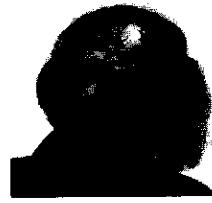






فهیمه سیاحیان

یکی از سرچشمه‌های غنی آثار دراماتیک چه در سینما و چه در تئاتر، اسطوره‌ها هستند. بسیاری از فیلم‌ها و درام‌های ماندگار دنیا در پرتو استفاده‌های مختلف از اساطیر به وجود آمده‌اند. در درام ایرانی کمتر از اساطیر استفاده می‌شود، در حالی که این منبع وسیع می‌تواند درام ایرانی را متتحول کند و از جمود و مردگی درآورد. این فکر سرآغاز بحثی شد میان دکتر قطب الدین صادقی که خود آشنای درام ایرانی است و آقای کیکاووس بالازاده که در این حوزه پژوهش‌هایی دارد.



سیاحیان: آقای بالازاده، خواهش می‌کنم اسطوره را تعریف کنید.

بالازاده: اصل واژه اسطوره عربی است و عده ای آن را از ریشه «سطر» می‌دانند. معانی متفاوتی هم برای آن قائل شده اند از جمله حرف‌های یاوه، صحبت‌های بیهوده و نکاتی که ارزش گفتن ندارد. در کتاب این، معانی بلندی هم برای این واژه در نظر گرفته اند از جمله معانی دینی، معانی رمزی و سمبولیک.... بنابراین خود واژه معانی متفاوتی از زوایای مختلف دارد. اگر کسانی بخواهند در این حوزه مطالعه بیشتری کنند، می‌توانند به کتاب‌های مختلفی که در این حوزه منتشر شده رجوع کنند، بهخصوص کتاب «گذر از جهان اسطوره به فلسفه» را توصیه می‌کنم. این کتاب را انتشارات هرمس چاپ کرده. در این کتاب نکات و معانی مختلف سمبولیک، جامعه‌شناسی، مسائل دینی... درباره اسطوره گفته شده. الیاده معتقد است اسطوره تاریخ حقیقی اتفاقاتی است که در روی زمین افتاده و چون این حقایق و اتفاقات حقیقی و مقدس است، مثال و نمونه به حساب می‌آید، در نتیجه قابل تکرار است. به همین دلیل الیاده اسطوره را با آینین مرتبط دانسته. او می‌گوید بسیاری از مراضی که انجام می‌شود شکل نمادین مراضی است که در عالم بالا روی می‌داده و هر کاری که ما می‌کنیم برای پیوند با آن عالم است.

سیاحیان: آقای دکتر صادقی، در تئاتر چطور اسطوره را تعریف می‌کنیم؟

صادقی: هر داستان، شخصیت یا ماجرای که ریشه ماورای طبیعی داشته باشد از نظر من اسطوره ای است. نکته جالبی که در تئاتر وجود دارد این است که زمانی که جامعه اسطوره گرا و اسطوره‌زده است، دیالوگی وجود ندارد، چون همه یکسان، هم اندیش، همگرا و امت واحدند. در یونان درام زمانی شروع شد که اسطوره‌ها شکستند. در یونان به دلایلی تاریخی، شورشی علیه زمین‌داران بزرگ به وقوع پیوست. یونانی‌ها در قرن ششم پیش از میلاد توانستند بعد از دو قرن مبارزه، زمین‌داران را واژگون و زمین‌ها را تقسیم کنند. آنها اشراف را از اریکه قدرت پایین کشیدند و کسی به اسم تیرانوس را رأس امور گذاشتند. تیرانوس امروزه به معنی دیکتاتور است و در آن زمان یک رهبر مردمی تیزومند بود. این مردم برای حفظ سیاستشان مراسم، آینه‌ها و فرهنگ خودشان را به وجود آورده‌اند. آنها حول مراسم ایزدی به نام دیونیزوس جمع شدند که اصلاً یونانی نیست. در نمایش نامه «باکانت»، اثر اوریبید به لطف صریح بارها تکرار می‌شود که دیونیزوس خدایی بیگانه است. اینکه او از کجا آمده قابل بحث است. چندین نظریه در این باره وجود دارد، ولی نظریه محکم این است که از بابل آمده است. ولی راسل می‌گوید دیونیزوس متعلق به کوهپایه‌های زاگرس است و بعد به بابل رسیده است. یعنی این خدای شور و شهوت و عشق و هنر مسیری را پیموده و به یونان رسیده است. به هر حال، دیالوگ از زمانی آغاز شد که توده‌های متواتر شهیری که به قدرت رسیده بودند، شروع به بی اعتبار کردن خدایان پیشین که متعلق به اشراف بودند، کردند. تا اسطوره زدایی نشود دیالوگی آغاز نمی‌شود. اصلاً ماهیت درام یونانی متعلق به زمانی است که اسطوره رنگ می‌ناید و همه چیز رنگ واقعیت می‌بزیرد و آنها توانستند ایزدان را به زیر بکشند. بنابراین اسطوره به نوعی، هم سازنده تئاتر است و هم آغاز‌کننده آن. یعنی ضدیت با اسطوره باعث شد دیالوگ آغاز شود. در پرتو اسطوره زدایی هر کسی توانست نظر بدهد، مخالف و موافق به یک اندازه معتبر شدند و جایگاه یکسان پیدا کردند. از این پس تفاوت‌ها در جامعه آشکار شد. جالب است که دیالوگ حول اسطوره ای به نام دیونیزوس شکل داده شد. البته در تمام جشنواره‌هایی که برگزار می‌شد فقط اسطوره مرکز نبود، دموکراسی آتن، حمامه‌ها و حوادث سیاسی هم بود. تمام اینها دست به دست هم دادند تا تراژدی و درام آغاز شود. بنابراین در بهترین حالات رابطه تئاتر و اسطوره با اسطوره زدایی معنا پیدا می‌کند. یعنی تا شما از چیزی قدس زدایی نکنید، نمی‌توانید با آن به دیالوگ بنشینید، آن را به زیر بکشید و با آن بحث کنید و مطالبات خودتان را در میان بگذارید. تمنونه عالی آن شخصیت پرورمه است. اگرچه در نهایت او پاداش می‌گیرد، اما آغاز ماجرا با اسطوره زدایی است. این از نظر ما بسیار حائز اهمیت است. یعنی تا زمانی که همه یکسان، یک اندیش و بدون هویت باشند یا هویت یکسان داشته باشند و هیچ برجستگی منحصر به فردی وجود نداشته باشد، هیچ دیالوگی به وجود نمی‌آید. زمانی که الگوی واحد متناسبی و یا بی اعتبار می‌شود، تفاوت‌های فردی آغاز می‌گردد.

