گفتگو

نخستین بار است که شاهرخ‌مسکوب، نویسندهٔ «مقدمه‌ای بررستم و اسفندیار» و «سوگ سیاوش»، برای مصاحبه‌ای حاضر می‌شود، زیرا مردی است منزوی، فروتن، بی‌اعتنا به‌شهرت و پایبند صداقت اندیشه و شرافت قلم که همیشه با سرسختی خود را از جنجالهای ادبی ومطبوعاتی برکنار داشته است.

«مقدمه‌ای بررستم واسفندیار» مسکوب سرآغازی درخشان در کار تحقیق ادبی و پایه‌گذار شیوه‌ای نو در بررسی ادبیات کهن ایران بود. مسکوب پس از نوشتن این کتاب سکوتی طولانی داشت، شاید این دوران را برای تأملی عمیقتر در «شاهنامه» لازم می‌شمرد. کتاب دوم‌او به‌نام «سوگ‌سیاوش، در مرگ و رستاخیز» حاصل این تأمل و تحقیق است. این کتاب چنان بااستقبال روبرو شده است که در مدتی کوتاه به‌چاپ دوم رسیده است. نقدهای دیگر مسکوب، خاصه برآثار نمایشی یونان‌قدیم ــ سوفکل واشیل ــ به شناساندن آثار این نویسندگان کمک کرده است. مسکوب مترجم قابلی است: «خوشه‌های خشم»، «آنتیگن» و «ادیپ‌شهریار» ازبهترین ترجمه‌های ربع قرن اخیر است. «کتاب امروز» از چندتن که در مباحث ادبی، خاصه در زمینهٔ اساطیر و حماسه‌های ایرانی صاحبنظرند دعوت کرد تابا مسکوب دربارهٔ کارها وشیوهٔ پژوهشی او گفتگو کنند. علاوه برشاهرخ‌مسکوب، از آقایان مهرداد بهار، ناصر پاکدامن، امیرحسین جهانبگلو، داریوش شایگان و محمدرضا شفیعی‌کدکنی که دعوت «کتاب‌امروز» را پذیرفته‌اند صمیمانه‌سپاسگزاریم.

شاهرخ‌مسکوب و افسانهٔ سیاوش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مسئلهٔ مرگ

ناصر پاکدامن: ازمیان شخصیتهای اساطیری یا تاریخی، مسکوب کسانی را انتخاب‌کرده و درباره‌شان حرف زده و تحقیق‌کرده و خواهد کرد که علاقهٔ خاصی به‌آنها دارد ــ ازجمله پرومته و آنتیگون، رستم واسفندیار، سیاوش و کیخسرو. من می‌خواستم بپرسم آیا اینها خصوصیات مشترکی دارند؟ و آیا دلیل اینکه اینها را انتخاب کرده‌ای چیست؟

شاهرخ مسکوب: این انتخاب اولش حتماً خیلی سنجیده و دانسته نبوده، ولی اگر بخواهیم وجه مشترکی بین همه‌شان پیدا بکنیم، خیال می‌کنم که وجه مشترک اصلی همهٔ این آدمها مطرح بودن مرگ است برای آنها ونحوه‌ای که با مرگ روبه‌رو می‌شوند: چون همهٔ این آدمها، چه‌آنهایی که از اساطیر ایران انتخاب شده‌اند و چه آنهایی‌که از ادبیات یونان، کسانی هستند که مسئلهٔ مرگ به‌نحوی برایشان مطرح بوده، یا اگر مطرح نبوده در مقابل مرگ قرار گرفته‌اند وعکس‌العملی‌هم داشته‌اند.

امیرحسین جهانبگلو: اگر اجازه می‌دهید من چیزی به این نکته اضافه بکنم: تصور می‌کنم تونه تنها به مسئلهٔ مرگ توجه کرده‌ای، بلکه به‌مسئلهٔ زندگی هم توجه کرده‌ای؛ یعنی درست به مناسبت اینکه به مرگ توجه کرده‌ای، به زندگی توجه کرده‌ای. یعنی رفتار اینها، وضع اینها در مقابل مرگ، وضعشان را در مقابل زندگی تعیین می‌کند.

پاکدامن: شاید مسئلهٔ سرنوشت را هم بشوداضافه کرد. فکر می‌کنم تمام این آدمها در مقابل سرنوشت، یا به‌عبارت دیگر در مقابل جهان، قیام کرده‌اند و مثل این است که یک تنه خواسته‌اند در مقابل جهان و سرنوشت آدم اعتراض بکنند ــ گیرم که درآخر همه‌شان شکست خورده‌اند.

مسکوب: در دریافت این آدمها از زندگی و مقابله‌شان با مرگ یک شکست جبری و ضروری وجود دارد. بعضیهاهم از پیش اصلا می‌دانند

که شکست می‌خورند. منتها من خیال می‌کنم پیروزیشان در این است که این شکست را نمی‌پذیرند: با اینکه می‌دانند شکست می‌خورند دست به جنگ می‌زنند- مثل ادیپ.

تراژدی یونانی و اساطیر ایرانی

داریوش شایگان: شاهرخ، تمام قهرمانهایی که توانتخاب کرده‌ای قهرمانهای تراژیك‌اند.. تو درقسمت اول کتابت تمام‌صفات تراژیك سیاوش را خیلی خوب توضیح داده‌ای، ولی به‌خود تراژدی مستتر در داستان سیاوش چندان توجه نکرده‌ای. مثلا در اینجا می‌گویی: «شهیدان پروردهٔ دوران و اجتماع بیدادگرند ومدینهٔ فاضلهٔ آزادان را اگر روزی بیاید نیازی به شهادت نیست.» ولی خودت می‌دانی که صفت تراژدی ارتباطی با زمان و تاریخ ندارد. این چیزی است که ابدی است، همیشه باید باشد... و بعد اضافه می‌کنی که: «سیاوش شاهنامه و ساخت افسانهٔ او از آن اجتماع بیدادگرساسانی است.» چه‌ارتباطی به‌عنوان مثال‌میان‌تراژدیهای سوفوکل و داستان سیاوش هست؟

مسکوب: اساساً من خیلی معتقد به ادبیات مقایسه‌ای نیستم. برای اینکه هرفرهنگی مثل یك مدار بسته است، منتها همان‌طور که فلك بسته‌است، یعنی‌درضمن اینکه بسته است، بینهایت است. مثلاروبین تنها زایدند، و درهرجایی به شکل دیگری هستند. اما اگر بخواهیم اخیلوس و اسفندیار و شمشون و ارجونا را باهم مقایسه کنیم، این‌خیلی کار مطلوبی نیست. این‌مقایسه‌ها درصورتی چیزی به دست می‌دهند که هرکدام را در نظام فرهنگی خودش بگذاریم. به‌همین مناسبت من معمولا دراین چیزهایی که نوشته‌ام هیچ دنبال مقایسه نرفته‌ام. واگر بین آدمهایی مثل ادیپ و سیاوش ارتباطی باشد، به‌نظر من یك ارتباط خیلی خیلی‌کلی است: ارتباطی‌است که در سرنوشت آدمها هست. مقایسه برای من وقتی جالب است‌که نه به مناسبت شباهت‌آدمها بلکه به مناسبت وجوه اختلافشان باشد. مثلا در ذهن من همیشه یعنی از پهلوانهای «شاهنامه» با دن‌کیشوت مقایسه می‌شوند، نه به مناسبت شباهتها، بلکه به مناسبت اختلافهایی که باهم دارند. من خیال می‌کنم که مثلا از هومر به دن‌کیشوت یك پیوند منطقی، یا به عبارت بهتر یك پیوند بسامان، یك پیوند سازگار هست، یعنی چیزی‌که از جایی شروع می‌شود وبه‌جایی ختم می‌شود. شخصیت دون‌کیشوت شباهتی به شخصیتهای‌هومر ندارد، امابه‌مناسبت‌اختلافهایی که با آنها دارد قابل توجه است. و در ادیپ یا سیاوش یا رستم و اسفندیار، یا ایوب و پرومته مثلا، که از جهاتی قابل مقایسه هستند، وجوه اختلاف بیشتر می‌تواند آدم را به‌فکر بیندازد تا وجوه شباهت. ولی شباهتهای خیلی کلی هم هست. مثلا درمیان‌همه‌رو‌بین‌تنها تمایل به نمردن، به جاوید بودن، به باقی ماندن دیده می‌شود. وهمچنین ناگزیر بودن مرگ، که هرکدامشان از جایی زخم‌پذیرند و زخم می‌خورند. شاید شباهتهای این طوری‌که مربوط به سرنوشت آدمیزاد است وجود داشته باشد، ولی اساساً دلم نمی‌خواهد بگردم‌که بین‌سیاوش وفلان شخصیت تراژدی یونانی چه شباهتی هست، وخیال می‌کنم‌که برداشتها در ادب‌ایران ویونان ممکن است تراژیك باشند، امادینسبت به زندگی احتمالا متفاوت است.

جهانبگلو: ولی من باحرف داریوش کاملا موافقم. یعنی به شخصیت تراژیك سیاوش شاید در این کتاب به‌اندازهٔ کافی تفصیل داده نشده باشد. در این قضیه یك دوگانگی وجود دارد، البته بین سرنوشت یا تقدیرکه ازش نمی‌شود فرارکرد و مسئلهٔ شهادت. یعنی تو دراین کتاب درجایی تقدیر را قبول کرده‌ای و در جای دیگر شهادت را، شهادت آگاهانه را قبول می‌کنی...

مسکوب: یعنی آگاه بودن به تقدیر وپذیرفتنش را. چون شهیدهایی که من مثل زدم همه به‌این جبر آگاهند و این جبر را می‌پذیرند. منتها جبر وقتی پذیرفته شد نظام آن، سیستم آن‌درهم می‌ریزد.

شایگان: ولی فکر نمی‌کنی که «خویشکاری» سیاوش در واقع همان سرنوشت سیاوش است؟ یعنی بین بخت وکار سیاوش تناقض نیست. برای همین است که قهرمان تراژیك است. در تراژدی هیچ کس مقصر نیست. سیاوش گناهکار نیست، چون اگر پیمان بشکند «میترادروج» می‌شود. پدرش گناهکار نیست، چون سیاستمدار است ومی‌خواهد از موقعیتش استفاده بکند.

سودابه گناهکار نیست، چون عاشق است. افراسیاب گناهکار نیست، چون گول خورده است. و تراژدی واقعی این است که هیچ‌کس گناهکار نیست. شهادت هم اتفاق می‌افتد برای اینکه باید اتفاق بیفتد.

مسکوب: آره. ولی من امیدوارم اینجا دنبال مقصر نگشته باشم.

گناهکار بیگناه

شایگان: نه، نگشته‌ای. چیزی که گفته‌ای خیلی زیباست: «پس آن همه فضایل که مایهٔ کمال سیاوش بود خود خمیرمایهٔ نقصان وناتوانی اوست...» این مطلب به نظرمن بسیار بجاست، زیرا این ناتوانی معصوم یکی از صفات ممیز قهرمان تراژیك است. یعنی سیاوش صاحب عیوب ناشی ازمحاسنش است. آن‌صفات بزرگی که موجب شرافتش بود اینك باعث سقوط و مرگش می‌شود.

مسکوب: بله، ومن هم اینجا دنبال گناهکار نمی‌گردم.

شایگان: ولی سیاوش‌به‌یك اعتبار گناهکاربیگناه است. یعنی از لحاظی درنظر دیگران گناهکار جلوه می‌کند چون دیگران به حقیقت ملکوتی اوپی‌نمی‌برند. ولی او در مقابل وجدان‌خویش بیگناه است. وضع سیاوش بی‌شباهت به وضع مسیح نیست. درقتل مسیح درواقع هیچکس مقصر نیست، زیرا مسیح حقیقت آسمانی است که دردنیای ناسوتی سقوط کرده است و وجود او دراین دنیا ممکن است خود نوعی تضاد تعبیر شود. ارزشی که سیاوش برگزیده از ارزشهای دیگر متعالیتر است. او از حقیقت جهان دریافتی دارد که دیگران از درك آن عاجزند. پس آنچه خلاف وظیفهٔ اوست به‌نظر سیاوش نادرست است وآنچه برای دیگران درست است به نظر سیاوش زبون و کوچك جلوه می‌کند. ازاین روست که در نظر دیگران گناهکار است (سیاوش از امر پدر سرپیچی می‌کند)، ولی دراصل معصوم وبیگناه است. بازبه‌همین جهت مردی است تنها، مردی است که به‌تنهایی مسئولیت کل عالم را به دوش می‌گیرد، لب بشکایت نمی‌گشاید، چون می‌داند که مرد سرنوشت است.

مسکوب: خوب، فکر می‌کنی که این مطلب‌اینجا توضیح داده نشده؟

شایگان: چرا. تواینها را گفته‌ای. ولی می‌توانستی به‌صورت خیلی روشنتر بگویی.

مسکوب: من الان می‌فهمم اشکال در کجاست. تمام این مسائل گفته شده، ولی احتمالا نتیجه‌گیری به یك معنی نشده. حتی درموردشخصیتی مثل سودابه که تکلیفش خیلی روشن است ــ لااقل از نظر فردوسی ــ وقتی که من راجع بسودابه توضیح می‌دهم، اگر اشتباه نکنم، آخر بحثم می‌گویم همهٔ این حرفها مال کسی است که برکنار است وبیرون نشسته است: این سیلاب عشق را می‌بیند، ولیکن حس نمی‌کند، دارد تماشا می‌کند. ولی درمورد آدمی مثل

داریوش شایگان: افسانه در چند درجه می‌تواند تنزل کند: یا به صورت حماسه، یا به صورت داستان، یا حتی به‌صورت رمان پلیسی که همان شکل منحط افسانه است. هیچ کدام باهم‌منافات ندارند: در کلیهٔ این سطحها «جنبهٔ اساطیری» حفظ شده، ولی ارزش آن تغییر یافته است.

کاوس که توی سیلاب افتاده دیگر مسئلهٔ سود وزیانی نیست، مسئلهٔ سنجشی نیست. و درذهن خودم هم راستش هیچ وقت نمی‌توانم نتیجه‌گیری بکنم، یالااقل تا حالا نتوانسته‌ام...

«کاست» و مبارزهٔ طبقاتی

شایگان: درصفحهٔ ۷۷کتاب، تو بمسئلهٔ «کاست» (Caste) اشاره کرده‌ای و کمی جنبهٔمبارزهٔ طبقاتی به‌آن داده‌ای. در واقع مفهوم کاست این نیست وفراموش نکن که این خویشکاری که تو به‌آن اشاره می‌کنی همان مفهومی است که هندیها به‌آن «سوادارما» می‌گویند، یعنی هرکس تابع نظام خویش است. وسیاوش چون هم شاهزاده است وهم سلحشور است ناگزیر است ازنظام خودش تبعیت کند. کاست را باید به‌این معنی گرفت، همان طور که دومزیل (Dumézil) می‌گیرد. نظام کاستی در اصل انعکاس نظام سه‌گانهٔ خدایان در سطح اجتماعی است. به‌کاست اصلا نمی‌شود رنگ «مبارزهٔ طبقاتی» داد.

پاکدامن: و نظر دومزیل نظر واردی است. ولی دربارهٔ مبدأ و منشاء کاست اختلاف نظر خیلی هست و یکی از جریانهای فکری این است‌که می‌گویند که این همان منجمد شدن اختلافات طبقاتی است.

شایگان: ولی تاآنجایی که‌دومزیل مطالعه کرده، مخصوصاً در میتولوژی تطبیقی، این نظام سه گانه در اعتقادات ودر اساطیر کلیهٔ اقوام قدیمی هند و اروپایی هست.

