دکتر حسین مجتهدی

روان‌پژوه و شاهنامه‌پژوه

«اسطوره و روان؛ زنان در شاهنامه»

نشست اول / ۲۷ مرداد ۱۴۰۱

موسسه سیاووشان

در نوشتار پیش رو به مسئله اسطوره و روان با تأکید بر زنان شاهنامه می‌پردازم. برای ورود به این موضوع ابتدا پیش‌درآمدی را با بیان چند گزاره کلیدی مطرح خواهم کرد؛ نکته اول این‌که اسطوره و روان چه نسبتی با هم دارند؟ اصلاً چرا باید از منظر روان‌پژوهانه به اسطوره نگریست؟

سخن خود را با جمله‌ای از فروید آغاز می‌کنم؛ «اسطوره‌ها باقی‌مانده تحریف‌شده خیال‌هایِ میل‌بنیادِ کل ملت‌ها هستند و رویاهایِ گیتیایی‌شده (سکولاریزه‌شده) بشریتِ جوان به شمار می‌روند.» به عبارتی دیگر، خیال‌های میل‌بنیاد در عرصه روان در تصویر بازنمایی می‌شوند، همان‌گونه که آرزوهای سرکوفته و پس‌رانده به ضمیر ناآگاه، در رویا به شکل تصویر بازنمایی می‌شوند. زمانی که پیرامون امر تصویری سخن گفته شود، امر تصویری وارد امر نمادین می‌شود و به کلام در می‌آید. اسطوره هم چنین نقشی برای بشریت ایفا می‌کرده است.

در ضمیر ناآگاه گذشته زمانی، گذشته روایی نیست. یکی از کشف‌های مهم فروید این بود که ضمیر ناآگاه زمان‌زدوده (Zeitlosigkeit یا Timelessness) است. همان‌گونه که زمان‌های مختلف در رویا از کودکی تا اکنون و آینده در هم ادغام می‌شوند؛ در اسطوره‌ها هم این امر اتفاق می‌افتد. با وجود این‌که قرن‌ها از شکل‌گیری اسطوره‌ها گذشته است، ولی همچنان در سراسر دنیا اشتیاق زیادی نسبت به نمایش‌ها، فیلم‌ها و رمان‌های مبتنی بر اساطیر و یا حتی پرداختن به خود آن متون باستانی وجود دارد. مخاطبان در هر زمان و هر ناحیه جغرافیایی پیوند عمیقی با اسطوره‌ها برقرار می‌کنند. به عبارتی اسطوره‌ها هم زمان‌زدوده و هم جهان‌شمول هستند.

همان‌گونه که جسم یک آناتومی مشخص دارد، برای روان هم می‌توان یک آناتومی متصور شد. بر همین اساس فروید اسطوره را با رویا و «نشانه‌های بیماری‌های روانی» (Symptom) از یک جهت مشترک

می‌بیند: از جهت ساختاری؛ چرا که اسطوره‌ها یک محتوای آشکار دارند و یک محتوای نهان. اگر اسطوره فقط دارای محتوای آشکار بود، قصه‌اش را می‌خواندیم و تمام می‌شد. دلیل تمام گفتارهای شفاهی و مکتوب حاضر این است که اساطیر محتوای نهفته‌ای دارند. همان‌طور که «نشانه‌ها» برای روانکاو فرق دارد. روانکاو نمی‌خواهد «نشانه» را خاموش کند، بلکه در این «نشانه» برای او پیامی نهفته است. نقطه سکوتِ سوژه سخن‌گو است که باید راهی به کلام باز کند؛ همان‌طور که فرد تحلیل‌شونده رویایی را به بستر روانکاوی می‌آورد و بدین ترتیب تصویری را به کلام بیان می‌کند و در این راستا راه‌هایی به ضمیر ناآگاه فرد گشوده می‌شود.