طرف جامعه‌ای برویم که مبتنی بر آزادی‌های فردی بیشتری است، درام و تئاتر در آن جا جایگاه جدی‌تری دارند. بر عکس هرقدر به یک شکل اسطوره گرای اسطوره پسند برویم، دیالوگ‌ها کمتر تئاتر کمتر اتفاق می‌افتد. یک مثال ساده بزنم: زمانی در ایران که در آن قصابی را مسخره می‌کردند، بعد از سریال همه قصاب‌ها فیلم «رگبار» را ساخت، همه معلم‌ها اعتراض کردند. فیلمی به اسم



دیالوگ بیشتری می‌بینیم و
طرف جوامعی یک دست
می‌شوند. در چنین جوامعی
سریالی پخش می‌کردند
اعتراض کردند. بیضایی
شوکران» ساخته شد، همه

پرستارها اعتراض کردند. در چنین جوامعی همه با هم حرکت می‌کنند و کسی نمی‌تواند راجع به هیچ قشری هیچ حرفی بزند؛ برای اینکه ما هنوز دارای رشد فردی نیستیم، هنوز گروهی حرکت می‌کنیم و در کنه روح و اندیشه مان اسطوره گراییم. بالا زاده: من هم با آقای دکتر موافقم. در ایران، ما همچنان اسطوره‌ای فکر می‌کنیم و در تیجه بسیاری از چیزهایی که مربوط به نمایش است اصولاً در ایران شکلی ندارد یا هیچ وقت نمی‌تواند تکامل پیدا کند و تبدیل به نمایش شود. این مشکلی است که ایران داشته و شاید بتوانیم بگوییم امروز هم دارد.

سیاحیان: آقای دکتر، امروز در عرصه هنر به ویژه در سینمای دنیا و هالیوود با نوع خاصی از اسطوره سازی مواجهیم که شاید بتوان به آن گفت اسطوره سازی جعلی یا تاریخ جعلی؛ یعنی تاریخ و گذشته‌ای که وجود نداشته و امروز ساخته شده، مثل فیلم «گلادیاتور». آیا می‌توانیم به چنین روندی عنوان اسطوره سازی جعلی یا تاریخ جعلی بدهیم؟

صادقی: اسطوره، اسطوره است، جعلی و غیر جعلی ندارد. به محض اینکه شما به یک شخصیت یا کاراکتر، الوهیت و مقام فوق شری دادید، می‌شود اسطوره. در سینما و رسانه‌های جمعی به بهترین شکل ممکن این کار را انجام می‌دهند. در اینجا باید افزود کسانی پیرو این آدم‌ها می‌شوند که خودشان ضعف شخصیتی فوق العاده بزرگی دارند؛ مثل هند. من چند بار به هند سفر کرده‌ام. در آن جا فقر و سنت‌زدگی و بی فرهنگی بیداد می‌کند. در چنین جامعه «کاست»‌ای که هیچ راه نجاتی برای آن موجود نیست و همه قصیرند، مردم با اسطوره‌ها نزدگی می‌کنند. جمعیت بزرگی در حدود ۲۵ میلیون نفر، در گوشه خیابان به دنیا می‌آیند، همان‌جا ازدواج می‌کنند و همان‌جا می‌میرند، بدون اینکه حتی اسم داشته باشند. برای اینها هنریشه‌های سینما خدا هستند، زیرا زمانی که پرده سینما تصویر شخصی را هفده برابر بزرگ می‌کند و نشان می‌دهد شخصیت‌های زیبا، خوشبوش و دارای مашین‌ها و قصرهای بزرگ‌اند، مردم آنها را فوق بشری می‌دانند. سینمای هالیوود

شما ببینید مردم برای هنریشه‌های سریال‌های بی‌ارزش می‌هایم فوتیالیست‌ها. برای یک فوتیالیست بی مقدار مثل رونالدینیو با آن میلیون‌ها تن می‌میرند، چون خوب پا به توب می‌زنند؛ به این فوق ستاره می‌شود. متأسفانه اینها شخصیت‌های کاریزماتیک پیدا که شناخت و داوری شما نسبت به یک نفر با تخلیلان توأم شد و این شما داشت و آن را دگرگون و فوق بشیری کرد، اسطوره ساخته می‌کند. امروز معتبر هستند یک روزی کاملاً جعلی بوده‌اند و از هیچ و پچ تصویرات و تخیلات و انتظارات بزرگی که انسان‌های نیازمند در وجودشان