پاکدامن: خوب، آنجا باشد، باز مسئله این‌است که ازکجا آمده. آیا کاست منعکس کنندهٔ واقعیت اجتماعی است، یا واقعیت اجتماعی ساخته وپرداختهٔ کاست است؟

مسکوب: دربارهٔ اساس نظریات دومزیل، یکی دوبار من و داریوش صحبت کرده‌ایم. کمی اختلاف نظر داریم. برای اینکه من تحلیل دومزیل ازاساطیر را دراساس مبتنی برجامعه شناسی می‌بینم و داریوش اساساً این طور نمی‌بیند.

«شاهنامه» و تحقیقات اخیر

پاکدامن: در «مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار» گفته شده است:«هزار سال از زندگی تلخ و بزرگوار فردوسی می‌گذرد. در تاریخ ناسپاس وسفله‌پرور ما بیدادی‌که براو رفته استمانندی ندارد. و دراین جماعت قوادان و دلقکان‌که ماییم، باهوسهای ناچیز و آرزوهای تباه، کسی راپروای کار اونیست و جهان شگفت شاهنامه همچنان‌برارباب فضل دربسته‌وناشناخته مانده است.» واشاره می‌کنی که هیچ به‌کتاب «شاهنامه» نپرداخته‌اند. و واقعاً هم ده سال پیش درفارسی شاید جز همان چند چیزی که در هزارهٔ فردوسی گفته‌بودندچیز دیگری پیدا نمی‌کردیم. اما ازموقعی که تواین را نوشته‌ای، یاشاید همزمان باتو، یك‌عده‌دیگرهم برداشت‌هایی کرده‌اند. به‌نظرتواین توجه به«شاهنامه» را به چه ترتیبی می‌شود توجیه کرد؟ آیا جواب به‌یك‌خواست اجتماعی است؟ جلوگیری ازیك تأخیر است؟ یا چیز عمیقتری است؟

مسکوب: من نمی‌دانم‌که اگر توجهی به

«شاهنامه» شده علت یاعلتهایش چیست. راستش من در این باره فکری نکرده‌ام و جوابی هم نمی‌توانم بدهم، برای این‌که چنین جوابی از جانب دیگران خواهد بود. اما درمورد خودم می‌توانم جواب بدهم. توجه من به «شاهنامه» درحقیقت، اگر بخواهیم به‌معنی دقیق بگوییم، یك توجه انفعالی است. خیال می‌کنم ما در دوره‌ای هستیم که مطلقاً دورهٔ حماسی نیست. دراین دوره‌ای که ما زندگی می‌کنیم معمولا آدمیزاد ارادهٔ خودش را نمی‌تواند عملی‌بکند، کسانی که به زندگی فکر می‌کنند معمولا برخلاف فکرشان عمل می‌کنند و زندگیی که دارند زندگی دلخواه نیست. اما «شاهنامه» دربارهٔ آدمهایی صحبت می‌کند که زندگی دلخواه دارند، به‌این معنی که وقتی عمل می‌کنند مطابق فکر و خواستشان است: فکرشان واقعیت پیدا می‌کند، یابه قول مرحوم‌فروزانفر «هستی‌پذیر» می‌شود. مثل اینکه این اراده جسم پیدا می‌کند: اینقدر قدرت دارد. در حقیقت توجه من یك چنین نوع توجهی است. اگر من خودم یك زندگی حماسی داشتم یاآن جور که فکر می‌کردم می‌توانستم عمل کنم، آنوقت دیگر به‌نفس عمل کردن می‌پرداختم. اما الان زندگی برای من‌بیشتر یك نوع‌حالت حسرت دارد؛ وبه‌همین معنی‌هم جنبهٔ تراژیکش کمی بیشتر می‌شود، وشاید کمی‌هم رنگ‌عارفانه پیدا می‌کند. همه‌اش نگاه می‌کنم به جاهای دور، که آدمهایی بوده‌اند که می‌توانسته‌اند آن چیزی راکه دلشان می‌خواست عمل بکنند، و من درست نقطهٔ مقابل آنها هستم: همیشه جوری زندگی می‌کنم که دلم نمی‌خواهد، و آن جوری که دلم می‌خواهد نمی‌توانم زندگی بکنم. علت توجه من به «شاهنامه» این است که نسبت به‌این کتاب من خودم را در قطب دیگری می‌بینم. آرزو می‌کنم‌که مثل‌شخصیت‌های کتاب باشم ــ که خواستشان را به عمل درمی‌آورند ــ ومی‌دانم که نیستم، و آگاهی دارم به‌اینکه نمی‌توانم آن‌طور باشم. این، توجه مرا جلب می‌کند.

جهانبگلو: می‌خواستم چیز دیگری دراین مورد بگویم. ما می‌بینیم که عده‌ای به «شاهنامه» توجه می‌کنند، ولی درعین حال یك بی‌توجهی هم به «شاهنامه» می‌بینیم. یعنی «شاهنامه» شاید تاده پانزده سال پیش، بیست سال پیش، کتابی بودکه با کتابهای دیگر فرق داشت: متعلق به مردم ایران بود. توی قهومخانه‌ها «شاهنامه» می‌خواندند، کردهاهمه «شاهنامه» می‌خواندند، لرها «شاهنامه» می‌خواندند. کتابی نبود که ازبیرون وارد زندگی مردم شده باشد؛ در درون زندگیشان وجود داشت، بازندگیشان عجین بود. متأسفانه در این وضعی که می‌بینیم عده‌ای به «شاهنامه» می‌پردازند، به‌نظر من این توجه یك معنی خاص دارد: خود نشانهٔ نوعی بی‌توجهی است. تقریباً تمام کتابهایی که راجع به «شاهنامه» نوشته شده، غیر از کتاب شاهرخ، همه بدون استثنا یك برداشت کلاسیك از «شاهنامه» کرده‌اند واز این حد پا را فراتر نگذاشته‌اند. در عین حال این وضع راهم می‌بینیم که «شاهنامه» از زندگی مردم بیرون رفته است. این را هم می‌بینیم، واین تأسف را برمی‌انگیزد.

افسانه‌ها و زندگی مردم

مهرداد بهار: شما فکرنمی‌کنید که این‌افسانه‌ها وقتی می‌توانند توی زندگی مردم باشند که بازندگی مردم ارتباطی مستقیم داشته باشند؟ این خیلی طبیعی است که وقتی تغییرات و تحولاتی در اجتماع انسانی حاصل بشود، طبعاً چیزهای تازه‌ای جای این افسانه‌ها را می‌گیرند؛ وتأسف خوردن، مفید یا بد دانستن مسئله مطرح نیست.

جهانبگلو: من اصلا صحبت مفید بودن و بد بودن نکردم. یعنی جنبهٔ فایده‌اش را من اصلا نگاه نکردم. ولو اینکه این تحلیلی که شما می‌کنید درست باشد ــ که نمی‌دانم تاچه‌اندازه درست باشد ــ این واقعیت تأسف‌آور است‌که «شاهنامه» از زندگی‌مردم‌ایران‌بیرون‌رفته‌باشد.

پاکدامن: «سرکار استوار» جایش را گرفته.

جهانبگلو: مثلا ــ اگر «سرکار استوار» را به عنوان یك‌چیز نو تلقی بکنیم.

بهار: نه، مسئله این نیست که فقط «سرکار استوار» جایش را گرفته باشد. خیلی مسائل جدید امروزه در زندگی ما مطرح شده.

جهانبگلو: من فکر نمی‌کنم منافات داشته‌باشد.

بهار: من فکر می‌کنم همان طورکه روابط اجتماعی کهنه می‌تواند تغییر بکند، روبناهای مربوط‌به آن روابط اجتماعی کهنه هم محققاً می‌تواند تغییر بکند و چیزهای دیگری جایش را بگیرد.

جهانبگلو: مثلا اگر امروز مردم انگلیس کمتر به‌شکسپیر بپردازند، باید این طور تلقی کرد که روابط اجتماعی‌ایجاب می‌کند که‌به‌شکسپیر کمتر بپردازند؟ من تصور نمی‌کنم.

بهار: به‌آن صورت که در میان تودهٔ مردم‌وسیعاً نفوذ داشته باشد، حتماً شکسپیر هم امروز از زندگی مردم انگلستان خارج شده است. آنچه مهم است این است که جهان ذهنی انسان در هیچ دوره‌ای خالی نمی‌ماند واگر قهرمانان اساطیری گذشته راکنار می‌گذارد قهرمانان تازه‌ای را جانشین آنان می‌کند که درعمل کیفیات اصلی‌اش ــ یا آرکه‌تیپهایش (archétypes) ــ همان است که درگذشته بود؛ درواقع، به‌جای اینکه امروز داستان سیاوش‌زباتر عام باشد، زندگی قهرمان‌دیگری که مربوط به‌این زمان، مربوط به زیربناها و روبناهای این زمان است، مطرح می‌شود وجای آن را می‌گیرد. بنابراین، مسئلهٔ بیرون رفتن «شاهنامه» از زندگی مردم به‌خودی خودجای تأسف نیست. آن «آرکه‌تیپها» وآن نمودارهای انسانی ازبین نمی‌روند. ولی به جای «شاهنامه»، که ارتباط مطالبش با زندگی‌عینی وعملی مردم ازدست رفته است، چیز دیگری خواهد آمد که بسیار هم ارزشمند خواهد بود واین داستان «سرکار استوار» هم نخواهد بود.

پاکدامن: من موافقم. به نظر من جای افسوس نیست. یك وقت تنها سرگرمی مردم این بود که می‌رفتند می‌نشستند توی قهومخانه. آنجا داستان «شاهنامه» هم می‌گفتند ومردم به این وسیله بازندگی قهرمانهاآشنایی پیدامی‌کردند. اما الان در شرایطی که ماهستیم، باتوجه به تمام وسایل سمعی وبصری و مسائل جدیدی‌که مطرح شده، دوام و ادامهٔ حیات آن نوع نقل وانتقالات فرهنگی ممکن است دیگر وجود نداشته باشد. این به نظر من جای هیچ‌گونه افسوس نیست. وقتی من‌گفتم «سرکاراستوار»، به هیچ‌وجه قصدم مسخره کردن نبود، برای جلب توجه به‌این مطلب بود که هرجامعه‌ای خودش در یك فراگرد افسانه‌پردازی است.

جهانبگلو: نه. شما می‌گویید قابل تأسف نیست، من می‌گویم ملتی که بخواهد یك افسانهٔ جدید برای خودش ایجاد بکند، حتماً و قطعاً به افسانهٔ گذشتهٔ خودش توجه می‌کند، برای‌اینکه از زندگی کنونی‌اش هم جدا نیست. یعنی افسانهٔ گذشته وقتی قدرت دارد که بتواند جنبهٔ کنونی داشته باشد. مثلا «دون‌کیشوت» اگر جنبهٔ کنونی نداشته باشد دیگر یك اثر بزرگ نیست. یك افسانه هم‌اگر جنبهٔ کنونی نداشته باشد، اگر مردم زمانه نتوانند آن را درك کنند وازخودشان بدانند، و خلاصه اگر نتوانند به‌یك ترتیبی به‌آن تعلق پیدا بکنند آن‌افسانه دیگر خاصیت افسانه بودنش را ازدست می‌دهد وبه‌همین دلیل‌بسیارقابل‌تأسف است. «شاهنامه» راتنها به‌قهومخانه هم محدود نکنید. من‌داشتم چیز دیگری می‌گفتم و قهومخانه را به‌عنوان

یك وسیلهٔ رابطه بامردم ذکر کردم والا سابقاً شاید تنها از طـریق قهوه‌خانه هم نبود. من شنیده‌ام که در جنگها، چه لرها و چه کردها «شاهنامه» را بلند می‌خوانده‌اند. این دیگر مسئلهٔ قهوه‌خانه و مسئلهٔ آشنایی نیست، مسئله‌این است که «شاهنامه» واقعاً به زنـدگی مردم مربوط بوده است.

بهار: حالا وقتی موشکهارا اززمین به‌هوا می‌فرستند و ویتنام را با هـواپیماهای ب ۵۲ بمباران می‌کنند، آیا امکان این هست که بازهم «شاهنامه» بخوانند ؟

جهانبگلو: من صحبت امکان نکردم، من یك تأسف خوردم. وبه همین دلیل تأسف می‌خورم که امروز دیگر آن مردانگی در جنگ هم از بین رفته و هرکدام ما به یك مهره تبدیل شده‌ایم.

بهار: درست است که شرایط عینی جامعهٔ ما چنان تحولی پیدا کرده است که قهرمان امروزی ما دیگر نمی‌تواند مثل سیاوش زندگی بکند ، اما می‌تواند کیفیات روحی سیاوش را داشته باشد هرچند که دیگر مثل سیاوش زندگی نمی‌کند. به‌این ترتیب اسطورهٔ سیاوش با همهٔ زیبایی و عظمتش به عنوان امری که جـزو زندگی روز و محسوس مردم باشد از زندگی خارج می‌شود و وارد می‌شود بـه یك بحث روشنفکرانه. ولی بااین عمل اهمیت و ارزشش به هیچ‌وجه الزاماً از بین نمی‌رود. بنابراین مسئله قابل تأسف نیست: این زندگی طبیعـی اسطوره‌ها است. اسطوره‌ها تاروزی‌که بازندگی محسوس و عملی جامعهٔ خود مربوط باشند در میان تودهٔ مردم حیات دارند، و روزی که با این شرایط تطبیق نکنند از زندگی تودهٔ مردم خارج‌می‌شوندوازآن‌به‌بعد درزندگی‌روشنفکرانه، در ادبیات، فرهنگ، مطالعات واینها می‌توانند وارد بشوند وادامهٔ حیات بدهند. آنها را دیگر توی قهوه‌خانه‌ها نمی‌خوانند، دیگر سربازها در میدان جنگ «شاهنامه» نمی‌خوانند، دیگـر مادرها ممکن است برای بچه‌هایشان احیانـاً قصه‌های دیگری را تعریف بکنند، برای اینکه شرایط تغییر کرده است. بحث فقط سر این است که من این را مسئلهٔ قابل تأسف نمی‌دانم، این جبر زندگی اسطوره است.

جهانبگلو: من درست خلاف این فکر می‌کنم.

پاکدامن: عقیدهٔ خود شاهرخ دراین‌باره چیست؟

مقابله با مرگ

مسکوب: دراین کتاب امری هست که از نظر خود من فکر اصلی کتاب‌است: کسی می‌تواند زندگی کند که بتواند بمیرد. و این هم بـه سیاوش مربوط است و هم به‌آدم امروز. در قسمت اول کتاب، که اسمش «غروب» است، مردی در مقابل مرگ قرار می‌گیرد، ولـی مرگ را انتخاب نکرده است، بلکه مرگ براو نـازل می‌شود. وقتی مرگ بر او نازل شد، در مقابل مرگ جا نمی‌زند؛ رفتاری داردکه باید داشته باشد و باهمهٔ تصوراتش سازگاراست: مرگ را به‌ناچار می‌پذیرد. و من‌هم تذکرم در مورد این‌آدم این‌است‌که این آدم کامل‌است، ولی‌کامل ناقص است. یعنی هم‌کامل است و هم ناقص. برای اینکه توی گیتی ناقص افتاده، توی‌شرایط ناقص‌افتاده. درقسمت‌سوم، «طلوع»، آدمهایی هستند که مرگ را به اراده انتخاب می‌کنند. یعنی در مقابل مرگ اراده‌شان عمل می‌کند و روش فاعلی دارند. اینهـا پهلوانها هستند. برتر از اینها، طبق تصورات ایرانی، اگر اشتباه نکنم، یك مرحلهٔ دیگری هست: یك تأیید الهی هـم لازم است، و آن را کیخسرو دارد. این آدمی است که مرگ را انتخاب می‌کند و در نتیجه به یك معنی مرگ ندارد. رفتن دارد، ولی مرگ ندارد. قسمت وسط کتاب، که اسمش «شب» است، صحبت از شخصیتها و آدمهایی است که هیچ‌کدام در مقابل هیچ نوع مرگی نمی‌توانند تصمیـم بگیرند ودر مقابل آن جا می‌زنند. یکـی افراسیاب است، یکی گاوس است، یکی سودابه است، یکی هم گرسیوز. مرگ که می‌گویم منظورم به‌معنی کلی است. مثلا سودابه مرگ عشق خود را نمی‌تواند بپذیرد، یا گرسیوز مرگ از دست رفتن پادشاهی و بزرگی را نمی‌تواند بپذیرد. اینهـا آدمهای ناتمـام‌اند. یعنی رفتارشان در مقابل مرگ و در مقابل هستی، اینکه چگونه این را بپذیرند و چگونه باآن هماهنگ بشوند، یا چگونه بر ضـدش برخیزند، جوهر زندگی اینها را مشخص می‌کند واین امری است که در اسطورهٔ سیاوش مطرح شده. قبل از فردوسی هم به‌نحوی مطرح بوده، البته همان طور که در اسطوره باید مطرح باشد، چون اساطیر یك نظام فلسفـی نیست که از سر بگیرد و تا ته برود: پراکنده است. در دورهٔ فردوسی مطرح بوده، در دورهٔ مسیح هم مطرح بوده و امروزه هم مطرح است. آنچه در یك همچو اسطوره‌ای کنونی وامروزی است، به نظر من جنبه‌های خیلی خیلی‌کلی است. البته ازلحاظ جزئیات، سیاوش آدمی بوده است با یك نحوه زندگی ومسائلی که همه مربوط به ساخت و پرداخت قصه است. ولی آن امر کلی که سیاوش با آن روبه‌رو می‌شود و مسئله‌ای که مطرح می‌شود، مثل مال ادیب، مثل مال اسفندیار، یا مثل مال پرومته، اینزمانی و کنونی است.

