زن، اسطوره و هنر

میزگرد حاضر با شرکت خانم‌ها دکتر کتایون مزداپور، 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 روشنگری 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 ـ پژوهشی دو تن از آنان خانم مهرانگیز کار 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 زایندگی و پرورندگی است. از سوی دیگر گرایش قابل تأملی نیز به انسان‌شناسی 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 دراین باره به چشم می‌خورد: روایتی دیگر از دلیله‌ی محتاله خانم مزداپور، سیمای زن در فرهنگ ایران دکتر ستاری، تاریخ مذکر 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 ـ 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 جنبش احیای 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 ـ 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 ـ 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

محمدرضایی راد: به گمانم این‌گونه اصطلاحات را نباید با تسامح به کار برد. دوم اینکه آیا ما می‌توانیم از چیزی به نام مناسبت فمینیسم با اسطوره باوری سخن بگوییم؟

حسن‌زاده: 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 مذکر 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.

حسن‌زاده: کتاب «شناخت هویت زن» خانم‌ها کار و لاهیجی با زنده کردن اسطوره‌های مادر ـ خدایان سعی در دستیازی 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؟

رضایی‌راد: «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 غیرمدرن است. غیرمدرن به این معنا که زنانِ 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 درآن 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 مادربزرگ در فیلم مسافران به گونه‌ای تجلی مادر مقدس Magnamather است. دکتر ژاله آموزگار زن فیلم گفت‌وگو با باد را شبیه الهی دئنا 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.

حسن‌زاده: بحث «زن، اسطوره و هنر» را بی‌شک باید به سوی نخستین چشم‌اندازهای آن باز برد. خانم کندری در نخستین صورت‌های مدنی و فرهنگی که در تمدن‌های بشری کشف شده است، پیکره‌ها و تندیس‌های زنانه‌ای از ایزد ـ 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؟

کندری: 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 ـ 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 اسطوره ساز 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 سرمجلل 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 ـ 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 ـ بانوی عشق و گل‌ها بودند. اما در دورانی که مردم‌سالاری رایج می‌شود ما شاهد ایزد ـ 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.

حسن‌زاده: 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، وَرَخشه و شارستان 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»

محمد میرشکرایی

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

مزداپور: می‌خواهم به این موضوع کمی گسترده‌تر نگاه کنم. مسأله‌ی اصلی پربار 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 امروزین 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 وتکیه 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.

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 (rols social) 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 میرشکرایی: 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، ولاجرم 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 ازچیزی 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.

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.

حسن‌زاده: 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 ـ در کنار دوره شبانی ـ 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؟

مزداپور: به لحاظ طبیعی‌تر 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.

حسن‌زاده: خانم کندری 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 بازنمایی شده‌ی این دو جنس در هنر دوره‌های مزبور وجود دارد؟

کندری: 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 ـ 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 ـ 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 وجنسی 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 درنزد برخی از این اقوام آنقدر آزادی داشت که می‌توانست خود را بفروشد تا خرج زندگی‌اش را دربیاورد... اگر محصول زنان اضافه می‌آمد، حقشان برای صاحب شدن این محصول محفوظ بود و آن را معامله‌ی پایاپای نموده و برای خود خرج می‌کردند. مردان حق دستیازی به این محصول را نداشتند. ما دقیقاً نمی‌توانیم از برتری زن یا مرد سخن بگوییم، چون دردوره‌ی تاریخی که «کورتس» به آنجا می‌آید، دختر یکی از این رؤسا به نام مانینچه 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 «مانینچه» بود.

حسن‌زاده: خانم کندری 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 پنجکند زنان را مشغول سوگواری (گویا) برای سیاووش 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 Anthopologist) بزنم، در قبیله‌ی واوائو (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 حیطه‌های زنانه برای مثال در آیین‌هایی چون سوگ موافقید یا نه؟

زرشناس: البته درباره‌ی اینکه دیوارنگاره‌ی معبد شماره‌ی ۲ در «پنجکند» درباره‌ی سیاووش باشد یا نه پرسش‌هایی مطرح است و گروهی از جمله مارشاک معتقدند که او نه «سیاووش» که «گشتی ننه» خواهر تموزیا دوموزی 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 ترمه‌ی گوششان را می‌برند و اما درباره‌ی قدرت... بیشتر آثار سغدی به سده‌های ۷، ۸ و ۹ میلادی برمی‌گردندو 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 فئودالی بوده، از نوع فئودالیسم اروپا یا نظامی بوده مثل دولت ـ 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 پنجکند 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.