داشته‌اند باعث بزرگ شدن این اسطوره‌ها شده است، و گرنه آنها هم در روز اول آدم‌های بزرگی نبودند. اسطوره یک جور شناخت اولیه است، تقسیم کردن تعاریف و جدا کردن پدیده‌ها از یکدیگر است. انسان می‌گفت هر پدیده‌ای به یک نیروی برتر وابسته است و باید یک قدرت برتر پشت همه پدیده‌ها باشد. این اولین مرحله شناخت است. اسطوره‌ها در اینجا مثبت عمل کردن، اما امروز از نظر سیاسی بسیار منفی اند، برای اینکه فلچ کننده داوری و شناخت آدم‌ها هستند. البته در عالم هنر این طور نیست، چون اسطوره در عالم هنر ریشه در معانی چندگانه و ناخودآگاه قومی و ارزش‌ها و الگوها دارد، بنابراین می‌تواند غنی باشد. می‌تواند در هر زمان و مکانی به عنوان نوعی شناخت و نظام عالی‌ای کمک کند تا انسان جهان پیرامون خود را باخوانی و قرائت کند؛ ولی در عالم سیاست به نظر من بد است و تأثیر اجتماعی اسطوره مخرب است. فکر می‌کنم نیچه است که می‌گوید: بزرگ ترین دشمن حقیقت، باور است. باورهای اسطوره‌ای نمی‌گذارد حقیقت بر شما آشکار شود. عقلانیت و خرد در برابر این باورها فلچ می‌شود. باورهای اسطوره‌ای آدمی را کور می‌کند و شناخت را از انسان می‌گیرد.

سیاحیان: آقای بالا زاده، ما در ادبیات و ادبیات نمایشی از داستان‌های اسطوره‌ای خودمان چقدر استفاده کرده‌ایم؟

بالا زاده: خیلی استفاده کرده‌ایم. بخشی از ادبیات ما ادبیاتی است که اشکال اسطوره‌ای دارد؛ مانند شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی تا ادبیات معاصر مثل «بوف کور» صادق هدایت. «بوف کور» خالی از مضامین اسطوره‌ای نیست. در عین حال یکی از مشکلاتی که اسطوره دارد این است که با تفکر ضدیت دارد و اجازه نمی‌دهد تفکر رشد کند. کتاب «گذار از جهان اسطوره به فلسفه» نشان می‌دهد که انسان یونانی چطور از اسطوره شروع کرد و ناگهان به فلسفه و خرد رسید و پیشرفت کرد. پس می‌توانیم بگوییم اسطوره نوعی فلسفه ابتدایی است. این فلسفه ابتدایی اگر در مسیر درست پیش برود، به عقلانیتی تبدیل می‌شود که باعث رشد و تکامل می‌شود. در غیر این صورت اگر در مسیر درست پیش برود و تبدیل به باورهایی شود که آقای دکتر فرمودند، باعث می‌شود جامعه در جا بزند و پیشرفت عقلانی نداشته باشد. ادبیات ما پر است از مفاهیم اسطوره‌ای که توسط زرتشت و مانی گفته شده‌اند و اینها ریشه‌های فلسفی هم دارند. سه‌پروردی، عطار و غیره ریشه‌های تفکر اسطوره‌ای دارند. مثلاً داستان مرغان را در نظر بگیرید. باور بر این بود که انسان جسم است و روح. روح را تشییه به مرغ می‌کردند. اینکه در داستان عطار مرغ‌ها به راه می‌افتد و سی مرغ می‌شوند و تبدیل به سیمرغ می‌شوند همه همان معانی فلسفی و نفکری است که در پشت این داستان وجود دارد. در شعر هر شاعری هم می‌توانید رگه‌هایی اسطوره‌ای پیدا کنید. در بعضی از آثار هنرمندان امروز



هم رگه‌های آن دیده می‌شود. مثلاً آقای بیضایی در آثارش از مفاهیم اسطوره‌ای زیاد استفاده می‌کند، ولی زنده یاد رادی کمتر این مفاهیم را دارد. در تبیجه اگر بخواهیم این دو نمایش‌نامه تویس را با هم مقایسه کنیم، درواقع از دو جهان مختلف با هم صحبت می‌کنند. بخشی از نمایش‌نامه‌های مدرنی که در غرب کار می‌شود زیر تأثیر ادبیات و مفاهیم انگلی و توراتی است. بسیاری از نقاشی‌هایی که می‌بینید هم از مفاهیم اسطوره‌ای استفاده کرده‌اند، منتها در جهت رشد، نه در جهت منفی.

سیاحیان: آقای دکتر، اشاره کردید که اسطوره در هنر می‌تواند کارگردهای مثبتی داشته باشد. در این باره بیشتر توضیح بدهید.