روشنفکران و زندگی افسانه‌ها

بهار: من باشما موافقم که‌آن تیپ اصلی، یا بهتر بگوییم آن مسئلهٔ اصلی که در داستان سیاوش مطرح است، امروزهم مطرح است. ولی یك‌تفاوت اینجا هست: از زمان فردوسی تاشاید بیست سی‌سال پیش وشاید تااین زمان، داستان سیاوش هیچ وقت ازاین نقطه نظرهای فلسفی، که الان خود شما هم تأییدکردید، اصلامطرح نمی‌شده. بلکه به‌صورت خود اسطوره، نه بـه صورت یك تحلیل فلسفی، درمیان مردم وجود داشته ومردم‌آن را می‌خواندند و باآن‌زندگی می‌کردند. دراین مدت دراز هیچ‌کسی در این مملکت نیامده است بنشیند یك تحلیل فلسفی از اسطورهٔ سیاوش بکند. امروز اساطیـر «شاهنامه» به صورت اسطوره، نه‌تیپ و جهان درونی و فکری آن ، عمرش به سرآمده، چون شرایط زندگی ما تفاوت کرده و، بـرعکس الان زمانی فرا رسیده که اساطیر ما از میان تودهٔ مردم خارج شده و جنبهٔ فکری و فلسفی وتحلیلی پیدا کرده است. آیا ما باید برای این قضیه تأسف بخوریم یا نه؟ من می‌خواهم بگویم که این قضیه قابل تأسف نیست. این اساطیر امروز وارد فلسفه وتفکر شده‌اند و یك جهان تازه و وسیعتر پیدا کرده‌اند. اینها نمرده‌اند، نوع حیاتشان فرق کرده است.

جهانبگلو: ببینید، آقای بهار، اولا تصور من این است که ما در لغت باهمدیگر اختلاف داریم. ثانیاً همان‌طور که شما اشاره کردید، و خیلی خوب هم اشاره کردید، در زندگی کنونی معنی و مفهوم اسطوره است‌که باید باقی بماند، نه شکل آن. این را هم من کاملا قبول دارم و بحثی نیست. تأسف را هم من به‌صورت فاجعه نمی‌بینم، ولی واقعاً متأسف هستم. من می‌گویم آنچه ما به‌آن می‌پردازیم، به‌صورت تحلیل روشنفکرانه و فلسفی اسطوره، خارج از زندگی آن اسطوره و خارج از معنـی امروزی آن، به‌نظر من یك شاهی ارزش ندارد. ماامروز دربارهٔ اسطورهٔ «شاهنامه»، برداشتهای گوناگون داریم: یکی برداشتی است که کاملا جنبهٔ محققی و علامگی دارد، که مثلا این لغت ریشه‌اش چه بوده، آن داستان اصلش از کجا بوده. این به‌نظر من زنده نیست، حیات و تحرك ندارد. من بااین زیاد موافق نیستم، گواینکه از نظر ادبی فوایدی هم دارد که هیچ‌کس منکرش نیست. اما چیزی که قابل تأسف است این است که همان چیزی که شما به آن می‌گویید «معنی اسطوره» از دست برود.

دوام افسانه‌ها

بهار: آن هیچ‌وقت از دست نمی‌رود. مثلا امریکاییها بامردم انگلستان فرهنگی مشترک دارند، ولی جای قهرمانهای افسانه‌های کهن انگلیسی را در امریکا قهرمانهای «کابویی» گرفته‌اند. یعنی آنها هم واقعاً نموداری از همان «آرکه تیپها» هستند. در قرن نوزدهم درامریکا بیعدالتی بینهایت بود، و تودهٔ مردم عصیان می‌کردند و تجسم این عصیان را در قهرمانهای مردم امریکا می‌بینیم. بنابراین هیچ نمی‌توانیم بگوییم که در امریکا حماسه ازمیان رفته و افسوس که جامعهٔ امریکایی دیگر آثار شکسپیر را نمی‌شناسد و غیره...

پاکدامن: در حدود سال ۱۹۳۳ یا ۳۵ آندره‌مالرو مقاله‌ای راجع به سینما نوشته که در شروع آن می‌گوید که مارلن دیتریش یك افسانه است. مقالهٔ بسیار اساسی است. سخن اولش به‌نظر من یك مسئلهٔ اساسی را مطرح می‌کند: هرزمانه‌ای افسانهٔ خودش را می‌سازد و افسانه سازی چیزی نیست که تمام شده باشد. هرواقعیت اجتماعی در هر دورانی افسانه می‌سازد.

جهانبگلو: آیا این معنی‌اش این است که به افسانه‌های گذشته نپرداخته ؟

پاکدامن: نه، معنی‌اش این نیست، ولی معنی دیگری دارد: ممکن است این افسانه سازی زمان حاضر باعث بشود که اهمیت افسانه‌هایی که در گذشته ساخته‌ایم از بین برود. مثالی که من زدم باتوجه به‌این واقعیت بود که زمانی مردم فکر می‌کردند که زیباترین داستان‌عشقی داستانی است که بین لیلی و مجنون و یوسف‌و زلیخا یا خسرو و شیرین رخ داده. الان دیگر آن تصور را نمی‌کنند. یعنی به عنوان افسانهٔ عشقی دیگر کسی لیلی و مجنون را تصور نمی‌کند، بلکه چیز دیگری را در نظر می‌گیرد. این است که من فکر می‌کنم که افسانه سازی یکی از لوازم زندگی اجتماعی است. حالا برگردیم به‌کاری که شاهرخ کرده که موضوع بحث ما است. شاهرخ راجع به‌افسانه‌هایی که مقداری ازتجلیات شناخته‌تر آنها در «شاهنامه» هست، تحلیلی کرده و سعی کرده است که این ارزشها را اکنونی بکند. یعنی این را طوری نوشته که من خواننده حس بکنم که ممکن‌است سیاوش پریروز بغل دست من نشسته باشد. این برداشتی است که راجع به همهٔ افسانه‌ها می‌شود.

شایگان: این مطلبی که گفتید همه درست است، منتها در سطحهای گوناگون. مثلا در امریکا قبل از جنگ کره، سینما ــ که مثال زدید ــ قهرمانهایش قهرمانهای موفق بودند ــ مثل ارول‌فلین و تیرون‌پاور و غیره. بعداز جنگ کره یك نسل مثل جیمزدین آمد که قهرمان آن سرخورده و گمگشته بود، که اصلا ما ندیده بودیم، و مرجع تقلید هم بود: می‌گفتند نسل جیمزدین و فرانسواز ساگان. سرعت را دوست داشت و مرگ را واین قبیل چیزها را . منتها مسئله این است که خود افسانه در چند درجه می‌تواند تنزل کند: یا می‌تواند به‌صورت حماسه تنزل کند، یا به صورت داستان، یا حتی

امیرحسین جهانبگلو: «شاهنامه» از زندگی مردم بیرون رفته است، واین تأسف را برمی‌انگیزد... ملتی که بخواهد یك افسانهٔ جدید برای خودش ایجاد بکند، حتماً و قطعاً به‌افسانهٔ گذشتهٔ‌خودش توجه می‌کند. یعنی افسانهٔ گذشته وقتی قدرت دارد که بتواند جنبهٔ کنونی داشته باشد.

به صورت رمان پلیسی که همان شکل منحط افسانه است (مثلا داستانهای جیمزباند). پس هیچ‌کدام باهم منافات ندارند: در کلیهٔ این سطحها «جنبهٔ اساطیری» حفظ شده، ولی ارزش آنها تغییر یافته است. حال ما در چه سطحی می‌خواهیم آن را ببینیم ؟ داستان سیاوش از آن داستانهایی است که در سطح ازلی و ابدی اساطیری است. واقعیتی است ابدی. شما نمی‌توانید سیاوش را با مارلن دیتریش در یك سطح بگذارید. البته هردوی آنهاعمل افسانه‌ای دارند. برای اینکه افسانه چیزی است که باید مورد تقلید قرار بگیرد. مرجع تقلید است، چون «آرکه تیپ» است، نمونه است، الگو است. الگو است وباید از آن تقلید کرد. منتها اینها روی یك سطح از حقیقت نیستند. همان طور که افراسیاب اول توی دریاست، بعد می‌آید و توی حوض می‌افتد. همان داستان است، منتها دردوسطح ازواقعیت: دریا حوض می‌شود. من به‌یاد شمایلی می‌افتم که کازانتزاکیس به آن اشاره می‌کند و سن استفان را در دومرتبه نشان می‌دهد: در مرتبهٔ اول خیلی روحانی و در مرتبهٔ دوم به صورت یك آدم خیلی سلحشور.

جهانبگلو: اجازه بدهید. ناصر، تو چیزی گفتی که من زیاد باآن موافق نیستم. با همهٔ احترام و ستایشی که من برای کتاب شاهرخ قائلم، واقعاً جای تأسف است که ما صبر بکنیم و از افسانهٔ کیخسرو و سیاوش هیچ نفهمیم تا کسی پیدا بشود و ما را هدایت بکند. اینطور که نمی‌شود. آن وقت همچو داستانی جنبهٔ اسطوره‌ای ندارد. من فکر می‌کنم که تحرك اسطوره در خود اسطوره هست. خوب، کسی می‌آید واین را به یك صورت درست بیان می‌کند که همان برداشت شاهرخ باشد. یکی دیگر به‌یك صورت غلط بیان می‌کند که فقط در سطح تحقیق ادبی باقی می‌ماند.

خودآگاهی و ناخود آگاهی

مسکوب: من می‌خواهم برگردم به صحبت آقای بهار. اگر درست فهمیده باشم جوهر حرفشان این بود که تاوقتی مردم بااسطوره زندگی می‌کنند، اسطوره احتیاج به‌این تفسیرهای روشنفکرانه ندارد و وقتی که از زندگی مردم خارج شد ما به تفسیر آن می‌پردازیم. من بااین مطلب موافق نیستم . برای اینکه اگر از یك جهت بخواهیم اسطوره را نگاه بکنیم، دو نوع زندگی دارد: خودآگاه و ناخودآگاه. یکی از اولین و بزرگترین مفسران اسطوره‌که ما می‌شناسیم افلاطون است. در دورهٔ افلاطون اسطوره زنده بود. مردمی که در فرهنگ یونان زندگی می‌کردند باهمان اسطوره‌ها زندگی فکری و دینیشان را داشتند. معهذا یك آدم به نام افلاطون، یك فیلسوف، اینها را تفسیر و تأویل می‌کرد. قبل از او سقراط هم این کار را کرده بود. یانمونهٔ خیلی بزرگش دانته‌است: کتاب دانته چیزی نیست جز تفسیر اسطوره‌های تورات و اسطوره‌های یونانی. و در دورهٔ دانته، اسطوره‌های تورات زندگی واقعی وعملی داشته‌اند. البته حالا هم دارند. کار عرفای ماهم وقتی که با «قرآن» رو به رو می‌شوند غالباً همین است. نمونهٔ برجسته‌اش «مثنوی» است. شاعر و متفکری مثل مولوی وقتی نگاه می‌کند اندیشیده نگاه می‌کند وتفسیر و تأویل می‌کند.

مؤمنانی هم که «مثنوی» را می‌خوانده‌اند، یا نمی‌خوانده‌اند، عملا با «قرآن» زندگی می‌کرده‌اند. در مورد خود «شاهنامه» هم چنین چیزی بوده است. «شاهنامهٔ» ابومنصوری مقدمه‌ای دارد که متأسفانه دو سه صفحه بیشتر نیست، وتمام این مقدمه تفسیر است: که این «شاهنامه» را برای چه باید خواند وبه‌چه‌کاری می‌خورد و ما از خواندنش چه قصدی داریم... نظر تدوین کننده است راجع به این کتاب: تفسیر کرده است. نظامی عروضی هم این کار را کرده است. سهروردی در«عقل سرخ» تأویل می‌کند که رویین تنی اسفندیار چیست و درچه چیزی است. می‌گوید که در زره اسفندیار است و چرا در زره است. یاافسانهٔ سیمرغ‌را می‌بینیم که خیلی از عرفای ایران را به خود مشغول کرده. هم سهروردی تفسیرش می‌کند و هم عطار، هم ابن سینا و هم دیگران که پشت سر اینها آمده‌اند. این اسطوره‌ای است که ادامه پیدا کرده و همین طور زندگی کرده است. از یك جهت اگرنگاه بکنیم، اسطوره یك‌زندگی دوگانه دارد: یکی زندگی ناخودآگاه است‌که زندگی می‌کند و جماعتی هم به آن معتقدند و باآن همسازند، اصلا زندگی فکری آنها است؛ و یك‌زندگی دیگرهم دارد: زندگی روشنفکرانه، که اصطلاح خیلی مبتذلی است، زندگی متفکرانه. خلاصه اندیشیده به آن نگاه می‌کنند و مسئلهٔ تعبیر و تفسیر پیش می‌آید. البته در مورد کتابی مثل «شاهنامه» این کار درایران خیلی کم شده و اگر نشده تفسیر خود ماست که به عقیدهٔ من از نظر فکری عجیب ملت‌تنبلی هستیم. وگرنه این کاری که من کردم به‌نظرم هیچ کار تازه‌ای نیست. روزبهان بقلی، تمام شطحیاتش تأویل است، تأویلی عارفانه از یك سلسله مسائل اسطوره‌ای، که اطرافیانش هم در همان محله و شهر و در میان جماعتی که زندگی می‌کرده‌اند به آن معتقد بوده‌اند و به‌آن عمل می‌کرده‌اند. پس اصلا تفسیر اسطوره این نیست که اول اسطوره بمیرد و بعد یك جماعت روشنفکر بیایند و با این تفسیر مثلا یك نوع سرگرمی فکری برای خودشان درست بکنند.

