



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

نقد ادبی

- سوگواری زنان در شاهنامه/ الگا دیویدسن/ فرهاد عطائی
- مسائل فرهنگی در شاهنامه و اهمیت آنها/ طلعت صدیقی

سوگواری زنان به عنوان

آلگا دیویدسن

ترجمه فرهاد عطانی

اعتراض در شاهنامه*

۸

نهاد اجتماعی سوگواری را چنین تعریف می‌کنیم: نشان دادن غم و غصه به وسیلهٔ آواز، به خاطر مرگ کسی یا به علت حادثه‌ای دیگر. شکل سوگواری در جوامع مختلف بسیار متفاوت است، اما یک ویژگی بنیادی در اغلب آنها هست: نوع سوگواری به جنسیت عزاداران ارتباط دارد بطوری که در بعضی جوامع فقط زنان عزاداری می‌کنند، در حالی که در جوامع دیگر عزاداری آنها از نظر شکل و شیوه با عزاداری مردان متفاوت است. یافتن ریشه‌های سنت سوگواری زنان در اسناد مکتوب جوامع اسلامی اولیه مشکل است، بخصوص که می‌گویند پیغمبر اسلام سوگواری بر مردگان را به عنوان یکی از سه سنت عصر جاهلیت مُعین کرده است که باید مسلمانان رها کنند. در عین حال در همین دوره دلایل روشنی بر وجود عزاداری در ایران یافت می‌شود. این نشانه‌ها در شاهنامه نقل شده است. من به یکی از این گونه عزاداری‌ها می‌پردازم: سوگواری تهمینه بر کشته شدن سهراب به دست رستم.

ممکن است بگویید که سوگواری تهمینه بر مرگ سهراب یک عزاداری واقعی نیست. زیرا به وسیلهٔ یک شخصیت در یک داستان حماسی ادا می‌شود. چگونه می‌توانیم به کلماتی که شاعر

*- آلگا دیویدسن، دکترای شرق‌شناسی از دانشگاه پرینستون، دانشیار دانشگاه برنדיس در آمریکا است.

کتابی از دیویدسن با عنوان «شاعر و پهلوان در شاهنامه» اخیراً توسط نشر تاریخ منتشر شده است.

بر زبان شخصیتی از گذشته دور ایران می‌گذارد اعتماد کنیم؟

اما به نظر من هم شکل و هم محتوای آنچه فردوسی از ته‌مینه نقل می‌کند کاملاً شبیه سوگواری‌های واقعی زنان است. مطالعات قوم‌شناسی درباره جوامع گوناگونی که هنوز سنت سوگواری در آنها باقی است نشان می‌دهد که یکی از ویژگی‌های چنین عزاداری واقعی زنان وجود اعتراض در آنها است، اعتراضی که به جنسیت فرد عزادار مربوط است.

اگر این نظر مردم شناسان را بپذیریم که احساسات مبنایی فرهنگی دارد، بروز دادن احساسات، مانند غم و اندوه، به طریق آواز از جنبه احساسی آن نمی‌کاهد. حتی بر مبنای مشاهدات قوم‌شناسی می‌توان نشان داد که آمیختن آواز و غم خوردن در عزاداری بر غم و اندوه فرد می‌افزاید و آن را قوت می‌بخشد. بنابراین، عزاداری از مقوله شعر است. من نشان خواهم داد که جنبه‌های شعری اثر فردوسی او را ملّترم می‌سازد که به شعر درونی این عزاداری وفادار بماند. وقتی که ته‌مینه اندوه و خشم خود را از مرگ پسرش، سهراب، به دست پدر نشان می‌دهد، کلماتی که شعر حماسی برای بیان احساسات او به کار می‌گیرد صرفاً کلمات شاعرانه نیست، بلکه به نمایش گذاشتن سوگواری است در قالب حماسه شاهنامه. بدین ترتیب جنبه شاعرانه اعتراض که در سوگواری ته‌مینه نهفته است در روایت فردوسی در قالب کلی اشعار مشروعیت، بخش به شاهان و قهرمانان به شکلی بی‌خطر جای داده شده است. برای این که عزاداری ته‌مینه در شاهنامه به عنوان اعتراض یک زن معنی داشته باشد، باید از یک سو باعث اندوه مستمعان شود و از سوی دیگر موجب آرامش و انگیزه در آنان گردد. زیرا به هر حال کشتن سهراب برای هدفی متعالی، یعنی به خاطر ایران، انجام گرفته است. با توجه به آنچه گفته شد، اینک روایت شاهنامه را از عزاداری ته‌مینه با هم می‌خوانیم.