صادقی: قبل از اینکه در این باره توضیح بدهم، باید بگوییم که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اسطوره در جهان معاصر اسطوره سازی نیست، بلکه اسطوره زدایی است. یعنی تمام تلاش تویسندگان فرانسوی مثل کامو، سارتور، زان آنوی، کوکتو، ژیرودو و دیگران این بود که در پرتو این اسطوره‌ها خردورزی را توضیح دهند، خردورزی را ترویج کنند، به یاری این قصه‌ها و اسطوره‌ها مسائل هوشمندانه روان‌شناسانه و جامعه شناسانه را مطرح کنند. یعنی ریشه گنج و دور تغذیی اسطوره را رها کردد و یک ریشه عقلانی و خردورزانه جدید به آن دادند. کاری که بیضایی می‌کند هم همین است. من هم چند تا کار کرده‌ام و با همین فکر جلو رفته‌ام. درست هم همین است. در کار هنری به عنوان یک محصول مدرن در جهان معاصر، ما باید بر خردورزی تکیه کنیم، نه تکرار آن اسطوره‌ها. اتفاقاً این فکر متوقی است. فکر مرتاج این است که از واقعیت اسطوره بسازیم، یعنی هر آدم کوچک و هر اتفاق ساده ای را تبدیل به یک امر دست نیافتنی، مقدس و نفوذ ناپذیر کنیم. بدیختانه همیشه کسانی هستند که می‌خواهند از این اسطوره‌ها استفاده کنند. به نظر من کار درست این است که اسطوره‌های کهن را بگیریم و توضیحات علمی و واقعی و جامعه شناسانه برایش بدهیم. من برای نمایش‌نامه «مویه جم» همین کار را کردم. اسطوره جم را با تجزیه و تحلیل رابطه یک پادشاه با مردم توضیح دادم. این دیگر تکرار خود اسطوره نیست، بلکه تجزیه و تحلیل خردورزانه کاملاً مدرن است. من فکر می‌کنم بیضایی هم در چند اثر همین کار را کرده است، به خصوص در «آژدهاک» و «آرش». کاری که بیضایی می‌کند این است، که اسطوره‌های مثبت را می‌گیرد و پشت منفی شان را نشان می‌دهد و بالعکس. او یک جور تعارض با باورهای کلی گزایانه و جمعی دارد. من چنین نگرشی ندارم. نگرش من این است که چرا چنین اسطوره‌ای ساخته شد و چرا سقوط کرد. این سوال‌ها را با اطلاعات امروزی توضیح می‌دهم. یعنی جم دیگر یک اسطوره نیمه ایزد نیست، آدم واقعی است که در تعاریف و مناسباتش دچار اشتباه می‌شود و باید توانش را بدهد. من فکر می‌کنم در هردو حالت، وارد کردن عقلانیت در مفهوم و کارکرد اسطوره است و این یعنی اسطوره زدایی. کارکرد امروز اسطوره باید در این راستا باشد. اگر بخواهیم اسطوره سازی کنیم، باید سراغ چیزهای کوچک برویم و آنها را بزرگ کنیم. بدیختانه یک عده ای این کار را می‌کنند و در واقع توهمنی بر توهمنها اضافه می‌کنند. ولی کار اصلی این است که توهمنها را از بین ببریم. مردم ما امروز بیش از هر چیز نیازمند خردورزی‌اند؛ بیازمند تجزیه و تحلیل و شناخت ریشه‌ها و علت و علول‌ها هستند. به همین دلیل باید بعضی از اسطوره‌ها را برایشان باز کرد، شکست و عقلانی کرد تا بفهمند می‌شود با باورهای کهن تفکر نوین داشت. به این ترتیب اسطوره تبدیل به فلسفه می‌شود، تبدیل به اندیشه و تفکر ناب می‌شود. این خوب است. آنچه که در مورد هنر گفتتم کم ویش همین است، چون اسطوره در هنر لایه‌های متفاوتی در ناخودآگاه، در باورها، حتی در الگوهای اجتماعی و اقتصادی دارد. هنگام استفاده از اسطوره‌ها در هنر، دست شما باز است، زیرا تکرار نعل به نعل زندگی چندان جذاب نیست. ما از هنر چیزی برتر از زندگی را می‌طلبیم، یا این نیت که هنر بر جنبه‌هایی از زندگی تأکید می‌کند که ما دوست داریم آنها را ببینیم. تکرار و بازسازی هم غلط است، زیرا خود زندگی است. تها چیزی که می‌تواند آن را هنری کند عنصر تخیل است. وقتی در هنر تخیل را به کار می‌گیریم، برای زیبا نشان دادن این زندگی و تأکید گذاشتن بر آن است. به همین دلیل اسطوره‌ها این امکان را به ما می‌دهند. این جا می‌شود به راستی از عنصر تخیل و سرچشمۀ لایزال آن به بهترین شکل ممکن استفاده کرد. این جاست که اسطوره کمک می‌کند و زمینه تفاهم را به وجود می‌آورد، برای اینکه در اسطوره بین همه انسان‌ها یک پیش زمینه وجود دارد؛ بین هنرمند و مخاطبانش هم به همین ترتیب. برای همین این خود به خود یک زمینه تفاهم و یک منبع لایزال تخیل است، خود به خود منبع لایزال زیبایی شناسی است. اسطوره خیلی از عناصر و شکل‌ها و تعاریفی را دارد که می‌توان در هنر دوباره به آنها رجوع کرد و آنها را به کار گرفت و وارد چرخه خلاقیت‌های معاصر کرد. من کارکرد اسطوره را در این زمینه مثبت می‌بینم، چون می‌تواند یک جور نقد دیروز و وصل کردن فرهنگ امروز به فرهنگ هزاران ساله نیاکان ما باشد. تمام این ویژگی‌ها باعث می‌شود کارهایی که مبتنی بر اسطوره‌ها هستند کارهایی تخت و کم عمق نباشند. اینها کارهایی هستند که پس زمینه بسیار غنی و رنگین و پر پرسپکتیوی دارند. از این نظر من این را موجب غنا و دولتمندی هنر می‌دانم. اسطوره به هنر اصالحت می‌دهد، چون خود به خود یک زیبایی شناسی هم دارد که با ناخودآگاه ما الفت و پیوند عجیب و غریبی دارد. این می‌تواند باعث یک جور تحول زیبایی شناسی هم بشود.