بهار: فکر نمی‌کنم باشما زیاد مخالف باشم. شاید هم مجبور باشم که یك مقدار حرفهایم را در این زمینه بنا برصحبتهای شما اصلاح بکنم. ولی مسئله اینجاست که وقتی که یك نقال در یك قهوه‌خانه می‌آید و داستان می‌گوید، آدم خیلی بیطرفی نیست. وقتی که مثلا دارد در بارهٔ کاووس صحبت می‌کند لحن صحبتش و صفاتی که برای کاووس به کار می‌برد کاملا جانبدارانه می‌تواند باشد: وقتی‌که از سیاوش‌صحبت می‌کند بامحبت از سیاوش بحث می‌کند، وقتی که راجع به کاووس بحث می‌کند بدون این محبت بحث می‌کند، و وقتی که به سودابه می‌رسد احیاناً سه چهارتا فحش‌هم به‌او می‌دهد. تودهٔ مردمی که می‌آیند در قهوه‌خانه به اساطیر گوش می‌دهند طبعاً براثر قضاوت نقال یك احساس طرفدارانه نسبت به سیاوش دارند و یك احساس بیعلاقگی و تنفر نسبت به سودابه یا کاووس دارند. برای تودهٔ مردم، اساطیر همیشه دراین سطح مطرح بوده وچون بازندگی روزشان هم تطبیق می‌کرده برایشان اسفندیار، رستم، سیاوش و غیره انسانهای کاملا زندهٔ

مهرداد بهار: نکتهٔ اصلی تمام داستانهای اساطیری وجود تضاد است. تا وقتی که در جامعهٔ انسانی تضاد وجود دارد، چه به صورت ملی و چه به‌صورت طبقاتی، بازهم پهلوان به‌وجود خواهد آمد وبرگرد او بازهم افسانه به‌وجود خواهد آمد.

عصر خودشان بوده‌اند. من باشما کاملا می‌توانم موافق باشم و شاید چنانکه گفتم حرفم را باید اصلاح کنم که مسئلهٔ تحلیل کردن اساطیرشاید داستان خیلی‌جدیدی نباشد،شاید به‌نحوی همیشه بوده؛ ولی این تحلیلها و تفسیرها اولا به عمق بحثهای تحلیلی زمان ما نبوده و ثانیاً تنها در حد آن متفکران می‌مانده است، در حالی که تودهٔ مردم باآن ترتیب نقالیها زندگی می‌کرده‌اند. اما راجع به یونان قدیم که شما به‌آن اشاره کردید، امروز این مسئله مسلم است که در دورهٔ سقراط و افلاطون و ارسطو، اساطیر یونانی به عنوان اعتقادات جدی برای مردم، دیگر مطرح نبوده است.

مسکوب: هومر را در نظر بگیرید.

بهار: هومر خیلی قدیم است.

مسکوب: به‌هرصورت اختلافی باهم نداریم: من فقط مثالم را عوض می‌کنم.

تفسیر افسانه‌ها

محمدرضا شفیعی کدکنی: آقای بهار،آیا می‌توان بین مرحله‌ای که اسطوره در عمق جامعه زنده است و مرحله‌ای که اسطوره فقط در حوزهٔ روشنفکری زندگی می‌کند مرزی گذاشت؟ ما از آینده که هیچ اطلاعی نداریم، یعنی من نمی‌توانم بگویم که در فلان زمان قضیه قطع خواهد شد و مردم معتقد نخواهند بود. اما اگر گذشته را نگاه کنیم می‌بینیم که همان‌برداشتی را که تودهٔ مردم داشته‌اند، یك روشنفکر هم در لحظه‌های ناآگاهش داشته است. مثلا یك‌مسلمان هیچ وقت‌براساس معتقداتش‌نمی‌تواند به‌مجموعهٔ آن چیزی که در «شاهنامه» است اعتقاد داشته باشد، اصلا عملا برایش ممکن نیست. درصورتی که همین مسلمان در عین اینکه به‌تمام معتقدات کلامی خودش عقیده داشته و باآن زندگی می‌کرده، در عین حال در حالتی که به طور ناآگاه یا به طور طبیعی زندگی می‌کرده، بااین اسطوره‌ها سیر کرده است. گاهی‌هم که کمی عقاید کلامی‌اش جلو این قضیه را می‌گرفته به تأویل می‌پرداخته است. همان طور که آقای مسکوب گفت، حتی اگر اشتباه نکنم در حدود سال ۳۵۰ هجری، اولین کسی که افسانه‌های شاهنامه را تفسیر کرده مطهر بن طاهر مقدسی است که در کتاب «آفرینش و تاریخ» می‌گوید اینکه افراسیاب این کار را کرد، یا مثلا ضحاك دو تا مار داشت، یا مثلا شاپور می‌زد وهمهٔ مردم احضار می‌شدند به‌معنی ظاهری امر نیست، بلکه اینها را تفسیر کاملا منطقی و عقلائی می‌کند. این به نظر من همان جور که در قدیم بوده درآینده هم خواهد بود. یعنی ما هیچ دلیلی نداریم براینکه حتماً این قضیه در برشی از زمان قطع می‌شود. اکنون‌هم کسانی می‌خواهید مثال بزنید، حوزهٔ‌روشنفکری ممکن است قدری عوض شده باشد. مثلا شاید روشنفکری که امروز تلویزیون می‌بیند و به‌این جور چیزها فکر می‌کند همان آدمی است که قبلا توی قهوه‌خانه پای آن حرفها می‌نشسته است. اکثریت این طوری بوده‌اند، چون اغلب مردم به قهوه‌خانه می‌رفته‌اند.

بهار: نه‌فقط قهوه‌خانه، قضیه شکلهای مختلف داشته است.

شفیعی: پس مسئله این است که در هرلحظه‌ای

ممکن است از این اسطوره‌ها برداشتی بشود. همان طورکه درگذشته مثلا روضه‌خوان‌برداشتی از شعر حافظ داشت و عارف برداشت دیگری داشت، از این اسطوره‌ها هم به همان صورت نوعی‌اش، آرکه‌تیپش، در طول زمان می‌شود برداشتهای مختلف کرد؛ و هیچ مانعی ندارد که امروز آقای مسکوب یك برداشت بکند، ده سال دیگر آدم دیگری بیاید و برداشت دیگری بکند. این هیچ منافاتی بازنده بودن موضوع اسطورهٔ سیاوش یا سهراب یا اسفندیار ندارد.

تحول افسانه‌ها

بهار: اتفاقاً نکته خیلی جالب است. بگذارید «شاهنامه» را، که یك اثر دورهٔ اسلامی است، با اساطیری که از دورهٔ اوستایی داریم مقایسه بکنیم. خیلی از شخصیتهاشان واحد هستند. مثلا ضحاك در «شاهنامه» که به صورت «اژی‌دهاکه» در «اوستا» هم هست. اژی‌دهاکه در «اوستا» عبارت است از یك اژدهای واقعی، یك اژدهای سه سر و شش چشم که غول عظیمی است. از این گونه اژدهاها در «اوستا» زیاد می‌بینیم، مثلا گرشاسپ یك روز صبح تا عصر برپشت اژدهایی، از دم تاسرش، راه رفته تاعصر رسیده به سر آن و بعد زده و اژدهارا کشته است. یا کیومرث در «شاهنامه» هم هست، در اساطیر پهلوی هم هست. در آنجا کیومرث در واقع شاه نخستین نیست و شکل انسانی ندارد. کیومرث در اساطیر پهلوی یك موجود گرد است که درازا و پهنایش مساوی است، و اصلا شکل انسان ندارد، بلکه شکل یك نطفهٔ بزرك انسانی دارد: نماد یك نطفهٔ انسان است. در «اوستا» و در ادبیات پهلوی مثالهای فراوان دیگری از این نوع داریم. این شخصیتها در «اوستا» و اساطیر پهلوی شکلشان به‌کلی نسبت به جهان اسلامی فرق کرده است. در دورهٔ اسلامی، ضحاك که همان اژی‌دهاکه است، یك پادشاه ستمگر می‌شود که از شانه‌هایش براثر بوسیدن ابلیس دو مار روییده است. چرا این تحول ایجاد شده؟ علتش این است‌که اگر می‌خواستند آن گونه اژی‌دهاکهٔ «اوستا» را در «شاهنامه» مطرح بکنند، باجهان فکری دورهٔ اسلامی اصلا تطبیق نمی‌کرد.

شفیعی: معذرت می‌خواهم، آقای بهار، آیا در «خداینامك»ها، که مال دورهٔ پیش ازفرمانروایی تفکر اسلامی است، این قضیه به صورتی که جناب‌عالی می‌فرمایید بوده و مثلا در عصر سامانیان و دوران تسلط طرز تفکر اسلامی این تغییرات در آن ایجاد شده است؟ شاید این تغییرات در دورهٔ قبل داده شده باشد... به احتمال قوی.

بهار: کاملا.

شفیعی: پس مسئلهٔ اسلام نیست، باید عامل دیگری را جستجو کرد. جز این...

بهار: کاملا. اژی‌دهاکه کاملا باحرف شما تطبیق می‌کند. اژی‌دهاکه تحولش به صورت پادشاه مربوط به دورهٔ اسلامی نیست، از دورهٔ ساسانی است. ولی کیومرث به صورت یك نماد نطفهٔ انسانی کاملا در ادبیات پهلوی وجود دارد، و تکیه‌ای جدی برنقش پادشاهی او نیست، گرچه لقب «گرشاه» دارد.

شفیعی: گل‌شاه؟

بهار: در فارسی به صورت «گل‌شاه» آمده که همان پادشاه کوه است. توصیفاتی که راجع به کیومرث در ادبیات پهلوی هست به‌کلی باتوصیفات «شاهنامه» مغایرت دارد. اینها از دورهٔ اوستایی به‌این طرف دائماً در حال تحول بوده است.

جهانبگلو: شکلش فقط.

تغییر شکل افسانه‌ها

بهار: بله. ما برسر «آرکه‌تیپها» باهم بحثی نداریم. اینها همیشه ثابت است. اساطیر، در تاریخ گذشتهٔ ما همیشه سعی داشته است با تحولات فکری انسان تطبیق بکند. از دورهٔ ساسانیها، فلسفه و منطق یونانی به ایران وارد می‌شود و ذهن شکل علمی‌تری نسبت به گذشته به خودش می‌گیرد و انسان شرقی دیگر درست آن صورت قدیم فکری خودش را نمی‌تواند در شرایط فکری جدید حفظ بکند. در دورهٔ اسلامی این پیشرفت علم و دانش بشری باز وسیعتر و وسیعتر می‌شود. جهان اسلامی خیلی علمیتر از جهان دورهٔ ساسانی است. بنابراین، باز اساطیر خودشان را باشرایط جدیدتر تطبیق می‌دهند. احیاناً صورت شاهنامه‌ای پیدامی‌کنند. بنابراین، آرکه‌تیپها ثابت می‌مانند. این همان نکته‌ای است که از اول در باره‌اش بحث داشتیم. اما شما یك سؤال کردید که امروز چطور؟ آیا امروز باید اساطیر، دیگر نابود بشود؟ عصر ما عصر بسیار شگفت‌آوری است. آنقدر قدرت تکنیك بالا رفته وآنقدر تحولات علم‌وصنعت شدید وتند است که هردهالی ماحساس می‌کنیم که آنچه درگذشته به‌آن علاقه داشته‌ایم شکل‌هایش عوض شده است.

جهانبگلو: علاقه‌ها ممکن است عوض نشود، دانش عوض می‌شود.

بهار: فقط مسئلهٔ دانش نیست، مسئلهٔ مجموعهٔ حیات بشری است که به سرعت عظیمی تغییر می‌کند. در زمان ما، اختلاف نسلها خیلی‌شدیدتر است تا درگذشته. در یك جامعهٔ بستهٔ فئودالی، نسلها پشت نسل، تفکرشان تقریباً شبیه به‌هم بود، به این علت که ساختمان جامعه ثابت بود. ولی در عصر ما، امریکای امروز قابل مقایسه باامریکای اول قرن بیستم نیست. من چندین سال در انگلیس زندگی کردم، زندگی‌اجتماعی و نوع برداشتهای مردم در سالهای اول اقامتم باسالهای آخر اقامت من در انگلستان به‌کلی باهم متفاوت بود. علائق، نوع زندگی، نوع آرایش، نوع لباس پوشیدن، همه چیز باسرعت عجیبی در عصر ما تحول پیدا می‌کند. سرعت تحول در عصر ما به قدری است که من‌هم واقعاً مثل شما نمی‌دانم‌پنجاه سال‌دیگر چه پیش‌خواهد آمد. به این ترتیب من فکر می‌کنم که وضع اساطیر ما در آینده به شکل شاهنامه‌ای خودش یا هرشکل دیگری که فکر کنید قابل پیشبینی نیست. من فکر می‌کنم که از این هم بیشتر ممکن است در تودهٔ مردم فراموش شود، ولی از طرف دیگر ممکن است که خیلی وسیعاً زنده شود، برای اینکه درجامعهٔ امروز امکان‌گسترش فرهنگ وسیعتر شده و ممکن است که این اساطیر به صورت فکری و به صورت فلسفی دوباره زنده شود و در میان تودهٔ وسیع‌مردمی که فرهنگ پیدا کرده‌اند برود. مثلا سینما عاملی است که می‌تواند اساطیر ما را احیاناً زنده بکند، تئاتر می‌تواند عامل جدیدی باشدکه این افسانه‌های کهن ما را زنده کند و بمیان تودهٔ مردم ببرد. بنابراین، من هیچ راجع به آینده قضاوتی ندارم که آیا اساطیر به‌کلی خواهند مرد، یا مردم به‌کلی سیاوش را ــ داستان را، نه آرکه‌تیپها را ــ فراموش می‌کنند. من هیچ قضاوتی در بارهٔ آینده ندارم. ولی آنچه هست تحول شدید است...

شفیعی: یعنی در مورد آرکه‌تیپها شما معتقدید که ادامه خواهند یافت؟

بهار: آرکه‌تیپ همیشه می‌تواند ادامه پیدابکند.

شفیعی: خوب، اگر این طور باشد، در حقیقت هندسه‌اش عوض می‌شود و هیچ مهم نیست...

بهار: در این مورد ما هیچ اختلافی باهم نداریم.

جهانبگلو: منتها یك بحث دیگر هم هست و آن این است که به نظر من تناقضی وجود ندارد بین آرکه‌تیپ سابق و آرکه‌تیپ امروز، بین **اسطورهٔ گذشته و اسطورهٔ امروز**. شما مثل اینکه این طور برداشت کردید که یك چیز دیگر باید بیاید و جای این را بگیرد و این از بین برود.

بهار: من دقیقاً همین را می‌گویم...

پیدایش حماسه

پاکدامن: من فکر می‌کنم کار مسکوب دوسؤال را مطرح می‌کند. یك سؤال به دنبال بحثی‌است که لوکاچ (Lukács) کرده است در مورد حماسه‌ها در ادبیات غرب، و اینکه نشان داده است که حماسه شکلی است مربوط به دورهٔ‌معینی از تحولات روابط اجتماعی و وقتی که این روابط اجتماعی متحول شد، دیگر امکان‌اینکه کسی بتواند حماسه به‌وجود بیاورد، نیست. لوکاچ می‌گوید حماسه عبارت است ازآن‌صورت هنری که در دوره‌ای که ملتها دارند به‌وجود می‌آیند می‌تواند شکل پیدا بکند. به اصطلاح، بازتاب وجدانی جامعه‌ای است‌که هنوز به‌صورت ملت قوام و دوام پیدا نکرده است. این دردی که از زایمان ملت به وجود می‌آید، درحماسه، به صورت حماسی، ثبت می‌شود. این نظریه را لوکاچ در ۱۹۱۴ مطرح کرده است. به نظر او امروزه دوران حماسی به‌سر رسیده است ودیگر کسی نمی‌تواند حماسه بسراید. شاهرخ از دید دیگری به این مسئله نگریسته که بادید لوکاچ تفاوت دارد: در این بحثی که از قهرمانهای حماسی کرده، همان طور که دو سه بار تکرار کردم، سعی کرده که به اینها جنبهٔ به‌اصطلاح کنونی بدهد، به طوری‌که خواننده حس بکند که سیاوش امروز هم زنده است و در کنار ما زندگی می‌کند. حالا این سؤال پیش می‌آید که آیا این دید صحیح است یا نیست؟ اگر حماسه نمی‌تواند به وجود بیاید، این آدم هم نمی‌تواند در کنار ما زندگی کند. اگر حتماً می‌تواند به وجود بیاید، پس حرفی که لوکاچ زده صحیح نیست. من شخصاً فکر می‌کنم که در شرایط دوران ما، که به‌هیچ وجه شرایط دورهٔ لوکاچ نیست، دوباره امکان زندگی حماسی و قهرمان حماسی پیدا شده است. این شرایط، شرایطی است‌که تحت عنوان «جامعهٔ تکنوکراتیك» یا«جامعهٔ اختناق‌آور» یا «جامعهٔ بسته»، در سالهای اخیر از آن تعبیر کرده‌اند. اگر در زمان مورد بحث لوکاچ حماسه عبارت بود از بازگویی درد زایمان یك ملت، درشرایط کنونی درهم شکستن این‌واقعیت جهانی اقدامی است در سطح تکوین یك ملت. به این مناسبت، می‌توانیم بگوییم که هرگونه اقدامی برای گشودن واقعیت بستهٔجهان امروز صورت‌حماسی خواهد داشت. به‌همین جهت من فکر می‌کنم کوشش شاهرخ برای دادن جنبهٔ ملی به حماسهٔ سیاوش اهمیت دارد. به عبارت دیگر درست است که لوکاچ چهل پنجاه سال پیش می‌گفت که زمانهٔ ما نمی‌تواند زمانهٔ حماسی باشد، تحولی که واقعیت پیدا کرده، و به نسبتی که جوامع فعلی در آن گیر کرده‌اند، موقعیتی را به‌وجود آورده است‌که امکان ایجاد حماسه و اقدامات حماسی را به نظر من تجدید می‌کند.