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 بغ‌بانو «ننه» نشان می‌دهد. برای نمونه، ایزدبانوی رودخانه، سوار بر حیوانی خزنده و با تاجی از گل نیلوفر آبی که حکایت از خویشکاری او در ارتباط با آب دارد. این ایزد ـ بانو که مظهر آب است احتمال دارد به شکلی با ایزد ـ بانو آناهیتا مرتبط باشد. گرچه خویشکاری‌های آناهیتا بیشتر شبیه به ایزد ـ بانو «ننه» است. پس با این مقدمه روشن می‌شود که در اساطیر و باورهای سغدی چنین ایزد ـ بانوانی وجود دارند.

کتایون مزداپور

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 دوئل‌ها به صورت انفرادی و در نبردهای گروهی همراه با مردان شرکت کرده و از خانواده وشرافت خویش دفاع می‌کنند. در دیوارنگاره‌های پنجکند 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 پنجکند صحنه‌های نبرد چند بانو را در دیوار نگاره‌های متوالی، مرتبط و کنار هم به صورت نقاشی روایی مشاهده می‌کنیم که بیان کننده‌ی داستانی با مضمون حماسی ـ 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.

حسن‌زاده: 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. مساله‌ی 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 اشیا 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

دکتر مهران کندری

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

زرشناس: 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 جریانات 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.

حسن‌زاده: 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» 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؟

زرشناس: 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 ـ 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 دخترت 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 مبنا با گفته‌ی آقای میرشکرایی که این نوع تضاد را صرفاً مربوط به مناطق مرکزی ایران می‌داند، موافق نیستم، 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 صحه می‌نهد، توجه نمی‌فرمایید. پسران هم بدون اجازه پدر، کدخدایان و ریش‌سفیدان نمی‌توانستند ازدواج کنند، به پسر هم ازدواج تحمیل می‌شد... آنچه در مورد حوزه مرکزی ایران و به‌ویژه مراسم شهری در شهرهای بزرگ گفتم، 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 فرزندانش دخالت کند؟! او فقط می‌توانست شوهرش را بفریبد و وادارش کند که حرف زنش را از زبان خودش بزند!

زرشناس: 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

مزداپور: بله. در مورد سوگواری‌های سنتی کاملاً مساله‌ی 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 سیاووش 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 حسن‌زاده 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.

رضایی‌راد: 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 مردمَدار 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.

زرشناس: 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 عزادار یا مویه‌گر سخنی به میان نمی‌آید.

حسن‌زاده: 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 ـ بانوان به ویژه ایزد ـ بانوی مادر ـ زمین نماد دو مفهوم هستند: یکی تولد و زایش و دیگری مرگ و دربرگیرندگی. به گمان سوگواری حیطه 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 «واوائو» سمبولیسم زنانه آیین سوگ کاملاً برتری دارد، مرده را در یک ننو یا گهواره گذاشته و در هیسابانکو 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 این طور 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 دموزی 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 برکت‌بخشی شهید می‌شود و عروس بر او مویه و زاری می‌کند داشته‌ایم و هنوز هم داریم. و این طور 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 کورانکون 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 خدابانو، 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 دوره‌ای 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.

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 حرمسراهای 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...

زرشناس: در تأیید گفته‌های خانم مزداپور من نمونه‌ای را از جامعه‌ی سغد مطرح می‌کنم. ببینید پیدا شدن تصویر یا تندیس‌های ایزد ـ 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 می‌دهدکه 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 پررنگ 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 آناهیتا فدیه 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) 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 «سُتُرزن» (sturzan) زن ستر در خانواده با زن‌سالار 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 بازنی 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...

زرشناس: ببینید این واژه‌ی "strt" 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 تیشتریشت در بند کاملاً مشابهی یعنی بند ۵۹ به جای واژه‌ی strt، 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 مغ، 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 ازنظر 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

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 نتیجه بله 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 تصمیم نهایی 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 دخترکم 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 این‌گونه 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.

