نقد و بررسی «سه برخوانی»

نوشته بهرام بیضایی

اشاره: روز ۱۲ خرداد سال ۷۹، در دفتر مجلهٔ «کارنامه» جلسهٔ نقد کتاب «سه بَرخوانیِ» بهرام بیضایی با حضور جمعی از نویسندگان و دوستارانِ ادبیات برگزار شد. روز گرمی بود با گفتگویی گرم، و متأسفانه در غیبت هوشنگ گلشیری، گردانندهٔ همیشگی جلسات، که در بیمارستان بستری بود. «کارنامه» از نوار صد و هشتاد دقیقه‌ای آن جلسه، فشرده‌ای را در زیر ارائه می‌دهد.

بهرام بیضایی: من خیلی متأسفم که این جلسه در غیبت آقای گلشیری برگزار می‌شود. از سال پیش چند بار صحبت این جلسه شده بود و من اصلاً تصور نمی‌کردم وقتی این جلسه سر می‌گیرد، آقای گلشیری نباشد. برایشان آرزوی بهبودی می‌کنم؛ و هرچه زودتر برگشتن به جایگاه خلاقه و آموزشی‌شان.

منوچهر آتشی: من همیشه دغدغهٔ خودم این بود که ما با این ادبیات غنی گذشته و این اسطوره‌ها و حماسه‌ها چکار کرده‌ایم؟ اینکه صرفاً رستم و اسفندیاری داریم، یا مثلاً آرشی یا اژدهاکی در اسطوره‌های ما هست، خوب می‌شود اینها را در شاهنامه هم خواند. من فکر می‌کنم انگیزهٔ آقای بیضایی باید این بوده باشد که اسطوره‌ها را آمیزشی بدهد با ذهنیت امروزی ما. وقتی سه‌برخوانی را می‌خوانیم فوراً حس می‌کنیم که با یک وضعیت دیگری روبرو هستیم. مثلاً اگر من استنباطم درست باشد، اژدهاک دربند است و بعد نگاه می‌کند به پایین دماوند که چه دارد می‌گذرد بر این مملکت. باز جمشید هست؛ ولی جمشید دیوانهٔ دور شده از فرهی. در هر حال صحبتی که من به صورت سؤال از جنابعالی می‌کنم این است که آیا این لحنِ سراسر حماسی که در این نوشته‌ها هست می‌تواند اسطوره و ادراکش را امروزی کند؟

بیضایی: جواب این را شما باید بدهید نه من. من فقط در این راه آزمایشی کرده‌ام تا آنچه را توی ذهنم بوده منتقل کنم یا اینکه برای خودم کشف کنم و اصلاً بفهمم آنچه در ذهنم می‌گذرد چه هست. موقعی که من اژدهاک را می‌نوشتم خیلی جوان بودم. آن موقع همه چیز جامعه‌ای که تویش زندگی می‌کردم برایم سؤال بود و می‌توانم بگویم که امروز هیچ از سؤال‌هایم کم نشده. چون سال‌هایی که من اینها را می‌نوشتم، ضمناً سال‌هایی بود که متوجه می‌شدم که چه جوری تعصب‌ها و داوری‌های خشن در همه‌مان هست و آن وقت ضمناً همه‌مان با استبداد مخالفیم. چطور می‌شود که ما همه با استبداد، سانسور و تعصب‌ها مخالفیم ولی خودمان ریشهٔ آن، پرورش‌دهندهٔ آن، و فشردهٔ آنیم؟ در این نوشته‌ها، جاهایی است که این «چطور» یک جوری دارد سعی می‌کند راه گفتنش را پیدا کند و شاید اندیشه‌های من به دنبال شکلی برای گفته شدن، به این صورت درآمد. آن موقع من فکر می‌کردم همه چیز را از نو باید کشف

کرد. تنه بخش قابل رؤیت یک درخت است؛ ریشه‌ها را ما نمی‌بینیم. من سعی کردم و فکر می‌کنم ضرورت مرا برد به جاهایی که دنبال این ریشه‌ها بگردم؛ و اگر من شروع کردم روی اسطوره‌ها کار کردن، که در واقع زبانش را هم با خودش آورد، شاید به دو دلیل بود: یکی کنجکاوی و تردیدم نسبت به قابلیت زبان، و هم تردیدم در توانایی خودم، و دوم شاید دنبال پاسخ این «چطور» می‌گشتم که برایم آن موقع خیلی گنگ بود. بنابراین من فقط جستجویی در ریشه‌ها کردم. ولی در مورد نتیجه‌اش داوری نمی‌توانم بکنم.

علی محمد حق‌شناس: در مورد واژهٔ «بَرخوانی» در سیستم اصطلاح‌شناسیِ من، جایی نمی‌توانم برایش پیدا کنم. واژه‌ای، مترادفی، تعریفی؛ که روشن بشود که بَرخوانی یعنی چه؟ دیگر اینکه زبان شما زبانِ نشانه‌داری است. آیا این نشانه‌داری زبان در آثار شما نقش‌مند است؛ یعنی جزئی از هنر شما است یا این نوع زبان خصوصیت فردی شماست. چون من در جاهای دیگر هم دیدم مثل مرگ یزدگرد و... سومین سؤال، یک کم توضیح می‌طلبد: تعارضی است که در طرح این اسطوره‌هایی هست که شما طرح می‌کنید و وضعیت فرهنگی ما. روایت شما از این اسطوره‌ها حتی الان هم که اشاره کردید، روایت خاص فردی است که غالباً متعارض است با روایت اصلی. این چگونه ما را متوجهٔ اسطوره‌ها می‌کند و نقشی که این اسطوره‌ها می‌توانند در زندگی ما پیدا کنند؟ اگر اسطوره است و جزیی از فرهنگ است به همان روایت سنتی می‌تواند مؤثر باشد در زندگی ما. یعنی ضحاک بد، فریدون خوب. جم خوب و دیگران هم همین طور. ولی وقتی اسطوره‌ها برعکس می‌شوند و یک روایتِ تازه‌ای می‌شوند، دیگر نمی‌توانند مبین حیات فرهنگی ما باشند. اگر نمی‌توانند و اگر حرف من درست است، مبین چه می‌توانند باشند؟