همی گفت کای جان مادر کنون	کجایی سرشته بخاک اندرون
چو چشمم بزه بود گفتم مگر	بیابم زفرزند و رستم خبر
گمانم چنان بود گفتم کنون	بگشتی بگرد جهان اندرون
پدر را همی جستی و یافتی	کنون با مدن تیز بشتافتی

ته‌مینه مرگ فرزند را می‌پذیرد و در عین حال انکار می‌کند. این ابهام در رفتار ته‌مینه بین انکار خشم آلود آنچه گذشته است و تن در دادن مطلق به آن، امری طبیعی است. او با صدای زنی صحبت می‌کند در همه سنین. گاه با صدای عروس جوانی که برای اولین بار صاحب فرزند شده، و گاه با صدای بیوه تلخکامی که از ابتدا با ظلم دنیا آشنا است، دنیایی که در آن مردان محتوم به جنگ افروزی هستند. این تصویر زنی سوگوار که به آن عمومیت داده شده در عین حال تصویری است که تک تک مردم آن را درک می‌کنند.



خانم الگادیویدسن

تهمینه همزمان دو نقش ایفا می‌کند: از یک سو او مادر ساده اندیشی است که از قَوطِ گِجی آنچه را که اتفاق افتاده نمی‌تواند باور کند. از سوی دیگر از همان ابتدا به واقعیت پی برده است. در انکار واقعیت، اندوه خود را متوجه فرزندش می‌سازد، گویی که او زنده است. ابتدا جای او را می‌پرسد. سپس می‌گوید که بی‌صبرانه منتظر دریافت خبری از او بوده است. مثل هر مادر دیگری منتظر بازگشت فرزند است و به خود دل‌داری می‌دهد که حتماً باز خواهد گشت. سپس می‌گوید که گمان او این است که سهراب، که برای یافتن پدر رفته است، مُشتاقانه به خانه خواهد آمد. لفظ «گمان» را در اینجا می‌توان به دو صورت تعبیر کرد: یکی مثبت به معنای رویا و خیال، و دیگری به معنای شک و ظن: رویای بازگشت و دیدار شورانگیز او، و در عین حال، ظن بر باد رفتن این رویا.

تهمینه مانند دیده‌بانی است که چشم به راه مسافری است که هرگز نخواهد آمد؛ چشم به راه فرزند همراه پدر، یعنی شوهرش. این تصویر تهمینه در شاهنامه شباهت زیادی به تصویر سهراب دارد: هر دو به دنبال گمشده‌ای می‌گردند. این نقش مُضاعف جستجوگر برای مادر و فرزند، که یکی چشم به راه دوخته در انتظار فرزند، و دیگری در اقصی نقاط گیتی به دنبال پدر است، تداخل رویاهای خام و واقعیات تلخ را فریاد می‌آورد، و در عین حال هر دو را به هم می‌پیچد و زیر و رو می‌کند. او در خیال خود سهراب را در جستجوی پدر تصور می‌کند، در

حالی که سهراب در واقع پدر را یافته است. اما رویای دیدار شوهر و فرزند که او مُشتاقانه در سر می‌پرورد، رویایی است بر باد رفته. این دوگانگی بین رویا و حقیقت، مُستمعان را برای مرحلهٔ بعدی آماده می‌سازد.

چو دانستم ای پور کاید خیر که رستم دریدن به خنجر جگر

او واقعیتِ دریده شدنِ جگر فرزند را به دست پدر با صراحتی هر چه تمام به رُخ می‌کشد. او نه تنها انتظارِ چنین چیزی را ندارد، دلیلی هم برای آن نمی‌بیند. تغییر ناگهانی احساسات او از حالت ناباورِ مرگِ فرزند - آن هم بدست پدر- به ابرازِ خشم آلود و انکارناپذیرِ واقعیت، که در قالب سؤال مطرح می‌شود، نه تنها اعتراضِ یک زن است، که اعتراضِ هر انسانی است. کدام فرد عاقلی دست به خون فرزند می‌آلاید؟ یقیناً چنین فردی انسان نمی‌تواند بود.

