب دارد. این ایزد - بانو که مظهر آب است احتمال دارد به شکلی با ایزد - بانو آنهایتا مرتبط باشد. گرچه خویشکاری‌های آنهایتا بیشتر شبیه به ایزد - بانو «ننه» است. پس با این مقدمه روشن می‌شود که در اساطیر و باورهای سغدی چنین ایزد - بانوانی وجود دارند.

اما درباره‌ی آنکه آیا دوره‌ی مزبور یک دوره‌ی فرهنگی خاص است یا نه؟ باید

بگویم بله. نکته‌ی جالبی که در نگاره‌های سغدی به چشم می‌خورد تصویر زنان جنگجو و نبرد آنها با مردان است که یا باز می‌گردد به عصر پهلوانی در مرحله‌ی اشرافیت یعنی دوره‌ای که زن نه به شکل ساحره یا جادوگر جوامع بدوی و یا به شکل مادر و همسری خردمند و فرزانه ظاهر می‌شود بلکه در این دوره در جوامع اشرافی بانوان دو نقش کدبانوی خانه و شریک فعال پهلوان را در کنار هم ایفا می‌کنند. زنان سغدی در دول‌ها به صورت انفرادی و در نبردهای گروهی همراه با مردان شرکت کرده و از خانواده و شرافت خویش دفاع می‌کنند. در دیوارنگاره‌های پنجگند بانوی جنگجویی سوار بر اسب در برابر یک مرد دیده می‌شود. (می‌دانید که معمولاً در این نوع نقاشی‌ها منزلت فرد با اندازه‌ی تصویر وی مرتبط است)، جالب توجه این است که اندازه‌ی این بانو ۲/۵ متر و دقیقاً با اندازه‌ی مرد مقابل یعنی هم‌اوردش یکی است. مجدداً در پنجگند صحنه‌های نبرد چند بانو را در دیوار نگاره‌های متوالی، مرتبط و کنار هم به صورت نقاشی روایی مشاهده می‌کنیم که بیان‌کننده‌ی داستانی با مضمون حماسی - پهلوانی است، فراز یا اوج این تراژدی کشته شدن قهرمان اصلی داستان یعنی یک بانو است و این مرگ همان مفهومی را دارد که مرگ یک پهلوان مرد در آن جوامع داشته است، کشته شدن در راه آرمان‌ها و ارزش‌ها.

حسن زاده: خانم مزداپور، کیش پرستش الهگان یک ساخت اعتقادی را به ما نشان می‌دهد اما آیا این ساخت اعتقادی، ساختی اجتماعی را هم در کنار خود داشته است؟ به بیان دیگر آیا دوره‌ی فرضی که ما آن را به نام دوره‌ی مادرسالاری می‌شناسیم و حالا آتوریته و اقتدار زن در آن به عنوان امری مطلق یا نسبی هم می‌تواند جای سؤال باشد دارای ساخت اجتماعی و سیاسی هم بوده است؟

مزداپور: مسأله این است که آیا اصلاً دوره‌ای به نام مادرسالاری وجود

داشته است یا نه. بعضی‌ها با این فرضیه‌ی دوره‌ی مادرسالاری مخالفند و اگر بپذیریم که چنین دوره‌ای به معنای مطلقش وجود نداشته است باز مسأله به شکل نسبی آن مطرح می‌شود، زمانی که اهمیت زن به عنوان مادر یا به عنوان همسر یا به عنوان حتی خواهر برابر با مرد هم نباشد، آیا حداقل شرایط رشد و امکان اظهارنظر و قدرت را در واقع به او محول می‌کند یا نه؟ ظاهراً هر قدر به دوره‌ی شهرنشینی یعنی شهرنشینی قرون وسطایی نزدیک‌تر می‌شویم، میزان برخورداری زن از قدرت پایین‌تر می‌آید، ولی درباره‌ی اینکه آیا دوره‌ای بوده که زن ریاست خانواده را داشته است یا نه، کاملاً مورد تردید است و آن نظریه‌ی قدیمی که می‌گفتند هر جامعه‌ای از دوره‌ی مادرسالاری رد شده تا به دوره‌ی پدرسالاری رسیده است، امروزه به شدت درباه‌اش تردید می‌کنند.

درباره‌ی امروزه روز گمان می‌کنم که قبل از هر چیز مسأله را نباید محول کرد به اینکه بحث نظری چگونه است. مسأله‌ی واقعی این است که زن باید از حداقل قدرت برای زندگی کردن برخوردار باشد و جامعه این اجازه را به او بدهد. در اینجا بسیاری از بنیادهای اجتماعی ما اصلاً دگرگون خواهد شد، برای اینکه اغلب تحت حمایت و پوشش مرد است که زن می‌تواند زندگی کند.

هنر هم در واقع تابعی از این گرایش‌ها بوده است، مسأله‌ی باستان‌شناسی و آثار قدیمی این است که اشیاء وقتی که از زیر خاک بیرون می‌آیند، زبان ندارند. خانم دکتر زرشناس به تصاویر سغدی اشاره فرمودند، مضمون و معنی آن را نمی‌دانیم تازه اگر اسطوره و داستانی را که پشت این تصویر است بدانیم آگاهی به کاربرد اجتماعی و شرایط خاص اجتماعی آن فوق‌العاده مشکل است. در همین زمان هم از یک مفهوم واحد هر خانواده و جامعه‌ای ممکن است برداشت‌های مختلف داشته باشد و آقای میرشکرایی می‌دانند که چقدر این تصورات جای چون و چرا دارد. ولی آن چیزی که الان و تا آنجایی که می‌دانیم، این است که همواره وضع زنان رو

داریم که بر مبنای آن دختر پیش از آنکه به دنیا بیاید، برای یک پسر، مراد و... نذر می‌شود. در اینجا ما دقیقاً در نظام همسرگزینی با گونه‌ای از تبعیض مواجه هستیم، و این در کنار مسایل دیگری مثل ارث و... قرار دارد. آیا شما وجود این تبعیض‌ها را رد می‌کنید؟

زرناس: در مورد این آیین جالب و عجیبی که شما با نام «زن نذر» مطرح نمودید، ردپای این آیین را در داستان‌های سغدی هم می‌توان مشاهده نمود. برای نمونه در میان قصه‌های سغدی داستان بازرگانی مطرح است که در دریا با طوفان مواجه می‌شود - می‌دانیم که پیشه‌ی اصلی سغدی‌ها بازرگانی بوده است و سغدیان تجارت جاده‌ی ابریشم را در هزاره‌ی نخست میلادی در انحصار خود داشته‌اند. کشتی در حال غرق شدن است. به او گفته می‌شود که اگر تو دختری را نذر روح دریا بکنی، کشتی نجات پیدا می‌کند. او نخست امتناع، ولی سپس نذر می‌کند که دخترش را برای روح دریا قربانی کند؛ یعنی می‌خواهم بگویم که آیین‌هایی از این دست که شما نقل کردید کاملاً ریشه‌ای قدیمی دارد. من هنگام ترجمه‌ی این داستان زبان سغدی به فارسی به داستان‌های عامیانه‌ی ایران رجوع کردم و دیدم که در خیلی از شهرهای ایران به صورت‌های مختلف این داستان هست، داستان هیزم‌شکنی که دختر خود را به مار هدیه می‌کند، داستان دختر یفتاح که در کتاب مقدس آمده است، داستان دیو و دلبر فرنگی هم نمونه‌ای از همین قصه‌هاست. بر این مبنای گفته‌ی آقای میرشکرایی که این نوع تضاد را صرفاً مربوط به مناطق مرکزی ایران می‌داند، موافق نیستیم، در همه جای ایران و جهان این موضوع دیده می‌شود.