بیضایی: من فکر می‌کنم که حیات فرهنگی ما متوقف نشده. حیات فرهنگی ما ادامه دارد و ما اسطوره‌ها را نمی‌توانیم در یک جایی متوقف کنیم. آنچه شما در مورد اسطوره‌ها می‌فرمایید درست است؛ ولی اینها در یک لحظهٔ معین و در یک جایی از تاریخ این جوری ثبت شده و از آن به بعد دیگر دست نخورده. در کمی پیشتر از آن، اینها این جوری نبوده و در آن جایی که ثبت شده با تعقل آن دوره ثبت شده. یعنی آنچه در شاهنامه هست با تعقل دورهٔ فردوسی و با تعقل شخصی او در واقع ثبت شده و به همین شکل به ما رسیده. در حقیقت اسطوره‌ها شکل جامد ندارند. اسطوره‌ها در واقع با تحولات اجتماعی تجدیدنظر می‌شوند و می‌شود گفت زندگی می‌کنند مثل بشر. در نسخه‌های بسیار قبلی این اسطوره‌ها که در دسترس نیستند احتمالاً بسیار چیزها بوده که ما نشانه‌هایش را هنوز داریم. آرش خوب است ولی دربارهٔ او چه داریم؟ هیچی. تنها چیزی که ما راجع به آرش می‌دانیم همان است که نهایتش توی منظومهٔ سیاوش کسرایی هست. این نهایت چیزی است که ما می‌دانیم. اما وقتی امروز نمایش کار می‌کنیم، شخصیت‌سازی می‌خواهیم، موقعیت‌شناسی می‌خواهیم، دیگر الان می‌خواهیم آن شکل کلی و مبهم را کنار بزنیم و آرش را چون یک شخصیت مطرح کنیم؛ آن وقت نیاز داریم به بازاندیشی، به بررسی روایت‌های اسطوره‌ای پیش از آن و بررسی اسطوره‌ها در دوره‌ای که با ثبت شدنش به شکلی قطعی، و دور شدن مردم از بازسازیِ مکّرر آنها، به دلایل تاریخی، به این صورت به ما رسیده. من فکر می‌کنم اسطوره‌های ما با اسطوره‌های هند مربوطند و بزرگترین خطایی که تا امروز شده این است که اسطوره‌های هند در ایران کار نشده، ترجمه نشده و بررسی نشده. من فکر می‌کنم آرش وجهی از شخصیت آرجونای مهابهاراتا هست. آرجونا کماندار است و یکی از پنج برادر پاندووا است که هنرش در کمان است. وقتی در نسخه‌های قبلی آرش، آرشن است و آرجونا هم آرجُن، به این فکر می‌افتیم که اصلاً شاهنامه در بهترین بخش آن یعنی بخش اول، طرحش همان طرح مهابهاراتا است؛ بخش جنگهای ایران و توران یعنی همان جنگ دراز مدت پسرعموها. آرش، نوشتهٔ من یک گفت‌وگوی فرهنگی است با آن صورت باستانی، و همچنین آنچه در آرش آقای کسرایی است، با کمال احترامی که نسبت به هر دو دارم. ولی قضیه این است؛ شما اصلاً اسطوره‌ها را در نسخه‌های مختلف پیدا می‌کنید. اسطوره‌ها در اصل نه رستم، نه اژدهاک و نه اسفندیار داشته. اینها در نسخه‌های قدیمی، باید شکل انسانی یافتهٔ خیلی اولیه و بدوی یک اندیشهٔ جهان‌کشاورزی بوده باشند. واژهٔ رستم احتمالاً با رستن به علاوهٔ تخمه یعنی دانه مربوط است. سودابه و رودابه با آب، گشتاسب با اسب و غیره. اما ـ نسخه‌هایی که ما الان داریم، نسخه‌هایی است که در زمان فردوسی ثبت شده. یعنی سه و نیم

قرن بعد از تسلط اسلام. همچنان که بسیاری از متن‌های پهلوی با رنگ اسلامی گرفتن ثبت شده‌اند، اینها هم همین طور. به هر حال فردوسی خوشبختانه مرد بلندنظر و روشنی بود و اینها را در آن لحظه ثبت کرد و نشانه‌هایی هم از شکل‌های قبلی آنها جا گذاشت. ولی این را بگویم که اصلاً معلوم نیست روایت یکی دو هزاره قبلِ ضحاک همین باشد که ما داریم. و این را من بر اثر نظریهٔ آقای شاملو و آقای حصوری نمی‌گویم؛ و نشانه‌اش هم اینکه نوشتهٔ من سال سی‌سال پیش از طرح و نظریهٔ این دو بزرگوار است؛ و من اصلاً هم با آن نظریه موافق نیستم. ولی واقعیتی است که اسطوره‌ها یا حتی روایت یزدگرد که اسطوره نیست و تاریخ است هیچ سندی ندارد. آیا لازم نیست که با تعقل امروزی، و دانش امروزمان که ــ به هر حال شاید زمانی در اختیار فردوسی نبوده و حالا کمی‌اش در اختیار ما هست ــ به اسطوره نگاه کنیم؟ فکر می‌کنم ناچاریم به نتیجه برسیم که همان طور که اسطوره‌ها با تعقل دورهٔ فردوسی بازنوشته شده‌اند، با تعقل دورهٔ ما هم می‌توانند نوشته شوند. و اصلاً دلیل زنده بودن اسطوره‌ها همین است. هیچ اسطوره‌ای متوقف نشده. هنوز بسیاری از آیین‌ها و اسطوره‌ها را زندگی می‌کنیم منتهی به شکل امروزی؛ یعنی عادت شده و نیندیشیده.

توی این صد سال، متفکران، کسانی که شک کردند، کسانی که زیرورو کردند، ما را در نوری قرار دادند که در پرتو آن ما می‌توانیم یک جور دیگری همه چیز را ببینیم. در فرنگ هم اُدیپی که امروز می‌نویسند فرق می‌کند با اُدیپی که سوفوکل نوشت؛ و این یعنی زندگی نوشوندهٔ اسطوره. آرش را هم من اولین کسی نیستم که نوشتم. غیر از شعر سیاوش کسرایی، و شعر مهرداد اوستا، و داستان نادر ابراهیمی، آقای ارسلان پوریا نمایشنامه‌اش را نوشت که حتماً خوانده‌اید؛ نمایشنامه‌ای به سبک یونانی. و یکی از اولین سؤال‌های زندگی من بود که چرا ما ــ چون یونانیان ــ نمایشنامه نداریم. بعداً متوجه شدم که چون گفتگو نداریم. فرهنگ ما فرهنگ تک‌گویی است. آن وقت بود که این بَرخوانی‌ها را نوشتم. یعنی این تک‌گویی‌ها را.

در مورد خصوصیات زبان، باز این را باید کسان دیگر بگویند. من فقط می‌دانم که از بچگی نسبت به زبان کنجکاو بودم. در واقع در داستان‌هایی که پدرم تعریف می‌کرد، متوجهٔ اهمیت تعریف کردن و چگونه تعریف کردن شدم. ما قصه‌های مادربزرگ را دیوانه‌وار گوش می‌دادیم و شاید کلمه به کلمه حفظ می‌کردیم؛ دفعهٔ بعد که تعریف می‌کرد و کلمه‌ای را جور دیگری می‌گفت، می‌گفتیم بار قبل این جور گفتی و او فکری می‌کرد و به نفع تأثیر داستان، ما یا خودش را تصحیح می‌کرد؛ و من می‌فهمیدم یک کلمه چقدر مهم است در نتیجهٔ کار.

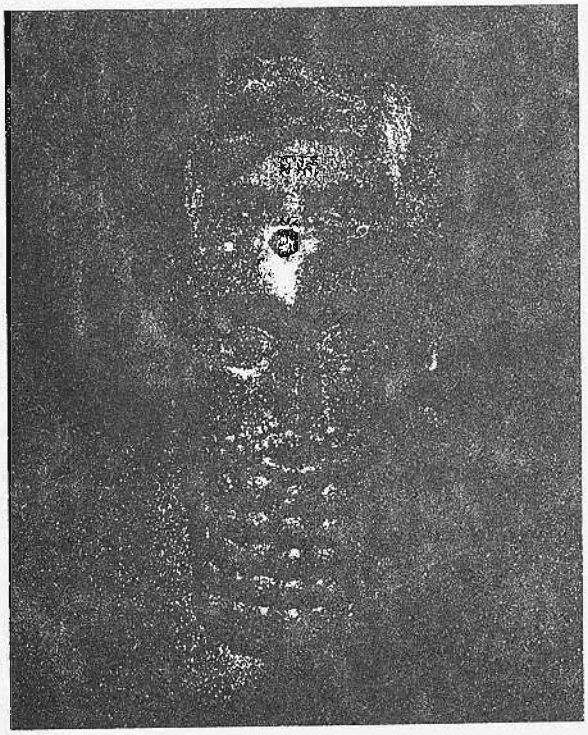
من به زبان فکر می‌کردم و نمی‌خواستم هم شاعر بشوم؛ یعنی آنچه پدرم و پدرانش بودند. فکر می‌کردم چیزهایی که من می‌خواهم بگویم، چیزهایی مثل پرسش و اعتراض، شعر ملایمش می‌کند و زهرش را می‌گیرد. به هر حال شاید این جوری، این زبان پیدا شده. نوشته‌ام، نوشته‌ام، و تصحیح کرده‌ام! ضمناً من هرگز به فکر اینکه مطلقاً فارسی بنویسم نبودم. البته خوشوقتم که سه بَرخوانی فارسی است. خوشوقتم، ولی می‌گویم که اصلاً در آغاز به این فکر نبودم که بخواهم فارسی سره بنویسم. اینها خود به خود پیش آمده است.