شفیعی: آقای دکتر پاکدامن، عذر می‌خواهم، این مطلبی‌که از قول لوکاچ فرمودید خیلی کهنه‌تر از اینها است. مسئله عبارت است ازپیدا شدن مسائلی از نوع مسئلهٔ حماسه دربطن جامعه. مسئلهٔ بازسازی وآفرینش این‌صور حماسی امری نیست که مربوط به آن زمانها باشد. به دلیل اینکه فردوسی بهترین حماسه‌را در وقتی ساخته که دورهٔ آن قضایا نبوده است.

پاکدامن: چرا، دورهٔ عکس‌العمل وجدان ملی بوده است در برابر تسلط خارجی...

شفیعی: نه. اینکه فردوسی می‌گوید مربوط به دوراتهایی است که بشر هنوز تابع منطق نیست و می‌تواند به مسائل خارق‌العاده ایمان بیاورد. چون اولین عنصر حماسه اعمال خارق‌العاده است. این اعمال خارق‌العاده را در دوره‌های بعدی، که نوعی تمدن و تفکر فلسفی برجامعه حاکم است، دیگر بشر نمی‌تواند به‌طور طبیعی قبول بکند. در دورهٔ فردوسی هیچ‌کس به این اعمال معتقد نبوده است. از جمله خود فردوسی مسلماً به اینها معتقد نبوده است و برای بازسازی حماسه، اعتقاد به آن اعمال لازم نیست. اما برای آفرینش حماسه، برای بسته شدن نطفهٔ آن در بطن جامعه، حتماً باید جامعه به آن اعمال خارق‌العاده اعتقاد داشته باشد...

منشاء اساطیر در تضاد اجتماعی

بهار: من می‌خواهم بگویم که اصولا بنیان‌اساسی اساطیر خدایان یا اساطیر انسانها، وجود تضاد است بین عوامل مختلف، چه در جهان خدایان، چه در جهان انسانها. مثلا اگر «ایندره» را ما به عنوان یك خدای بزرگ هندی می‌بینیم، دلیلش این است‌که اوخدای بزرگ باران‌آوری است که تمام زندگی‌اش صرف نبردبادیو خشکی و تاریکی می‌شود. اگر هرمزد را به صورت خدای بزرگ ایرانی می‌بینیم بدان علت است‌که تمام جهان هرمزدعبارت است ازنبرد بااهریمن. در یونان، زئوس است و نبردش با تیتانها. در اساطیر پهلوانی هم همیشه تضاد بین پهلوانهای این کشور باآن کشور، یا پهلوانهای این قوم با آن قوم، یا این شهر باآن شهر دیده می‌شود. در هرحال، نکتهٔ اصلی تمام این داستانهای اساطیری، چه داستان پهلوانان و چه داستان خدایان، وجود تضاد است؛ و من فکر می‌کنم تاوقتی که در جامعهٔ انسانی تضاد وجود دارد، چه به صورت ملی و چه به صورت طبقاتی، بازهم پهلوان و قهرمان به وجود خواهد آمد و برگرد آنها هم افسانه به وجود خواهد آمد. بنابراین فقط هنگامی ممکن است داستانهای قهرمانی و پهلوانی از بین برود که تضادهای انسان و طبیعت و تضادهای اجتماعی ــ چه به صورت ملی و نژادی و چه به صورت طبقاتی ــ محو شده باشد. در غیر آن صورت، مسئلهٔ افسانه‌های پهلوانی و قهرمانی به‌گمان من‌ابدی است.

پاکدامن: بحث بهار عبارت بود از یك برداشت دیگر از چگونگی تحول داستانهای اساطیری ایران قبل از اسلام و چگونگی منعکس شدن آنها در دوران اسلامی. من‌فکر می‌کنم‌که حرف بهار بابرداشت مسکوب از مسائل مربوط به «شاهنامه» و اساطیر آن یکسان نیست. مثلا مسکوب درصفحهٔ ۱۳۸ کتاب می‌گوید: «اساطیر ایران که از زمانهای پیش فراهم می‌آمد، در اجتماع محافظه‌کار ساسانی صورت نهایی یافت و روحیهٔ سنت‌پرست تدوین کنندگان ــ موبدان ــ که دگرگونی وتازگی‌را برنمی‌تافت در آن سرایت کرد، و هرعصیان و بدعتی، ضرورتاً سرشتی‌اهریمنی یافت. عصیان افراسیاب و کاووس نیز چنین شد.» می‌خواستم ببینم که نظر خود شاهرخ راجع به حرف بهار چیست.

وجدان ناخودآگاه اجتماعی

مسکوب: من از یك نظر باحرف بهار موافقم و آن این است که تحولات و تغییرات اجتماعی در اسطوره‌ها تأثیر می‌کند. منتها، به‌نظر من، آن تأثیری که بهار می‌گوید، به‌آن شدت وبه آن شکل مستقیمی که او تصور می‌کند نیست. تحولات اجتماعی شکلهارا احتمالاعوض می‌کند، ولی جوهر و اصل قضیه به‌این سادگیها عوض نمی‌شود. مثلا همان دورهٔ اسلامی را در نظر بگیریم، که بهار گفت نسبت به دورهٔ قبل از اسلام دورهٔ عقلانیتر و علمیتری بود و، در نتیجه، تصوری که از کیومرث وجود داشت عوض شد. ولی ما در همان دوره می‌بینیم که اسطوره‌هایی هست به همان اندازه غیرعقلانی که اسطورهٔ کیومرث. یعنی مثلا آدم وحوا و توفان نوح و به طور کلی تمام اساطیر اسلامی وجود دارد، و خیلی‌هم عمیقتر درجامعه رسوخ

می‌کند. افسانهٔ کیومرث شکلش عوض می‌شود، ولی باز به صورت غیر عقلانی خود باقی است. و مسئلهٔ عقلانی و غیر عقلانی را به نظر من با تغییرات صد ساله و دویست سالهٔ اجتماعی نمی‌شود تبیین کرد. از این بابت من کمی بیشتر به «یونگ» (Jung) گرایش دارم. یونگ عقیده دارد که یك نفس مشترك در آدمیزاد هست که در اجتماع همان کاری را می‌کند که ناخودآگاه درفردآدمی می‌کند، یعنی درحقیقت یك ناخودآگاه اجتماعی است. واین ناخودآگاه **اجتماعی به سرعت تحول** پیدا نمی‌کند. شکل‌هایش مطابق بامعتقدات مردم و به‌خصوص معتقدات دینیشان عوض می‌شود، ولی گوهرش به سادگی عوض نمی‌شود. یعنی اگر افسانهٔ «غیر عقلانی» کیومرث عوض می‌شود، مثلا افسانهٔ غیر عقلانی «آدم» می‌آید جایش را می‌گیرد...

شفیعی: منتها بااین تفاوت که عامل توجیه کننده یك دید دیگری است. مثل حلاج... که اسطوره شده، بایك فرهنگ خاص عرفا. این در دوره‌ای به وجود آمده که دیگر دورهٔ پذیرفتن بسیاری از اسطوره‌ها نبوده...

مسکوب: و حتی به معنایی دورهٔ علمی‌هم بوده. ابوریحان بیرونی و نمی‌دانم که و که هم بوده‌اند. و معهذا این اسطورهٔ غیر عقلانی‌همین طور ادامه پیدا کرده است. و اساساً یك نحوهٔ دیگر زندگی اسطوره بستگی دارد به‌بینندهٔ اسطوره، به کسی که در آن زندگی می‌کند، یعنی مسلمانی منصور حلاج با مسلمانی یك آدم اهل شریعت به‌کلی متفاوت است و هردوهم البته مسلمان هستند. این است‌که من خیال می‌کنم قضیه خیلی پیچیده است. البته بمسائل اجتماعی‌هم مربوط می‌شود. من خودم این‌توجه را در کتابم دارم. مواردی هست‌که فکر می‌کنم فقط و فقط از راه شناختن اجتماع، اسطوره‌ای قابل توجیه و تبیین است. ولی اصل قضیه در جوامع مختلف باقی است. اسطورهٔ سیاوش اسطورهٔ آدمیزادی است‌که‌می‌پرسد شخص‌خودش در قبال دنیا و هستی چه جایی دارد، چه‌محلی از اعراب دارد، در کجای این هستی هست. و این امروز هم مطرح است؛ برای فلاسفهٔ مختلف مطرح است، برای آدم معمولی هم مطرح است. آن آدم مسلمان خیلی خیلی عادی هم، وقتی می‌آید نماز می‌خواند، خودش را در جایی‌وضع می‌کند. فلان فیلسوف اگزیستانسیالیست هم خودش را وضع می‌کند، سیاوش هم خودش‌را وضع می‌کند. و اگر وضع نمی‌کرد نمی‌توانست که عملی هماهنگ باآن وضعی که دارد درپیش بگیرد. لااقل، طبق تبیین این کتاب، قسمت ماندگار افسانهٔ سیاوش همین است. واین هم باتحولات اجتماعی عوض نمی‌شود. در مورد قصه‌های فردوسی، برداشت من این است که کلیاتش عوض نمی‌شود. البته قسمتهای تاریخی‌اش، چنان که در کتاب‌هم اشاره‌کرده‌ام، تاریخ است، تاآن اندازه‌ای که هرتاریخی می‌تواند معتبر باشد. ولی آن جاهایی که ارزش کلی دارد، من شخصاً کوشش نکرده‌ام که آن جاهارا امروزی بکنم: به‌نظر من امروزی‌هست. من به آن جنبه‌هایی که به نظرم امروزی هست

ناصر پاکدامن: تلاش برای درهم شکستن واقعیت جهانی، یعنی جامعهٔ تکنوکراتیك، اقدامی است در سطح تکوین یك ملت. به‌عبارت دیگر، هرگونه اقدامی برای گشودن واقعیت بستهٔ جهان امروز صورت حماسی خواهد داشت.

توجه کرده‌ام، ولی به قصد امروزی کردن چیزی ننوشته‌ام. چون امروزی بوده. اصلاگر امروزی نبود که توجه مرا جلب نمی‌کرد، کما اینکه «گرشاسب نامهٔ» اسدی طوسی توجه مرا جلب نمی‌کند. یك بار هم «گرشاسب نامه» را از نظر اینکه حماسه را خوانده باشم خوانده‌ام، ولی حوصله‌ام را سر برده؛ برای اینکه به نظر من چیز مرده و کهنه‌ای است. تفاوتی در این دو حماسه هست.

شفیعی: «گرشاسب نامه» یك اثر حماسی است‌که از نظر ارزش تقریباً یك پله بعد از «شاهنامه» قرار دارد و آقای مسکوب می‌گوید که ارزش بازخوانی مجدد آن را احساس نکرده است، در صورتی که در «شاهنامه» این را حس کرده است.

تحقیق داریم تا تحقیق

پاکدامن: خوب، سؤال دیگر این است‌که چرا در این تجزیه و تحلیلی که راجع به سیاوش و رستم و اسفندیار داری، این شکل خاص را انتخاب کرده‌ای، به خصوص در مورد سیاوش. چون این از نظر نوع ادبی نه یك تحقیق‌است، نه...

مسکوب: بی‌پدر مادر است!

پاکدامن: نه، شکل خاصی به‌آن داده‌ای.

مسکوب: این همان چیزی است که فرنگیها به‌آن می‌گویند essai ' و برای essai نوشتن هم آدم‌مجبور است‌تمام کارهای تحقیقی وعلامه‌ای را بخواند، و کوشش من هم همه همین بوده است که بعد از اینکه این تحقیقات خوانده شد خودم را از آنها خلاص کنم. دراین کتاب یکی از تأسفهای من این است‌که در این کار خیلی موفق نبوده‌ام. یعنی مجبور شده‌ام‌که استنهاد بکنم و برای اثبات بعضی مسائل اظهار نظر دیگران را بیاورم. فکر می‌کنم که اگر بهتر می‌توانستم بنویسم، احتمالا می‌توانستم که از این مرحله رد بشوم و کارهای تحقیقی را بگذارم پشت سر. من شخصاً علاقه‌ام به نوشتن essai است، نه نوشتن یك چیز محققانه. خیال می‌کنم که کار محققانه، که فوق‌العاده‌هم لازم است، مثل استخراج یك معدن است، مثل یك مقدار سنگ قیمتی است که احتمالا ممکن است محققی یا علامه‌ای استخراج کند، ولی اگر آدم بتواند اینها راروی هم سوار بکند، آن کاری است سازنده که تاحدی آدم را راضی می‌کند. این کار essai است، تحقیق در متون (érudition) نیست.

جهانبگلو: از این حیث هم در «مقدمه‌ای‌برستم و اسفندیار» خیلی بیشتر موفق شده‌ای.

مسکوب: آن بیشتر حالت essai دارد.

شفیعی: بدون تردید کار شما در ادبیات فارسی اولین کاری است که در زمینهٔ خودش شده. بعد آثاری مشابه آن به‌وجود آمد که ارزیابی آنها در این فرصت کوتاه ممکن نیست. ولی تقریباً همه اعتراف دارند که کار شما با اینکه اولین کار است، بهتر از همه است. دلم می‌خواست بپرسم که شما در طرح این کار و این نوع برداشت چقدر ملهم شده‌اید و چقدر طرح و گرده از کار دیگران برداشته‌اید. یعنی چه کسانی از منتقدان اروپایی یا تحلیل

کنندگان و مفسران آثار کلاسیك اروپایی مورد نظر شما بوده‌اند؟ آیا فرد معینی مورد نظر شماست، یا این کار حاصل مجموعهٔ مطالعات شماست در تفسیرهایی که از آثار کلاسیك دنیا شده؟ سؤال دیگر من این است که آیا با این دقتهایی‌که شما در بازخوانی ادب کلاسیك ما دارید ــ و این دو نمونه شاهد عدلی است برهوشیاری شما و شناختتان ــ فکر می‌کنیدکه اگر دیگرانی بخواهند در این وادی ادب ما از حوزهٔ علامگی بیرون بیایند و کارهای خلاقی در این زمینه بکنند، چه کارهایی را شما پیشنهاد می‌کنید؟ و چه حوزه‌هایی در ادب ما کشف ناشده است که می‌شود بادید تازه‌ای آنهارا همان طورکه شما این قسمتهارابازخوانی کرده‌اید، ازنو بازخوانی‌کرد؟ چه چیزهایی اهمیت بیشتری دارند؟

مسکوب: در بین اروپاییها من شخصاً به یك کتاب لوکاچ خیلی ارادت دارم و آن «تئوری رمان» است. این کتابی است که خود نویسنده در طی چهل سال ــ خوشبختانه یا بدبختانه ــ آن را نفی کرده بود و فقط در ۱۹۶۳ یا ٦٤ اجازه داد که تجدید چاپ بشود. کتاب مربوط به دورهٔ جوانی لوکاچ است، مربوط به قبل از دورهٔ مارکسیستی‌اش ــ یعنی دورهٔ هگلی او. کتاب در بارهٔ رمان بحث می‌کند. لوکاچ عقیده دارد که رمان حماسهٔ بورژوازی است، یاحماسهٔ بورژواست. بحث را از «دون‌کیشوت» شروع می‌کند و بعد می‌پردازد به‌گوته. به بعضی از کلاسیکهای فرانسوی، از جمله راسین وکورنی، هم اشاره‌هایی دارد، ولی بیشتر توجهش به «دون کیشوت» و به ادبیات آلمان است. این کتاب برای من کتاب بسیار روشن کننده‌ای بود. هرچند که راجع به دوره‌های قبل از ادبیات بورژوا بحثی نمی‌کند، ولی فکر کردن در بارهٔ ادبیات را به آدم یاد می‌دهد. گذشته از لوکاچ، همچنین باید از هگل به طور کلی و از کتاب «زیبا شناسی» او به خصوص اسم ببرم.