میرشکرایی: ببینید شما نمونه‌های خاص و نادر را برجسته می‌کنید و به کلیت فرهنگی و ارزشی نظام همسرگزینی که بر حقوق زن و مرد صحنه می‌نهد، توجه نمی‌فرمایید. پسران هم بدون اجازه پدر، کدخدایان و ریش سفیدان نمی‌توانستند ازدواج کنند، به پسر هم ازدواج تحمیل می‌شد... آنچه در مورد حوزه مرکزی ایران و به‌ویژه مراسم شهری در شهرهای بزرگ گفتیم، موضوع محدودیت‌هایی است که به نسبت نقاط دیگر در برابر حضور اجتماعی زن وجود دارد و نه چیز دیگر. من به طور کلی با عمده کرده تضاد زن و مرد موافق نیستم. زن و مرد در فرهنگ سنتی ما روبه‌روی هم نیستند و در کنار هم قرار دارند.

مزداپور: آقای میرشکرایی آیا «مادر» می‌توانست با همان قدرت پدر در مورد ازدواج فرزندان دخالت کند؟! او فقط می‌توانست شوهرش را بفریبد و وادارش کند که حرف زنش را از زبان خودش بزند!

زرناس: در داستان‌های مورد اشاره دختر فداکاری می‌کند اما جالب است که این فداکاری در جهت منفعت خود او نیست. در این داستان‌ها زن مظهر نوعی عطوفت و مهربانی است و ایثارگرانه از خود و خواسته‌هایش چشم می‌پوشد و به خواسته‌های پدر گردن می‌نهد. اما جالب است که حاصل این فداکاری نه بهبود وضع فردی قهرمان زن داستان را در پی دارد و نه در جهت پیشبرد یک تحول کیفی مثبت عمومی است. زیرا از نوع ایثارگری‌های انفعالی است و معمولاً در مسیر گره‌گشایی از مشکلات



دکتر مهران کندری

مزداپور: این شرایط لابد همیشه ایجاد می‌کند که زن‌ها حرفی برای گفتن نداشته باشند، دخترها زود شوهر کنند و روی حرف پدرشان حرفی نزنند!...

زرناس: اتفاقاً من هم آقای میرشکرایی را به قصه‌ی پرغصه‌ی ازدواج‌های تحمیلی بانوان که در میان قصه‌های سغدی نمونه آن دیده می‌شود، ارجاع می‌دهم...

میرشکرایی: در هیچ دوره‌ای غیر از دوره‌ی جدید که یک سری جریان‌های سیاسی خاص با توجه به شرایط روز تعامل زن و مرد را خدشه‌دار کرده‌اند، میان زن و مرد تقابلی وجود نداشته است. در واقع زن و مرد با هم نزاعی ندارند و نزاع آنها با کسانی است که می‌خواهند به حقوق آنها تجاوز کنند. اینها یک خانواده و طایفه‌اند. بنابر عرف و سنت نه مرد به حقوق زن تجاوز می‌کند و نه زن به حق مرد. آنچه را که به لحاظ حقوق اجتماعی، از جمله کارکردن زن، به معنی امروز مطرح است در فرهنگ ایران به حوزه‌ی مرکزی اختصاص دارد و به برخی از شهرها مثل اصفهان و کاشان که شهرهایی خاص حوزه‌ی مرکزی ایران است. در مناطق دیگر اصلاً چنین چیزی وجود نداشته است. در نزد عشایر ما، روستائیان و در نزد طوایف و ایلات چنین تقابلی وجود ندارد و زن و مرد در همه‌ی شئون معیشت پا به پای هم کار می‌کنند و چرخ خانواده را می‌گردانند. اگر به مساله‌ی ازدواج دختر بر مبنای تصمیم پدر اشاره و اعتراض دارید، خوب برای پسر هم همین واقعیت وجود دارد. وقتی می‌گویند که عقد دختر عمو و پسرعمو را در آسمان‌ها بسته‌اند، ازدواج به مرد (پسر) هم تحمیل شده است.

حسن زاده: میشل فوکو معتقد است که جامعه سعی در درونی کردن ارزش‌های خود دارد و بالاندیه به نقش آیین در این باره اشاره می‌کند. ما آیین شگفت‌انگیزی در بعضی حوزه‌های فرهنگی ایران با نام «زن نذر»

مزداپور: بله. در مورد سوگواری‌های سنتی کاملاً مسالهای جنسیت به عنوان یک عامل مهم مطرح می‌شود. متوفا چه زن باشد چه مرد، نقش‌های آیینی سوگ تداوم پیدا می‌کند و حالت خلسه‌وار هم دارد و به خصوص زن‌ها در آن نقش دارند. اما نوع سوگواری‌ها فرق می‌کند، به طور مثال بریدن گیسو برای زنان. می‌توان از دو نوع سوگواری زنانه و مردانه سخن به میان آورد.

رضایی راد: اگر بپذیریم که عزا یک آیین بین‌النهرینی است و به آیین‌های باروری تموز برمی‌گردد، آیا نمی‌توان از نقش عمده‌ی باروری سخن گفت: دکتر بهار معتقد است که سوگ سیاوش از همان آیین‌های باروری تموز می‌آید و بعد از آن طرف در آسیای صغیر و یونان آیین‌های سوگ «دیونیزوس» را داریم که آیینی خلسه‌وار است که زن‌ها اتفاقاً آنجا نقش عمده دارند و دیونیزوس هم خدای باروری و شراب است. حالا اینجا پرسشی را که آقای حسن زاده مطرح ساختند، من این‌طور مطرح می‌کنم که به نظر می‌رسد آیین‌های عزا در آسیای صغیر و آسیای غربی خیلی عمده هستند و با برکت‌خواهی و آیین‌های باروری عجین می‌باشند. آیا زن‌ها آن وقت نقش مهم‌تری پیدا نمی‌کنند. ضمن اینکه ما می‌دانیم این موضوع به دوره‌ی تراژدی‌های یونان هم رسیده مثلاً تراژدی زنان اوریپید اصلاً شرح یکی از همین سوگواری‌هایی است که زن‌ها در مورد خدای باکوس یا دیونیزوس انجام می‌دهند.

مزداپور: به نظر می‌رسد که آیین‌های سوگ در هر ناحیه و در هر زمان می‌توانند شکل خاصی داشته باشند و به تدریج باید تحولی پیدا کرده باشند. البته در این آیین‌ها هم مقارنه‌ی قدرت اجتماعی زن و مرد مطرح است و هر چه این سوگواری‌ها موثرتر و شدیدتر باشد، و جنسی که آنها را انجام می‌دهد، قدرت غالب را داشته باشد، طبعاً ارزش سوگواری بیشتر است.

رضایی راد: منظور من این است که اگر سوگواری با باروری در ارتباط باشد و همین‌طور با برکت‌خواهی، آن وقت آیا نقش زنان اهمیت بیشتری خواهد داشت یا مردان؟

مزداپور: آیا می‌توان اصلی برای این آیین‌ها پیدا کرد. هیچ وقت آنها دارای اصل نیستند و چون دائماً در حال تبدیل به صورت‌های متفاوت هستند، آنچه می‌توان به تحول و گردش آنها اضافه نمود این است که در ایران آیین زرتشتی به شدت با این سوگواری‌ها مخالف بوده است. آیین زرتشتی یک آیین مردسالار و مردمدار به معنای واقعی کلمه است و البته به معنای این نیست که اجحافاتی که در آن فرهنگ می‌شده، از اجحافات عصر ما بر زن بیشتر بوده است. بلکه به طور کلی می‌توان گفت آیین زرتشتی به عنوان یک آیین مردسالار مخالف این عزداری‌ها بوده است.

زرتشناس: من توجه شما را جلب می‌کنم به این نکته که در یادگار زریران آنکه در مرگ زریر شیون و مویه می‌کند بستور پسر زریر است. او در میدان نبرد مرثیه‌ی کوتاه و تأثرانگیزی در مرگ پدرش می‌خواند. آنجا از زن عذار یا مویه‌گر سخنی به میان نمی‌آید.