به تعبیر فروید، رویا یا شعر شاه‌راه ضمیر ناآگاه هستند. به این جهت اهمیت اسطوره در بازنمایان‌گری روان نمایان می‌شود. هم‌چنین پرداختن به لایه‌های تفسیری اسطوره و این مسئله که با وجود قرن‌ها و نسل‌ها همچنان حضور دارد، اهمیت فراوان آن را نشان می‌دهد. فروید می‌گوید: «انتوژنی، فیلوژنی را در خودش تکرار می‌کند.» یعنی در بستر مسیر رشد و تحول روانی کودک، می‌توان به نوعی رشد و تحول فرهنگ را ببینیم؛ رانه‌ی مرگ، رانه Distruction، ویران‌گری، که از تمدن و فرهنگ می‌آید. به عبارتی دیگر، قرار بر این است که به تدریج این رانه‌ی ویران‌گری والایش یافته و فرهنگ‌پذیر شود. همان‌طور که در بشر نخستین ممکن بود این خصلت نیازی به سرکوب و پس‌رانش نداشته باشد، در کودک هم این نیاز وجود ندارد، بلکه با رشد او و به مرور، کلمه جای عمل را می‌گیرد و فرد وارد گفتار می‌شود.

با این وجود، گاه تثبیت‌هایی هست؛ هیچ‌کس کامل عبور نمی‌کند. همان‌طور که ما هرگز از مراحل روانی عبور کامل نداریم و تثبیت‌ها باعث ایجاد بازگشت‌هایی می‌شوند. کما این‌که در عصر معاصر که تأکید زیادی بر مدرنیته و حقوق بشر و... صورت می‌گیرد، شاهد فجایعی در سراسر جهان هستیم که شاید تفاوت زیادی با انسان بدوی نداشته باشد؛ حتی شاید ویران‌گرتر باشد، چراکه انسان معاصر مسلح به ابزار ویرانی قوی‌تری است.

در مواقع دیگری نیز برخی تجربه‌ها دچار پدیده «کنش معوق» (Nachträglichkeit یا Deferred Action) می‌شوند، به این معنا که یک خاطره ثابت نمی‌ماند؛ بلکه این خاطره می‌تواند در زمان‌های مختلف، لایه‌های مختلف تفسیری داشته باشد. ما این پدیده را در زندگی تجربه می‌کنیم؛ برای مثال یادآوری یک خاطره در برهه‌های مختلفی از دوران کودکی، می‌تواند تجربه‌های روانی متفاوتی داشته باشد. حتی ممکن است یک خاطره در آغاز برای ما تروما یا زخم روانی نباشد، مثلا در کودکی خیلی زودهنگام، در

حالی که بعد از زمان بلوغ آن خاطره برای ما معنای دیگری پیدا کرده و تبدیل به تروما شود. در این مثال ما با همین مفهوم "Nachtrailigkeit "یا تعویق مواجه هستیم.

همین مسئله بعضا در سطح کلان هم اتفاق می‌افتد؛ ممکن است در حافظه فرهنگی یک ملت، تروماها و حوادثی باشد که در زمان‌های مختلف، تجربه‌های احساسی مختلف با آن صورت بگیرد. به همین ترتیب ممکن است لایه‌هایی از برداشت و تعابیر و تفاسیری که ما امروز در مورد زنان شاهنامه داریم، مساوی نباشد با سوژه ایرانی چند قرن پیش. برای ما معاصر که تجربه مشروطیت و امثال آن را در پیش داشته ایم. بنابراین این سوژه‌ها می‌توانند به گونه‌ای تعویقی دیده شوند.

فروید نامه‌ای خطاب به فیلیس دارد؛ او پزشک متخصص گوش و حلق و بینی بود که برای فروید دیگری بزرگی محسوب می‌شد، کسی که تحلیل‌های خود را با نگاشتن به او دنبال می‌کرد. در این نامه این‌طور می‌گوید: «ادراک درونی ناآشکارِ دستگاه روانی، ایلوژن‌هایی را به وجود می‌آورد که برون‌فکنی می‌شوند. یعنی در وهله‌ی اول درون به درون می‌آیند، برون‌فکنی می,شوند و بعد این بازنمود درون روان آدمی که حقیقت روانی در آن نهفته هست، فراتر از واقعیت بیرونی عمل می‌کند.» یکی از نمودهای این فرآیند در اسطوره‌ها دیده می‌شود؛ از منظر روانکاوانه اساسا این مسئله که آیا اسطوره واقعیت بیرونی داشته یا نه، مهم نیست. مهم این است که حقیقتِ روانیِ نهفته در سوژه، با آن نسبت مستقیم دارد. آن‌گونه که سوژه آن را تجربه کرده است.