بالا زده: به نظر می‌رسد در ایران این کار را کرده‌اند. مثلاً شهروردی وقتی از ایران باستان صحبت می‌کند، به مفاهیم کهن،





این هم یک نوع هنر است. مختلف به آن نگاه شود. این از آن صحبت می‌کند. در تاریخ در تاریخی که امروز می‌خوانید، هیچ اشاره‌ای به این مسئله نمی‌شود.

و درباره پادشاهی است که جهان را سه بنابراین جمشید داستانی است با دید روان‌شناسی و جامعه‌شناسی

معانی جدیدتری مطابق با شرایط روز خودش می‌دهد. امروز هم داستان جمشید قابلیت این را دارد که از زوایای زوایا در تاریخ نیست. این همان تفاوتی است که الیاده هم شما اسطوره را نمی‌بینید. اسطوره و رای تاریخ است، بنابراین می‌بینید که مادها او لین حکومت هستند. اما در داستان جمشید داستان جمشید داستانی است با دید روان‌شناسی و جامعه‌شناسی بار گسترش می‌دهد. بنا بر یک روایت بر اثر خوردن گوشت و خدای جهان زیرزمین بدل می‌شود و از نور به بی‌نوری مطلق می‌رود. از این داستان و مقاهم آن می‌شود در آثار هنری بسیاری استفاده کرد. یا اسطوره آرش: آرش تیری می‌اندازد که از مازندران تا افغانستان می‌رود. این مثل موشک قاره پیماس و احساس عظمت به انسان می‌دهد. اما شما در اثر بیضایی می‌بینید که آرش یک آدم کوچک هیچ کاره است. او قهرمان هم نمی‌شود، چون می‌داند قهرمانی وجود ندارد. بیضایی نشان می‌دهد زمین آزاد شد، ولی فقر و بدبختی و بیچارگی مردم باقی ماند. بنابراین آرش دیگر قهرمان نیست. به نظر من این نکته عجیب «آرش» است.

سیاحیان: شما پیشینه اسطوره را به قبل از تاریخ نسبت دادید. سؤال در ذهن من ایجاد شد: بعضی از داستان‌های اسطوره ای داستان‌هایی زیبا، با لایه‌های عمیق فکری و فلسفی و... هستند. امروز در دنیای خرد، مدرنیته و اندیشه به ندرت آثاری با این کیفیت به وجود آمده‌اند. آیا این از تفاوت میان آدم‌های این دوره‌هاست؟

بالازاده: این سؤال سختی است. این تفاوت‌ها هست. شما به داستان‌های متأخری مثل «سمک عیار» نگاه کنید. در این داستان هم رگه‌های اسطوره‌ای وجود دارد. در این داستان آدمی دو روزه با دو خود را به سمنان می‌رساند. پس ما با یک دونده اسطوره ای مواجه‌بیم. بعضی از این آدم‌ها را «آهوبیا» می‌گفتند یا «اسب پا». ولی امروز هیچ آدمی این توانایی را ندارد. توانایی‌های ما محدود است. شاید به این دلیل که در گذشته وقتی بحثی مطرح می‌شد مثل فلسفه، همه علوم را در بر می‌گرفت، ولی امروز وقتی که از فلسفه صحبت می‌شود، هزاران شاخه ریز موجود در آن هم سر بر می‌کشد. به همان نسبت که علوم خیلی ریز شدند، قهرمانان ما هم ریز شدند. یعنی ما دیگر نمی‌توانیم رستم خلق کنیم، چون امروز خلق رستم غیر واقعی است. رستم قهرمان زمانه خودش بوده است. در نتیجه اگر امروز صحبتی از رستم می‌شود، در شرایط امروزی می‌توانیم او را بینیم. ما امروز می‌توانیم آدم‌هایی را تبدیل به اسطوره کنیم مثل تختی؛ یعنی آدمی که ویژگی‌های انسانی اش در کمتر آدمی بوده است و ما هم ویژگی‌هایی به آنها اضافه می‌کنیم و او را بالاتر و برتر شان می‌دهیم. یا قهرمان گلادیاتور یا اسپارتاکوس یا... در حد روزگار خودمان آنها را نشان می‌دهیم. در نتیجه امکان ندارد اینها شبیه آشیل، هکتور یا رستم شوند.