حسن زاده: البته یادگار زریران یکی از متن‌های مزدیسنی است و با توجه به تعلق آن به فرهنگ رسمی زرتشتی شاید به همان دلیل که خانم

دکتر مزداپور فرمودند، نقش آیینی آن در سوگ کاهش یافته باشد. می‌توان در برابر سوگ جریره در مرگ فرود را مثال زد که توصیف آن به شاهنامه و فرهنگ ایرانی متعلق است. هر چند ما در بسیاری از ساختارهای روایی و آیینی با جانشینی و همنشینی زن و کودک مواجه‌ایم. (حتی در تعزیه) نکته آن است که به نظر می‌رسد ایزد - بانوان به ویژه ایزد - بانوی مادر - زمین نماد دو مفهوم هستند: یکی تولد و زایش و دیگری مرگ و دربرگیرندگی. به گمان سوگواری حیطة و عرصه‌ای است که در آن زن نقش مهم خود را دوباره پیدا می‌کند و به بازنمایی آن می‌پردازد. به همان مثال قبلی‌ام برمی‌گردم، در قبیله‌ی «واواو» سمبولیسم زنانه آیین سوگ کاملاً برتری دارد، مرده را در یک ننو یا گهواره گذاشته و در هیسبانکو hisabanoko یعنی پستو که محل پخش نذورات است قرار می‌دهند جایی که زن‌ها در آن حضور چشمگیری دارند. موسیقی سوگ در این آیین فقط از سوی زنان دیده می‌شود. به واقع در اینجا زن در حوزه‌های زنانه، قدرت خود را باز تولید می‌کند...

آقای جلال ستاری در کتاب سیمای زن در فرهنگ ایران مطرح می‌کند که ما نخست با تعامل زن و مرد روبه‌رو هستیم، اما با ورود آریائیان که با فرهنگ زرتشتی مورد اشاره خانم مزداپور به اوج خود می‌رسد به نظام پدرسالار آریایی مواجه می‌شویم. آیا دوره پدرسالاری پایان حضور برابر زن و مرد به ویژه در نظام حقوقی و سیاسی است و تعامل طبیعی نقش‌های جنسی پایان می‌یابد؟

میرشکرایی: نه اصلاً این‌طور نیست که زن‌ها و دخترها همیشه محکوم بوده باشند. به عنوان مثال اسطوره‌ی اینانا و دوموزی را که مربوط به حوزه‌ی سومر است در نظر بگیرید. بنابر این اسطوره آن که شهید می‌شود و باید خونش برای برکت بخشی بر کشتزارها پاشیده شود دو موزی است. سومری‌ها بنابر نظر بسیاری از محققان از فلات ایران به سمت خوزستان و سپس به جنوب میان رودان کوچیدند و اسطوره‌ی اینانا و دوموزی سومری‌ها (که همه‌ی اسطوره‌هایی از این گونه در بین‌النهرین از آن الگو گرفتند) سوغاتی است که از فلات ایران با خود بردند. این حرف را براساس نمونه‌های بسیاری از سنت‌های نمایشی در رسم‌های موجود در فرهنگ مردم ایران می‌گویم که بسیاری از آنها تا زمان ما هم استمرار یافته است پس ما پیشینه‌ی دوره‌ای را که داماد برای برکت بخشی شهید می‌شود و عروس بر او مویه و زاری می‌کند داشته‌ایم و هنوز هم داریم. و این‌طور نیست که شرایط اجتماعی همیشه اطاعت زنان را ایجاب کنند اما باز تأکید می‌کنم که من این را به معنی غلبه و حاکمیت آمرانه‌ی یک جنس بر جنس دیگر نمی‌دانم. چنانکه نقش ایلامی کورانگون و نقش روی شیئی فلزی یافته شده در مشهد از حضور هماهنگ زن و مرد حکایت می‌کند. این نقش که آن را پرچم شهداد نامیده‌اند از سه چهار هزار سال پیش باقی مانده‌اند و حتماً بازتاب اسطوره‌ها و سنت‌های زمانشان را در خود دارند. در اینها خدا و خدایان، شاه و شاه‌بانو را کنار هم می‌بینیم. نر بودن حیوان قربانی که این همه در سنت‌های کشاورزی بر آن تأکید می‌شود، ریشه در اسطوره‌هایی چون اسطوره‌های قربانی شدن دو موزی دارد.

به نظرم وجود دوره‌ی مادر سالار که در آن تنها زن تصمیم‌گیرنده بوده باشد یا برعکس دوره‌ی پدرسالار که در آن تنها مرد تصمیم‌گیرنده است، غیرواقعی است و به واقع آن تعامل مورد اشاره آقای دکتر ستاری یعنی همکاری و همیاری آنها با هم در فرهنگ‌های بومی همیشه شکل غالب بوده است، شرایط اجتماعی هر دوره‌ای مقتضیات خاص خود را دارد و اصولاً چنین تضادی که مرد و زن را روبه‌روی هم قرار دهد وجود ندارد.

یعنی زن (موجود مونث) نباید حضور داشته باشند. خانم مزداپور این تناقض‌ها را چگونه باید حل کرد؟

مزداپور: ببینید در گاهان زرتشت خطاب‌ها کاملاً به زن و مرد برابر است. امکان بهشتی و دوزخی شدن و انتخاب نیکی و بدی به تساوی در اختیار زن و مرد گذاشته شده است. این یک طرف قضیه است بعداً که این تصورات و تفکرات به جامعه‌ی بعدی دینی وارد می‌شود، این تقابل به وجود می‌آید. یعنی آیین زرتشتی در برابر آموزه‌ها و آموزش‌های خود زرتشت واقع می‌شود. بله بعداً این اختلاف پیش می‌آید. آن ساخت‌های استوار جامعه‌ی قدیمی به ویژه سنت مردسالاری قدیمی در اینجا تجلی پیدا می‌کند در گروه‌های بعد از زمان مادها احتمالاً و همین‌طور هخامنشی‌ها نفوذ فرهنگ بومی را

می‌بینیم. زن در مادیان هزار دادستان با یک مبنای حقوقی زرتشتی، حسابی گردن کلفت است، او سرپرستی اموال خانواده را پیدا می‌کند، می‌شود «ستُرن» (sturzan) زن ستر در خانواده با زن سالار دودمان اشتباه می‌شود و این سؤالی است که در متون قرن سوم هجری مطرح است که چه تفاوتی است بین زنی که سرپرست اموال خانواده است با زنی که سالار خانواده است. بنابراین ما سالار خانواده‌ی زن هم داریم. این خلاف آن قاعده‌ی قدیمی دودمان مردسالار است. این تحول بعداً برمی‌خورد به حوادث بعدی تاریخ و در همین‌جا متوقف می‌شود. بعد از آن جامعه‌ی زرتشتی و جامعه‌ی کل ایران تا اندازه‌ی زیادی به نوعی یکنواختی می‌رسد. اما در درون دودمان قدرت زنانه همین‌طور باقی می‌ماند. در اینجا، زن یک مقدار برتر است. در اینجا باید با آقای میرشکرایی موافقت کرد. اما تصمیم‌گیری‌ها از آن مرد است. ببینید، زن می‌تواند مرد را فریب بدهد، بر او از طریق پنهان غلبه کند، حقه‌بازی کند، می‌تواند خردمندتر باشد، تودارتر باشد، اما تصمیم نهایی را مرد باید بگیرد...