راجع به بَرخوانی. بَرخوانی جعل مطلق است و ساختهٔ من است، ولی ضمناً جعل مطلق نیست. بَرخوانی هم به معنی از بَر خواندن است، هم به معنی بلند خواندن و برای جمع خواندن. توی متون ادبی هست که فلان چیز را بَرخواند. یعنی به صوت بلند برای جمع خواند. پس این برخوانیِ جعل من در واقع جعل نیست، از این دو منبع می‌آید. هم از بَر می‌خوانند و هم به صدای بلند برای جمع می‌خوانند. بَرخوانی را من به جای نقالی گذاشتم. بَرخوانی به جای روایت و بَرخوان به جای راوی.

حمید یاوری: صحبت من دربارهٔ زبان آقای بیضایی است. ما در آثار آقای بیضایی به یک زبان شاخص می‌رسیم. اما بحث من بیشتر روی کارکرد زبانی است که در این آثار است. من از این مقدمه شروع می‌کنم که زبان در ادبیات مدرن یک کارکرد ویژه‌ای پیدا کرده متفاوت از زبانی که ما در گذشته داشتیم؛ یعنی اینکه زبان دیگر به عنوان پلی برای رسیدن به معنا نیست. مثل حکایت‌هایی که ما داشتیم. حداکثر این پل را زیبا می‌کردند تا این معنا را به ما برسانند. در آثار مدرن زبان یک جورهایی دارد از خود نویسنده جدا می‌شود. یک جوری قائم به ذات می‌شود و تمام عناصر داستان و هر اثر دیگری را که در نظر بگیریم پیش می‌برد. یعنی در زبانی که در ادبیات مدرن استفاده می‌شود زبان عین داستان است. کلمه عین داستان است و این یکی از جنبه‌هایی است که باعث می‌شود داستان لایه‌های گوناگون پیدا کند؛ اما توی آثار آقای بیضایی ما علیرغم اینکه به آن زبان

شاخص دست پیدا کرده‌ایم آن زبان، یک جنس ثابت توی تمام شخصیت‌ها پیدا می‌کند؛ یعنی جنس زبان که ما از آرش می‌شنویم، از کشواد می‌شنویم، از شرزین می‌شنویم یا توی سیاوش‌خوانی می‌خوانیم یا مرگ یزدگرد یا ... همهٔ اینها یکی است. درست است که زبان معیار، آن زبان یک جنس است ولی این باید توی شخصیت‌ها خرد بشود با تفاوت‌های جزئی، این زبان فقط یک کارکرد دارد به نظر من و این به خاطر حاکمیت ذهن نویسنده روی اثر است و این حاکمیت ذهنی نویسنده روی زبان کاراکترهای داستان اجازه نمی‌دهد که آنها مستقل از نویسنده عمل بکنند؛ یعنی داستان به خودش و ذهنیت نویسنده خلاصه می‌شود. البته بگویم که زبان گاهی اوقات از جنس زبانِ حکایت می‌شود و این شخصیت‌ها به واسطهٔ اینکه زبان مستقل پیدا نمی‌کنند لامحاله باعث می‌شود که ذهنیت مستقل هم پیدا نکنند و یک تک‌صدایی در آثار حاکم می‌شود. و این تک‌صدایی باعث می‌شود که متن به خودش خلاصه بشود و نهایتاً به موضع و انگیزه‌ای که نویسنده دارد و یک جوری که پهلو می‌زند به آثار کهن ما و حکایت‌های ما و ما را از متن مدرن و ادبیات مدرن با آن کارویژه‌هایی که دارد که به خلاف نیت مؤلف می‌انجامد، دور می‌کند.

بیضایی: من اصلاً دغدغهٔ مدرن بودن، مدرن شدن، مدرنیت، پیش مدرنیت یا پس مدرنیت و غیره را ندارم؛ و نگران نیستم که مرا چه بنامند. درست؟ ولی اصلاً سه برخوانی از نوع داستان‌های موردبحث شما نیست. اینها ریشه‌شان توی نقالی است. و در واقع کاری است برای اجرا؛ یعنی متنی که اجرا می‌کنید. من نمی‌خواهم الان بی‌خود وارد این بشوم که آن نوع داستانی که شما می‌گویید اصلاً وجود خارجی یا نه؟ و آیا واقعاً بهترین آثاری که به گفتهٔ شما، زبان نویسنده‌اش حاکم بر اثر است، خوانش‌های کمتری داشته یا نه؟ و آیا واقعاً نویسنده در داستان مدرن ناپدید می‌شود و شخصیت‌ها مستقل از نویسنده عمل می‌کنند، یا برعکس همهٔ اتفاق‌ها و نیز عمل شخصیت‌ها و حرف‌هایشان، نتیجه خواست نویسنده است؟ و آیا نویسنده‌ای که موقع نوشتن پیشاپیش به فکر خوانش‌های بعدی اثرش است اصلاً می‌تواند از اثر ناپدید شود یا نه؟ ولی دوباره تکرار می‌کنم اینها داستان به آن معنای موردبحث شما نیستند، و به همین دلیل است که من گفتم برخوانی و نگفتم داستان کوتاه، یا فرقی نمی‌کند، بلند. از طرفی فکر می‌کنم ضروری هم نیست وقتی زبانی را تازه داریم پیدا می‌کنیم، زبانی که از آن تنها لغات محدودی مانده، و داستان دربارهٔ دورانی است که چیز زیادی دربارهٔ آن نمی‌دانیم، به ویژه تفاوت‌های گفتاری گونه‌های مردم، بله واقعاً ضروری هم نیست که کاری را من درآوردی و غیرقابل فهم کنیم برای اینکه تفاوت‌ها را نشان بدهیم. ما خیلی اطلاع نداریم که تفاوت‌های گفتاری آن دورهٔ گذشته چطور بوده و خیلی هم قادر نیستیم تفاوت‌هایی که همین امروز میان گونه‌ها، طبقات و قشرها و قبیله‌های ایران هست را توی یک نوشته جمع کنیم؛ چون نوشته اصلاً غیرقابل فهم می‌شود. در حالی که من برای اجرا می‌نویسم. متن باید کارکرد و کاربرد اجرایی داشته باشد و باید صحنه را نگه دارد و در مدتی که مثلاً اژدها که اجرا می‌شود توسط یک تک‌اجرا کننده، باید قابلیت‌های بازیگری، قابلیت نگه داشتن تماشاگر، و قابلیت نقل مضمون را داشته باشد. بنابراین برای سنجش زبان نمایش باید راه‌های دیگری پیدا کنیم. از طرفی، متن‌های سه برخوانی اولین نوشته‌های من‌اند. و من می‌خواستم کتیبه بنویسم؛ که می‌دانید واژه‌های اندکی دارد و ویژگی‌اش تکرار است. و حالا دیگر