حسن‌زاده: خانم کندری، اسپانیایی‌ها در هنگام ورود به آفریقای وسطا و مکزیک از تمثال‌زن در نزد آزتک‌ها و شباهت آن به حضرت مریم (س) سوءاستفاده می‌کنند و از سوی دیگر «کورتس» به کمک یکی از زنان آزتکی 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 موافقید؟

کندری: بله درباره‌ی قوم «آزتک» این اتفاق می‌افتد، آنها شاهی به اسم «کوتزالکواتل» (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 «کوتزالکواتل» 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 «کوتزالکواتل» 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 می‌کندو 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. همان‌طور 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 آزتک‌ها بوده و از قضا او از سمت شرق می‌آید، و طبق اسطوره «کوتزالکواتل» آدمی سفیدرو بوده و این توصیف با کورتس می‌خواند. در نتیجه پادشاه آزتک فکر می‌کند که خدای آنان برگشته است و فکر می‌کند که او «کوتزالکواتل» است. «مانینچه» همه‌ی این اساطیر را برای «کورتس» توضیح داده و پادشاه آزتک از کورتس استقبال می‌کند و به او می‌گوید که سال‌ها منتظرش بوده است. او را به میان قصر پدرانش می‌برد و درواقع کورتس از این اسطوره سوءاستفاده می‌کند، وگرنه تعداد آنها آنقدر نبود که بتوانند بر آزتک‌ها 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.

حسن‌زاده: 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 ـ 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 همین‌طور 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

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

حسن‌زاده: این سخن شما مرا به یاد سخن زیبایی از آقای دکتر شمیسا در مورد شعر «پروین» می‌اندازد که درواقع 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 نه‌تنها 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.

حسن‌زاده: 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 قصیده‌ی رودکی توجه کنیم که با این بیت آغاز می‌شود: «مادرمی را بکرد باید قربان ـ 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...

حسن‌زاده: به این ترتیب زن حضور گفتمانی در تاریخ ایران ندارد و ما بیشتر با وجود استعاری وی به صورت آرکی تایپ (سرنمون و کهن الگو) روبرو هستیم، البته تقابل و ارتباط گفتمان «قدرت» و گفتمان «جنسیت» را در نسبت دادن آیین اُرجی 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...

مزداپور: می‌خواهم نکته‌ای را اضافه کنم، ببینید ما در ایران هنر زنانه داریم، منتها هنر زنانه بیان نشده است. این قالی‌هایی که شما می‌بینید از دوره‌ی قالی 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 موبد 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.

حسن‌زاده: آنها کنشگران غایب هستند...

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

مزداپور: 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.

مزداپور: 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 درواقع یک وجود کلی، نامریی و مثالی است.

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

کندری: 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 زیباشناختی آن زمان است، آنها درصدد برآمدند که خود و کاخ‌ها و خدایانشان را زینت کنند. طبیعی است که شاید یکی از مبناهای 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

مرد تعهد می‌دهد که زن آزاچ را به بردگی نمی‌فروشد نظر ایران‌شناسان در این‌باره مختلف است که آیا این واژه بردگی خوانده می‌شود یا چیز دیگر...

مزداپور: با فروختن زن به عنوان برده برمی‌خوریم. بله در مادیان هزار دادستان هم داریم: آن مرد یعنی سالار دودمان پسر، دختر، زن هرکدام را می‌تواند برای تأمین زندگی به دیگران بفروشد. درواقع زن و مرد نماینده‌ی حقوق دودمان هستند، منتها به نفع خود هم از این حقوق استفاده می‌کنند...

حسن‌زاده: البته به گمان من چند مفهوم بنیادی و به تعبیر جامعه‌شناسان پارامتر اسمی منزلت اجتماعی را ازجمله جنسیت و طبقه نباید فراموش کرد.

زرشناس: متاسفانه در میان متن‌های موجود سغدی به مطلبی برنخورده‌ام که در ارتباط با حقوق زنان طبقات دیگر باشد و این مطلب را روشن کند.