زرتشناس: ببینید این واژه‌ی "str" به معنای «زن» در متن اوستایی آبان‌یشت که شما اشاره می‌کنید، در دستنویس‌های مختلف اوستا به صورت‌های مختلفی ضبط شده است و می‌تواند براساس طرز فکر و سلیقه‌ی هر کاتب یا نسخه‌برداری تحریف شده و یا تغییر کرده باشد. بنابراین مورد تردید است و افزون بر این در متن اوستایی تیشتریشث در بند کاملاً مشابهی یعنی بند ۵۹ به جای واژه‌ی str، واژه‌ی جهیکا Jahika به معنای زن بدکاره و همسر موجودات اهریمنی آمده است و «جهی» منع شده است از بهره بردن از زوهری که فدیه برای تیشتر است. اما بازمی‌گردم به گفته‌های خانم دکتر مزداپور درباره‌ی ازدواج زن و حقوق مربوط به آن. در میان متن‌های سغدی کوه مخ، قباله‌ی ازدواجی دیده می‌شود که البته خوانا نیست. اما بخش اول و خوانای آن درباره‌ی این مطلب است که مردی آزاد در حضور یک شخص سوم می‌گوید من متعهد می‌شوم که این زن را از نظر مالی تأمین کنم، از خانه بیرون نکنم و نظایر اینها (از همه جالب‌تر) بدون اجازه‌ی او مجدداً ازدواج نکنم. در عین حال زن آزاد هم در برابر همان شخص ثالث عبارات مشابهی را تکرار می‌کند و متعهد می‌شود. ازدواج مجدد را نیز تکرار نمی‌کند اما عبارتی در پایان این قباله وجود دارد که مورد بحث است در آن عبارت که کم‌رنگ و ناخوانا است



محمد رضایی راد

معلوم می‌شود آنقدر زن بی‌قدرت نیست، و علی‌رغم اینکه جنس اول مرد است اما زن هم در حیطه‌ی خاص خانه قدرت دارد. بعدها در حرمسراه‌های دوره‌های بعدی است و ابعاد کوچکتر در شهرها که قداست زن از بین می‌رود و دست جنس برتر برای هر نوع اجحاف و ظلم و ستم به زن باز می‌شود عرضم این است که بودن یا نبودن تصویر الهه و پرستش آن و یا یک زن خاص دلیل بر هیچ رجحانی برای جنس مونث نیست و فاصله‌ی میان اسطوره و عمل فاصله‌ی خیلی طولانی است...

زرتشناس: در تأیید گفته‌های خانم مزداپور من نمونه‌ای را از جامعه‌ی سغد مطرح می‌کنم. ببینید پیدا شدن تصویر یا تندیس‌های ایزد - بانوان دلیل آن نیست که حتماً زن‌سالاری در آن جوامع وجود داشته است... برای نمونه نامه‌ای از یک زن سغدی خطاب به مادرش در دست است... که این دختر خود را آزاچ (azac) معرفی می‌کند این دختر با تنگدستی ازدواج کرده و از خانواده‌اش دور شده است اما خیلی میل دارد که مادرش را ببیند. در این نامه می‌نویسد که من اجازه ندارم به دیدن تو بیایم و شوهرم پول ندارد که هزینه‌ی سفر من را بدهد ولی مرا راهنمایی کرده‌اند که نزد حاکم محل بروم و شنیده‌ام که حاکم امکاناتی فراهم می‌کند و حتی بدون شوهرم به من اجازه می‌دهد که به دیدن تو بیایم. اینجا این مطلب دستگیر ما می‌شود که در عصری که تصویر «نه‌نا» (nana) بر دیوارها دیده می‌شود این بانو بدون اجازه‌ی شوهر مجاز نیست که به دیدن قوم و خویش خود برود. اما در عین حال این مطلب هم شایان ذکر است که آیین زرتشتی که آیینی مردمدار است در سغد در این دوره جنبه‌ی ارتدوکس خود را ندارد و یا خیلی پرنرنگ نیست. برای نمونه نقش ایزدان که در آیین زرتشتی آنقدر اهمیت ندارند اما در سغد مهم‌اند و از آنجا که با گرایش‌های ارتدوکسی زردشتی رو به رو نیستیم می‌بینیم حاکم به حمایت از زن با وجود عدم موافقت شوهر اقدام می‌کند.

رضایی راد: کسانی که به آنها فتا فدیة می‌دهند همه پهلوانان مرد هستند...

حسن‌زاده: در اساطیر زردشتی یک تناقض و دوگانگی می‌بینیم. از یک طرف اهورامزدا خطابش به زن و مرد برابر است و تفکیک جنسی قائل نمی‌شود اما در عمل در جایی دیگر یک دوگانگی میان دو جنس و به تعبیر امروز تبعیض جنسی را می‌بینیم. در آبان‌یشت فقره‌ی ۹۱ بند ۲۰ ناهید عنوان می‌کند که در مراسم او کسانی چون فلج، کور و... و استری (stri)

زندگی پدر یعنی مرد خانواده است. او نظر پدر را می‌پذیرد زیرا پیشاپیش برای او تصمیم گرفته شده است. همین خصلت انفعالی اوست که از ارزش آن می‌کاهد و بدان جنبه‌ی نوعی تسلیم طلبی می‌دهد...

میرشکرایی: در مورد سؤال خانم مزداپور باید بگویم این طور نبوده است که فقط پدر تصمیم‌گیر باشد، پدر تنها نتیجه‌بله یا نه را اعلام می‌کرد. همه‌ی روابط از آغاز توسط زنان خانواده برقرار می‌شود. و مرد نتیجه‌ی نهایی مشاوره‌های زنان یا مشاوره با زنان را اعلام می‌نماید. آن وقت این طور به نظر می‌رسد که مرد تصمیم‌نهایی را گرفته است. خوب ما می‌بینیم که برای پسر هم نذر می‌کنند که دختر سید بگیرد. آیا در اینجا شما با اجبار مواجه نیستید؟

مزداپور: نخیر، کدام مرد و کدام زن؟! زن سید و زن یک مرد پیر، آیا آنها را می‌شود در یک کفه گذاشت!

میرشکرایی: موقع نذر دیگر تعیین نمی‌کنند که زن یا مرد پیر باشد یا جوان، برای پسر جوان هم نذر می‌کنند که دختر سید بگیرد. اما به هر حال منظور من تأیید آن مواردی نیست که دختر کم سن و سال رابه اجبار به مردان پیر می‌دهند!

رضایی‌راد: من نکته‌ای را در مورد سخنان آقای میرشکرایی می‌خواهم بیان کنم. این که می‌گویند تضاد میان زن و مرد و مسایلی مثل کسب آزادی و حقوق برابر برای زنان بیشتر در مناطق مرکزی ایران دیده می‌شود، به نظر من درست است. اما نمی‌توان نتیجه گرفت که چون به این مناطق محدود می‌شود، پس این بحث اصالت ندارد محدود شدن بحث به مناطق مرکزی ایران درست است و دلیل آن هم روشن است و دو دلیل هم دارد. شهرهای مرکزی ما نسبت به شهرهای حاشیه‌ای و عشایری بیشتر با مسایل مدرنیسم آشنا شده‌اند. در کلان شهرها دیگر ساختارهای عشیره‌ای و قبیله‌ای وجود ندارد. پس این شهرها با این گونه مسائل زودتر آشنا می‌شوند تا مثلاً چابهار یا ایلام و اصولاً کسب فردیت در شهرهای بزرگ رخ می‌دهد نه مکان‌های کوچک و روستاها. ضمن آنکه شرایط عشیره‌ای و خونی و قبیله‌ای در مناطق دوردست که ساختار سنتی خود را همچنان حفظ کرده‌اند، همچنان پابرجاست.