در واقع اسطوره در وجه ناواقعیت خود، آن‌چه که واقعیت ما را متعیَّن می‌کند و می‌سازد را توضیح می‌دهد. برخی واقعیت‌ها هست که ما نمی‌توانیم آن‌ها را بپذیریم. به عبارتی، برای ضمیر آگاه ما، به عنوان یک انسان فرهنگی، فرهیخته و اخلاقی، پذیرش واقعیت‌هایی چون رقابت، حسد، پرخاشگری، میل‌های ممنوعه و... گوارا و قابل هضم برای نیست. این واقعیت پس‌رانده یکی از مسیرهایی که می‌تواند پیدا کند، در اسطوره‌ها است و به همین خاطر بسیاری از اسطوره‌ها، شامل فالوسفه‌های هستی‌شناختی هستند؛ مثلا تولد و مرگ قهرمان‌ها. در واقع علت جذابیت بسیاری از مسائل هم در این است که ما تجربه‌های روانی خودمان را در آن‌ها بازیابی می‌کنیم؛ یکی از اصلی‌ترین نکات می‌تواند این باشد.

پیکاسو درباره هنر می‌گوید: «هنر دروغ است.» اسطوره هم به نوعی دروغ است؛ اگر دروغ را برابر با ناواقعیت بیرونی در نظر بگیریم. در حوزه هنر هم نسبت آثار هنری با واقعیت بیرونی به همین شکل است. ولی این دروغ می‌تواند موجب شود که ما حقیقت را دریافت و محقق کنیم.

نیچه در جایی از کتاب «چنین گفت زرتشت» می‌گوید کسی که نمی‌تواند دروغ بگوید، نمی‌تواند حقیقت را بفهمد. چراکه اساسا دروغ زمانی معنا پیدا می‌کند که حقیقتی وجود داشته باشد؛ و حقیقت وقتی وجود دارد، ممکن نیست که دروغی وجود نداشته باشد. اسطوره حقیقت روانی ماست، هرچند ممکن است واقعیت بیرونی نداشته باشد. وقتی ما اسطوره‌ها را می‌خوانیم، همگی در یک ایلوژن مشترک قدم می‌گذاریم، یک وهم مشترک، مثل یک رویا. همان‌طور که فروید می‌گوید، رویا یک سایکوز کوچک است، یک روان‌پریشی کوچک، همه‌ی ما متوهم می‌شویم، ولی برای معالجه اقدام نمی‌کنیم چراکه مسئله‌ای پذیرفته شده است که در یک عرصه خاص تعریف می‌شود. در واقع بخشی از ذهن ما می‌داند که این توهم است، اما آن عرصه روانی به قدری جذاب است که می‌تواند تمام زندگی ما را تحت‌الشعاع خود قرار دهد. چیزی که اهمیت دارد، خروج از این وهم است؛ آن‌چه شخص را از این وهم خارج می‌کند این است که از تصویر بیرون می‌آید، تبدیل به کلمه می‌شود. برای مثال، شطحیات تصویرهای ذهنی عرفا بوده‌اند، ولی آیا همه باید تشخیص روان‌پریش می‌گرفته‌اند؟ نه، چراکه آن مفهوم به کلمه تبدیل شده است. مثلاً درباره تجارب عرفا می‌گویند روی استری بوده، استر از شدن باد عرق می‌کرده، حتی نشانه‌های بدنی پیدا می‌کرده و... ولی وقتی به کلام تبدیل می‌شود، وارد امر نمادین می‌شود و آن امر نمادین نامیرا خواهد بود؛ میرایی مختص به امر زیست‌شناختی است.

نمیرم از این پس که من زنده‌ام / که تخم سخن را پراگنده‌ام

حال با این پیش‌درآمد، به بحث زنانگی بپردازیم. لغت "Weib" در آلمانی به معنی «زنانگی»، با آرتیکل خنثی گفته می‌شود، "Das Weib". مفهوم زنانگی و مردانگی، از آن منظر که روانکاوی می‌گوید و نگاه‌های سطحی فمنیستی به آن حمله می‌کنند، این مسئله را در نظر نمی‌گیرند که در این‌جا یک بحث علمی تبیینی از نگاه کودک مدنظر هست، نه یک فیلسوف یا جامعه‌شناس.