صادقی: من فکر می‌کنم اسطوره‌ها ساخته یک روز و دو روز نیستند؛ سال‌ها و سده‌ها طول می‌کشد تا یک اسطوره کامل و کامل تر شود و با این شکل نهایی اش به دست ما برسد. بنابراین پشت سر هر اسطوره‌ای آرزوهای جمیع ملتی در طول تاریخ حضور دارد، پس با امروز متفاوت می‌شود. ما امروز هر چیزی را در چهارچوب منطقی و علمی‌نگاه می‌کنیم، امروز به جای یک رستم، ده هزار آدم ریز کوچولو داریم. اسطوره‌های آن مردم بر مبنای مفهوم نیازهای بزرگ و آرزوهای ازلی شان بود؛ مفاهمی مثل مرگ، جاودانگی و اسطوره‌های پهلوانی. فرهنگی نیست که اسطوره‌ای درباره بی مرگی نداشته باشد، چون انسان آن روزگار عمر کوتاهی داشت. بهداشت، تقدیمه، مسکن و تندرستی همه آدم‌ها بد و عمر پایین بود. یک زن در بیست سالگی مادر بزرگ به حساب می‌آمد و کسی که به پیری می‌رسید تبدیل به آدم رازگونه‌ای می‌شد، چون نمی‌دانستند او چطور مرگ را تا آن لحظه مقهور کرده است. در تمام اینها بازتاب آرزوهای تحقیق نیافته بشری وجود داشت؛ مثل رویین تن شدن یا اسطوره انتظار کسی که بیاید و همه ما را نجات دهد. این آرزوهای بزرگ قرن‌ها وجود داشت و انسان نمی‌توانست آنها را حل کند تا اینکه به شکل این قهرمان‌ها و ماجراها درآمد. امروزه به باری دانش و تسلطی که ما بر جهان داریم، جهان یک ایزه است و دیگر سوژه نیست. در رابطه ما و جهان همه چیز عکس شده است. ما این پیروزی را در پرتو خرد به دست آورده‌ایم و حالا با اسلحه خرد به جنگ و کنترل آنها می‌رویم. پس امروز دنیای ما عوض شده است. دنیای ما دیگر شکل‌های اسطوره‌ای آن چنانی ندارد، اما به گونه‌ای دیگر باعث به حرکت در آوردن توده‌های مردم در عرصه‌های دیگر می‌شود؛ مثل همان عرصه سینما، یا ورزش و یا سیاست. جنگ جهانی دوم فاجعه قرن بیستم بود، زیرا شخصیت‌هایی اسطوره‌ای مثل استالین، هیتلر و موسیلینی به وجود آورد. تبلیغات از اینها رهبران و قهرمانان فوق تصور پدید آورد و آنها توانستند توده‌های مردم را با این تمهدی به حرکت در آورند، اما بعد از جنگ تک تک این قهرمانان تبلیغی در هم شکستند و تازه مردم بی برند ایدئولوژی تا چه اندازه بد و جعلی و ضد تفکر است.

بالازاده: در واقع فهمیدند اسطوره واقعی خودشان هستند.

صادقی: بله، اسطوره واقعی خودشان بودند. آنها از همان حرف‌ها، مذهب و اسطوره جدید به وجود آورده‌ند که کارکردهای سیاسی مدرن پیدا کرد. مثلاً الان در بزریل با فوتbal توده‌های فقیر و بیچاره را نگه می‌دارند. بزریل کشور فقیر و بسیار مفروضی است. ۴۵۰ میلیارد دلار بدنه کار است. فقر در این کشور بیداد می‌کند و در عوض تنها چیزی که توانسته مثل یک مرهم کاذب

این جامعه را مدوا کند فوتیال است. درست مثل هند. نگفته پیداست کسانی از این اسطوره سازی جدید با اهداف مشخص سو واستفاده می کنند. این است که اگر دیروز آرزوهای وجود داشت که به شکل اسطوره در ناخودآگاه بود، امروز اسطوره دستاویزی است برای کسانی که می خواهند جامعه را به شکل دلخواه خودشان اداره کنند. شاید عنوان جعلی ای را که شما به اسطوره دادید در اینجا بتوانیم به کار ببریم، برشت در نمایش نامه «گالیله» از زبان آندره می گوید مرگ بر ملتی که قهرمان ندارد؛ ده دقیقه بعد گالیله تواب در جواب شعار احساساتی آندره، خیلی آرام و منطقی با اندکی فاصله می گوید مرگ بر ملتی که محتاج قهرمان است. بنابراین کسی که اسطوره سازی می کند قهرمان سازی هم می کند. پس تو خود باید اسطوره و قهرمان باشی، ته دیگری. باید این قدر روی توانایی، خرد و شایستگی خود تکیه کنی که نیازی به نیازی به نیروی دیگر و برتری نباشد تا بازتاب آرزوهای تحقق نیافتنه تو باشد. این جاست که از نظر سیاسی، اسطوره سازی جنبه منفی دارد.

بالازاده: تیم فوتیال بزرگ و قی بازی می کند آن ملت خود را در قالب تیمش نگاه می کند. این هم یک نوع اسطوره سازی است. یا مثلاً وقتی تیم ملی ایران با فلان تیم بازی می کند، همه ما خواهاییم که تیم ملی مان ببرد، برای اینکه ما آن یارده نفر را برآیندی از کل خودمان می بینیم. بنابراین با گلی که آن بازیکن می زند انگار ما در یک نبرد حمامی پیروز شدهایم. در صورت شکست هم می بینید که مردم چطور نراحت و افسرده می شوند.

سیاحیان: اگر بخواهیم با نگاه اسطوره شناسی وارد یک درام شویم، چطور می توانیم رگه های اسطوره ای را در آن تشخیص بدهیم؟ آیا درام هایی مثل درام های آقای بیضایی که به طور مشخص از اسطوره و داستان های اسطوره ای استفاده می کنند، فقط رگه های اسطوره ای دارند؟

بالازاده: در بحث نقد ادبی شاخه ای به اسم نقد اسطوره ای وجود دارد که برای خودش اصول و موازین کاملاً مشخص و علمی دارد و یک اثر را با موازین خود می سنجد. در نتیجه یک درام اسطوره ای بر مبنای آن نگاه مشخص و موازین نقد اسطوره ای بررسی می شود. ممکن است بپرسید این موازین چیست. این موازین خارج از بحث ماست و نیاز بسیار به شناخت عمیق از اسطوره، از زوایای مختلف و از همه مهم تر نیاز به نگاه اسطوره شناسی تطبیقی دارد. من فکر می کنم می توانیم به بعضی از نمایش ها از زاویه اسطوره شناسی تطبیقی نگاه کنیم. مثلاً داستان رستم و سهراب را می توان به عنوان داستان پدر کشی و پسر کشی در نظر گرفت. در این داستان ها گاهی اوقات پدر پیروز می شود و گاهی اوقات پسر. یعنی الزاماً این نیست که پدر، پسر را بکشد و ما گمان کنیم که حکومت کهنسال هاست و جوان ها همیشه فدا شده اند. در بعضی از داستان ها پسر، پدر را می کشد. مطالعه تطبیقی این نوع داستان ها به ما کمک می کند اثر را بسیار دقیق بشناسیم، بررسی کنیم و به نتیجه برسیم و ببینیم آیا اثر مورد مطالعه ویژگی های خوانش اسطوره ای را دارد یا نه.