حسن زاده: خانم کندری، اسپانیایی‌ها در هنگام ورود به آفریقای وسطا و مکزیک از تمثال زن در نزد آرتک‌ها و شباهت آن به حضرت مریم (س) سوءاستفاده می‌کنند و از سوی دیگر «کورتس» به کمک یکی از زنان آرتکی با اسطوره‌های آنها آشنا شده و از آن سوءاستفاده می‌کند به نظر می‌رسد که اسطوره به همان میزان که عامل بقای یک جامعه است در کارکرد منفی خویش می‌تواند باعث فروپاشی آن شود. آیا با این نظر موافقت می‌کنید؟

کندری: بله درباره‌ی قوم «آرتک» این اتفاق می‌افتد، آنها شاهی به اسم «کوئزالکواتل» (Quetzalcoatl) داشتند که ایزد هنر، زیبایی، عشق و علم هم بود. در نزد قبایل مزبور قربانی انسانی اعم از مرد یا زن و حتی کودک رایج بود و خیلی‌ها هم مایل بودند که به درجه‌ی قربانی شدن یک خدا به عنوان افتخاری برسند. کاهنان «کوئزالکواتل» موافق این نبودند که انسان‌ها قربانی شوند، در عوض قربانی پروانه‌ها و گل‌ها و بعضی حیوانات را جایز می‌دانستند. ایزدی که موافق قربانی انسانی بود، مخالف «کوئزالکواتل» و کاهنان او بود و به اذیت و آزار او پرداختند و ناچار وی از

آنجا رفت. آن طور که نقل می‌کنند وی مدتی در میان قوم مایا زندگی می‌کند پس از رفتن، مردم را جمع کرده و به آنها می‌گوید که من روزی برمی‌گردم، از سمت شرق می‌آیم و در سال مه یک برمی‌گردم ولی پیش از آنکه من برگردم شما به مجازات رفتاری که با من کردید، خواهد رسید. همان طور که شما، من و یاران مرا آزردید، آدم‌هایی می‌آیند که اگرچه شما آنها را نمی‌بینید ولی فرزندانتان را آزار خواهند داد، و زمین‌های آنها را خواهند گرفت... ولی من یک روز برمی‌گردم. آن سالی که «کورتس» وارد خاک مکزیک می‌شود دقیقاً همان سال آرتک‌ها بوده و از قضا او از سمت شرق می‌آید، و طبق اسطوره «کوئزالکواتل» آدمی سفیدرو بوده و این توصیف با کورتس می‌خواند. در نتیجه پادشاه آرتک فکر می‌کند که خدای آنان برگشته است و فکر می‌کند که او «کوئزالکواتل» است. «مانینچه» همه‌ی این اساطیر را برای «کورتس» توضیح داده و پادشاه آرتک از کورتس استقبال می‌کند و به او می‌گوید که سال‌ها منتظرش بوده است. او را به میان قصر پدانش می‌برد و درواقع کورتس از این اسطوره سوءاستفاده می‌کند، وگرنه تعداد آنها آنقدر نبود که بتوانند بر آرتک‌ها پیروز شوند.

مزداپور: این خیانت زن به گروه، به جامعه‌ی پدر و خود در جاهای مختلف هست، در داستان اردشیر بابکان، در روایت شاهنامه هم می‌شود به نحوی آن را دید. زن وقتی شوهر کرد، دیگر از خاندان پدری خود بریده است و می‌تواند در ناز و نعمت و دور از پدر و مادر و خواهر و برادران خود با دشمن آنها راحت زندگانی کند.

حسن زاده: البته گاهی برعکس زن در قالب یک الهه سرزمین خود را نجات می‌دهد. مثلاً در داستان اغواگری اسفندارمذ که افراسیاب را وادار به قبول تیراندازی آرش می‌کند (و دکتر تفضلی آن را به زیبایی نشان می‌دهد) این مسأله را می‌بینیم. ایزد - بانو اسفندارمذ به این ترتیب ناجی سرزمین ایران است! خیانت پیشگی زن به دوره‌ی نزول او از صورت یک ایزد-بانو بازمی‌گردد.

در نظام‌های ماقبل آریایی مثل ایلامیان با پیکره‌های ایزد بانوان بسیاری مواجه می‌باشیم و برعکس می‌دانیم که وقتی آریاییان وارد این ناحیه می‌شوند معاهده‌ای که میان دولت هیتی و میتانی شکل می‌گیرد با حضور ۴ خدای مذکر همراه است. حال سؤال من این است که آیا می‌شود گفت که ساختار ماقبل آریایی بیشتر مربوط به عصر الهگان و یا به نوعی جامعه‌ای تقریباً مادر تبار بوده و آنچه ایرج اسکندری در تاریکی هزاره‌ها درباره‌ی ایلامیان می‌گوید و حال آنکه آریاییان به پرستش خدایان مذکر می‌پرداختند. آیا ظهور الهگانی مثل اناهید، ارت، و... متأثر از نظام بومی ماقبل آریایی است؟

مزداپور: اینکه در جایی یک الهه پرستش شود و ما آن را به این دلیل دارای تمایلات مادرسالاری بدانیم در جایی این امر به اثبات نرسیده است و می‌تواند جامعه‌ای الهه‌ای را پرستش کند و خیلی مردسالار باشد. ولی ما به طور کلی آثار نفوذ ننه (nana) و یک نوع زن‌سالاری را در فرهنگ ماقبل آریایی در جاهایی که ابزار مشاهده برایش هست می‌بینیم... البته در حقیقت خطای علمی در این سرزمین خیلی کم شده است و امکانات کافی تجزیه و تحلیل مواردی را که جمع شده است هم نداریم. از آثار ایلامی این نکته برمی‌آید و همین طور از داستان‌ها و افسانه‌ها که یک روزگاری قدرت زن اهمیت داشته است البته برای اینکه در این مورد به نتیجه برسیم و واقعاً احساس کنیم که ابعاد اجتماعی و حقیقی هم دارد، مجبور به تجزیه و تحلیل می‌شویم، یعنی به صورت صریح جایی از قدرت زن سخن نرفته است. ما از نشانه‌ها و پیامدها می‌توانیم این تجزیه و تحلیل را بکنیم اما در خود جامعه‌ی آریایی هم که به ایران می‌آید، از اوستا

این چنین جنبه‌ای دارد، به نظر من یا مفقود هست و این مفقود بودن هم خود با معناست و اگر هم مفقود نیست، حضورش مثالی و مقدس است این فقدان با معنا این حضور مثالی به نظرم با آن اقتدار آن چیزی که پشتش هست و آن را دارد، تولید می‌کند رابطه‌ی همبسته دارد.

حسن زاده: این سخن شما مرا به یاد سخن زیبایی از آقای دکتر شمیسا در مورد شعر «پروین» می‌اندازد که در واقع سکوت پروین را درباره مسایلی مثل عشق و فردیت او معنادار می‌داند.

رضایی‌راد: در شعر پروین هم همواره ما با زوج‌هایی رو به رو هستیم مثل سیر و پیاز، بلبل و گل، سوزن و نخ. شاید این ساختار دوتایی را بتوان به روش یونگی با اثر زوج‌های قطبی در جهان مردسالار مرتبط دانست. به هر حال این کاملاً آشکار است که شعر پروین، برخلاف شعر فروغ، تجلی خلوت و خواست زنانه نیست، بلکه حامل گفتمان‌های جهان مردسالار است و این را هم در شکل، هم در مضمون و هم در محتوای فکری آثار او می‌توان دید... من فکر می‌کنم دو چیز در تاریخ فرهنگ ما غیبت معنادار دارد، یکی نقد قدرت است نقد قدرت نه به معنای نصیحتی که سعدی به شاه می‌کند، نقد قدرت به معنای نقد فلسفی اندیشه‌ی قدرت به گونه‌ای که امروز ما آن را درک می‌کنیم و آن دومین غایب بزرگ ما جنسیت است اگر از اصطلاحات «فوکو» استفاده کنیم این جا ما با دو نوع گفتار غایب رو به رو هستیم. ما در نمایش‌هایمان مثل سیاه‌بازی و تعزیه «زن» نمی‌بینیم، در نگارگری هم زن یا مفقود است یا جلوه‌ی مثالی دارد. همان توصیفی که در آبان‌یشت آمده به هر حال یک توصیف مثالی است از یک بانو. بنابراین نه تنها زن بلکه کلاً گفتار جنسیت اصلاً مفقود است و بنابراین ما شکل‌هایی از آن را در متونی دیگر که در حاشیه‌ی متون رسمی قرار دارند، مثل هزلیات سوزنی سمرقندی، یا رساله‌ی دلگشای عبید زاکانی می‌بینیم. در این جاها حوزه‌های سخن ممنوع خود را نشان می‌دهند و اتفاقاً در اینجا تبدیل به نقد قدرت می‌شوند، یعنی گفتار «جنسیت» که ممنوع است با گفتار «نقد قدرت» که آن هم ممنوع است، همراه می‌شود. بنابراین سخن گفتن از جنسیت یعنی نقد قدرت، زیرا رابطه‌ی جنسی به شکلی استعاری در رابطه‌ی فرمانروا و رعیت بازتولید می‌شود. این آمیزه را ما در سیاه‌بازی آشکارا می‌بینیم. سیاه‌بازی به فراوانی از شوخی‌های جنسی بهره می‌گیرد و در اساس هم نقد قدرت است.