پاکدامن: به کتابهای «الیاده» (Eliade) نظری نداشته‌ای؟

مسکوب: چرا، اما در میان کسانی که دراساطیر کار کرده‌اند به دومزیل خیلی بیشتر توجه داشته‌ام تا به الیاده. البته بیشتر کارهای‌الیاده را خوانده‌ام، ولی کارم شبیه کار او نیست، برای اینکه او بیشتر مردمشناس است و اساطیر را از لحاظ مردمشناسی مطرح می‌کند، ومقایسهٔ اساطیر مختلف باز از جهت مردمشناسی. من کارهایش را خوانده‌ام، ولی توجه خیلی‌خاصی به‌او ندارم. در زمینهٔ اساطیر هند و اروپایی به دومزیل خیلی معتقدم. واما در بارهٔ سؤال دوم آقای شفیعی، به نظر من همهٔ بزرگان‌ادب فارسی ناشناخته مانده‌اند. مثلا آن استمرار و مداومتی که در فکر ایرانی هست ــ اگرفرض کنیم که استمرار و مداومتی در فکر ایرانی باشد، که البته یك فرض قبلی است ــ خود این چیست؟ چه چیزی است که عطار را به مولوی و به سهروردی واحتمالا ــ احتمالا نه، قطعاً ــ به فردوسی می‌پیوندد، و همهٔ اینها را به آدمهای متأخرتر، به حافظ و روزبهان‌بقلی،

شاهرخ مسکوب: اسطورهٔ سیاوش اسطورهٔ آدمیزادی است که از خود می‌پرسد آیا در قبال دنیا و هستی چه جایی دارد، در کجای این هستی هست. واین امروز هم مطرح است، هم برای فلاسفه وهم برای آدم معمولی. این باتحولات اجتماعی عوض نمی‌شود.

می‌پیوندد؟ آن هستهٔ اصلی که اینها به‌آن پرداخته‌اند و به آن مشهور بوده‌اند و اشتغال فکرشان بوده، آن چیست؟ این مسئله‌ای است‌که کار یك یا دو یا پنج‌تا آدم هم نیست. یا مثلا «تاریخ بیهقی»: به نظر من، صرف‌نظر ازتاریخ که خوب اعتبار دارد، اخلاقی پشت‌سر این‌کتاب هست که هم مربوط به «قابوسنامه» است و هم مربوط به «سیاستنامه» ــ که کتابهای بزرك دوره‌های نزدیك به دورهٔ ابوالفضل بیهقی هستند ــ و هم مربوط به فردوسی است. ما در «شاهنامه» هم این اخلاق را می‌بینیم. در همهٔ اینها اخلاق آن دوره، یا هسته‌های اصلی آن، دیده می‌شود، ولی در «تاریخ بیهقی» بهتر از هرجای دیگر پیداست که پشت سر این اثر چه شخصی هست، نویسنده چه نوع آدمی بوده و چگونه بادیگران روبه‌رو می‌شده و تصورش از دیگران در مورد رفتار باآدمی چه بوده است. این مسئله‌ای است که به‌نظر من خیلی جای گفتگو دارد. این اخلاق، بیهقی‌را به‌ناصرخسرو، به مسعودسعد و، از جهت دیگر، به‌عطار هم پیوند می‌دهد: آن هسته‌های اصلی اخلاقی که در اینها هست و خیلی خوب می‌شود از«تاریخ بیهقی» درآورد. و آدم وقتی که کتاب را می‌خواند می‌بیند که یك آدم گپ آن پشت نشسته است. این‌را می‌شودباکمك‌گرفتن ازآثار آن دوره بررسی کرد. همهٔ این زمینه‌ها واقعاً جای بررسی دارد، چون‌بررسی نشده‌است. البته کارهایی که تاحالا شده خیلی مفید است، برای اینکه مصالح کار است...

بازسازی اساطیر

شفیعی: آنهاکه بله، آنها کارهای مقدماتی‌است. ولی سؤال من بیشتر متوجه این نکته بود که خود شما آیا طرح کار دیگری را در نظردارید یانه؟ وقتی که شما کتاب «مقدمه‌ای بررستم و اسفندیار» را می‌نوشتید، آیا طرح این کتاب اخیرهم در نظرتان‌بود؟ چونکه این‌یك برداشت دیگر است. اینها دو برداشت متفاوتند، یعنی می‌توانم بگویم که تقریباً مال دو دنیا هستند. آن یك تحلیل دراماتیك است بازمینه‌هایی و این یك‌نوع برداشت یونگی ــ عرفانی و چند چیز دیگر است. اینها با هم متفاوتند، وطبیعی است که شما در طول مدتی که با «شاهنامه» ور رفته‌اید، مدتی باآن طرز تفکر بمسربردید که حاصلش شده است «مقدمه‌ای بررستم و اسفندیار»، و بعد برداشت دیگری کرده‌ایدکه حاصلش شده است «سوگ سیاوش». عرضم این بود که در برخوردهای بعدی که باآثار فکری ایرانی داشته‌اید، چیزی که جلب‌توجهتان را کرده باشد، بیرون از این دو حوزه، آیا به‌طور مشخص در نظرتان هست؟

مسکوب: چیزی‌که بعد ازاین کار در نظر دارم بازساخت اساطیر ایران است. البته من وارد مسائل مربوط به تحقیقات ادبی نمی‌شوم چون صلاحیتش را ندارم، و مسئولیت تحقیقاتی را ــ چنانکه در مورد این کتاب ــ می‌گذارم برعهدهٔ کسانی که اهل فن هستند. اساطیر ایران پراکنده است. مسئله این است‌که آیا می‌شود آنها را در یك نظام واحد جمع کرد یانه؟ اگر یك فکر یکپارچه پشت‌سر همهٔ این قصه‌ها باشد، قاعدتاً باید بشود این کار راکرد. اما این کار، به‌قصد یك نوع تأویل باید باشد، نه‌فقط برای طرح یك استخوانبندی. یعنی‌همان

کاری که در مورد «قرآن» شده است. مثلا کاری که میبدی در مورد «قرآن» کرده، یا مولانا کرده، البته «قرآن» هست، ولی مولانا یك چیز از آن می‌فهمد، میبدی یك چیز دیگر می‌فهمد ــ یاکمابیش شبیه او می‌فهمد... ومن خیال می‌کنم اگر ساختمان و استخوانبندی اساطیر ایران اول روشن بشود، بسیار بسیار جای تفسیر و بمخصوص تأویل خواهد داشت. یا در ادبیات عرفانی، مسئلهٔ عشق و مرگ و آزادی سه تصور بهم پیوسته‌اند، که تمام ادب عرفانی را دربرگرفته‌اند. اینها سه تصور اصلی است، که می‌تواند خیلی جای گفتگو داشته باشد. یامثلا من، در دورهٔ بعد از اسلام، قرن چهارم را خیلی می‌پسندم: مسئلهٔ اخلاق در آن قرن خیلی توجه مرا جلب می‌کند، و من فکر می‌کنم که اگر آدم قبلا یك تصور قبلی و یك ساخت فکری داشته باشد و بتواند از منابع‌لازم استفاده بکند، می‌تواند فکرهای‌کلی‌رادربیاورد و بسازد، یعنی باز بسازد. یا مثلا سختتر و مشکلتر از همهٔ اینها خود مولانا است که این همه هم تفسیر برآثار او نوشته‌اند، و الان پرداختن به او مطلقا کار من نیست، ولی‌فکرش عجیب مرا جلب می‌کند.

کیهانشناسی ایرانی

شفیعی: شما فکر می‌کنید امکان این هست که جهان‌بینی قدیم را در مجموع روشن کنیم؟ البته اول از کیهانشناسی باید شروع کرد، و بعد آنچه را در این آفرینش هست بهم‌پیوند داد. آیا امکان این هست؟ وآیا اگر این کار را بکنیم چه تفاوتی می‌کند؟ مثلا در این کتاب شما نکته‌ای به‌نظر من رسید و دلم می‌خواهد به شما بگویم. در اول کتاب «سوگ سیاوش» شما بحثی راجع به کیهانشناسی ایران قدیم کرده‌اید. این کیهانشناسی در برداشتی که شما از قضیه کرده‌اید چقدر تأثیر دارد؟ به نظر من، اگر در کتاب شما بشود حشوی پیداکرد ــ که البته نیست ــ همین بخش است که راجع به‌کیهانشناسی بحث می‌کند...

مسکوب: پس اجازه بدهید راجع به‌همین مسئلهٔ مشخص صحبت کنم. من خیال می‌کنم در این اسطورهٔ سیاوش، یك بزنگاه اصلی وقتی است که سیاوش از ایران به توران می‌رود، و این مسئله وقتی که می‌نوشتم به نظرم خیلی احتیاج به فهمیده شدن داشت. سیاوش در این دنیا چه کاره است؟ چرا می‌رود؟ این عمل به‌معنایی ضد حماسی است. در حماسه‌ای که همه‌جا صحبت از جنگ ایران و توران است، یك شاهزادهٔ ایرانی که به معنایی انسان کامل هم هست‌ایران را رها می‌کند و می‌رود به طرف توران. یعنی می‌رود به‌طرف دشمن، دشمن قومی چندین صد ساله. من فکر می‌کنم که این کار باتصویر این آدم از خودش ارتباط دارد. و تصویر این آدم از خودش مبتنی است برتصورش از جایی‌که در این دنیا دارد. در کتاب آمده است که اگر می‌ماند «مهردروج» می‌شد. او به‌معنایی در مرکز عالم امکان است. من در حقیقت می‌خواستم در آن مقدمهٔ کیهانشناسی این آدم را در جای خودش وضع کنم. یعنی بگویم این کیهان چگونه ساخته شده، و این آدم درکجای این کیهان است. این انسان کامل درست در مرکز این دایره است، و اگر پیمان خودش‌را بشکند تمام این رابطه را با این‌کیهان، رابطهٔ مرکز را بامحیط، بهم زده است. البته ممکن است از عهده برنیامده باشم یازیادی گفته باشم، ولی غرض این بوده است. و بحث کتاب‌هم در حقیقت بامسئلهٔ پیمان که وسط قصهٔ سیاوش است شروع می‌شود.

شفیعی: پس این مسئله مطرح می‌شود که در آن مرحله‌ای که این اسطوره منعقد می‌شده، آیا جامعهٔ ایرانی چنین کیهانشناختی داشته است یانه؟ و آیا این کیهانشناسی مربوط به دورهٔ ساسانیان و دوره‌هایی نیست که ما اسنادکتبی از آنها داریم؟

مسکوب: اسطورهٔ سیاوش خیلی تحول پیدا کرده است ــ از آنچه در اوستا است تاآنچه در ادبیات ساسانی است. البته من همه راهم از راه ترجمه می‌خوانم و دست اولش را نمی‌خوانم. ولی من قصه را از اولش گرفته‌ام و تا دورهٔ فردوسی یك بازساخت از آن داده‌ام. تصورم این است که یك فکر اصلی وجود داشته که ساخته و پرداخته شده و دائماً گسترش پیدا کرده است. هیچ دورهٔ خیلی خاصی مورد نظرم نبوده. به‌این ترتیب سیاوش «اوستا» این نیست، بلکه سیاوش «اوستا» و سیاوش‌ساسانی و سیاوش فردوسی در مجموع یك چنین چیزی است. و اگر مسئله را از این جهت نگاه بکنیم در واقع فکری بوده است که مداومت پیدا کرده است. شاید چنین برداشتی غلط نباشد. اما اگر بخواهیم در یك دوره از زمان ــ حتی در یك دورهٔ اساطیری مثل «اوستا» که قبل از «شاهنامه» است ــ آن را تحقیق کنیم خواهیم دید که در آنجا یك چیز است و در اینجا یك چیز دیگر. منتها تصور من این است که‌کلیات این اسطوره، از اول تاامروز، یکی است: یك رشتهٔ فکری است که از آنجا شروع می‌شود و می‌آید و ادامه پیدا می‌کند. هرچه حواشی دنبال این رشته بود من گرفته‌ام، و یك نوع بازساخت از آن داده‌ام، بدون اینکه هیچ اصراری داشته باشم که در یك دورهٔ معین تاریخی دقیقاً چنین یا چنان بوده است. اما در «شاهنامه» این اشاره هست که از زبان خود سیاوش می‌گوید که اگر پیمان را بشکند گسسته می‌شود و خودش را نمی‌یابد، یعنی به قول‌فرنگیها aliéné می‌شود، «باخودبیگانه» می‌شود، رابطه‌اش بادنیا و هستی پاره می‌شود. من این را تبیین کرده‌ام و مسلماً اصرارندارم که این مال یك پانصد سال خاص است یا یك چهارصد سال خاص.

شفیعی: این کاملا صحیح است. من‌این‌را وقتی متوجه شدم که نقدی برکتاب شما خواندم که یکی از دوستان من نوشته بود. دیدم که او می‌خواهد شخصیت سیاوش را وصف بکند و بگوید که سیاوش دارای این خصوصیت و آن خصوصیت است، و سیاوش این مسئله را مثلا در «مهریشت» خوانده است‌که «نباید پیمان‌شکن بود» باچندین قرن فاصله. آن دوست‌شاید متوجه این نکته نشده بود که سیاوش نمی‌توانسته است چنین جهان‌بینی و طرز فکری براثر خواندن «مهریشت» مثلا داشته باشد، که حاصل دورهٔ معین و مشخصی است در تاریخ ایران، و احتمالا در اواخر ساسانیان. من‌ضمن این مسئله متوجه این نکته شدم که شاید این کیهانشناسی که شما در مقدمه قرار داده‌اید یك امر متأخر باشد. البته من دارم می‌پرسم، و هیچ در این زمینه‌ها واقعاً آشنایی ندارم. دلم می‌خواست شما و آقای دکتر بهار به‌من توضیح بدهید.