چهل سالی هم از تاریخ اولین آنها می‌گذرد؛ و در سن آن وقت‌های من، خُب، شاید برایم حفظ موسیقی تک لحنی کتیبه‌ها مهم‌تر بود. و با این محدودیت، اگر نشان دادن همهٔ تفاوت‌ها هم ممکن بود، چه باید می‌کردم که اژدهاک اصلاً یک تک‌گویی یک نفره است. و چگونه می‌شد گونا گونی بیشتری به تک‌گویی داد بیش از آنچه که در اژدهاک هست؟ و کارنامهٔ بُنداربیدخش دو تک‌گویی موازی است. ما امروز نمی‌دانیم که چقدر میان زبان شاه و رایزنِ دانشورش در آن روزها تفاوت بوده، ولی من کوششم را کرده‌ام و صحنه آن را به خوبی پذیرفت. در آرش که می‌توانند یک، دو، چند، چندین بَرخوان اجرایش کنند، در این قالب و زبان و زمان که دارد، چه تفاوت‌های بیشتری می‌توانست باشد که نیست؟ آنچه شاید برای بسیاری مشتبه می‌شود، و مشترک میان همهٔ شخصیت‌ها، یا نوشته‌های من، به نظر می‌رسد گیرایی یا برق کلمات است؛ وگرنه من در ترسیم تفاوت‌ها کوشش کرده‌ام، گرچه نه به قیمت فدا کردن یگانگی و کلیّت متن. و حالا دیگر با توجه به مجموع نوشته‌هایم، خیال نمی‌کنم کس دیگری تنوع‌های زبانی بیشتری را بازتاب داده باشد. اما حرفم این است که اصلاً معیاری که برای سنجش زبان نمایشی به کار می‌بریم یک کمی شاید عین آن چیزی که برای داستان به کار می‌رود نباشد. بله زبان سه برخوانی عین زبان داستان‌های روزمره، نیست و با شما موافقم.

رسول نظرزاده: در اژدهاک می‌بینیم که اشیای توی متن صحبت می‌کنند. مثلِ گور، دروازه، زنجیر، باد و... من فکر می‌کنم این از خصلت اساطیری کار کم می‌کند. نکتهٔ دوم مسئلهٔ تکرار است؛ تکرار توی زبان. که به نظر من می‌خواهد یک جور خصلت کتیبه‌ای به کار بدهد. یا تکرارِ کلمهٔ شب که اول هر بند می‌آید. بعد مسئلهٔ انتقال روایت از سوم شخص به اول شخص است. متن اول با سوم شخص شروع می‌شود و در سه-چهار صفحهٔ بعد به «من» تبدیل می‌شود. این من جایی که حضور ندارد باز می‌شود سوم شخص. مسئلهٔ بعد، دایره‌ای بودن اژدهاک است. اولش در بند است و بعد مسائلی پیش می‌آید و دوباره برمی‌گردد به اژدهاک که در بند است. مسئلهٔ دیگر، حقیقت‌جویی شخصیت‌هاست. اول انگار اینها حقیقت هستی‌شناسی‌اند اما این حقیقت تبدیل به حقیقت روز می‌شود یعنی حقیقت سیاسی. وقتی مبارزهٔ این شخص شروع می‌شود برای ایجاد یک تعادل روانی، مسئلهٔ هستی‌شناسی رها می‌شود.

خط سیر دیگری که من توی اژدهاک و کارهای دیگر دیدم، تنهایی آدم‌هاست. تنهایی و ایستادگی‌شان و بعد تنها ماندن‌شان. اما تنها ماندن دوم یک جور ارادی است. همین اژدهاک با جمله‌ای تمام می‌شود که: «من هنوز زنده‌ام».

در آرش با مرگ اسب آرش شروع می‌شود، که یک شکست است. بعد مسئلهٔ دوم توی این متن، باد است. باد توی این متن انگار جنگ و ویرانی را می‌خواهد بیاورد. به یک ویرانیِ درونی هم می‌خواهد اشاره کند. مسئلهٔ بعد سراپردهٔ بنفش و لباس سرخ تورانیان است. این مرا به یاد تعزیه می‌اندازد. اینکه مخالف‌خوانان رنگ سرخ دارند و... آن وقت متوجه می‌شویم که دو تا سپاه هستند که یک سپاه مظلوم و یک سپاه غالب است. یک فضای تعزیه ایجاد شده. مسئله توی آرش این است که به دو بخش تقسیم می‌شود. قسمت اول شلوغ است و ما سپاه را داریم و تنش‌های بین دو سپاه و بعد قسمت دوم که آرش راه می‌افتد و به طرف قله می‌رود و به سوی یک جور تنهایی و خودسازی پیش می‌رود. این خودسازی به نظر من چند جور رخ می‌دهد. اول اینکه آرش با درون خودش مواجه می‌شود، گفت‌وگو با خودش را آغاز می‌کند. بعد یک جایی البرز با او به سخن درمی‌آید. بعد با روح پدر صحبت می‌کند. بعد... بعد به این نتیجه می‌رسد که تیر را با دلش می‌زند. اما اگر مسئله هستی‌شناسی را برجسته کنیم، آرش به اینجا می‌رسد که می‌گوید «کاش نمی‌دانستم».

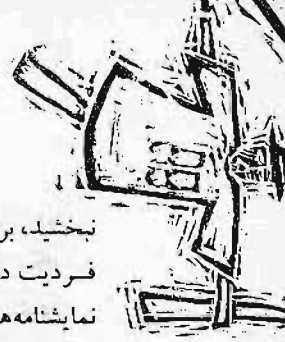
سناپور: شما یک اسطوره‌ای را تغییر می‌دهید برای اینکه یک ذهن و یا یک فرهنگی را که نسبت به چیزی وجود دارد تغییر بدهید. مثل اینکه چرا همیشه باید به ضحاک به چشم ماردوش نگاه کنیم. با نوشتن یک اسطوره این را سعی می‌کنید تغییر بدهید یا در مورد جم...

بیضایی: من راجع به ضحاک صحبت نمی‌کنم. من راجع به اینکه، حقیقت ممکن است فقط این نباشد، صحبت می‌کنم. در واقع تمام داستانی که توی مرگ یزدگرد اتفاق می‌افتد این است: ممکن است حقیقت آن چیزی که ما می‌دانیم نباشد. در واقع من روی امکان‌های دیگر حقیقت بازاندیشی می‌کنم.