حسن زاده: در اینجا تا حدی بحث رئالیسم گروتسک از منظر باختین پیش می‌آید، اما نقد قدرت ما به نظر بیشتر استعاری بوده و استعاره اگر نه تقلیل زبان، دست‌کم تحدید آن به رمز است و به نظر این نقدگاه در استعاره‌ها گم می‌شود...

رضایی‌راد: بازی استعاره و زبان واقعی زمینه‌ای گسترده پیش روی پژوهشگر می‌گذارد. بگذارید من یک نمونه‌ی آن را بگویم. به آن قصبیده‌ی رودکی توجه کنیم که با این بیت آغاز می‌شود: «مادرمی را بکرد باید قربان - بچه‌ی او را گرفت و کرد به زندان» اصلاً این شعر شرح ساختن «شراب» است اما چهار قرن بعد می‌بینیم که این شراب تبدیل به می وحدت و شراب ازلی می‌شود و آن ساقی و صراحی و انگور هم می‌شود رمزهای دیگر.

و اگر منظور این نیست که استعاره را هر گروهی که قدرت دارد می‌تواند تسخیر کند اما استعاره به هر حال نمایانگر وجود یک سخن رسمی است این اصلاً به این معنا نیست که اقتدار استعاره را ایجاد می‌کند، بلکه استعاره و سخن استعاری نشان می‌دهد که جایی قدرتی قاهر در برابر زبان ایستاده است مثلاً در همان بحث جنسیت و برای نمونه در ویس و رامین می‌توانیم دو انسان را در یک رابطه‌ی عاشقانه ببینیم اما در شیخ صنعان

شیخ عطار به طور نمونه این قصه‌ی عاشقانه دیگر رمز می‌شود، رابطه‌ی عاشق و معشوق رمزی می‌گردد و این استعاره به نظر من بی‌معنا نیست...

حسن زاده: به این ترتیب زن حضور گفتمانی در تاریخ ایران ندارد و ما بیشتر با وجود استعاری وی به صورت آرکی تایپ (سرمنون و کهن الگو) روبرو هستیم، البته تقابل و ارتباط گفتمان «قدرت» و گفتمان «جنسیت» را در نسبت دادن آیین آرچی به نحله‌های غیررسمی مشاهده می‌کنیم، چه از نگاه یارشاطر آن را یک اتهام به شمار می‌آوریم و چه از نگاه بهار آن را در تقابل آیین‌های فرهنگ روستایی و شهری دین رسمی زرتشتی، ملاحظه نماییم!... زن در ادبیات ما اغلب مادری مثالی چون جریره، فرانک و... است. این طور نیست؟

رضایی‌راد: بله زن تنها جلوه‌های مثالی دارد مگر اینکه در حاشیه‌ی سخن رسمی قرار بگیرد...

مزدآپور: می‌خواهم نکته‌ای را اضافه کنم، ببینید ما در ایران هنر زنانه داریم، منتها هنر زنانه بیان نشده است. این قالبی‌هایی که شما می‌بینید از دوره‌ی قالبی پازیریک به بعد نمونه‌ی این هنر است. منتها «زن» اهمیت ندارد. کار می‌کند، کار سخت و هنرمندانه، منتها نه اسمی دارد نه قدرتی. وگرنه حتی در این کتاب مادیان هزار دادستان جایی آمده است که زنی از حکمی آگاه بود که تنها قاضی بزرگ آن را می‌دانست. زنان جواب‌های بزرگترین سؤالات و مشکلات را می‌دانستند و به موید موبدان و داور داوران پیشنهاد می‌کردند. منتها زنان نام ندارند، و نه قدرت و نه ابزاری که این قدرت را منعکس کند، زن هنرمند و دانشمند، ملکه و آشپز بوده است.

حسن زاده: آنها کنشگران غایب هستند...

رضایی‌راد: آنها به عنوان موضوع اثر هنری هم غایبند...

مزدآپور: البته در هنر ساسانی نقش‌های زنانه را به صورت استعاری می‌بینیم.

رضایی‌راد: چیزی که در پس استعاره مفقود می‌شود، نمایانگر نوعی اقتدار است که دارد پنهان عمل می‌کند.

مزدآپور: ولی شما نظرتان را به موضوع مهمتری معطوف کنید، اصولاً در ایران مردان هم در هنر غایبند یعنی هنر غیرشخصی است برخلاف هنر غرب در ایران اصولاً وجود انسان در واقع یک وجود کلی، نامریی و مثالی است.

حسن زاده: در واقع این همان همبستگی مکانیکی در جوامع اتوکراتیک است که در آن وجود جامعه بر وجود فرد مقدم است. خانم کندی آیا در آمریکای وسطا ما ارتباط هنر و قدرت به ویژه در سیمای اسطوره‌ای آن مواجه هستیم؟

کندی: طبیعی است که در همه جای دنیا زیبایی و هنر قدرت آفرین است. من از عشق صرف‌نظر می‌کنم که در رأس مثلث قرار دارد (منظورم عشق به همنوع، جنس مخالف و... است) این یک قطب منفی است. اگر از این قطب صرف‌نظر کنیم و فقط زیبایی و هنر را در نظر بگیریم دقیقاً با مضمون قدرت مواجه می‌شویم. چون وقتی پادشاهان «آزتک» یا ملکه‌هایشان در ملاء عام ظاهر می‌شدند اگر مانند یک آدم عادی جلوه‌گر می‌شدند، اصلاً اثری از جلال و قدرت در آنها ظاهر نمی‌شد. در نتیجه آنها با پوشش‌های سر خیلی بزرگ، یا زیورآلات بزرگ و زیبا خود را نشان می‌دادند، البته منظورم سلیقه‌ی زیبانشاخی آن زمان است، آنها درصدد برآمدند که خود و کاخ‌ها و خدایانشان را زینت کنند. طبیعی است که شاید یکی از مبنای قدرت، زیبایی و هنر باشد می‌اندیشم که زن‌ها بیشتر به زیبایی فکر می‌کرده‌اند، و حتی آن زمانی که مردها خودشان را می‌آراستند، آن موقع من نبودم اما فکر می‌کنم احتمالاً زن‌ها به آنها راه و رسم این کار