ناپلئون بناپارت در جمله‌ای می‌گوید: «سیاست سرنوشت است.» فروید این جمله را کمی تغییر می‌دهد و می‌گوید: «آناتومی سرنوشت است.» پسر عضوی دارد که با آن خودش را تعریف می‌کند: فالوس (Phallus). فالوس در روانکاوی از Penis متمایز می‌شود و فراتر از آن می‌رود. ولی دختر از آغاز با یک کمبود و نداشتن روبه‌رو می‌شود. یعنی برای کودک در آغاز، مرد و زن اخته شده و Phallic هستند. فروید می‌گوید که روانکاوی نمی‌کوشد این موضوع را توضیح بدهد که زن چیست؟ پاسخ به این سوال به سختی ممکن است؛ ولی می‌شود توضیح داد که زن چگونه به وجود می‌آید. چراکه از هر دو جنبه بیولوژیک و روانی، هر

دو هورمون زنانه و مردانه وجود دارد و هر کودک هم پدر دارد و هم مادر. کودک با هر دو همسان‌سازی می‌کند. به هر دوی آن‌ها به میزانی هم عشق دارد و هم خشم. از نظر روانی هم دوجنسیتی است.
اما زمانی که قرار است در فرد تمایز جنسیتی اتفاق بیفتد، چه روی می‌دهد؟ در این‌جا زن به مفهوم امر زیست‌شناختی مطرح نیست، بلکه مترادف جایگاه زنانه در نظم نمادین است. به همین دلیل هم در خوانش‌های پسافرویدی و هم خوانش‌های فرانسوی، ژوئیسانس زنانه خیلی به تجربه عرفانی نزدیک می‌شود. به اکستازی، یک وجد عارفانه. چون فراسوی فالوس است. مرد با فالوسش ازدواج کرده است. ولی زن خیلی فراتر از آن می‌رود. تجربه می‌کنند، هرچند از آن چیزی ندانند.
لورنتسو برنینی مجسمه‌ساز، در مورد این خلسه رازآمیز یک مجسمه دارد با عنوان "Ecstasy of Saint Teresa" از قدیسه "Teresa of Ávila"، عارف برجسته مسیحی قرن هفدهم. این قدیسه در اتوبیوگرافی خود چنین عبارتی دارد: «درد شیرین وارد بر جسم که توان پایان‌بخشی آن نیست.» و درباره این جمله گفته می‌شود که آن سوی اصل لذت یا ژوئیسانسی است که برای زن در این جایگاه می‌تواند رخ دهد. در واقع زن با این «نه همه» یا "Non-Toute" می‌تواند گشودگی بیش‌تری به چنین تجاربی داشته باشد.
درمورد مسئله جایگاه زنانه یا پدرانه یا جایگاه مادرانه، شخص به مفهوم بیولوژیک می‌تواند گاهی برود در جایگاه والد دیگر؛ یعنی این جایگاه‌ها را باید Positional باید دید و نه Personal. در مورد زنان شاهنامه هم باید توجه داشت که ابعاد مختلفی از یک جایگاه زنانه مدنظر است؛ دست‌کم از این منظر، دست‌کم من این‌گونه می‌خوانم و می‌شنوم.
در این فضا ما The woman نداریم، A woman داریم. مثلاً مشکل بیمارانی که در کانستراکچر (Constructure) هیستریک هستند این است که فکر می‌کنند یک زن مطلق وجود دارد و باید مثل آن شوند. پرسش آن‌ها این است که من زنم یا مردم؟ ولی باید به نقطه‌ای برسد که این فالوس مطلق را هیچ‌کس ندارد. آن فالوس نمادین چیزی است که می‌تواند نسبی شود، A woman است. تعریفی از زنانگی. این زنانگی در جایی خردورزی سیاست‌مدارانه است؛ مثلاً سین‌دخت می‌تواند سام را با دیپلماسی و مذاکره، از لشکرکشی به کابلستان منصرف کند و بعد از آن سام آن‌قدر تحت‌تأثیرش است که می‌گوید: «ستایید او را چنان چون سزد.» فردوسی نیز جنگاوری و دل‌ربایی او را تأیید می‌کند:
صنمی لشکریم غارت دل کرد و برفت
از آغاز چنین جذابیتی برای زنان Phallic، زنانی که گویی نوعی دلربایی در کنار جنبه جنگاوری داشته‌اند، وجود دارد. زمانی که گردآفرید به داستان وارد می‌شود، تصویری که فردوسی از او ارائه می‌دهد این‌گونه است:

فرود آمد از دژ به کَردارِ شیر / کمر بر میان، بادپایی به زیر

در مورد گردیه، زمانی که برای کشتن تُبُرگ، پهلوان چینی در داستان می‌آید، چنین درباره جنگاوری او صحبت می‌شود، اما وقتی فردوسی می‌خواهد از ظاهر گردیه، Femininity و زنانگی او را بگوید؛

پری‌رخ دلارام بهرام بود / خردمند را گردیه نام بود

و یا در مورد گردآفرید، در جایی می‌گوید «به کردار شیر» که جنبه Masculinity در آن هست؛ مردانه، Activity، فعالیت جنگاوری. در سوی دیگر توصیفاتی هست که در مورد جذابیت‌های زنانه می‌کند؛

دو چَشمش گوزن و دو ابرو کمان

یا

به بالای او سروْ دهقان نکِشت!