مزداپور: در ایران آن روزگار، به نظر می‌رسد که قداست زنان به اصطلاح مزدکی بیشتر بوده است. آنها بوده‌اند که به ویژه از اقتداری کهن برخوردار بوده‌اند. البته زنان تهی دست همواره در تنگنا هستند و خواهند بود و بی‌گمان، در سختی بوده‌اند. اطلاعی درباره‌ی آنها گویا نداریم.

حسن‌زاده: گرایش‌های عرفانی چون مانویت و بودیسم و... چه تأثیری در ظهور تمایلات زن‌گریزانه در ایران داشته است؟

زرشناس: برای پاسخ دادن به این پرسش بهتر است پیشینه‌ی مختصری از جامعه‌ی مانوی و آرا و عقاید آنان را ذکر کنم. رهبری جامعه‌ی مانوی با دین‌سالار یا خلیفه‌ی مانوی بود که جانشین مانی بود، پس از او به ترتیب ۱۲ نفر آموزگار، ۷۲ شیسگ یا خادم یا شماس و ۳۶۰ تن مَهِستگ یا مهتر قرار داشتند و پس از آن جامعه‌ی مانوی به دو گروه گزیدگان و نیوشگان یا شنوندگان تقسیم می‌شد و هر یک از این دو گروه اصلی جامعه‌ی مانوی قوانین خاص خود را داشتند برای نمونه گزیده‌ی مانوی هرگز مجاز به خوردن گوشت نبود و یا حتی مجاز به چیدن سبزی یا میوه‌ای که قوت روزانه‌اش را تشکیل می‌داد نیز نبود. اما نیوشاگ اجازه داشت که گوشت بخوردمشروط بر آنکه حیوان را خود ذبح نکرده باشد و همین نیوشاگ میوه یا سبزی را می‌چید و برای گزیده‌ی مانوی می‌برد. ازدواج برای گزیدگان ممنوع بود اما نیوشاگان مجاز به ازدواج، البته تک‌همسری بودند. شاید همین مساله‌ی ممنوعیت ازدواج برای گزیدگان این تصور را پیش آورده است که آیین مانی آیینی ضدزن و زن‌گریز بوده است. درحالی که به نظر من ممنوعیت ازدواج برای گزیدگان به آن سبب بوده که از تولد فرزند و ادامه‌ی نسل پیش‌گیری شود تا نور اسیر ماده، آزاد و رها شود. زیرا مانویان عقیده داشتند که روح از عالم نور و ملکوت است و در این جسم خاکی یعنی ماده اسیر است و بقای نسل بر زمان اسارت نور می‌افزاید و آن را تداوم می‌بخشد. نکته‌ی جالب توجه آن است که زنان نیز می‌توانستند گزیده باشند و در نوشته‌های مانوی به دفعات به زنان گزیده‌ی مانوی اشاره شده است. گزیدگان، مبلغان آیین مانوی بودند و موظف بودند

که پای پیاده همراه با یک نیوشاگ سفر کرده و آیین مانی را در نقاط مختلف تبلیغ نمایند و زنان گزیده‌ی مانوی نیز همین وظایف را انجام می‌دادند و حتی گزارش‌هایی هست از زنانی از فرقه‌ی کاتارها در فرانسه در قرون وسطا که به جرم پافشاری بر عقیده‌ی خویش در آتش سوزانیده شده‌اند. این فرقه شدیداً متأثر از آیین مانوی و دنباله‌روی آن بود و این زنان هم در حقیقت همان زنان گزیده‌ی مانوی بودند.

حسن‌زاده: هنر را از زوایای مختلف می‌توان مورد بحث قرار داد. یک بحث که آن را گیرشمن مطرح می‌کند ارتباط میان هنر و قدرت در ایران باستان است، وی هنر را به نوعی بازنمایی قدرت می‌داند ظهور زن و مرد و به تعبیری جنسیت در هنر ایرانی چگونه است؟