سناپور: من بحثم راجع به شیوه‌هاست. شما در حقیقت یک چیزی را انکار می‌کنید؛ بخصوص اسطورهٔ اول و سوم؛ ولی یک چیز دیگر را جایش می‌گذارید؛ یعنی یک امکان دیگر را هم پیش می‌کشید و این کار را توی قالب اسطوره انجام می‌دهید. در حقیقت اگر درست فهمیده باشم، آیا مشکل ما این نیست که ذهنمان، ذهن اسطوره ساز است یا آن کسانی که این کار را می‌کنند در حقیقت ذهنشان، ذهن اسطوره‌ساز است. مقصودم به طور فشرده این است که آیا اشکال در نگاه اسطوره‌ای نیست و اگر ما اسطوره بنویسیم که آن را عوض بکنیم آیا آن نگاه را باز تولید نکرده‌ایم؟ یعنی من فکر می‌کنم مشکل در نوع نگاهی است که اسطوره درست می‌کند. وقتی نگاه اسطوره‌ای است و ما یک کسی را تا حد خدایی بالا می‌بریم این نگاه باید عوض شود و آیا با اسطوره‌نویسی می‌شود این نگاه را عوض کرد؟

بیضایی: نظر من این است که در خود سؤال اشکالی وجود دارد. اشکال سؤال در این است که فکر می‌کند بشر می‌تواند اسطوره‌ساز نباشد. مثل اینکه بگوییم آیا می‌شود کنایه را از زبان حذف کرد یا مثلاً استعاره را. اینها قدرت‌های زبانند و فشرده کنندهٔ معناهای وسیع‌اند. اینها به زبان قدرت‌هایی می‌دهند که بدون آن زبان در طرح و بیان بسیاری مفاهیم درمی‌ماند. اسطوره قالب بیرونی و تحول‌یافته و قابل تحول اندیشه یا پرسشی بشری است. چهارچوب داستانی محدودی است که حقیقت بزرگی را در خود فشرده و حفظ می‌کند. ذهنِ اسطوره‌ساز در اصل ذهنِ توجیه کنندهٔ جهان اطراف بود. نوعی معناشناسی هستی بود. تمام اینها هستی‌شناسی آن دوره را نشان می‌دهد و در واقع اصلاً به معنای پرت بی‌معنایی نیست که ما بخواهیم مثل لکه از خودمان پاک کنیم. اگر بخواهید بدانید بشر چه جوری تحول پیدا کرده ناچارید برگردید به هستی‌شناسی اولیه که توی اسطوره‌ها و آیین‌های اولیه متجلی است و اگر بخواهیم بدانیم پدرانمان چه جوری فکر می‌کردند ناچار اندیشه‌های بازتاب یافته در افسانه‌ها و اسطوره‌های آنها را مرور کنیم. حالا تازه من می‌خواهم بگویم که شما هنوز دارید همان را زندگی می‌کنید. همان باورها را ولی به طور عادتی. هنوز قربانی می‌کنید، عید می‌گیرید، از روی آتش می‌پرید، هنوز شادی و اندوه را در مراسمی با هم تقسیم می‌کنید. به خانهٔ جدید که می‌روید هنوز یک چراغ و آینه می‌برید که نشانهٔ مهر و ناهید است. ولی تا زمانی که آن چراغ و آینه را می‌برید دارید هنوز اساطیر و ادامهٔ آن را زندگی می‌کنید. اندیشهٔ اسطوره‌ساز ضمناً اندیشه‌ای است که اسطوره‌های آینده را ساخته. اندیشهٔ پرواز که در کیکاوس یا در یکی دو اسطورهٔ دیگر هست، امروز به وقوع پیوسته. آن روز او فکر می‌کرد که چه جوری پرواز کنم و چه جوری عقاب می‌تواند بپرد و من نمی‌توانم. ولی راه‌حلی که او دنبالش می‌گردد سه هزار سالی بعد پیدا می‌شود. ضمن اینکه اسطورهٔ پرواز، هم نزدیک شدن به آرمان متعالی را بازتاب می‌دهد و هم سرنگونی بر اثر بلندپروازی را.

حق‌شناس: من در وجود شما، در تصویری که از خودتان و کارتان ترسیم کردید یک تقابل می‌بینم، اگر نه تعارض یا تناقض. یعنی اسطوره و ضد اسطوره. یعنی سنتی و ضد سنتی. یعنی مردمی و ضد مردمی به یک نحوی. من احساس می‌کنم برخورد شما با اسطوره‌ها، برخورد یک آدم خیلی مدرن است؛ که اسطوره‌ها را نه حماسی که تراژیک می‌بیند و دارد خودش را در فضای اسطوره خیلی تنها و منحصر به فرد می‌بیند. یعنی که رویارویی است با محتوای اسطوره‌هایی که ما را می‌سازند. اجازه بدهید اصلاً ببینیم کار اسطوره چه بوده و از کی عصر اسطوره به پایان می‌رسد. عصر علم و اندیشه و عصر تفرد موقعی در یونان شروع می‌شود که سعی می‌شود در مقابل توجیه‌های اسطوره‌ای جهان یا جهان‌شناسی‌های اسطوره‌ای توجیه‌های علمی و فلسفی بیاورند و از آنجا اسطوره اندک اندک پس می‌رود و علم و فلسفه به جایش می‌آید. پیش از اینکه چنین وضعی به وجود بیاید، کار اسطوره، یکدست کردن است و در حقیقت خوراندن افراد مختلف با نگاه‌های مختلف به تنِ یک فرهنگِ یگانهٔ یکدستی است که همهٔ ما را به یک سو می‌برد. یعنی رستم برای ما رستم بوده و خوب. ضحاک برای ما ضحاک بوده و بد بوده و کار اسطورهٔ ضحاکی و رستمی و فریدونی این بوده که تصور قومی را از رستم، ضحاک، رستم و... مشخص و متبلور کند، تا ما را در آن قالب بپروراند. کاری که شما می‌کنید اسطوره را برمی‌گزینید که ضامنِ یکدستی و یگانگی و همسویی ماست. اسطوره را برمی‌گزینید نه به خاطر اینکه این یکدستی و یگانگی را تداوم ببخشید یا در جهت قدیمی یا به یک صورت جدید به گونه‌ای محتوای اسطوره را عوض کنید، بلکه دقیقاً قصد دارید اسطوره را تداوم نبخشید، یکدستی را تداوم



نبخشید، برجستگی ایجاد بکنید، انفراد ایجاد کنید، خودتان فردیت داشته باشید، دیگران هم با خواندن آثارتان یا نمایشنامه‌ها فردیت پیدا کنند. یعنی کسی که داستان شما را روی صحنه می‌بیند یا می‌خواند، جایگاه محکمتری در فرهنگ و سنت‌های خودش پیدا نمی‌کند، برکنده می‌شود. شاید به فکر می‌افتد این برکندگی و این به فکر افتادن، این نگرانی و دلهره در حقیقت ذات تقابلی که در دید شما با اسطوره وجود دارد همان چیز ضد اسطوره است. شما در حقیقت بدل اسطوره را، را از خود اسطوره می‌طلبید. بعد آدم در حیرت می‌افتد که این یعنی چی؟! شما دارید اسطوره به من می‌دهید که اسطوره‌زدایی کنید؟ اسطوره‌زدایی نه، مرا از اسطوره برکنید؟ در زبان هم همین وضع است. شما زبان را دارید می‌گیرید که با مردم رابطه برقرار کنید ولی این زبانی که شما دارید به کار می‌برید یک ارتیفکت (مصنوع) است. یک چیز طبیعی نیست. یک چیزی که ما الان داریم صحبت می‌کنیم و شما دارید صحبت می‌کنید، نیست. یک چیزی است که رویش کار شده. یعنی چیزی است که فقط و فقط برای بیضایی است. یعنی متعلق به اسطورهٔ زبان نیست، و باز اینجا همان تقابل و تعارض پیدا می‌شود.