دریغش نیامد بر آن روی تو بر آن برز بالا و آن موی تو

بر آن گرد گاهت نیامد دریغ که بدرید رستم مر آن را به تیغ

تهمینه در ادامهٔ فغان از نگون بختی خویش؛ بر تفاوت بین خود و رستم تأکید می‌کند. او سرشار از انسانیت است در حالی که رستم بویی از آن نبرده است، زیرا رستم حتی خصوصیات فرزند خود را نمی‌داند، و حال آن که او به عنوان یک مادر این پارهٔ تنش را به خوبی می‌شناسد. تهمینه با غرور از فرزندش و از پروردن او تا سن نوجوانی یاد می‌کند. با جزئیات موی سهراب را وصف می‌کند، مویی که دیگران هیچوقت آن را ندیده‌اند، بخصوص هنگام نبرد، چون زیر کلاه خود پنهان است. سپس از گردگاه او یاد می‌کند که به معنای شکم و ناف است و یادآوری می‌نماید که تنها او به عنوان مادر اینچنین به سهراب نزدیک بوده و او را در شکم خود پرورده است. سپس شکوهٔ او متوجه مُستمعان می‌گردد و از آنان می‌پرسد که چگونه از فرد خونخواری مانند رستم انتظاری جز این داشته‌اند. رستم فقط یک بار در عمر خود سهراب را دیده است، و آن هم هنگام نبرد. تهمینه با تجسم رستم در حال دریدن گردگاه سهراب به اعتراض خود ادامه می‌دهد. با دریدن شکم سهراب - جایی که زمانی بند ناف او قرار داشت - رستم موجودی بی‌رحم و فارغ از غم فرزند می‌نماید. در حالی که درست توسط همین بند ناف است که تهمینه هنگام بارداری سهراب را تغذیه می‌کرده است. در حقیقت رستم نقیض و نقطهٔ مقابلِ تهمینه است. تهمینه سهراب را به وجود آورد و رستم او را از میان برد.

بسپرورده بودم تنت را به ناز به بر سر بروز و شبان دراز

کنون آن بخون اندرون غرقه گشت کفن بر بر و یال تو خرقه گشت

کنون من کرا گیرم اندر کنار که باشد همی مر مرا غمگسار

کرا خوانم اکنون بجای تو پیش کرا گویم این درد و تیمار خویش

اکنون تهمینه توجه خود را از رستم می‌گرداند و دوباره آن را معطوف سهراب می‌سازد و او را خطاب می‌کند. نقش خود را به عنوان مادری جوان فریاد می‌آورد که این بدن را تیمار می‌کرد و آن را شیر می‌داد. سپس با تلخی می‌گوید که آن همه زحمات بی‌حاصل بوده است. او غمخواری مداوم و نگهداری فرزند را با وضعیت ناتوان و غرقه بخون او مقایسه می‌کند. اگر چه رستم باعث نابودی سهراب است، اینک تهمینه فرزند خود را به جای شوهر متهم می‌سازد. زیرا سهراب با مرگ خود او را تنها گذاشته و به نصایح او بی‌اعتنا بوده است و حالا او تنها و بی‌کس مانده. تهمینه فرزند را متهم می‌کند که مادر را رها کرده و از او می‌پرسد که اکنون چه کسی یار و غمگسار او خواهد بود و کیست که در کنار او بنشیند و به غم و اندوه او گوش فرا دهد. او همچنین سهراب را نکوهش می‌کند که چرا رستم را به نزد او بازنگردانده تا به وظایف شوهری خود عمل کند. رستم است که باید غمگسار تهمینه باشد و او را از تنهایی در آورد. تهمینه سهراب را طوری خطاب می‌کند که گویی سهراب است که همسر او بوده و او را رها کرده است. سهراب همه چیز او بود و او تمام زندگی‌اش را فدای فرزند کرده بود. اینک سهراب چگونه به خود اجازه داده بود که مادر را رها کند؟

دریغا تن و جان و چشم و چراغ	بخاک اندرون مانده از کاخ و باغ
پدر جستی ای شیر لشکر پناه	بجای پسر گورت آمد براه
از امید نومید گشتی به زار	بخفتی بخاک اندرون زاروار

تهمینه بر جنازه سهراب سوگواری می‌کند - بر همان موجودی که او با خون دل پرورده بود و رستم هیچگاه قدر آن را ندانست - و می‌گوید که بجای زیستن در جلال و شکوه، سهراب اینک به خاک و خون غلطیده است. اما این حالت می‌تواند برای هر نوجوانی پیش آید که در عین جوانی شمع عمرش خاموش گردد و لذا ذهن خواننده فراتر از سهراب می‌رود، بسوی نوجوانان دیگر که به سرنوشتی مشابه سهراب گرفتار آمده‌اند. در این داستان خاص واقعیتی دردناک وجود دارد: سهراب آنچه را می‌جوید (پدرش) می‌یابد، اما حاصلش چیست؟ خنجری از همان پدر در جگرش. این واقعیت به صورت کوششی بی‌ثمر نموده می‌شود که به مرگ قهرمان داستان می‌انجامد. با خطاب کردن سهراب به عنوان جنگجویی که بجای پیروزی مرگ را در آغوش می‌کشد، تهمینه به این فاجعه زندگی خود عمومیت می‌بخشد. بنابراین اکنون مستمعان نیز غرق اندوه و نومیدی‌اند.