اساطیر ماقبل آریایی

بهار: این کیهانشناختی که شما مطرح می‌کنید ومسکوب هم‌دراول کتابش توضیح می‌دهد، در «اوستا» واقعاً خیلی مشخص نیست. اساطیر زرتشتی ما در دورهٔ اشکانی ــ ساسانی تکوین پیدا می‌کند وبه شکل قطعی خودش درمی‌آید. البته در «شاهنامه» هم اساطیر پهلوانی تحولاتی پیدا می‌کند، ولی بن آن همان شکل اشکانی ــ ساسانی است. به‌این ترتیب، ماوقتی که راجع به‌این کیهانشناسی صحبت می‌کنیم، راجع به‌دورهٔ اوستایی تمدنمان نمی‌توانیم دقیقاً قضاوت بکنیم که‌آیا عیناً همین بوده‌است یانه؛ منتها می‌توانیم فکر کنیم که این‌کیهان‌شناسی دورهٔ ساسانی در دورهٔ اوستایی ریشه گرفته، ولی تکوین وتشکل قطعی آن به‌گمان من متعلق به دورهٔ اشکانی ــ ساسانی است. دربارهٔ سیاوش و اساطیر ایرانی، من بایدبگویم که دوسه سال است در این‌زمینه فکر می‌کنم، البته نه از نقطه نظرهای آقای مسکوب. برای من اینها از نظر تاریخی و اساطیر تطبیقی اهمیت دارند. من فکر می‌کردم که این نوع شخصی بنده وهمکارم بوده است که کشف

کرده‌ایم که اسطورهٔ سیاوش یك اسطورهٔ ایرانی نیست و تاحدود یك ماه پیش هم به همین اعتقاد باقی بودم. اما یك ماه پیش کتابی به اسم «باستانشناسی در آسیای میانهٔ اتحاد شوروی» نوشتهٔ فروکین به‌دستم رسید. نویسنده یکی از متخصصان باستانشناسی در انگلستان است و آخرین تحقیقات باستانشناسی شورویها را در آسیای میانه دریك کتاب تدوین کرده است. من از طریق اساطیر تطبیقی به‌این نتیجه رسیده بودم که اسطورهٔ سیاوش چیزی است شبیه اسطورهٔ بین‌النهرینی ایشتر و تموز و اسطورهٔ آدونیس واسطورهٔ سبیل‌اوتیس (یعنی خدای باروری که معشوق مادر خودش قرار می‌گیرد و چون تن به‌این عشق نمی‌دهد، مادر اورا می‌کشد). ولی شورویها از طریق باستان‌شناسی مدارك فراوانی‌از دورهٔ پیش ازایرانیها درآسیای میانه و دورهٔ ایرانیهای آسیای‌میانه پیدا کرده‌اند که اثبات کنندهٔ این‌امر است. حتی اسم الهه‌ای که درآسیای میانه نقش الههٔ مادرعاشق را بازی می‌کند، با اسمهای سامی‌او قابل تطبیق است، که در اساطیر سامی‌صورتهای مختلفی دارد. این یك آیین وسیع در آسیای میانه بوده، ازحدود سه‌چهار هزار سال پیش ازمسیح، دوره‌ای که هنوز هند و اروپاییها به‌حرکت درنیامده بودند (چون حدود رسیدن هند و اروپاییها به‌آسیای میانه دوهـزار و پانصد سال پیش از مسیح است). ولی این آیین سیاوش درحدود دوهزارسال پیش‌از آن، درآسیای میانه، وجود داشته است. و مدارك باستانشناسی ارتباط بسیار نزدیکی بین تمدن آسیای میانه و تمدن بین‌النهرین پیدا کرده که مربوط به‌حدودچهارهزار تا سه‌هزاروپانصد سال پیش از مسیح است. به‌این ترتیب، حتی ارتباط عملی و عینی فرهنگ آسیای میانه پیش ازهند و اروپاییها با بین‌النهرین، از طریق باستانشناسی پیدا شده است. به‌این‌ترتیب ما می‌توانیم معتقد باشیم که وقتی هند و ایرانیها به‌آسیای میانه می‌رسند، آیینی‌داشته‌اند که می‌تواند شبیه آیینهای ودایی باشد؛ امادر آنجا بایك رشته آیینهای بومی و محلی آشنا می‌شوند که آیین «مادر آب» است وپرش‌که خدای فراوانی و غنا است. به این ترتیب داستان سیاوش درقسمت اول دقیقا چنین موضوعی دارد. بازسازی واژهٔ «سودابه» به اوستا می‌شود «سوتهٔ‌آپکه» یعنی «آب سود ــ بخش» که ظاهراً صفتی برای الههٔ آب بوده است. وبعداً می‌بینیم که ایرانیها الههٔ خودشان آناهیتا را، که الههٔ‌رود جیحون است، جانشین این الههٔ سامی می‌کنند، و درواقع آناهیتا جانشین ایشتر یا سیبل می‌شود، یا الههٔ آب در داستان آدونیس که اسم اصلی او را نمی‌دانیم واز اودر افسانه‌های یونانی بانام «آفرودیت» یاد کرده‌اند. ایرانیها با این آیین بومی در آسیای میانه رو به رو می‌شوند. ما مدارکی داریم که هند و ایرانیها، وقتی به‌آسیای میانه می‌آیند، بایك تمدن بزرگتر از خودشان، بـا یك تمدن زراعی پیشرفته‌تر روبه‌رو می‌شوند. وایرانیها که‌قوم فاتح هستند، ولی‌نه بافرهنگ فائق، مقدار هنگفتی از فرهنگ فائق بومی را با فرهنگ خودشان تلفیق می‌کنند، و به این ترتیب آیین سیاوش، در دوره‌ای که اوستا در قرن ششم وهفتم پیش از مسیح شکل می‌گیرد، دیگر درحدود هزارسال است‌که وارد آیینهای ایرانی شده و واقعاً باآن تلفیق پیدا کرده است. ما رشد بعدی این آیین سیاوش را در آیینهای ایرانی، در آیین مهر می‌بینیم. آیین مهرپرستی بنابه مدارکی‌که ما ازتمدن کوشانی وتمدن باختر وتمدن اشکانی وغیره در آسیای میانه داریم، عبارت است از یك الههٔ مادر، آناهیتا، که الههٔ رود جیحون است، پسر که خدای باروری است و مهر است، و پدر که عبارت از اهورامزدا است. این درست عیـن همان آیینی است‌که در بین‌النهرین هم وجود دارد وشکل تثلیث مسیحی است که مادر وپسر وروح‌القدس باشد. پس می‌بینید که حتی‌آیین مهری ما، که درآسیای میانه بوجود می‌آید، یك بن آیینهای سامی بین‌النهرینی دارد. البته این آیین دیگر آگاهانه سامی نیست، بلکه‌آن قدر رنگ ایرانی گرفته وآن قدر این آیین سیاوش و آیین خدای باروری و الههٔ مادر جزو آیینهای بومی شده که در واقع ایرانی است. قسمت دوم داستان سیاوش در حقیقت تقلیدی است از آرکه‌تیپ، وما مدارك‌فراوانی داریم که در بین‌النهرین و آسیای غـربی و کرت وسواحل اژه تا رم، وحتی امـروز در سودان، این آیین وجود دارد: آیین کشتن شوهر شهربانو یـا ملکه. درآسیای غربی و مدیترانه مادرسالاری وجود داشته است و یکی ازآیینهای مادرسالاری عبارت از این بوده‌است که ملکه هرسال باپهلوان شهر ازدواج می‌کرد ودر پایان سال، همان طور که خدای باروری توسط مادر کشته می‌شد، این شوهر ملکهٔ شهر رانیز شهید می‌کردند و خونش را برگیاهان می‌پاشیدند، و معتقد بودند که گیاهان براثر این خون رشد می‌کنند و بارور می‌شوند. حتی گوشت این بیچاره پهلوان را خام خام می ــ خوردند. ما راجع به‌این آیین مدارك زیـاد داریم. قسمت دوم داستان سیاوش به گمان من می‌تواند شکل توسعه یافتهٔ این آیین بومـی غیر ایرانی باشد. حالا چقدر دقیق باشد، من اصرار نمی‌کنم، ولی فکر می‌کنم که سیاوش درواقع پهلوانی است که وارد شهر شده است واو را به‌ازدواج دختر در آورده‌اند. و مـا می‌بینیم که درقسمت توران داستان سیاوش، صحبت ازاین است که سیاوش به سلطنت‌برسد؛ چون در این مدتی هم که او شوهر ملکه است درواقع از جانب او حکومت می‌کند، یعنـی حکومت کردن جزیی از امکانات این پهلوان است. و سرانجام هم می‌بینیم که سیاوش را می‌کشند و خونش را می‌ریزنـد وگیاه سبز می‌شود. سبزشدن گیاه به‌این ترتیب باز کاملا ممکن است که معرف همان بارآوری باشد که از خون آن پهلوان شهید بدست می‌آمد. مثل اینکه سؤال شدکه آیا این داستان با هند هم ارتباط دارد یانه . به‌احتمال، به‌گمان‌من، بین داستان سیاوش‌وقسمتهایی ازداستان «رامه‌یانه» ارتباط هست، ولی این ارتباط به‌گمان من از طـریق آسیای مـیانه نیست. البته در این خصوص آقای دکتر شایگان باید نظر بدهند نه‌من، ولی تاجایی که من خوانده‌ام این داستان در «وداها» نیست، بلکه داستان متأخری‌است؛ ومن فکر می‌کنم زیر تأثیر آیینهای بومی درهٔ رود سند قرار می‌گیرد، که آن هم زیرتأثیر تمدن بین‌النهرین‌است وازآن‌مدارك‌باستانشناسی داریم. آنجا هم باز مادری هست که داماد خودش را ازشهر تبعید می‌کند، درست مانند جایی‌که سیاوش می‌خواهد به‌آنجا برود. در داستان «رامه‌یانه» نقش سیاوش باسیتازن‌رامه است که بارور کنندهٔ زمین است. سیتا می‌تواند یك الههٔ هند و اروپایی باشد، چون دراساطیر هند و اروپایی خدای باروری معمولا زن‌است، وآنجا سیتا هست که الههٔ شخم‌زدن و غیره‌است که‌با مردن او زمین بارور می‌شود. آنجامادری ناتنی هست‌که نمی‌خواهد پسر ناتنی‌اش‌حکومت کند و او را تبعید می‌کند. این داستان تاحدی شبیه به داستان سیاوش است، ولی من فکر نمی‌کنم که این دو داستان مستقیماً باهم‌مربوط باشند.

خدای برداشت خرمن

به‌این‌ترتیب من بامقداری ازنظریات آقای مـکـوب که فکر می‌کند این داستـان در دورهٔ ساسانی شکل قطعی گرفته و غیره موافق نیستم. این آیین قبل ازدورهٔ ساسانی وسیعاً درآسیای میانه وجود داشته وهرسال در اول تابستان آیین سیاوش درآنجـا اجرا می‌شده است. سیاوش خدای برداشت خرمن هم هست. توجه بکنید که درتمام آسیای غربی این خدا خدای برداشت خرمن است ودر آسیای میانه هم خدای برداشت خرمن است. حتی سبزکردن سبزه که در تقویم زرتشتی ما به‌اول بهار افتاده درتقویمهای آسیای میانه و آسیای غربی در اول تابستان بوده است. و روز ششم فروردین بنابراساطیر ایرانی روزی است‌که کین‌سیاوش گرفته می‌شود. البته در داستان سیاوش شکلش عوض شده، و آنجا آمده است که کیخسرو افراسیاب را دراین روز می‌کشد وکین‌سیاوش

را می‌گیرد. ولی ما بنابراساطیر می‌دانیم که درششم تابستان دوباره سیاوش را زنده می‌کردند. در واقع در اساطیر قدیم، مادر دوباره فرزند خود را زنده می‌کرد، و اورا به‌صورت یك درخت درمی‌آورد. بلوط و صنوبر مظاهری ازاین خدایان نباتی آسیای غربی بوده‌اند. به این ترتیب، مامدارك فراوانی داریم که‌برطبق آنها افسانهٔ سیاوش متعلق به‌آسیای میانه‌است، ومن اصلا فکر نمی‌کنم که در دورهٔ ساسانی شکل‌گرفته باشد. فقط‌ممکن‌است دردورهٔ ساسانی زوائد وحواشی تازه‌ای پیدا کرده باشد. نظر آقای مسکوب ممکن است دراین زمینه درست باشد، اما شکل گرفتن قطعی این داستان به گمان من متعلق به‌دورهٔ ساسانی نیست، بلکه متعلق است به‌آیینهای آسیای میانه در هزارهٔ دوم پیش از مسیح.

شفیعی: آیا قضیهٔ میرنوروزی با این قضیه‌هیچ ارتباطی دارد؟ یعنی آیا شاخه‌ای از همین‌قضیهٔ سیاوش است؟

بهار: داستان میرنوروزی هم یك آیین آسیای غربی ونجد ایران است. داستانها و آیینهایی هست متعلق به‌اقوام بومی این سرزمین که آریاییها، ایرانیها، آنها را پذیرفته‌اند و در آیینهای خودشان جذب کرده‌اند. ما مدارك فراوانی از بابل، از آسور، حتی از دورهٔ هخامنشی داریم که برطبق آنها این آیین میرنوروزی وجود داشته است. داستان چنین است که وقتی که درآسیای غربی مادرسالاری به‌پدر سالاری تبدیل می‌شود، دیگر هرسال پادشاه حاضر نیست که برای باروری شهید بشود. بنابراین درآغاز امر، دوره‌های چندین ساله‌ای ایجاد می‌شود، پنجاه ساله یا شصت‌ساله، که درانتهای دوره‌ای پادشاه باید از سلطنت کنار برود. بعدها که قدرت پدرسالاری حتی ازاین هم بالاتر می‌رود، درآسیای غربی قضیه به‌این صورت درمی‌آید که پادشاه در آخر هردوره‌ای که می‌توانست یك سال یاده سال یا بیست سال یاهرچقدر باشد موقتاً از سلطنت استعفا می‌داد وبه‌جایش یك بزه‌کار، یك‌محکوم به‌اعدام رابرای چند روز بسلطنت می‌نشاندند. معمولا پنج روز تاشش روز، یعنی تاآن زمان که خدای باروری می‌بایست بمیرد. درپایان این دوره آن بزه‌کار را، آن محکوم به‌اعدام را، می‌کشتند وبه‌عنوان اینکه او حاکم و فرمانروا بوده، خون او را برگیاهان می‌ریختند وگمان می‌کردند که آیین باروری انجام یافته است. پادشاه هم دوباره برمی‌گشت وبسلطنتش می‌رسید. ما مدارکی داریم که برطبق آنها در دورهٔ هخامنشی، واگر اشتباه نکنم در دورهٔ اردشیر دراز دست، این آیین انجام می‌گرفته.

هنوز هم دربسیاری از دهات ایران این رسم وجود دارد که درشش روز عید، حاکم محل را ازکار برکنار می‌کنند و بجایش یك‌حاکم موقت می‌گذارند و کتك حسابی به‌او می‌زنند. البته دیگر کشتن او ازمیان رفته است. امروز میرنوروزی فقط کتك می‌خورد، و اگر زرنگ باشد، کتك را هم نمی‌خورد وآخر سر درمی‌رود! به‌این ترتیب، آیین سیاوش، در قسمت اول و دوم داستان، و آیین میرنوروزی وحتی آیین کوسه برنشین که ظاهراً به پاییز افتاده، همه آیینهای بومی آسیای غربی ونجد ایران بوده است که تا افغانستان ادامه دارد. جالب این است‌که در افغانستان این عمل رابا دامادها

محمدرضا شفیعی کدکنی: اولین عنصر حماسه اعمال خارق‌العاده است... برای بازسازی حماسه، اعتقاد به‌آن اعمال لازم نیست. اما برای آفرینش حماسه حتماً باید جامعه به‌اعمال خارق‌العاده اعتقاد داشته باشد.

انجام می‌دهند، و اصطلاح «شاه‌داماد» در ادبیات شاید منعکس کنندهٔ همین آیین باشد. وقتی کسی در ده داماد می‌شود، چند روز حکومت می‌کند تا جوان بعدی داماد شود. این معمولا در پاییز انجام می‌گیرد که فصل درو تمام شده و پول دست دهاتیها آمده. این‌نکتهٔ اخیر را دوست عزیز افغانی من، آقای مولایی، برایم شرح‌داده‌است. حافظهم به«میرنوروزی» و«نوبت پنج‌روزه» اشاره کرده است.