رضایی‌راد: خانم دکتر زرشناس مقداری درباره‌ی تجلیات زنانه در نگاره‌های سغدی پنجکند گفتند اما نکته‌ی مهم این است که در نگاره‌های ما به نظر می‌آید که اغلب زن یا مفقود است یا درون همان هاله‌های قدسی جا دارد. اما ما مرد را می‌توانیم مثلاً در کتیبه‌ی بیستون یا در پرسپولیس ببینیم. در این نگاره‌ها ما با زن طرف نیستیم و یا اگر هستیم مثل برخی از سنگ‌نگاره‌های ساسانی زن در هاله‌ی قدسی است. حتی پس از اسلام هم در هنرهای نگارگری زن در هیأت مثالی معشوق یا ساقی خودش را نشان می‌دهد. تنها پس از آشنایی نقاشانی مثل کمال‌الملک با نقاشی غرب است که در بازار بغداد، زن را می‌توانیم در هیأت واقعی و مادی خود ببینیم. اما پیش از این زن همیشه همان هاله‌ی قدسی را دارد. اصلاً در دوران ماقبل مدرن همه چیز در یک هاله قرار دارد. زنان هم به طریق اولی از این امر مستثنا نیستند و در هاله‌ی اسطوره‌ای قرار دارند. جنبه‌های زیبایی‌شناسانه آن هم در همین هاله‌ی مقدس قرار گرفته است اما همین که از این دوره دور می‌شویم همه‌ی اینها رنگ می‌بازند مثلاً آن بئاتریس دانته یا اوفلیای معصوم، ژولیت دلربا، دزدمونای بی‌گناه، تبدیل می‌شود به مادام بوآری، آدمی که گناه می‌کند، آدمی که توی شهر راه می‌رود و نظر همه را به خود جلب می‌کند. یا این که مارسل دوشان می‌آید مونالیزا را دوباره می‌کشد با همان چشم‌انداز پررمز و راز پشت سرش با همان نگاه اسرارآمیز و لبخند جاودانی اما یک سبیل هم روی صورتش می‌نشاند و این دقیقاً همان افسون‌زدایی است. شاید مثال بهتر از این برای افسون‌زدایی وجود نداشته باشد. آن سبیل مضحک بر چهره‌ی مونالیزا هاله‌ی مقدس را از بین می‌برد. زن در هنر ماقبل مشروطیت و مثلاً ماقبل کمال‌الملک هم

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 نگه نداشتند.ای کاش این سنت به نحوی حفظ می‌شد، حتی در قله‌ی سبلان. سبلان 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 سبلان 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.

حسن‌زاده: 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 ـ مادر وقتی که فقدانش 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 کهن الگوها 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، دراین باره هم‌اندیش بود.

حسن‌زاده: 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 عیسای مادر تبار که به واقع تجدیدحیات ارزش‌های الهی ـ انسانی است، آنچه شاید بتوان به نوعی دیگر درباره‌ی حضرت فاطمه (س) در باورهای اسلامی ـ 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 این‌گونه 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 کهن الگوی 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 فیلم‌فارسی بگردید. در آرامش 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 روبان قرمز یا مخملباف کوشیده‌اند آگاهانه به آن وجه مثالی که شما گفتید، اشاره کنند اما من فکر می‌کنم آن تجلی‌های ناخودآگاهانه در فیلم‌فارسی 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.

حسن‌زاده: به سیمای مثبت الهگان آب اشاره شد، اما سیمای منفی نیز از آنها وجوددارد ما به ویژه وقتی به ادبیات شفاهی جنوب ایران رجوع می‌کنیم، زن جادوانی چون: منمنداس، دی زنگرو، ام‌الصبیان و... را می‌بینیم، زنانی 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؟

مزداپور: 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.

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

را نشان می‌دادند!

میرشکرایی: اجازه دهید من نکته‌ای را یادآوری نمایم. ما در آبان‌یشت 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 اعتنایی موضوع و محمل هنر بوده‌اند. شاید به همین سبب است که در ایران شاهد قدرت ناآشکار زن هستیم.

حسن‌زاده: 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. همین‌طور هم مراسمی 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 همان‌طور 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!

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

میرشکرایی: دلیل دارد و آن میترایی 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 میتراییسم می‌رساند باز هم مرد را می‌بینیم که فقط حضور دارد اما این یک حوزه‌ی آیینی خاص است و عام همه ایران نیست. من درایران 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.

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

دکتر زهره زرشناس

درواقع یک آیین اجتماعی خیلی طبیعی و معمولی است.

حسن‌زاده: در بخشی از نمایش‌های آیینی و مردمی در فرهنگ مردم نقش زنان را مردان بازی می‌کنند. یعنی درواقع 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 هردوگونه 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 و... می‌آورد. ما این امر را در ایران مرکزی و حتی در مازندران نمی‌بینیم!