بیضایی: به نظر می‌آید جهان پذیرفته شده‌ای داشته‌ایم که من به همش زده‌ام، و زبان تفاهم‌آمیزی داشته‌ایم که من متزلزش کرده‌ام. شما را ارجاع می‌دهم به جزمیت‌های فرسوده و زبان ناتوانِ نمایشی چهل سال پیش. نه ـ من فقط خواستم امکان دیگری را در اندیشه‌های پذیرفته شده، و زبان محدودی که می‌شناختم نشان بدهم. خوشحالم که امروز تردیدم در باورها و جزم‌ها، و همین طور جست‌وجوی زبانی‌ام همگانی شده، و به‌رغم تصور برخی، مردم بر صحنه‌ها می‌بینند و می‌فهمند و احساس سربلندی می‌کنند. خوشحال می‌شوم اگر این برکندن اتفاق افتاده باشد. چون معنی‌اش این است که هرکس ناچار است دوباره بیندیشد و جای خودش را در این روایت جدید که مناسب زمان ماست پیدا کند. البته فرمایش شما درست است. مردم به زبان سعدی و حافظ هم حرف نمی‌زنند، ولی این دلیل نمی‌شود و نمی‌شد که سعدی و حافظ شعرشان را نگویند. و ضمناً سعدی و حافظ هم خود صورتی از مردم‌اند و نمی‌شد به پیروی از زبان بازار، نقش خودشان را در ساخت و ترکیب زبان ایفا نکنند، و معنی‌اش هم این نیست و نبود که مردم ـ حتی پس از هفت قرن ـ زبان آنها را نمی‌فهمند. بله، زبان سه برخوانی مخلوق و مصنوع است. مخلوق و مصنوع مردم طول قرن‌ها، که فقط مدتی از نظرها پوشیده نگه داشته شده بود، و من فقط غبار روی آن را کمی پس زدم و امکان‌های آن را نشان دادم. هیچ واژه‌ای از زبان دیگری نیامده و اختراع هم نشده که کسی نفهمد. هر ترکیب و بازسازی تازه، امکانی است که زیر هجوم‌های گوناگون به این فرهنگ، فرصت بروز و رشد پیدا نکرده بود. اگر اصلاً خود زبان مخلوق و مصنوع است ـ مخلوق و مصنوع مردم، بر اساس نیازشان ـ من هم که یکی از مردمم حتماً حق دارم بر پایهٔ نیاز، روی ساخت‌وساز و آزمون و بازاندیشی و گسترش زبان کار کنم. از این گذشته، حتماً توقع ندارید آرش و اژدهاک و بُندارِ بیدخش به زبان مشابه‌ساز و بسازبفروش امروز حرف بزنند. حتماً نه! چون تناقضی خواهد بود که از طرفی می‌خواهند همهٔ گونا گونی زبان مردم باستان را نشان بدهم، و از طرف دیگر سرزنشم می‌کنند که چرا به زبان باستان می‌نویسم! ـ من اگر واقعاً به زبان باستان می‌نوشتم البته کسی نمی‌فهمید. ولی نه، با کمک گرفتن از واژه‌های ریشه‌ای زبان مادری‌ام، و گاه ساختن دستورزبانی دیگر، زبانی را می‌نویسم که هم تماماً قابل فهم و در دسترس مردم امروزی است، و هم فاصلهٔ تاریخی را میان خواننده و زمان رویداد یادآوری می‌کند. اگر مردم این زبان را نمی‌فهمیدند، کسی متن چاپی آن را نمی‌خرید و اجرای آن را بر صحنه نمی‌دید. ولی کسانی یادشان هست که ورودیهٔ کارنامهٔ بُندار بیدخش در آخرین شب اجرایش ـ در بازار سیاه ـ ده برابر خریده شد. مردم این زبان مخلوق و مصنوع را می‌فهمند چون تا مغز استخوان متعلق به اینجاست، در قالبی هم دور و هم نزدیک. زنگ آشنایی در حتی واژه‌ها و ترکیب‌های غریب‌تر هست که آنها در حافظهٔ فردی و دسته‌جمعی‌شان می‌شناسند. و اگر واژه‌ای را حتی با معنای لغت‌نامه‌ای نشناسند، به قرینه و با معنای احساسی‌اش می‌شناسند. البته درست است، این زبان کاسبی و کارچاق‌کنی یا اداری و روزنامه‌ای نیست، و برای خرید گوسفند زنده و یدکی و آوردن رأی اصلاً کارساز نیست، و من هم هرگز در نوشتن این گونه موقعیت‌ها، این زبان را به کار نبرده‌ام. و حالا تازه خیال می‌کنم که دارم متوجه معنی «نقش‌مند» می‌شوم؛ اگر معنی‌اش «کارکردی» باشد. این زبان در کار شما نقش‌مند است؟ البته که هست. هرکلمه در کار معماری زمان است، و مکان است، و هویت است، و شخصیت و موقعیت است. اینها کلمان زمان

دیگر نیست، و مکان دیگر، و هویت دیگر، و شخصیت دیگر. من زمان و مکان و هویت و شخصیت دیگر را با این کلمات نمی‌نویسم. و درست‌تر گفته باشم، چرا، شاید بیشتر اینها همان کلمات است که با دستور زبان دیگر، برقی دیگر، و فاصله‌ای دیگر، و کارکردی دیگر پیدا می‌کند. بله. حتماً و مسلماً کارکردی و مؤثر است در خلق جهانی که دیگر حتی تصوری هم از آن در ذهن‌ها نبود.

حسین سناپور: ما توی اسطوره یک چیزهایی خاص خودش داریم؛ مثلاً اینکه تاریخ‌مند نیست. یعنی مثلاً روشن نیست این اسطوره در سال فلان اتفاق افتاده یا در شهری که اسطوره دارد تویش واقع می‌شود مثلاً خانه‌هایش این شکلی‌اند، یک طبقه‌اند یا دو طبقه‌اند، دروپنجره دارند یا ندارند، انسان‌ها توی غار زندگی می‌کنند و... کمااینکه توی داستان‌های اژدهاک و کارنامهٔ بندار بیدخش همین طور است. یعنی ما عملاً هم عنصر مکانی یا زمانی که توضیح بدهد که اینها به چه زمانی می‌توانند برگردد نداریم. در حقیقت اسطوره فرامکان و زمان می‌شود. انسان‌ها، انسان‌های متعارف نیستند. من فکر می‌کنم داستان اول و دوم، اسطوره هستند به معنای قدیمی‌اش ولی آرش اسطوره‌ای است که در یک سطح تغییر کرده و یا به عبارتی شاید بالاتر آمده و ظرفیت‌های تراژیک هم پیدا کرده. چیزهای مختلفی که راجع به اسطوره می‌گویم به نظر من توی داستان اول و دوم به طور کامل هست. فقط یک عمل وارو کردن انجام شده که مثلاً ضحاک یا اژدهاک که منفی بوده توی اسطوره‌هایی که برای ذهن آشناست، حالا اینجا تبدیل به آدم دیگری می‌شود. یعنی ما حداقل به او حق می‌دهیم که مارهای کینه از شانه‌ها و کتف‌هایش روییده باشند. یا در کارنامهٔ بُندارِ بیدخش باز یک جابجایی صورت گرفته بین جم و همین بُندارِ بیدخش. که یعنی جمی که مثلاً آورندهٔ آن علم‌ها بوده و مثبت بوده حالا به کلی نماینده قدرت و منفی می‌شود؛ اما این جابجایی فقط در حدّ وارو شدن است. یعنی چند پهلو یا دو پهلو شدن نیست. به همین خاطر به نظر من اینها کاملاً با همان تعریف‌های اسطوره فکر می‌کنم قابل تعریف‌اند و به یک معنا، همان اسطوره‌ها هستند که حالا شما اینها را بازنویسی کردید و یک جور دیگر دارید بهشان نگاه می‌کنید. ولی باز اسطوره‌اند. اما در مورد آرش، خصوصیت اسطوره‌ای را دارد. کاری که اینجا آرش می‌کند یعنی تیر را در حقیقت با دلش می‌اندازد. عناصر اسطوره‌ای در این کاملاً آشکار است و خوب طبیعی هم هست چون یک مقدار هم از همان اسطورهٔ آرش گرفته شده. اما یک سطحی توی این ایجاد شده که من گمان نمی‌کنم توی آرش قبلی باشد. تا آنجایی که من می‌دانم آرش اسطوره‌ای ما ظاهراً انتخاب می‌کند و انجام می‌دهد. ولی توی روایت شما، تأکید می‌شود که این کاملاً مجبور است یعنی جاهای مختلف هست که گفته می‌شود من نمی‌خواستم تیر بیندازم و تا اواخرش هم همین را می‌گوید اما تمام شرایط دست به دست هم می‌دهد این می‌رود تیر را بیندازد. بهترین مقاله‌ای که راجع به تراژدی خواندم از کامو است و نکتهٔ مرکزی که رویش تأکید می‌کند این است که در تراژدی، هستهٔ مرکزی‌اش این است که برای قهرمان یک تقدیری رقم می‌خورد. تقدیر به اصطلاح ماورایی و این تمام سعی‌اش این است که از سرنوشتش فرار کند ولی در پایان به همان گرفتار می‌شود مگر با دادن جان خودش. به نظر می‌آید که توی روایت شما از آرش همین کار انجام شده. یعنی اینکه آرش مجبور می‌شود. با همهٔ تلاشی که می‌کند آن تیر را نیندازد، ولی در نهایت به عهده‌اش گذاشته می‌شود و باید این کار را بکند و فقط هم با مرگ خودش است که از این تقدیر بیرون می‌رود. نکته‌های مهم دیگری هم هست. اینکه مثلاً با عشق این کار را انجام نمی‌دهد و در حقیقت با نفرت انجام می‌دهد. این هم تغییراتی است که در نوع بازخوانی شما از آرش انجام شده. مثلاً باکشواد که می‌خواهد جلویش را بگیرد بحث‌های اجتماعی مطرح می‌شود که مال زمانهٔ ماست و به نظر من به خوبی هم توی اثر جاگرفته. این است که فکر می‌کنم اگر بخواهیم با آن خصوصیات نگاه کنیم، آرش به نسبت آن دو کار خیلی موفق‌تر است. یکی به دلیل اینکه یک سطح دیگری به اسطورهٔ قبلی اضافه می‌کند و با اضافه کردن آن سطح که در حقیقت تراژیک کردنش است، جنبه‌های امروزی‌تری هم به آن اسطوره می‌دهد.