صادقی: به گمان من، دو کار می شود کرد، وقتی شما بر نقد یک اثر نگرش اسطوره ای دارید، الگوهای اسطوره ای اثر را پیدا می کنید. مثلاً این شخصیت زن برگرفته از کدام اسطوره است. شما تلاش می کنید جنبه های تطبیق و تکرار آن را پیدا کنید. مثلاً این زن نیرومند است، این کشن و واکنش فعلانه تعیین کننده را دارد، به خاطر اینکه از این اسطوره گرفته شده. یکی دیگر اینکه تغییر آن را می بینید. در اینجا اسطوره تکرار نمی شود، بلکه در آن دست برده می شود. درواقع اسطوره زدایی می کنید. یعنی ابعاد الوهیت آن را پاک می کنید و به آن رگ و ریشه واقعی می دهد. مثلاً خود من برای «هفت خوان رستم» تلاش می کردم اسطوره زدایی کنم و از رستم یک شخصیت واقعی بسازم؛ شخصیتی که تغییر می کند، در حالی که اسطوره ثابت است. اسطوره تغییرناپذیر است. این قدر مقدس است که در آن تغییر و تحول انسانی روی نمی دهد، زیرا دنیا و بافت دیگری دارد. در تمام مدت تلاش من این بود که نشان دهم تحول رستم طی هفت خوان رستم چیست. بالاخره رستم باید بعد از گذراندن این هفت مرحله چیزی یاد بگیرد. در شاهنامه یاد نمی گیرد. در شاهنامه حتی او هم یک بار دیگر مازندرانی ها را غارت می کند و می کشد. در حالی که در کاری که من کردم به مرور نه تنها با آنها همدل می شود، حتی جلوی کاووس شاه هم می ایستد و حتی برای کشته شدن اولاد دیو مویه ای می کند هم تراز مویه ای که بعدها بر سهراب می کند. این نگرش نوشت. ما باید لایه ها را باز کنیم، پوسته ها را بشکافیم و به مغز مطلب وارد شویم. برای این کار نیاز به خردورزی داریم. نیاز به بافت معادل های مدرن داریم و نیاز به حوالشی داریم که بتواند اسطوره را دگرگون پذیر کند. زمانی که زان آنونی روی «مده آ» کار می کند، برای او انگیزه های روان شناسانه می آورد. حتی کاری به ابعاد جامعه شناسی آن ندارد. برای اینکه اسطوره را بشکند و آن را به مفهوم انسانی مدرن امروزی و قابل فهم تبدیل کند و بتواند از طریق آن ترازدی های بزرگ را عامه فهم کند و به انسان های امروزی کمک کند که روابط خود را با جنس مخالف درست تعریف کنند، به مده آ انگیزه های روان شناسانه مدرن می دهد. این زیاست. در این جهان فهم ما از پدیده های هنری و فرهنگی باید به گونه ای باشد که کمک کند خود و جهان پیرامونمان را بهتر بشناسیم، منطقی تر و ملموس تر بشناسیم، در حالی که در اسطوره منطق و امر ملموس وجود ندارد. هر قدر دورتر و ذهنی تر و مقدس تر باشد، قابل فهم تر است. من فکر می کنم امروز همه چیز عوض شده. اگر از زاویه نقد اسطوره ای نگاه می کنیم، باید به دنبال



وفاداری اثر به اسطوره بگردیم. وفاداری به اسطوره کمکی نمی‌کند، مسئله ای را حل نمی‌کند. حتی اگر کمکی هم بکند، معاصر و مدرن نیست. معاصر و مدرن بودن این است که اسطوره از طریق خردورزی و تبدیل شدن به جوهر تفکر به ما کمک کنند. به من کمک کند که خودم به تنهایی راهم را پیدا کنم. الگوییم را در درون خودم پیدا کنم نه از بیرون. اسطوره الگویی از بیرون است در حالی که در جهان معاصر تربیت دموکراتیک، تربیت آموزشی مدرن این است که الگوها و تعاریف و انگیزه من در درون خود من تمام الگوهای جامعه کهن ای بود. جامعه ای بود که اسطوره‌ها می‌دادند. این ببینیم چقدر این اسطوره بدن در اسطوره‌ها، قابل می‌شود که تعییر و تحولی کهنه که داریم، باید خانه می‌کنم نقد اسطوره گرا بیشتر



از بیرون بود. هیچ کس در درون خود چیزی نداشت. جامعه بسته بر اساس آموزه‌های یک دست اداره می‌شد و الگوها را همان است که در نقد معاصر نباید بیشتر به دنبال تطبیق بگردیم. باید در هم شکسته؛ چگونه به اسطوره تعریف مدرن داده شده. دست لمس کردن، نزدیک کردن و به فهم منطقی مردم درآوردن باعث اساسی در تفکر و شخصیت و خرد به وجود آید. ما امروزه با فرهنگ تکانی‌هایی از این دست کنیم. ما به این روش نیاز داریم، و من فکر در این راستا تلاش می‌کنم.