که این کار را می‌کرد، زن بود. در رودخانه سیمینه‌رود که به دریاچه ارومیه می‌ریزد یک نماد اسطوره‌ای وجود دارد که به آن مادر آب می‌گویند که وقتی نیازی بخواهند از وی می‌طلبند و این مرا به یاد نذورات قهرمانان در آبان‌یشت ناهید می‌اندازد. او را با گیسوان فروهشته، قدبلند، و... توصیف می‌کنند. من همیشه فکر می‌کنم که مادر سیمینه رود یا مادر آب همان ناهید است و در موارد دیگر هم همین‌طور است. برایتان نقل کردم ما برخی معابد داشتیم که تا ۳۰ و ۴۰ سال پیش ورود آن برای مردان ممنوع بود. متأسفانه این سنت را ننگه نداشتند. ای کاش این سنت به نحوی حفظ می‌شد، حتی در قله‌ی سیلان. سیلان ۳ قله دارد که یکی حرم داغنی است (داغ یا کوه) یعنی قله‌ی حرم که بالا رفتن از آن برای مردان ممنوع است و فقط زنان می‌توانند از آن بالا بروند و این مرا به یاد آن توصیفی در اوستا می‌اندازد که از فروریختن چشمه‌ی ناهید از فراز البرز حکایت می‌کند. چون سیلان چشمه‌های زیادی هم دارد. در ایران نمونه‌های متعددی از زیارتگاه‌ها و مکان‌های مقدس با نام‌های زنانه داریم که از باورها و دیگر نشانه‌های مربوط به آنها برمی‌آید که آنها همه به نحوی بازمانده‌ی تقدس الهه‌ی آب هستند. همچنین دیده‌اید که همیشه زنان آب و خوراک خانه را تهیه می‌کنند و این در شمار همگانی‌های فرهنگی است در صورتی که در تقسیم جنسی کار معمولاً کارهای سنگین که نیروی بدنی بیشتر لازم دارد، کار مردان است. حالا اگر توجه کنیم زنان در بیشتر نقاط مجبورند مشک‌های سنگین بر دوش بکشند مثل عشایر و یا کوزه‌های سنگین آب را روی سرشان حمل کنند مثل بندرعباس، این سؤال برایمان پیش می‌آید که چه عامل دیگری به جز الزامات توانایی جسمانی در پس این رسم وجود دارد، براین اساس حرمت و تقدس زنانه سرچشمه‌ی آب را که ناشی از ایزد بانوی آب‌هاست به وضوح می‌بینیم.

حسن زاده: یونگ معتقد است که یکی از مشکلات یا خلاءهایی که جامعه‌ی جهانی معاصر با آن روبه‌روست، بی‌توجهی یا فراموشی برخی از کهن‌الگوهاست و این را مطرح می‌کند که کهن‌الگوی زن یا زن - مادر وقتی که فقدان احساس می‌شود، جامعه‌ی معاصر چیزی را از دست می‌دهد. در فرهنگ عامه ما می‌بینیم که عناصری هستند که همان نقش موردنظر یونگ را برآورد می‌کنند و تا نزدیکی تاریخ معاصر یا حوالی این سال‌ها آن نقش را داشته‌اند. ما در جشن تیرگان «لال مار» را می‌بینیم که با ضربه‌ی شاخه‌ی درخت برکت‌آور است یا عناصر خیلی خاصی را داریم مثل خاتون چهارشنبه، بی بی سه‌شنبه و... که اینها نماد امید هستند برای یک انسان بومی. آیا این کهن‌الگوها به دلیل این کارکرد برجا می‌مانند؟ **میرشکرایی:** من فکر می‌کنم هر عنصر فرهنگی و اعتقادی تا زمانی که نقش و کارکرد و فونکسیون (Function) دارد، بر جا می‌ماند و با فقدان این نقش از میان می‌رود. باید همیشه از ظاهر ساده به سمت کارکرد پنهان عنصر توجه نمود. بله این الهگان امیدآفرین هستند و این امیدآفرینی پایه‌ی اعتقاد به آنان است. بی‌شک باید با «یونگ» که همواره به ژرفنای رفتارهای آیینی و فرهنگی توجه داشت، در این باره هم‌اندیش بود.

حسن زاده: آیا سیمای مثالی زن که نماد حمایتگری، مهربانی، امید، برکت و مادرانگی است، در سینمای معاصر ایران مورد توجه بوده است؟ ببینید آقای دکتر ستاری اشاره می‌کند به ارزش سترگ ظهور حضرت مریم و عیسی‌ی مادر تبار که به واقع تجدیدحیات ارزش‌های الهی - انسانی است، آنچه شاید بتوان به نوعی دیگر درباره‌ی حضرت فاطمه (س) در باورهای اسلامی - ایرانی به آن اشاره نمود. ظهور «ژاندارک» در عرصه‌ی سینما، تاکید بر ارزش‌های نیک‌خواهی برای بشر، مادر انگی و عدالت، صلح...

است. سرنوشت زن (مثلاً در مالنا) و مبنای نقد و داوری بی‌عدالتی می‌شود آیا ظهور زن در سینمای ایران نیز با ارزش‌های بزرگی که نماد آن است مقارن است؟

رضایی‌راد: شما می‌گویید که آیا سیمای مثالی زن که نماد مادرانگی و برکت و مهربانی و... است در سینمای ایران نیز مورد توجه قرار گرفته است یا نه، و من می‌گویم به یک معنا بله. اما این متجلی شدن خیلی شما را خوشحال نکند، زیرا این تجلی هیچ امتیازی برای زن به همراه نمی‌آورد. زیرا بهترین جایی که این شمایل نوعی تمثیل می‌شود، آثار مبتذل فیلم فارسی است. در آنجا، اگر ما فعلاً کاری با ابتذال آن نداشته باشیم، اتفاقاً به بهترین وجهی، بسیاری از کهن‌الگوها، در شکل خالص‌شان مورد استفاده قرار می‌گیرند. سازندگان آثار مبتذل چه در آثار سینمایی و چه ادبی، هیچ‌گاه نمی‌کوشند کهن‌الگوها را دگرگون کنند، بلکه آنها را در همان شکل آشنای خود مورد استفاده قرار می‌دهند. دلیلش هم آشکار است، زیرا هدف تأثیر نهادن بر مخاطب است. به همین دلیل در این گونه آثار، اتفاقاً آن ویژگی‌های مثالی زن را که شما برشمردید، بیشتر می‌توان جست. زن منفی همواره اغواگر و شیطان صفت است، زن مثبت نیز همواره مادر ایثارگر و یا همسر وفادار است. او به هر حال نماد کهن‌الگوی زن حمایت‌گر است، زنی که چراغ خانه را روشن نگاه می‌دارد و مرد می‌تواند به محبت و ایثار او پشت‌گرم باشد. بنابراین اگر شما دنبال آن وجوه مثالی زن در آثار با اهمیت سینمای ایران می‌گردید باید اندکی شما را ناامید کنم. اگر نمونه‌ی بیضایی و مابقی را کنار بگذاریم که در آنها هم گفتم زن، زن اسطوره‌ای و افسانه‌ای است، اتفاقاً باید دنبال آن وجوه مثالی در آثار مبتذل فیلم فارسی بگردید. در آرایش در حضور دیگران تقوایی، همسر سرهنگ، نمونه یک زن وفادار است، اما در کنار این وجه مثالی، مهم‌تر از همه او زنی تنها و سرخورده است. سرخوردگی و تنهایی زن را در هیچ یک از وجوه مثالی زنان که برشمردید سراغ نداریم. این ویژگی انسان مدرن است. البته در سینمای بعد از انقلاب برخی از فیلم‌سازان مثل حاتمی‌کیا در برج مینو و رویان قرمزی یا مخملباف کوشیده‌اند آگاهانه به آن وجه مثالی که شما گفتید، اشاره کنند اما من فکر می‌کنم آن تجلی‌های ناخودآگاهانه در فیلم فارسی درخور توجه و پژوهش بیشتری هستند. بنابراین اگر ما به دنبال حضور آگاهانه آن وجوه مثالی باشیم باید به سراغ آثار بیضایی، حاتمی‌کیا و امثالهم برویم، اما اگر به دنبال حضور ناخودآگاه و بی‌واسطه‌ی آن باشیم که به نظر من اهمیت بیشتری دارد، باید به سراغ فیلم‌فارسی‌ها رفت.