از آن پیش کو دشنه را بر کشید	جگر گاه سیمین تو بردید
چرا آن نشانی که مادرت داد	ندادی بدو و نکردیش یاد
نشان داده بود از پدر مادرت	زبهر چه نامد همی باورت

کنون مادرت مانند بی تو اسیر	پر از رنج و تیمار و درد و زخیر
چرا نامدم با تو اندر سفر	که گشتی به کام دلت ماه و جور
مرا رستم از دور بشناختی	ترا با من ای پور بنواختی
نینداختی نیزه نزدت فراز	نکردی جگر گاهت ای پور باز

در پایان تهمینه دوباره به خود باز می‌گردد - به دور از ترحم و خشم عموم - و سهراب را بخاطر نشنیدن نصایح مادر نکوهش می‌کند. نه تنها سهراب را باعث مرگ خویش می‌داند، بلکه او را موجب تیره‌روزی مادر نیز می‌انگارد. حالت او مادری را می‌ماند که فرزند را بخاطر نافرمانی سرزنش می‌کند و پی آمدهای رفتار غیرمسئولانه او را یادآور می‌شود. سهراب خود مسئول مرگ خویش است زیرا اگر به پند مادر عمل می‌کرد اینچنین نمی‌شد. سپس او خود را ملامت می‌کند. مانند هر مادری پس از مرگ فرزند خود را نکوهش می‌کند که چرا از وقوع آن جلوگیری نکرده است، هر چند کاری از او بر نمی‌آمد. تهمینه عنان تخیل را رها می‌کند: اگر همراه سهراب رفته بود، این اتفاق رخ نمی‌داد بلکه رستم او را از دور می‌شناخت و هر دو را در آغوش می‌گرفت. اما او به سرعت ما را به واقعیت باز می‌گرداند، واقعیت دریدن جگر سهراب بدست رستم.

پس از پایان روایت سوگواری تهمینه بر پیکر سهراب، فردوسی بازگو می‌کند که چگونه تهمینه اموال و زره سهراب را جمع می‌آورد و با شمشیر او دم اسبش را می‌چیند و اموال او را بین تهیدستان تقسیم می‌کند و با این کار در واقع نشانه‌های قهرمانی او را نابود می‌سازد و به چیز دیگر تبدیل می‌کند. به جای آن که زره او را نگاه دارد و همراه عنوان قهرمانی سهراب به وارثی واگذارد، آن را بصورت صدقه به مستمندان می‌بخشد. و با چیدن دم اسب رزمی او آن را به چهارپای بارکشی مبدل می‌سازد.

این اقدام تهمینه که در پی زاری او بر پیکر فرزند انجام می‌شود جنبه اعتراضی آن را دو چندان می‌کند. و این هر دو خطری را بر ملا می‌نماید، خطر پوشیده‌ای که گریه و زاری زنان برای نهادهای استوار بر همبستگی مردان دارد. همچنان که گیل هلزوارهافت (Gail Hols - Warhaft) بیان می‌کند این خطر جامعه یونان باستان و یونان امروز را مورد تهدید قرار می‌دهد یعنی گریه و زاری زنان بر مرگ خویشان خود موجب تداوم انتقامجویی و برادرکشی می‌شود. به یک نمونه امروزی آن که او روایت می‌کند توجه کنید، هنگامی که بیوه‌ای با خشم خنجر به دندان گرفته و رئیس جمهور را خطاب می‌کند:

آقای رئیس جمهور

اگر آنها را به مرگ یا به حبس ابد محکوم نکنید

این خنجر را می‌بینید؟

من به آنجا خواهم رفت

و اگر مرد بالغی را نیابم، بچه کوچکی را خواهم گرفت

و او را مانند بره‌ای قربانی خواهم کرد

زیرا فرزند من نیز کودکی بیش نبود

هنگامی که او را قطعه قطعه کردند

چنین کلماتی خطرناک است، نه فقط بخاطر آنچه بیان می‌کند، بلکه مهمتر از آن، به خاطر آنچه هست، یعنی سوگواری و عزاداری. گاه هدف اعتراض در سوگواری تهدید آشکار است، مانند همین مورد که یاد شد و گاه تهدیدی پوشیده است مانند هنگامی که اندوه مادری در سوگ فرزند موجب تضعیف روحیه مردان جنگی می‌شود.