حسن‌زاده: در آیین‌های‌طلب باران ما با سمبولیسم زنانه و حضور نمادهای مونثی نظیر الهگان و اعتقاد به آنان مواجه هستیم. نظرتان دراین‌باره چیست؟

میرشکرایی: به طور کلی تمام نمادهایی که در ارتباط با آب داریم، زنانه است حتی در معدود مواردی که کمی جنبه‌ی منفی دارد. در تهران قدیم اگر یادتان باشد، خانه‌ها دارای حوض بود، بچه‌ها را می‌ترساندند 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

رخساره‌ی خشن و دیگری رخساره‌ی مهربان و امید آفرینش است نظر شما آقای میرشکرایی در این باره چیست؟

میرشکرایی: این مواردی که شما مطرح کردید ام‌الصبیان و... من هم فکر می‌کنم که تأثیرهایی است که ما از فرهنگ آن سوی بین‌النهرین داشتیم که احتمالاً از سمت جنوب خلیج‌فارس است چون معمولاً فرهنگ‌ها در مناطق مرزی با یکدیگر تداخل‌هایی دارند. این تیپ را در اعتقادات داخل سرزمین ایران نداریم ولی «آل» که سرکار خانم دکتر مزداپور فرمودند این را من در تمام ایران دیده‌ام و در همه جا مشخصه‌های همانندی دارد و خیلی هم کارکردش منفی نیست. درواقع درست است که «آل» در تصویری که ما از او داریم، چهره‌ای منفی است و درواقع به اعتباری «دیو» است اما کارکرد مثبت دارد. درواقع این باور فرایندی را ایجاد می‌کند که همه با هم درباره‌ی زائو شروع به مقابله با جنبه‌های زیانمند روانی، غیربهداشتی و... می‌کنند، درواقع پادزهری است که خود فرهنگ سنتی در درون خود ایجاد کرده است و در تمام ایران عمومیت دارد. به این لحاظ من به این امر که «آل» را موجودی بین‌النهرینی بدانیم شک دارم.

مزداپور: نه من هرگز نگفتم که «آل» از بین‌النهرین آمده. من گفتم که در آنجا صورت مستند این موجود را داریم. وگرنه این اعتقاد در همه جای ایران دیده می‌شود و البته یکی از شاگردان من از آل به صورت یک زن زیبا هم گزارش داد، بی‌شک ما تنها از او یک چهره‌ی منفی نداریم.

میرشکرایی: چهره‌های مختلف دارد همانطور که آقای حسن‌زاده اشاره کردند خاتون چهارشنبه هم یکجا یک تصویر زیبا دارد که آن مرا به یاد تصویر آناهیتا در آبان‌یشت می‌اندازد. توصیفی که از او می‌کنند، یکجا هم تصویری جادوگرانه دارد. البته این را هم باید افزود که جادوگری در دوره‌های بعدی امری منفی می‌شود، حال آنکه جادوگران در دوره‌های ابتدایی رهبران جامعه هستند.

حسن‌زاده: دکتر غلامحسین ساعدی نیز در بررسی «آل» در ماهنامه‌ی سخن به مسایل روان‌شناختی ناشی از این اعتقاد به شکلی بسیار زیبا و عمیق می‌پردازد.

مزداپور: من این را هم اضافه کنم که ما چهره‌ی دوگانه را به ویژه در پری می‌بینیم و پری است که هم مثبت و هم منفی است. حتی مارها هم گاه مسلمان و گاه کافرند. گاهی خوبند و گاهی بد، این دین زرتشتی است که اینها را از هم جدا می‌کند یا باید «بد» باشند و یا باید «خوب» باشند و نمی‌شود که هم «بد» بود و هم «خوب». گرچه با همه‌ی اینها حرمت به مار هم به خوبی و آسانی در آیین متأخر زرتشتی سر و کله‌اش پیدا می‌شود!