بیضایی: من فکر می‌کنم در دو سه مورد سوءتفاهم هست. یکی اینکه تصور می‌کنید من تصمیم گرفتم اسطوره بنویسم. نه ـ من به دنبال دری یا روزنه‌ای برای گذر به عالم نمایشی می‌گشتم که تقلید شرق و غرب نباشد، و زبان و زیباشناسی و جهان‌بینی مستقل خودش را داشته باشد ـ شاید همهٔ زندگی حرفه‌ای من به آزمایش‌هایی برای گذشتن از این در بسته گذشت. من ناچار

شدم تجربه‌هایی را بگذرانم که می‌بایست در قرن‌ها پیش در نمایش این کشور، و انتقالش از کاری عامیانه و پیش پاافتاده، به کاری روشنفکرانه و جدی، اتفاق می‌افتاد. و در این جست‌وجوی فکری، اول از همه اینها برای من آمدند. چهل سال پیش ــ یعنی سال سی و نه که من اژدهاک را نوشتم ــ اصلاً به این فکر نمی‌کردم که بعدها اینها را اسطوره می‌خوانند یا تراژدی یا داستان یا چیز دیگر. خودم برای گریز از این سوءتفاهم‌ها، همیشه آنها را روایت می‌خواندم، تا این اواخر که اسمشان را گذاشتم «بَرخوانی»، و مسلم است که یک جور هم نیستند. هر کدام نمایندهٔ آزمایش‌های جداگانه و دلواپسی‌های جداگانه‌ای هستند و هرکس ممکن است یکی را بر آنهای دیگر ترجیح بدهد. نکتهٔ دیگر اینکه فکر می‌کنم معیارهایی که برای سنجش زبان نمایش به کار می‌رود اشتباه‌آمیز است. نبودِ نقد نمایش، اینجاها خود را نشان می‌دهد. منتقد یا ادیب تصور می‌کند هر چه در نمایش گفته می‌شود نظر نویسنده است. نه. مطلقاً! عکس‌العمل آنیِ آن شخصیت نمایشی است، در آن لحظه و موقعیت معین؛ و ممکن است دقایقی بعد، در حرف بعدش، با تغییر موقعیت به نتیجه دیگری برسد و درست عکس آن بگوید. هیچ کدام نظر نویسنده نیست. نویسنده فقط دارد مثل یک پژوهشگرِ آزمایشگاه کسی را با خصوصیات مشخص، در موقعیت خاصی، زیر ذره‌بین و در نور قرار می‌دهد و واکنش‌هایش را یادداشت می‌کند. سال‌ها پیش همین اشتباه را استاد بزرگواری کرد و تصور کرد شعرِ زن و اژدها هر دو در خاک به‌ازمین پاک از این هر دو ناپاک به‌انظر شخص فردوسی نسبت به زن است و به او تهمت زد. نه ـ این نشناختن زبان نمایش است. نظر فردوسی نیست. واکنش خشم‌آمیز و آنی شخص نمایش یعنی رستم است نسبت به شخص نمایش دیگر یعنی سودابه، درست در موقعیت رسیدن خبر سربریدن سیاوش. در جاهای دیگر رستم یا شخصیت‌های نمایشی دیگر، گاهی با مهر و گاهی با ستایش و گاهی با دریغ از زن یاد می‌کنند. بنابراین ــ ضمن اینکه سال‌هاست نمی‌فهمم چرا وطن‌پرستی برای همهٔ دنیا مجاز است و فقط برای ما گناه، و ضمن اعلام نفرت از وطن‌پرستی و قبیله‌پرستی خودخواهانه و افراطی ــ من فکر نمی‌کنم جملهٔ: «آری، بمان و داستان این جام بر مردمان بخوان تا نگویند این دانش نداشتیم» نظر وطن‌پرستانهٔ من است. این حرفِ بُندارِ بیدخش است در موقعیت مرگ. و اگر ما فکر کنیم این نظر نویسنده است، پس حرف‌های متناقض‌اش هم باید نظر نویسنده باشد. آن وقت چه جور توجیه‌اش می‌کنیم؟ نه! این واپسین خواستهٔ درست پیش از مرگ بُندار است که از آنچه زندگی بر سر آن گذاشته یاد شود، تا زندگی‌اش کاملاً بیهوده نمانده باشد. یعنی واپسین کوشش برای اینکه به زندگیِ پاک باخته‌اش معنایی بدهد، و اصلاً هم وطن‌پرستانه نیست. یک روانشناسی انسانی است. نکتهٔ دیگر اینکه واقعاً نمی‌فهمم چطور نمی‌شود تفاوت زبان‌های سه برخوانی را با مرگ یزدگرد یا طومار شیخ شرزین و مثلاً چهار صندوق، یا ندبه، یا اشغال یا زمین دریافت!