خوان رستم خودشان اشاره کردند؛ به زمانی که رستم بر اولاد دیو گریه می‌کند. خود واژه دیو از «دوا»ی سانسکریت است، یعنی خدا. بنابراین دیوپرستان یک زمانی خدابرست بودند؛ متنها نوع پرستش آنها با معتقدات زرتشت همخوانی نداشت. در نتیجه این دو گروه با هم مشکل پیدا کردند، در حالی که تفاوت آنها در نوع پرستششان بود، نه در خدایی که می‌پرستیدند. در «سمک عیار» گونه‌ای دیگر از شخصیت دیو آشکار می‌شود. در این داستان شخصیتی دوست داشتنی وجود دارد به نام سیاه دیو. در این داستان دیو دوست قهرمان است، نه دشمن او، و این در حالی است که عقاید و حرف‌های سمک به عقاید زرتشتی و مهری مثل قسم به نور و نار، مهر و ماه... نزدیک تر است. با در قصه «مام پیشونی» دیو منفی نیست. دیو در چاهی تنهاست. قهرمان قصه وارد چاه می‌شود و چون دختر فروتن است، دیو کمکش می‌کند. بنابراین در اینجا هم دیو منفی نیست و رگه‌های مثبت دیو را هم می‌بینیم. کار تطبیقی به این رگه‌ها هم می‌پردازد. یعنی نشان می‌دهد در این نمایشی که آقای صادقی کار کردند و در آن رستم برای اولاد دیو گریه می‌کند این نگاه، نگاهی است که باید باشد، نه نگاهی از زاویه دین زرتشتی. در این صورت برای رستم فرقی نمی‌کند؛ دیو سفید را کشت، اولاد را هم که دیو است می‌کشد. گریه رستم باعث می‌شود ببینیم از زاویه ای به اولاد دیو نگاه می‌کند که این زاویه در عین حال که جدید است، نگاه کهنه هم در آن هست.

سیاحیان: آقای بالازاده، اشاره ای به «ماه پیشونی» کردید و سوالی برای من پیش آمد. تقدم و تأخیر اسطوره‌ها و افسانه‌ها به چه شکلی است؟ آیا افسانه‌ها برگرفته از اسطوره‌ها هستند یا هم‌زمان بودند؟ به نظرم رسید افسانه‌ها هم به نوعی بازخوانی عامیانه اسطوره‌ها هستند.



بالازاده: می‌تواند چنین باشد. اسطوره‌ها با جهان مبنی‌ای سرو کار دارند که در آن مرگ نیست اما بیشتر افسانه‌ها با «یکی بود، یکی نبود» شروع می‌شوند، یعنی قهرمان قصه می‌میرد. حتی رستم هم می‌میرد. آن چهره‌های بزرگ حمامی و حتی آنها یکی که به هر حال عنوان رویین تی دارند یک نقطه ضعف دارند، چون همه ما میرا هستیم. ما در آن جهانی که نامیرایی هست زندگی نمی‌کنیم؛ در جهان انسانی زندگی می‌کنیم. در اسطوره با خدایان نامیرا سرو کار داریم، اما در افسانه‌ها با قهرمانانی مثل کچل حمزه مواجهیم؛ آدم‌هایی می‌کنند که آدم‌های فرادست نمی‌توانند بکنند. این در اسطوره‌ها معنا نداشت.

صادقی: فرقشان هم همین است. اسطوره‌ها در مورد الگوهای برتر و نیروهای برتر و کسانی است که منشأ ماورای طبیعی و ایزدی دارند، در حالی که افسانه‌ها درباره زندگی طبقات پایین و نیازهای روزمره و زمینی آنهاست. مسائل زمینی بسیار مهم است؛ مثل علی و دیو، که علی پنیر را می‌فشارد و به دیو می‌گوید من سنگ را له می‌کنم. یعنی عقل ملموس توده‌های مردم است و مسائل زمینی در آن مطرح می‌شود؛ درحالی که مسائل اسطوره‌ها به ماوراء الطبيعه وصل است.

من خوشحال می‌شدم اگر نویسنده‌گان ما همتی می‌کرند و بیشتر از این منابع غنی استفاده می‌کرند. به هر حال تئاتر معاصر ما به رغم تمام امکاناتش، به نظر فقیر می‌آید. به نظرم بیش از حد حراف و منطق گراست. عنصر تخیل و عنصری که بتواند قرابت ایجاد کند در آن کم است. این است که من فکر می‌کنم یکی از راههای غنی سازی و دولتمند کردن تئاتر معاصر ما با آوردن رگه‌ای شاعرانه در آن که بتواند آن را با زندگی متفاوت کند و زندگی را چنان که آزو می‌کنیم نشان دهد، نه چنان که هست، استفاده از اسطوره‌ها و افسانه‌های است. از این نظر، ما منابع بسیار بزرگ و غنی ای داریم که کمتر از آنها در آثار خلاقانه‌مان استفاده کرده‌ایم. این می‌تواند باعث یک جور اصالت و رنگ و بوی تئاتر ملی هم بشود. فقط می‌توانم بگویم خوشحال می‌شوم اگر در پرتو تحقیقات و پژوهش‌های فردی و جمعی، استفاده از اسطوره بیشتر در تئاتر ما راه باز کند.