حسن‌زاده: خانم کندری ما در اساطیر آمریکای وسطا هم موجودات مادینه و همباری چون آل و ام‌الصبیان داریم؟

کندری: در آمریکای وسطا چون طالع‌بینی اصلاً رایج بود و آن نیز به نوعی با جادوگری آمیخته بود و زن‌های طالع‌بین هم بسیار بودند و اعتقاد به این مسأله داشتند من شباهت‌های بسیار زیادی بین آیین‌های آمریکای پیش از کلمب و آیین‌های ایران خودمان می‌بینم. ولی مقایسه‌ای انجام نداده‌ام. بله در آنجا نیز زنان جادوگر و جادوانه نقش عمده‌ای دارند.

میرشکرایی: این موارد را باید جزء جهانی‌های فرهنگی دانست. من این نکته را در آخر اضافه کنم مواضع مرا به حساب مخالفت با زنان نگذارید. من می‌گویم مطالعه درباره زن و همچنین درباره مرد نباید به معنای تضاد و تقابل دشمنانه این دو باشد و یا چنین احساس و گرایشی را سبب شود و باز هم تکرار می‌کنم که ایران همیشه سرزمین قدرت پنهان زن بوده است.

حسن‌زاده: از حضور شما در این نشست تشکر می‌کنیم.

فرهنگ جامع زنان بازیگر ایران
حسین محبی
مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی بهشت اندیشه، ۱۳۸۱

امروزه سیر نقش‌آفرینی زنان در عرصه‌های مختلف، از شاخصه‌های توسعه جوامع شمرده می‌شود. بررسی کارکرد این نقش‌آفرینان اهمیتی فراوان دارد و ارائه زندگی‌نامه و فعالیت‌های تخصصی چهره‌های شاخص، می‌تواند یکی از راه‌های موثر در بررسی روند حرکت زنان در عرصه هنر به شمار رود. حضور زنان در عرصه‌ی سینما و تئاتر در طی سالیان متمادی منجر به تعیین جایگاه زن در سینما و تئاتر ایران و برخورداری از منزلت اجتماعی والای آنها گردیده است. آدمی همواره در این تلاش بوده که برای بقای خویش به هر ترفندی دست زند و به مقام والای برتری خویش راه یابد و در این مسیر و وجود شکست‌ها و پیروزی‌ها، تجربیاتی را برای او به ارمغان می‌آورد. این ره آورد، همراه با تحولات و تغییرات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و... بوده که در بطن این جامعه‌ی کهن پدیدار و یک خط از تحولات فرهنگی و هنری به هنر نمایش و رهیافت تکاملی آن برمی‌گردد که در مراحل بدوی، حرکات رقص‌های مردمان در مراسم خاص را می‌توان گوشه‌ای از آن دانست.

اثر حاضر با این نگاه که بدون قضاوت در مورد خوب یا بد بودن شخصیت زنان معرفی شده باید اجازه داد به واسطه‌ی هنرمند بودنشان، سرگذشت آنها را همچون سرگذشت بسیاری از انسان‌های خوب و بد تاریخ بازگو کرد تا نسل‌های بعدی خود به قضاوت بنشینند. در این اثر، مهم، ثبت کردن صحیح واقعیت‌های تاریخی هنر بازیگری زنان در ایران است.

درباره‌ی حضور بازیگران زن در عرصه‌ی سینمای فارسی باید اذعان کرد که اگر بازیگران زن سینمای قبل از انقلاب نتوانستند شخصیتی را بیافرینند که موجب تحولی در جایگاه زن گردد، به کم‌بضاعتی سینمای آن زمان برمی‌گردد و هیچ کارگردان یا تهیه‌کننده‌ای نمی‌تواند مدعی شود که نقشی مؤثر برای حضور زن ایجاد کرده و زن قادر به اجرای آن نبوده است. در واقع زنان سینمای آن دوره، قربانیان سیاست‌گذاری سینمای فارسی بوده‌اند.

در مجموعه حاضر، حسین محبی تلاش کرده است به تمامی چهره‌های آشنا و غیرآشنای سال‌های دور و نزدیک زنان بازیگر سینما وتئاتر ایران پرداخته شود، بدون اینکه اولویتی در بین آنها قائل شد. حداقل حُسن این کار در این است که زنان تئاتر و سینمای نسل قدیم به جوانان نسل جدیدی که جویای تاریخ حضور زنان در بازیگری ایران هستند معرفی می‌شوند.