مطلق: من می‌خواستم صحبت‌هایم را در دو بخش فرم و معنا و زبان تقسیم کنم. در مورد هر کدام صحبت می‌کنم. در نهایت یک سؤال مطرح می‌کنم. از نظر فرم و معنا، فکر می‌کنم فرمی که این سه برخوانی مطابق با آن است، فرم روایت گونه و حکایتی است. در اجرای آرش یا بندار بیدخش، شخصیت‌ها می‌توانند جایشان را با هم عوض بکنند. یعنی وقتی یک شخصیت یک لباسی را می‌پوشد، آن لباس را درمی‌آورد و به یک شخصیت دیگر تبدیل می‌شود چون که اصلاً قرار نیست که یک شخصیت خاصی نمایش داده بشود بلکه این شخصیت، شخصیتِ فراگیر و جهانی است. در مورد اینکه گفتند که قرار نیست به معنای خاصی برسیم، فکر می‌کنم در حکایت اصل بر این است و در اسطوره، که ما به معنای خاصی برسیم؛ و همهٔ تلاش نویسنده هم همین هست. صحبت دوم در مورد اسطوره است. من فکر می‌کنم کاری که آقای بیضایی انجام دادند این است که از میان هزاران روایتی که یک اسطوره می‌تواند داشته باشد به یک روایتش توجه کرده‌اند و اصلاً هم قرار نیست که این روایت درگذشته گفته شده باشد یا اینکه چقدر اسطورهٔ غالب باشدبلکه این اسطوره می‌تواند برداشت ما از آن اسطوره باشد و برداشت ما از آن روایت باشد. مثلاً در مورد اژدها ک، در حقیقت برعکس عمل شود یعنی اژدها کی که توی اسطورهٔ رایج این قدر بد است که فریدون وقتی به او یک زخم می‌زند، هزار کژدم ازش بیرون می‌آید و فریدون می‌ترسد که همهٔ زمین از کژدم پر شود و بعد زندانی‌اش می‌کند، حالا اژدها کی خوب است و می‌خواهد مارهای درونش را از بین ببرد. این یک ویژگیِ سه برخوانی‌ها است. اما فکر می‌کنم شاید این زبانِ پرخاشگر یا خودتان هم می‌گویید که انتقادآمیز است نسبت به

فرهنگ خودمان، گهگاه به بعضی چیزها توجه نکرده. مثلاً توی فرهنگ ایرانی، یکی از خصوصیات مثبت شاید می‌شود گفت وجود دارد، این است که در فرهنگ گذشته‌مان نوعی دیالوگ وجود داشته. مثلاً توی متنِ وندیداد، همان طور که توی بندار بیدخش هم به آن اشاره می‌شود بعد از اینکه اهورامزدا به جم می‌گوید که تو آیا پیامبر من خواهی شد در روی زمین. جم اختیار دارد که بگوید نه، من پیامبر تو نمی‌شوم. نه من آفریده شدم و نه آموخته شدم که پیامبر تو باشم! و این را رد بکند و یا یک مورد دیگر وقتی زرتشت قرار است برای کسی نزد اهورامزدا شفاعت کند، اهورامزدا می‌گوید نه امکان ندارد و من نمی‌توانم او را ببخشم. اما زرتشت می‌گوید درست است که تو اهورامزدا هستی، درست است که خدا هستی اما الان اینجا داری زور می‌گویی. یعنی زرتشت می‌تواند در برابر اهورامزدا قرار بگیرد و به او جواب بدهد. فکر می‌کنم از خصوصیات مثبتی هست که لااقل در اسطوره‌های ما وجود دارد و اگر در اسطوره‌های ما وجود داشته به این معنی است که در گفتمانِ آن موقع ما وجود داشته. من فکر می‌کنم شاید می‌شد به اینها توجه کرد. اما قسمت دوم بحثم در مورد زبان است. زبانِ این برخوانی‌ها تا آنجا که من می‌توانستم به آن توجه کنم گهگاه بسیار به زبان و حکمات اوستایی همخوانی دارد. مثلاً با متن وندیداد که مثال زدم، دقیقاً بعضی جاها را می‌شود پیدا کرد مثلاً ای جم نیک چهره یا ای جم خوب رمه و یا خیلی جاهای دیگر هم... می‌خواستم ببینم که دقیقاً شما اصرار داشتید که متن‌هایی که می‌نویسید که گاه برگردان از آن متون باشد و برداشت جدیدی ازش ارائه بدهید یا این اصلاً اتفاقی است؟

بیضایی: گفتمانی که توی فرهنگ آن زمان است خیلی کوچک است. مغتنم است، و به پشتوانهٔ آنهاست که می‌نویسیم. در عین حال خیلی کوچک است یا از دسترس ما دور مانده، یا نابود شده، و آنچه مانده هرگز به گفتگو به آن معنی که مثلاً در یونان رسید، منجر نشد. هرگز تراژدی روی صحنه که زمان خودش را نقد کند یا شخصیت‌های اسطوره‌ای را از افق اسطوره به افق بشری منتقل کند اتفاق نیفتاد. زمانی که من آن اندک نوشته‌های پیش از اسلام را می‌خواندم برایم شگفت‌انگیز بود که این نوشته‌ها این قدر از چشم‌ها دور مانده. چقدر قابلیت در آنها پنهان است و چه نثر منشیانهٔ پر تکلفِ پر اداِی مسخرهٔ اداریِ غیرقابل فهمی جای آن را گرفته که بعدها کم‌کم تبدیل شده به وسیلهٔ تفاخر و اظهار فضل. به هر حال من هنوز دبیرستان می‌رفتم؛ متن‌های اوستایی و غیره را زمانی که جوان بودم ورق زدم. بعد یک دوره‌ای هم پهلوی خواندم. یک سال بیشتر دانشکدهٔ ادبیات نرفتم ولی در آن سال می‌شد تعدادی زبان بخوانیم. سنسکریت و زبان پهلوی و اوستایی و غیره را، و یک اندک آشنایی با همهٔ تنبلی‌ام با اینها دارم. تمام اینها برایم بخشی از فرهنگ بود که ازش ممنوع، محروم و غافل بودیم. و وقتی می‌خواندم هرگز فکر نمی‌کردم بخواهم مانند آنها بنویسم. در واقع همهٔ دانش زبانی بدون اینکه من خواسته باشم از آنها استفادهٔ نوشتنی بکنم در جاهایی از روی کنجکاوی به دستم رسیده و در من ته‌نشین شده و بعدها گاهی خواسته و گاهی ناخواسته در کارم آمده.

سناپور: من یک سؤالی داشتم در مورد اسطوره‌ها. فکر می‌کنم توی کار شما آشکار است و صحبت هم به اندازهٔ کافی شد که در عین حال که شما به نوعی اسطوره‌ها را بازنویسی می‌کنید، در عین حال دارید آنها را تغییر می‌دهید، ضمن اینکه اسطوره است، ضد اسطوره هم هست. ضد اسطوره‌هایی که توی ذهن ما هست نه خود اسطوره.

بیضایی: بگذارید بگویم اصلاً ضدِ چه هست. ضدِ نتیجه‌ای است که ما از آن اسطوره می‌گیریم. و هر نتیجه‌ای در سنت، فرهنگ و گذشتهٔ ما که شرایط فعلی ما را به این صورتی که هست تأیید کند، مورد انکارِ من است. یعنی هر چه که دست و پای ما را توی قرن‌ها بسته، هرچه که ما را از تفکر بازداشته. همهٔ اینها مورد انکار من است. بنابراین من با اسطوره‌سازی دشمنی ندارم. من با آن چیزی مسئله دارم که وضع موجود را برای همیشه می‌خواهد تثبیت کند. بنابراین اگر من چیزی را به هم می‌ریزم، در عوض برای جانشین آن، آیا خواننده یا بیننده را به تفکر وا نمی‌دارم؟ خیال می‌کنم چرا. اما حتی همین هم در کار من عمدی و اختیاری نیست، در گوهر من است و خود به خود اتفاق می‌افتد.