نکته دیگر نام پدر در سخن مادر است، چراکه متافور پدری اهمیت بسیاری دارد برای این که کودک از مادر جدا شود و در میل مادر بلعیده نشود. نکته‌ای که در مورد سهراب پیچیده است و بدون پدر مرد می‌شود. قوی شدن، جنگ کردن و... هیچ‌کدام به آن مفهوم جایگاهی، برابر با مردانگی نیستند. پدر سهراب حضور نداشته، اما او به دنبال نام بوده و تهمینه به او نگفته بوده است. در سطح آشکار ممکن است این رفتار تهمینه به دلیل ترس بوده، اما نکته این است که گویی مادر میل داشته است فرزند را در جایگاه فالوس خود قرار دهد و نزدیک به خود نگاه دارد؛ تا جایی که سهراب خشمگین می‌شود و می‌گوید:

ز تخمِ کی‌ام؟ وَز کدامین گهر؟ / چه گویم، چو پرسد کسی از پدر؟

گر این پرسش از من بماند نِهان / نمانم تو را زنده اندر جهان!

او حتی مادر را تهدید به قتل می‌کند؛ که میزان اهمیت پیدا کردن نام پدر را نشان می‌دهد. از این نقطه به بعد مادر شروع به توضیح می‌کند، اما خیلی دیر است و سهراب برای پدرکشی می‌رود؛ پدرکشی‌ای که تبدیل به پسرکشی می‌شود.

چو سامِ نَریمان به گیتی که نبود / سرش را نیارِست گردون بسود!

که در واقع پاسخ مادر است.

اشاره دیگری که در این باره می‌توان کرد، فرانک همسر آبتین است. در این مثال، بر این قسمت که مورد نام پدر است تأکید خواهم داشت:

چو بگذشت از آن بر آفُریدون دوهشت / از البرزکوه اندرآمد به دشت

برِ مادر آمد، پژوهید و گفت / که بگشای بر من نِهان از نِهفت
بگو مر مرا تا که بودم پدر؟ / کیم من؟ ز تخم از کدامین گهر؟
مادر پاسخ می‌دهد:
تو بشناس کز مرزِ ایران زمین / یکی مرد بُد نام او آبتین

و مادر این‌جا روایت‌گر تاریخِ پدر و سرزمین پدری می‌شود. همچنین باید توجه داشت که این‌جا سخن فراتر از شخص پدر است؛ و پدر به عنوان فردی که در بستر فرهنگ ایران بالیده معرفی می‌شود. به قول گاسِت که می‌گوید «انسان، حیوان تاریخی است.» و این تاریخ‌مندی چه در سطح خُرد و تاریخچه‌ای، چه در سطح کلان دنبال می‌شود.

در این بحث، مادران و زنان بی‌نام زیادی هم هستند مثل مادر سیاوش، داستان منوچهر و... که از در حال حاضر مجالی برای آن نیست؛ اما چه می‌شود وقتی نام داده نمی‌شود؟ نام، که به قول هگل قتل شیء است، ولی ورودی به امر نمادین است. چرا این‌جا مسئله نام ندادن یا نوعی حذف نمادین، اتفاق می‌افتد؟ این پرسشی قابل‌بحث است که در حال حاضر به آن نخواهم پرداخت.

در آخر به همسران فریدون، و به‌طور خاص به اَرنواز اشاره خواهم کرد. افرادی از جمله بارتلمی درباره نام ارنواز گفته‌اند که «اَرِنَوَک» خوانده شده است؛ «وَک» یا «واک» به سخن، کسی که سخن اثرگذاری دارد، اشاره می‌کند. زمانی که ایرج می‌آید، به کسی برمی‌خورد که سخن نیکو دارد. تمام این ویژگی‌ها به یک جایگاه زنانه می‌رسند؛ چیزی که در فرهنگ ما نیز یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های آن سخن است، سخن بلند.