حسن زاده: به سیمای مثبت الهگان آب اشاره شده، اما سیمای منفی نیز از آنها وجود دارد ما به ویژه وقتی به ادبیات شفاهی جنوب ایران رجوع می‌کنیم، زن جادوانی چون: منمداس، دی زنگرو، ام‌الصبيان و... را می‌بینیم، زانی که خشن و مرگ‌آگین هستند، موجوداتی که انسان را دچار هراس می‌کنند که نمونه‌ی خیلی ساده‌اش «آل» است. ما ظهور این موجودات وهم‌آور را در اثر زیبای خانم منیرو روانی‌پور در اهل غرق به خوبی می‌بینیم. این موجودات از کجا آمده‌اند؟ و چرا زن مبنای ترس می‌شود؟

مزدآپور: از نظر اسطوره و روانشناسی و هنر نیز آنها دو روی متفاوت یک سکه‌اند. از نظر تاریخی نیز می‌توان ریشه‌های خیلی قدیمی آنها را پیدا کرد. به هر حال آن چهره‌ای است که شکل بین‌النهرین هم دارد و آنجا نیز چیزی شبیه «آل» را می‌بینیم. ولی خود بی بی سه‌شنبه آنطور که مادر من بسیار یواش و با احتیاط می‌گفت، می‌گفت که آن یک دیو مهربان است و مراسم او هم پنهانی انجام می‌شد.

حسن زاده: البته «خاتون چهارشنبه» هم دو رخساره دارد، یکی

را نشان می‌دادند!

میرشکرایی: اجازه دهید من نکته‌ای را یادآوری نمایم. ما در آن‌بانیست توصیف بسیار زیبایی از ناهید داریم. آیا این را چیزی جز هنر و شعر ناب به معنای کامل آن می‌توان نامید؟ این عین هنر است، هنری شفاهی! در ایران هنر و دیگر عناصر فرهنگ عمدتاً در بستر سنت شفاهی استمرار یافته‌اند. این زیبایی را هم زنان ما و هم مردان ما آفریده‌اند و همیشه موضوع آن هم زن بوده است. موضوع زیبایی و نماد زیبایی در ادبیات ما «زن» بوده است. نمادهای عرفانی، نمادهای فلسفی و ادبی ما همه زنانه‌اند. خانم کندری به نکته‌ی درخور تأملی اشاره کردند که زیبایی و هنر هر دو قدرت‌آفرین هستند و در فرهنگ و هنر ما زنان هم در صورت قدسی و هم در صورت کالبدی و جسمانی مظهر زیبایی و در میزان قابل اعتنائی موضوع و محمل هنر بوده‌اند. شاید به همین سبب است که در ایران شاهد قدرت ناآشکار زن هستیم.

حسن زاده: اما مظهر زیبایی در نظرگاه زن هم می‌تواند مرد باشد ولی زن اجازه‌ی توصیف معشوق مرد را نداشته است و نخستین توصیف زنانه‌ی معشوق مرد در ادبیات فارسی از آن فروغ فرخزاد است. این در حالی است که ژاله قائم مقامی دفتر شعرهای عاشقانه‌ی خود را می‌سوزاند!

میرشکرایی: این بحث را اگر دنبال کنیم به درازا می‌کشد اما درباره‌ی سنت‌ها و آیین‌ها، ما در ایران مراسم ازدواج، حقوق دایی‌یانه را داریم که در خیلی از مناطق هنوز هم رعایت می‌شود و نیز در پاره‌ای نقاط رسم رفتن داماد به خانه‌ی عروس را داریم و وظایف سنگین داماد در برابر پدر زن و خانواده‌ی همسرش هم هست. اما در مورد مراسم زنانه در چند جای ایران ما مراسم زنانه‌ای وجود دارد که در آن زنان اصلاً مردان را به خود راه نمی‌دهند و همین طور است در مراسم ورف چال در روستای مرضیه لاریجان و اگر مردی حتی در لباس زنانه به قلمروی آنها وارد شود، او را تنبیه می‌کنند! به سفره‌های نذری نگاه کنید، در این سفره‌ها فقط زن‌ها شرکت می‌کنند اما این به معنای تضاد زن و مرد نیست. همین طور هم مراسم داریم که خاص مردان است و در آنجا زنان امکان حضور ندارند. طبیعی است که این آیین‌ها از ادوار کهن باقی مانده‌اند و به حیات سازگاری یافته‌ی خود با فرهنگ بومی حاضر ادامه می‌دهند. البته همان طور که گفتید در مواردی کارکرد نظم را هم پیدا کرده‌اند اما برخلاف نظرگاه شما باز من در هیچ یک از این موارد تضادی میان زن و مرد نمی‌بینم!

مزدآپور: اما در آیین زورخانه و مراسم مربوط به آن تنها مردان شرکت می‌کنند و به این مقطع خاص از زمان بر نمی‌گردد و همیشگی است...

میرشکرایی: دلیل دارد و آن می‌توانی بودن آیین زورخانه است. آیین میترا یک آیین صددرصد مردانه است. مرحوم دکتر بهار اولین بار این مسأله را مطرح کردند که زورخانه‌ها باقی‌مانده‌ی آیین مهری است ما در جاهای دیگر هم که ریشه به میترایسیم می‌رساند باز هم مرد را می‌بینیم که فقط حضور دارد اما این یک حوزه‌ی آیینی خاص است و عام همه ایران نیست. من در ایران آیین ناهید را غالب‌تر از آیین مهر می‌دانم علی‌رغم همه‌ی وسعت آیین مهری جاهایی که ما با آیین مهر مواجه هستیم در کنار آیین ناهید مشاهده می‌شود.

مزدآپور: آیین مهر در واقع یک آیین تک‌جنسی است. یعنی زن و مرد را از هم جدا می‌داند. اما آیین زرتشتی این طور نیست. آیین زرتشتی



دکتر زهره زرناسان

درواقع یک آیین اجتماعی خیلی طبیعی و معمولی است.

حسن زاده: در بخشی از نمایش‌های آیینی و مردمی در فرهنگ مردم نقش زنان را مردان بازی می‌کنند. یعنی در واقع زن از حضور نمایشی در ملاء عام محروم می‌شود. (عروس گوله‌ی) یا می‌توان به نمایش‌های خاص محافل زنانه چون «خاله رورو» اشاره نمود در اینجا آیا ما با تحدید نقش اجتماعی زن رو به رو نیستیم؟

میرشکرایی: البته خاله رورو یک نمایش آیینی نیست و تنها یک نمایش است. ما نمایش‌های مردانه‌ای هم داریم که زنان حق تماشای آن را ندارند. اما هر دو گونه نمایش‌های مردانه و زنانه را زنان و مردان پنهانی تماشا می‌کنند. البته منظور نقش نمایشی زن در تعزیه نیست. در نمایش‌های روستاهای دورافتاده‌ی ما زن و مرد با هم به نقش‌آفرینی می‌پردازند. هرچه ما به شهرنشینی نزدیک می‌شویم، این محدودیت‌ها بیشتر به چشم می‌آید. در همان گیلان شما آقای صمصام که یکی از تعزیه‌خوان‌های توانا و هنرمند بود، دخترهای کوچک را برای حضرت سکینه ... می‌آورد. ما این امر را در ایران مرکزی و حتی در مازندران نمی‌بینیم!

حسن زاده: در آیین‌های طلب باران ما با سمبولیسم زنانه و حضور نمادهای مونثی نظیر الهگان و اعتقاد به آنان مواجه هستیم. نظرتان در این باره چیست؟

میرشکرایی: به طور کلی تمام نمادهایی که در ارتباط با آب داریم، زنانه است حتی در محدود مواردی که کمی جنبه‌ی منفی دارد. در تهران قدیم اگر یادتان باشد، خانه‌ها دارای حوض بود، بچه‌ها را می‌ترسانند که اگر شیطنت کنید می‌گوییم «مادر حوض» بیاید و شما را بخورد. من یادم است که برای آنکه واقعاً بچه‌ها را بترسانند کسی دیگ بزرگی روی سر می‌نهاد و از توی حوض درمی‌آمد، و آنها را می‌ترساند و اتفاقاً آن کسی هم