البته سوگواری تهمینه می‌تواند در صلب روحیه عمومی به مراتب مؤثرتر باشد زیرا مرگ فرزند در عین حال نشانگر درنده خویی پدر است، یعنی رستم جهان پهلوان ایران. در این مورد سوگواری مادر نه تنها تهدیدی است برای جمیع رزمجویان ایران، که تهدیدی است برای مقام قهرمانی سرآمد آنان و حتی تهدیدی است برای حماسه‌ای که او را به عرش اعلا می‌رساند، یعنی شاهنامه. سوگواری تهمینه در حماسه فردوسی تهدیدی است پوشیده علیه خود این حماسه. اما، این واقعیت که سوگواری تهمینه در چارچوب حماسه محصور است این تهدید را کم رنگ می‌سازد، زیرا قالب حماسه همبستگی مردان را که به وسیله فریاد سوگواری یک زن مورد تهدید قرار گرفته است دوباره تثبیت می‌کند. این امر بدین شکل انجام می‌پذیرد که بلافاصله پس از فریاد تهمینه ما اظهارات مردی جنگجو را می‌شنویم یعنی اظهارات بهمن را به مناسبت سالگرد مرگ سهراب. بدین وسیله یک سال بعد - پس از آن که آب‌ها از آسیاب افتاد - حماسه دوباره حرف مردان را غالب می‌سازد. اگرچه اظهارات «منطقی» بهمن برخی از مضامین موجود در سوگواری تهمینه را حفظ می‌کند، ولی آنها را به شکلی مطرح می‌سازد که همان روح قالب در حماسه در آن ملحوظ است:

که با مردگان آشنایی مکن
بسیجیده باش و درنگی مساز
سزد گر ترا نوبت آید بسر
نیابی، بخیره چه جویی کلید؟
درین رنگ عمر تو گردد بباد
چنین بد قضا از خداوند ما
سپنجی میباشد بسی سودمند

چنین گفت بهرام نیکو سخن
به ایدر همی ماند خواهی دراز
بتو داد یکروز نوبت پدر
چنین رازش (هرگز) نآید پدید
در بسته را کس نداند گشاد
ولیکن که اندر گذشت از قضا
دل اندر سرای سپنجی مبنند

بهمن نیز مانند تهمینه چنین وانمود می‌کند که سهراب نمرده و هنوز در جستجوی پدر است، اما انگیزه او در این کار با تهمینه تفاوت دارد. بهمن در واقع از روح ناآرام سهراب می‌خواهد که جستجو برای یافتن پدر را رها کند. در دنیای بهم پیچیده و زیر و رو شده‌ای که سوگواری تهمینه مجسم می‌کند دنیای مردگان است که فانی است، نه دنیای زندگان. تهمینه با خطاب کردن سهراب به گونه‌ای که انگار او زنده است، ماهیت فانی این دنیا را به دنیای مردگان نسبت می‌دهد. بهمن با اظهارات خود خطر پنهان انتقامجویی روح ناآرام فرزند مقتول رستم را نامتصور می‌سازد. و اینچنین، تهدیدی که کلام تهمینه بوجود آورده بود یکسره بر باد می‌رود.



منتشر شد:

کارنامه زرین

یادنامه دکتر عبدالحسین زرین کوب

بکوشش: علی دهباشی

در آستانه اولین سالگرد خاموشی زنده یاد دکتر عبدالحسین زرین کوب یادنامه‌ایی که شامل مجموعه مقالات درباره زندگی و آثار استاد زرین کوب است منتشر شد. کارنامه زرین شامل مقالاتی است از:

قمر آریان - احمد مهدوی دامغانی - ایرج افشار - سیمین دانشور -
 محمدمین ریاحی - عبدالکریم سروش - بهاءالدین خرمشاهی - مهدی محقق -
 ایرج پارسی‌نژاد - احسان نراقی - فریدون مشیری - علی فاضل - محمدعلی
 اسلامی ندوشن - بهروز برومند - اصغر دادبه - حمید ایزدپناه - سیروس
 شمیسا - منوچهر امیری - محمد خوانساری - محمدجعفر یاحقی - عنایت‌الله
 مجیدی - شرف‌الدین خراسانی - حسن انوری - سیدفرید قاسمی - تقی‌پور
 نامداریان - غلامرضا سمیعی - مهدی ماحوزی - روزبه زرین کوب - پوران
 شجیعی و...

از انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی