دکتر حسین مجتهدی

« شاهنامه و جایگاه قهرمان»

نشست دوم/ ۱۳ آبان ۱۴۰۱

گالری یافته

در نوشتار پیش رو، پیرامون زنان شاهنامه و نقش قهرمان مطلبی را ارائه خواهم داد. نوشته خود را با یک پرسش آغاز خواهم کرد؛ آیا می‌توان گفت در شاهنامه، زنان در جایگاه قهرمان هستند؟

در ابعاد مختلف انسان‌شناختی، روان‌شناختی و جامعه‌شناختی به مفهوم «قهرمان» پرداخته شده است. در حوزه روانکاوی، به صورت خاص زیگموند فروید (Sigmund Freud) و پس از او اتو رانک (Otto Rank) به این مفهوم پرداخته‌اند.

مفهوم قهرمان در میراث‌های فرهنگی گوناگون حضور داشته و در برخی از این فرهنگ‌ها، نکات مشترکی در این باره دیده می‌شود. بسیاری از قهرمان‌ها در خانواده‌ای اشرافی به دنیا آمده و سپس رها شده‌اند؛ گاهی به آب و گاهی به شخصی از طبقات پایین مثلاً یک چوپان سپرده می‌شدند. در مواردی نیز برخی قهرمان‌ها در کودکی به یک فرد فرهیخته سپرده می‌شدند؛ برای مثال کوروش، موسی و کیخسرو چنین سرگذشتی داشته‌اند.

واژه لاتین «هیروس» به معنای حمایت کردن است. فروید نیز مقاله‌ای تحت عنوان "Familienroman" یا «رمان خانواده» دارد که در آن به چگونگی پرورش کودک در بستر خانواده و آنچه می‌تواند موجب آفرینش قهرمان شود، اشاراتی کرده است. با اشاراتی که فروید دارد یکی از کنش‌های یک قهرمان، حمایت از خانواده است. گاهی قهرمان می‌تواند در سطحی کلان و فراتر از خانواده، از جامعه، کشور و مانند این‌ها حمایت کند. از این منظر شمار قابل‌توجهی از زنان شاهنامه را می‌توان مصداق قهرمان دانست. برای مثال سیندخت با قدرت کلام دیپلماسی، در رهاسازی کابلستان از جنگ نقش مهمی ایفا می‌کند. او در اینجا مصداق «هیروس» است و از جامعه و کشورش حمایت می‌کند. گردیه نیز با جنگاوری و تلاش‌هایش همین نقش را انجام می‌دهد.

اگر با نگاهی تبارشناسانه یا «اتیمولوژیک» به واژه «زن» بنگریم، زن با زندگی در ارتباط است و آزادی با مفهوم زایش و زندگی بخشی مرتبط است. به بیانی، سه‌گانه «زن، زندگی، آزادی» در سپهر روانی-زبانی ایران حضور داشته است.

زبان در نگاه روانکاوی فرقان است. به عبارتی اندیشه، محصول زبان خواهد بود و معنا، تصویر است. به همین دلیل هیچ‌گاه در نگاه روانکاوانه نمی‌توان یک دال را به یک مدلول قفل کرد؛ بلکه هر واژه می‌تواند طیفی از معانی را داشته باشد. در همین راستا گفتار جریان پیدا می‌کند.

از دید تبارشناسانه، می‌توان لایه‌های معنایی واژگان را بازشناسی کرد. این بازشناسی روند جابه‌جایی معنای نخستین به سمت استعاره را نشان می‌دهد. به بیان دیگر، نشان‌دهنده این است که چگونه از معنای نخستین واژه، معناهای نوینی به آن وارد می‌شود. برای نمونه واژه "Freedom" ریشه در واژه «فرئو» در یونانی دارد که به معنی عشق ورزیدن است؛ و در واقع به تفسیری، مفهوم آزادی به آنجا می‌رسد.

در این سپهر زبانی-روانی قهرمانان زندگانی را به معنای انسانی محول می‌کنند و بر بیدادگری و واپس‌گرایی می‌تازند. آن‌ها سرنوشت خود و جامعه را رقم می‌زنند. اینجا دیگر زن فقط یک موجود بیولوژیک و زیست‌شناختی نیست؛ بلکه جایگاهی روانی- اجتماعی دارد. زن یا مرد از معانی بیولوژیکی و روان‌شناختی عبور می‌کنند و کارکردهای اجتماعی-فرهنگی می‌یابند. در واقع زنانگی فراتر از این مفهوم قرار می‌گیرد. از این جهت در بسیاری از موارد، تعاملی میان کنش‌گری (Activity) و کنش‌پذیری (Passivity) شکل می‌گیرد.

حال به خود واژه «قهرمان» بازمی‌گردم. قهرمان البته معانی مختلفی می‌تواند داشته باشد و بررسی‌های گوناگونی پیرامون این واژه شکل گرفته است. بعضی از زبان‌شناسان آلمانی معتقدند که قهرمان به نوعی با ریشه عربی زدن و غلبه کردن آمده است. بعضی با واژگان دیگری این را پیوند داده‌اند. اما اگر واژه قهرمان را با نگاهی فرمال، یعنی آن‌گونه که به صورت یک تصویر صوتی می‌شنویم، بازخوانی کنیم، در قهرمان «قهر» وجود دارد و واژه قهر حامل خشم است.

با این پیش‌درآمد وارد بحث سوگ می‌شویم. فروید مقاله‌ای بسیار مشهور به نام «سوگ و مالیخولیا» دارد. این مقاله هم از جهت نظری و هم از جهت کلام، یکی از معتبرترین نظریات و از نوشتارهای فاخر زبان آلمانی به شمار می‌آید. فروید در این مقاله به تعریف سوگ و انواع آن می‌پردازد. مقوله سوگ طیفی از سوگ معمولی تا سوگ آسیب‌زا را شامل می‌شود. سوگ آسیب‌زا می‌تواند به مالیخولیا یا نوعی افسردگی منتهی شود. آنچه در مقوله سوگ بر آن درنگ خواهم کرد، پیوند آن با فقدان است. واژه فقدان از «فَقَدَ» می‌آید. واژه مفقود هم برآمده از فَقَدَ است. در فارسی واژه «گم‌شده» را معادل مفقود داریم. مترادف آن در

آلمانی لغت "Verlust" است. در این واژه دو تا دال هم وجود دارد؛ "Lust" به تنهایی به معنی لذت هست و "ver" منفی‌ساز است. به عبارتی، چیزی که در مقابل لذت هست.

اگر ما روی یک ابژه یا یک موضوع سرمایه‌گذاری عاطفی بکنیم، این سرمایه‌گذاری با مرگ، رفتن یا هر چیز مشابهی گم یا مفقود می‌شود. در این مرحله یک انرژی روانی شکل می‌گیرد؛ این انرژی در واقع مقاومتی است که برای از دست ندادن ابژه شکل می‌گیرد. در حقیقت جایی که سوگ شروع می‌شود، همین‌جا است. پرسشی که مطرح می‌شود این است: با این انرژی روانی حاصل از گم کردن و فقدان ابژه، چه اتفاقی قرار است بیفتد؟ انسان‌ها در بسیاری مواقع شروع به انکار می‌کنند: نه، نمرده، همچنان حضور دارد. البته تعابیر عمیق‌تری هم می‌توان کرد، اما لایه اولیه فشار سوگ، همین انکار است.

مرحله دیگری از سوگ، خشم است. گاهی نسبت به فردِ درگذشته خشم شکل می‌گیرد: چرا درگذشته؟ چرا مرا ترک کرده؟ گاهی اوقات خشم نسبت به خویشتن است: چرا من کاری نکردم؟ به عبارتی خشم و سرزنش از بیرون فرد به خود برمی‌گردد. احساسات متنوع دیگری هم در سوگ پدیدار می‌شوند. احساس گناه، اضطراب، درد و... . درد در سوگ، از یک پدیدار زیست‌شناختی به پدیداری روانی تبدیل می‌شود. یا به قول حافظ:

درد عشقی که کشیده‌ام که مپرس / زهر هجری چشیده‌ام که مپرس

درد فراق و دوری در زبان و ادبیات ما بسیار پرتکرار بوده و هست. البته فروید یادآور می,شود که درد دوری مختص از دست دادن یک شخص نیست. به عبارتی ابژه‌ی ازدست‌رفته گاه می‌تواند یک مفهوم انتزاعی باشد. فروید دو مثال بارز از این مفاهیم انتزاعی می‌زند: آزادی و سرزمین پدری. نوستالژیک یا دردی که حاصل بازگشت به سرزمین پدری است؛ همچنین درد دوری از وطن و تبعید، این‌ها همه زیرمجموعه‌های درد سرزمین پدری است.

آزادی معانی مختلفی در بافتارهای سیاسی، اجتماعی، تاریخی داشته و دارد، اما به صورت کلی در فراق آن بسیار نوشته و پرداخته شده است.

زمانی که ابژه مفقود شود و چنین سوگی به وجود بیاید، فرد سوگوار مکانیزم روانی درون‌فکنی را آغاز می‌کند. به عبارتی ابژه به درون فکنده می‌شود و تبدیل به بخشی درونی از فردِ سوگوار می‌شود. این پدیدار روانی در کلام و زبان می‌تواند ابراز شود. برای مثال: جگرم سوخت. جگرگوشه‌ام رفت. پاره تنم رفت و مانند این‌ها. این سوگ چنان جذب و درونی شده که گویی فرد بخشی از خود را از دست داده است. گاه

سوگ به قدری شدید است که فرد می‌خواهد با آن ابژه درگذشته همسان‌سازی کند و در سرنوشت او شریک شود؛ به همین علت در بسیاری از موارد با خودکشی در پدیدار سوگ مواجه می‌شویم.

تفاوتی میان مالیخولیا و سوگ وجود دارد؛ در مالیخولیا فرد نمی‌داند چه ابژه‌ای را از دست داده، اما در سوگ آن ابژه مشخص است. در سوگ جهان بسیار بی‌ارزش شده اما در مالیخولیا فرد خود را بی‌ارزش می‌داند.

در مورد گذار از سوگ، فروید معتقد است فرد باید بتواند به سوگ‌پردازی برسد و از آن عبور کند. فرد باید انرژی روانیِ تثبیت شده در ابژه را، که گیر کرده، سرمایه‌زدایی کند و آن را نسبت به ابژه‌ها و مسائل دیگر جابه‌جا کند. البته قرار نیست عزیز ازدست‌رفته فراموش شود، بلکه می‌تواند نمادینه شده و در ساحت دیگری از روان به زندگی ادامه دهد. به عبارتی سوگ نباید انگیزان‌های حیاتی فرد را تضعیف کند و او را دچار حالت‌های واپس‌گرایانه، منفعلانه و دردمندانه کند؛ بلکه یاد شخص درگذشته می‌تواند حرکت‌بخش و کنش‌گرانه باشد. نه این‌که تمام این انرژی روانی فرد را در خود اسیر کند و فرد سوگوار در یک وادی انفعالی محض بغلتد.

حال با این پیش‌درآمد به بررسی چند مورد سوگ در شاهنامه خواهم پرداخت. یکی از سوگواری‌های مهم شاهنامه، سوگواری فریگیس است. کشته شدن سیاوش به طرز دردناکی رخ می‌دهد و عناصر تراژدی در این داستان بسیار پررنگ است. فردوسی وقتی می‌خواهد به سوگ فرنگیس بپردازد، می‌گوید:

همه بندگان موی کردند باز / فَریگیس مُشکین‌کمندِ دراز،

برید و میان را به گیسو ببست / به ناخن گلِ ارغَوان را بخَست

فریگیس موی خود را باز می‌کند، سپس آن موی چون کمند دراز را می‌برد و به کمر می‌بندد. و بعد به ناخن، گل ارغوان یا همان گونه سرخ لطیفش را با آن می‌خَسَد. به عبارتی به سوگ سیاوش، صورت خود را می‌خراشد و به خود جراحت وارد می‌کند. بریدن موی مسئله‌ای پرتکرار است و در فرهنگ ما حفظ شده و ادامه پیدا می‌کند. حتی در ادبیات معاصر هم این رخداد دیده می‌شود. در رمان سووشون اثر سیمین دانشور از زبان زری، شخصیت اصلی رمان می‌خوانیم: حیف که من گیس ندارم وگرنه گیسم را می‌بریدم.

در اسطوره‌های غیرایرانی هم رد پای این کنش دیده می‌شود. آشیل بر پیکر پاتروکلوس یا گیلگمش بر اِنکیدو، از مثال‌های آن است؛ هرچند جنسیت محور این کنش نیست و به زنان محدود نمی‌شود. بریدن مو استعاره‌ای از سوگ است و در پیوند با مطالب مذکور، این یک سوگ انفعالی نیست. بلکه یک سوگ

فعالانه است. فردوسی می‌گوید: «برید و میان را به گیسو ببست». فریگیس موی را به کمر می‌بندد. این از دلایل فعالانه بودن این سوگ است. چرا که در ادبیات پارسی میان بستن دال بر آماده کار سختی شدن است.

در روایت پهلوی ذکر شده: «اهوره مزدا گیاهان را از موی خودش آفریده است». به گونه‌ای اهمیت موی و اقدام فریگیس در ارتباط با آن، از نشانه‌های اعتراض او است. در روانکاوی فوبیایی مبنی بر بریده شدن مو شایع است. به بیان دیگر مو بریدن یادآور اخته شدن است. گویی ترس از اختگی جابه‌جا شده و در مو بریدن جلوه می‌کند. و این مو بریدن در زمان‌های مختلفی برای افراد ضرورت دارد. برای رفتن به مدرسه، به خدمت و... که به خصوص برای پسران اتفاق می‌افتد.

اما به فرنگیس بازگردیم؛ فرنگیس دچار سوگ منفعلانه نمی‌شود، او زنی باردار است که به وساطت پیران، جان کودک در شکمش حفظ می‌شود و سپس از توران می‌گریزد و به ایران می‌آید و کیخسرو را بزرگ می‌کند. فرنگیس از این جهت به فرانک شباهت دارد. وقتی که ضحاک همسرش، آبتین را می‌کشد، فرانک سوگوار می‌شود ولی او فرزندی در شکم دارد که باید ضحاک را سرنگون کند و عدل و داد را بگستراند و جهان را به یک صلح و آرامش و آبادی که می‌خواهد، برساند. فرانک وقتی می‌خواهد فریدون را به پیری در البرزکوه تحویل دهد، حال خود را این‌گونه بیان می‌کند:

فرانک بدو گفت کای پاک‌دین / منم سوگواری از ایران‌زَمین

و هردو این زنان در پرورش فرزندی که قرار است نقشی کلان در جامعه ایفا کند، نقش به سزایی دارند. و هر دو زن در حفظ نام پدرِ درگذشته تلاش می‌کنند. زمانی که فریدون در شانزده سالگی از فرانک درباره پدرش می‌پرسد، فرانک پاسخ می‌دهد:

تو بشناس کز مرزِ ایران‌زَمین / یکی مرد بُد نام او آبتین

او این متافور پدری را برای او حفظ کرده. فرنگیس هم چنین نقشی را انجام می‌دهد.

مسئله بعدی که بدان می‌پردازم، توالی مرگ و زندگی است. گویی یک مرگ صورت می‌گیرد و سپس بچه‌ای متولد می‌شود. همان‌طور که درمورد فریدون و کیخسرو این مسئله صدق می‌کند. حتی با به دنیا آمدن سیاوش، مادرش می‌میرد. به همین علت کیکاووس کودک را نمی‌خواسته و به رستم می‌سپاردش.

در بسیاری از داستان‌های بین پدر و پسر، این مرگ برای به دست آوردن یک جایگاه رخ داده است، چرا که پسر می‌خواهد پدر را در پادشاهی کنار بزند و خودش جای او بنشیند. در برخی مطالعات انسان‌شناختی

نشان داده که در برخی جوامع، فرزند بزرگ را می‌کشتند، چرا که معتقد بودند پدر باید فرصت کند به خودش برسد. در داستان ادیپ، پیش از آن‌که ادیپ پدرش را بکشد، پدر می‌خواسته پسر را به قتل برساند. به صورت کلی چنین تعارضی وجود دارد؛ تقابل مرگ و زندگی.

نکته آخر درباره فرنگیس این است که او جایگاه مادر_همسر دارد و مسئولیتی اجتماعی بر دوش می‌کشد. او در سرزمین پدریش می‌زیسته و پدرش شاه بوده، اما دختر خوبِ بابا باقی نمی‌ماند. فرنگیس جایگاه فردی سوژگانیت خودش را پیدا می‌کند و به رسالت و خویش‌کاری که برای خودش تعریف کرده می‌پردازد. حال باید به سوگواری جریره اشاره کنم. جریره همسر اول سیاوش بوده و پس از ازدواج سیاوش با فرنگیس، به حاشیه رانده می‌شود. جریره فرزندی از سیاوش به نام فرود دارد. زمانی که لشکر ایران به نزدیکی قلعه فرود می‌رسد، جریره فرزندش را علیه برادر و مادرِ برادر نمی‌شوراند. هرچند به حاشیه رانده شده اما فرود را به یک دیپلماسی صلح‌طلبانه تشویق می‌کند. سیاوش او را به نوعی طرد کرده بوده، ولی زمانی که جریره می‌خواهد درباره سیاوش صحبت کند، باز متافور پدری در کلام مادر مشاهده می‌شود:

که اندر جهان چون سیاوَخش نیز / نبندد کمر یَک جهان‌بخش نیز،

به کُردی و مردی و فرّ و نِژاد / بداَورَنگ و فرهنگ و سنگ و به داد!

اما مسئله‌ای که در لایه‌های ضمیرناآگاه رخ می‌دهد، چیزی فراتر از ماجرای اصلی است. گویا جریره در ناآگاه خود درگیری و تنش میان دو برادر را حس می‌کند. به هر صورت زمینه‌هایی روانی وجود داشته که جبر ناآگاه او را به سمت تحقق آن می‌رانده است. در این داستان کیخسرو به دلیل جایگاهی که دارد، احساس خطر کرده است. کیخسرو طوس را برای رفتن به توران برمی‌گزیند. طوس به حماقت و ناکارآمدی و بی‌سیاستی معروف است و در بسیاری از مواقع ویژگی‌های شخصیتی منفی دارد. در آن سوی داستان، فرود هم پسر و داماد طوس را اتفاقی می‌کشد. اما در روانکاوی اتفاق نداریم. چیزی در ضمیر ناآگاه افراد وجود دارد که اتفاقی را رقم می‌زند. جریره رویایی درباره این برادرکشی می‌بیند:

به خواب آتَشی دید کز دز بلند / برافروختی پیشِ آن ارجمند،

البته رویا در روانکاوی پیش‌بینی نیست. جریره پس از سوگ سیاوش، سرمایه‌گذاری عاطفیش را روی فرود انجام می‌دهد. او رابطه تنگاتنگی با فرزند خود دارد و و زمانی که فرود را از دست می‌دهد، تصمیم به خودکشی می‌گیرد، گویی می‌خواهد با او هم‌سرنوشت شود. همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، جریره با ابژه عشقِ از دست‌رفته‌اش همسان‌سازی می‌کند و با او به یگانگی می,رسد. او شکم خود را می‌درد و جسد

فرود را در شکم خود می‌گذارد. گویی در این‌جا یک واپس‌روی به بدن مادر رخ می‌دهد. روش غالب خودکشی در شاهنامه، خودکشی با دشنه است. جز شیرین که با زهر خودکشی می‌کند. فردوسی لحظه خودکشی جریره این گونه بیان می‌کند:

بیامد به بالینِ فرّخ‌فَرود / برِ جامه او یَکی دَشنه بود

دو رخ را به رویِ پُسر برنِهاد / شَکم بردرید، از برش جان بداد

در آیین‌های دیگر مشابه این اقدام دیده می‌شود. در آیین هندو زنان پس از مرگ همسر خود، همراه جسد او در آتش می‌روند و خود را می‌سوزانند. در مثنوی هم آمده:

همچو آنستی که پرد بر اثیر / مه کنارش گیرد و گوید که گیر

زنانی که در دژ کنار جریره بودند، او را همراهی می‌کنند. آن‌ها دسته‌جمعی خودکشی می‌کنند. این موج خودکشی در داستان جریره شبیه خودکشی دسته‌جمعی زنان در داستان جلال‌الدین خوارزمشاه است. حمیدی شیرازی به زیبایی آن لحظه را به تصویر کشیده:

شبی آمد که می‌باید فدا کرد / به راه مملکت فرزند و زن را

به پیش دشمنان استاد و جنگید / رهاند از بند اهریمن وطن را

زنان چون کودکان بر آب دیدند / چو موی خویشتن در تاب رفتند

و زآن درد گران، بی‌گفته شاه / چو ماهی در دهان آب رفتند

...

شهنشه لمحه‌ای بر آب‌ها دید / شکنج گیسوان تاب داده

چه کرد از آن سپس تاریخ داند / به دنبال گل بر آب داده!

برادرکشی داستان فرود و کیخسرو، شباهتی به پسرکشی داستان رستم و سهراب دارد. البته در دو بستر متفاوت ولی در هر دو مسئله رقابت میان دو فرد مطرح است، هرچند این قتل ناخواسته و برآمده از رقابتی در ضمیر ناخودآگاه افراد باشد. هر یک مؤلفه‌های روانی خودشان را دارند و می‌توانند در کنار هم قرار بگیرند. جبر روان و جبر سرنوشت در هر دو داستان به چشم می‌خورد.