تحلیل «ساختی» و «تطبیقی»

پاکدامن: من می‌خواستم یك توضیح از شاهرخ بخواهم. در این بیست سی سالهٔ اخیربرداشت‌های خیلی متفاوتی از اساطیر کرده‌اند. اسم لوکاچ ویونگ و الیاده را آوردیم، فکر می‌کنم که اسم لوی‌استروس (Lévi-Strauss) راهم می‌توانیم بیاوریم، و همچنین تمام‌کسانی راکه به‌دنبال او یاهمراه او خواسته‌اند یك تجزیه وتحلیل بنیانی یاساختی (Structural) از افسانه‌ها بکنند. برداشت تطبیقی، همان طور که مهرداد شرح داد، احیاناً به نتایجی بجز برداشتهای دیگر می‌رسد و جنبه‌های دیگری را ممکن است روشن بکند. من می‌خواستم بپرسم که: اولا برداشت تو در کدام یك ازاین مراحل قرار می‌گیرد؟ ثانیاً دربارهٔ حرفی که مهرداد زد، نظر توچیست؟

مسکوب: دربارهٔ حرفی که مهرداد می‌زند من هیچ نظری ندارم، برای‌اینکه این‌کارمتخصص است و من مطلقاً متخصص نیستم. ممکن است تماماً صحیح باشد، ممکن است تماماً غلط باشد، ممکن است یك مقدار صحیح باشد و یك‌مقدار غلط. در هرصورت این زمینهٔ کار من‌نیست و من وارد نیستم. اگر من در کتابم گفته‌ام که داستان سیاوش مال دورهٔ ساسانی است، باید توجه کرد که گفته‌ام بااین ساخت و پرداخت؛ بعد هم تذکر داده‌ام که سیاوش «اوستا»چیز دیگری است. من خواسته‌ام بگویم که وضع اجتماعی درساخت وپرداخت قصه اثر داشته است، اما اینکه اصلش چیست، مطلقاً کار من نیست و نمی‌دانم. صرف داشتن اطلاعات هم برای چنین تشخیصی کافی نیست: بستگی‌دارد به‌اینکه آدم چه‌جور نگاه بکند. مثلا الیاده چون مردمشناس و فنومنولوگ است عقیده دارد که این خصوصیات آدمی درهمه‌جا تکرار می‌شود، واصلا همیشه کتابهایش براین اساس است که مایه‌های مشترك را درنظر می‌گیرد. مثلا ازاقیانوسیه می‌گیردمی‌آیدتا اسکاندیناوی، تاهندوستان، تا سرخپوستهای امریکا، و وجوه اشتراك رانشان می‌دهد. نظرش این است که این آیینها چیزهایی است که دائماً تکرار می‌شوند، بدون اینکه با هم در ارتباط بوده باشند. ازطرف دیگر دومزیل عقیده دارد که درمورد آریاییها کلیات افسانه‌ها را می‌شود با هم تطبیق داد، چون که از همدیگر گرفته شده‌اند. در جزئیات همیشه آن چیزهایی که آقای بهار گفتند ممکن است درست باشد ــ مثلا قومی به‌محلی برسد وتمدن بومی رابگیرد. ولی به‌عقیدهٔ دومزیل در نزد هند و اروپاییها کلیات یکی است، و از راه تطبیق می‌شود شناخت. و اگر دومزیل درجایی نتواند ایران را باهند که خیلی نزدیك است مقایسه کند، هند را مثلا ازراه اتروسکها یا ایرلندیها می‌شناسد. بستگی دارد به‌اینکه آدم بیشتر گرایش

به‌چه مکتبی داشته باشد. ولی چون همهٔ اینها کار تخصص است، من واردش نشده‌ام و نمی‌توانم بشوم. البته من، وقتی که از اساطیر کمك می‌گیرم، درمورد اقوام هند و اروپایی طبعاً و قطعاً به‌دومزیل توجه دارم. به یونگ توجه خاصی ندارم. من درحقیقت به عرفان ایرانی، عرفان بعد از اسلام، بیشتر توجه دارم تابه‌یونگ. یونگ را اساساً خیلی خوب نمی‌شناسم. دو سه تا کتابی بیشتر از او نخوانده‌ام. ولی این را تأیید می‌کنم که در زمینه‌های تخصصی هیچ وارد نیستم و اگر هم گاهی اظهار نظری کرده‌ام، مسئولیت آن را می‌گذارم به‌عهدهٔ کسی که اهل فن است و من نظر را از او نقل کرده‌ام.

زبان «سوگ سیاوش»

پاکدامن: مسئله‌ای که اینجا مطرح می‌شود این است که بیان هرمطلبی زبانی مخصوص به‌خود می‌خواهد. تو برای این کار خودت زبانی اختیار کرده‌ای ونثر خاصی به‌وجود آورده‌ای. این را چه جور توجیه می‌کنی؟

مسکوب: همان جور که تو توجیه کردی: هر کاری زبانی می‌خواهد.

پاکدامن: نه، می‌خواهم ببینم راضی هستی یانه ؟

مسکوب: معمولا آدم یك ذره از کار خودش راضی است. ولی نمی‌دانم. درمورد نثر، من این سلیقه را دارم که خیلی باآسان بودن و روان بودن موافق نیستم. روانی نثر، یا حتی شعر، به‌نظر من دلیل ارزش آن نمی‌تواندباشد. خیلی وقتها ممکن است که باشد، ولی ضرورتاً لازم نیست که هرنثری هرچقدر آسانتر بود، بهتر باشد. خیال می‌کنم‌که ماملت ایران در طی این چهارصد سال از نظر فکری تنبل شده‌ایم، وگمان می‌کنیم که شعر روان و نثر روان، یعنی شعر و نثر خوب. من‌علی‌الاصول با این برداشت موافق نیستم. واین است که در نثر خیلی دنبال آسانی نمی‌گردم. یعنی توقعم ازخواننده زیاد است. چیزی که موقع نوشتن مورد توجه من است این است که فکر به کوتاهترین نوعی گفته بشود. اگر هم یك‌وقت مشکل شد، خیلی خودم را مقید نمی‌کنم،بشود. راستش را بخواهید، من از نثر و شعرروان اساساً یك نوع بیزاری دارم: به نظرم زیادی ساییده شده است ویك نوع حالت انحطاط گاهی درآن می‌بینم. می‌دانید که خیلی از خواننده‌های من شکایت کرده‌اند که فلانی زبانش سخت است. که نیست به نظرمن. ولی تازه اگر هم باشد من دربند زیبایی‌اش نیستم. اگر زیبایی، آسانی وروانی باشد.

تکوین «سوگ سیاوش»

پاکدامن: مسئلهٔ دیگر برداشت خاصی است که تو از «شاهنامه» کرده‌ای، یعنی نوشته‌ای که: «برای دست یافتن به شاهنامه نخست باید ازآن دورشد، کتاب را درجای تاریخی خود نهاد و خود در تاریخ شخص خویش و زمان خویش جای گرفت.» این برداشت خواه وناخواه یك عامل اکنونی کردن را به‌صورت آگاهانه وارد قضیه می‌کند. این برداشت تا چه اندازه قابل تعمیم است، ودرچه رابطه‌ای بابرداشتهای‌دیگر قرار می‌گیرد؟

مسکوب: والله درست نمی‌دانم.

پاکدامن: متدولوژی کارت را می‌گویم.

مسکوب: بله، این در حقیقت همان متدولوژی کار است؛ ولی آن چیزی که به عقلم رسیده دراول قسمتسوم «سوگ سیاوش» («طلوع») نوشته‌ام. توضیح بیشتری به‌نظرم نمی‌آید.

پاکدامن: من یکی دو تا سؤال خیلی کوچك می‌کنم که هیچ هم جنبهٔ بحث علمی و عقلی ندارد. نوشتن این‌کتاب چقدر طول کشید؟

مسکوب: تدوینش تقریباً شش سال. یادم است‌در سال ۱۳۲۸ «قدر» اثر راسین رامی‌خواندم. از آنجا متوجه شباهت «قدر» با داستان سیاوش شدم. بعضیها عقیده دارند که این قصهٔ یونانی باقصهٔ ایرانی وبه‌قولی این قصهٔ ایرانی بایك قصهٔ چینی مربوط است. به‌هرحال، این شباهت توجه مرا جلب کرد و برگشتم بسیاوش. داستان سیاوش را اولین‌بار تمام و کمال آن وقت خواندم. به‌علاوه، این داستان همیشه‌توجه مرا جلب می‌کرد. موقعی هم که «مقدمه‌ای بررستم و اسفندیار» نوشته شد، مقداری یاد داشت داشتم، ولی فکر می‌کردم که رونوشت همان مقدمه می‌شود. این‌بود که فکر کردن دربارهٔ آن را دنبال کردم. این کتاب درحدود شش سال کار مداوم برده است. نگارشش دو سال ونیم طول‌کشید. یعنی وقتی‌که آن‌مقدمات آماده شد، نوشتنش دو سال ونیم طول کشید. وتقریباً همه‌اش کورمال کورمال جلو رفتم. تقریباً هم‌نه، تحقیقاً ــ تابه این شکل درآمد.

پاکدامن: درنوشتن ازآن آدمهایی هستی که در یك روز می‌نشینی سیصد صفحه می‌نویسی یا اینکه یك خط یك خط می‌نویسی و هی خط می‌زنی؟

مسکوب: والله من هرسیصد روزی یك صفحه می‌نویسم، چون خیلی به‌جان کندن چیز می‌نویسم! البته پیش از نوشتن فکر می‌کنم، ولی بعد هم هرجمله‌ای ممکن است ده‌بار بازنویس شود.

پاکدامن: الان طرح دیگری از این قبیل در دست نداری؟

مسکوب: نه. «شاهنامه» چون کمی مد شده، راستش من الان دیگر دلم نمی‌خواهد به آن بپردازم. یادداشتهای مختصری دارم که شاید اگر عمری باشد در سالهای خیلی دورتر دستی به‌آنها بزنم. در «شاهنامه» چیزی که بعد از آن دو قصه خیلی مرا جلب می‌کند، قصهٔ رستم وسهراب است‌که به نظر من نوشتن درپاره‌اش ازهردو تای اینها سختتر است. شاید بحثش خیلی کوتاه‌تر از هردو بشود، ولی تراژدی قابل بحثی است. من هم فعلا جربزه‌اش را در خودم نمی‌بینم. سخت است.

ایراد و انتقاد

پاکدامن: «سوگ سیاوش» مدتی است کمنتشر شده، ودرباره‌اش مقدار قابل توجهی نوشته‌اند، ولابد اغلب آنها را دیده‌ای. عده‌ای‌هم آمده‌اند وحضوراً باتو صحبت کرده‌اند. تلقی خواننده‌های کتاب ویرداشت نویسندگان راجع به این کتاب چه بوده ونظر تو دربارهٔ آنها چیست؟

مسکوب: والله نمی‌دانم. آن چیزهایی که نوشته‌اند نقد نبوده، غالباً اظهار محبت بوده. درواقع‌کتاب نقدنشده است. درمورد خواننده‌ها هم هرکسی ازجهتی ناراحت شده. مثلا دوستی گفته که شاهرخ زده است به عرفان. یکی دیگر گفته: بابا، این بحثهای اجتماعی چیست که می‌کند؟ «مقدمهٔ رستم و اسفندیار» این طور نبود، خیلی راحتتر بود. ولی در ضمن این را هم بگویم که دربارهٔ این کتاب خیلی هم بامن صحبت نشده است.

پاکدامن: درخصوص چیزهایی که نوشته‌اند، چرا می‌گویی که نقد نیست؟ فکر می‌کنی به چه‌چیزها باید توجه بکنند تا نقد باشد؟

مسکوب: بایدانتقاد بکنند.آخر انتقاد نکرده‌اند، تعریف کرده‌اند. تعریف هم‌چیزی به‌آدم اضافه نمی‌کند. فقط ممکن است میزان فروش کتاب را دو سه درصدی بالا ببرد. که آن هم به نویسنده زیاد مربوط نیست.

پاکدامن: من شنیده‌ام که مهرداد انتقادی براین کتاب نوشته است. خواهش می‌کنم خلاصهٔ انتقادش را طرح بکند.

بهار: انتقاد من دربارهٔ مطالبی است که مسکوب در مسائل اساطیری نوشته است. این مطالب را معمولا از ترجمه‌های فرنگی درآورده است. مثلا درقسمت آفرینش، در صفحهٔ ۲۰ کتاب می‌آید که «اهریمن درون آسمان زندانی شد، نتوانست به جایگاه خود به اعماق تاریکی باز گردد. چون اهریمن آگاه شدکه باید تا نابودی خود بجنگد، سه هزار سال مدهوش افتاد.» و این را ظاهراً از «موله» (Molé) گرفته است. این مطلب را با متن فرانسه‌اش مقابله نکرده‌ام، ولی باتوجه به اصل پهلوی‌اش گویا موله متن رابه‌کلی عوضی فهمیده باشد. اهریمن پیش از اینکه به جهان هرمزد وبه‌درون آسمان وزمین حمله بکند مدت سه‌هزار سال مدهوش افتاده بود، وبعد ازاینکه بدرون آسمان حمله می‌برد مبارزهٔ اهریمن وهرمزد تا پایان جهان ونابودی اهریمن به‌طور قطعی ادامه پیدا می‌کند. نکتهٔ دیگر راجع به‌انسان و خویشکاری انسان و ارتباطش بافره است. شما فره رادقیقاً به خویشکاری معنی کرده‌اید. این را شما از «زنر» (Zaehner) گرفته‌اید و زنر از یك متن کتاب «دین‌کرد» سوم ترجمه کرده است. هیچ تقصیر شما نیست، اما زنرهم‌متن را به‌کلی عوضی خوانده است؛ چون لغتی راکه‌او «فره» خوانده، یك‌هزوارش‌است واین‌هزوارش چند قرائت فارسی مقابل دارد. یکی از این قرائتها «فره» است. قرائت دیگر را اول‌بار مرحوم وست درست فهمید ودر مجموعهٔ «کتابهای مقدس شرق» به آن اشاره کرد. متأسفانه زنر این اثر مرحوم وست را ظاهراً دقیق نخوانده بوده است. قرائت دوم این هزوارش «روان» است، ودر آن متنی که‌زنر ترجمه کرده همه‌جا «فره» را به جای«روان» گذاشته است. به‌این ترتیب این خویشکاری وظیفهٔ روان است و هیچ ارتباطی با فره‌ندارد. چون زنر این هزوارش را اشتباهاً «فره» خوانده، بعد آمده میان «خوه‌رنه»و «خوئش کاری» ارتباطهای ریشه‌ای پیدا کرده وبه کلی یك نظریهٔ جدید وضع کرده که اصلاهیچ ریشه و پایه‌ای ندارد. خلاصه، در اثر شما به علت اینکه در قسمتهای اساطیری کتاب، که ازمتون پیش از اسلام است، ازترجمه استفاده کرده‌اید، شش هفت تا غلط ازاین قبیل پیش آمده است و نتیجه‌گیریهایی هم که شمابر اساس آنها کرده‌اید طبعاً غلط است. البته بحثهای شما درمجموع بانتایجی که شما می‌خواهید بگیریدمی‌خواند وهیچ‌اشکالی ندارد؛ ولی درمواردی که آمده‌اید نتیجه‌های خاصی بگیرید، به‌علت اینکه پایهٔ کار شما ترجمه‌های انگلیسی وفرانسوی است، که احیاناً غلط دارد، شما هم ناچار دچار همان نتایج شده‌اید. این ضعفی است که من فکر می‌کنم در چاپ بعدی بایداصلاح بشود... امادرکتاب «مقدمه‌ای برزرستم و اسفندیار»تان، یك‌جا در صفحهٔ ۲۷ چاپ اول می‌گویید: «بنابه سنت مزدیسنا و افسانه، زرتشت اسفندیار را در آبی مقدس می‌شوید تا رویین‌تن و بیمرگ شود.» تاجایی که من می‌دانم، درسنت مزدیسنا این‌جورنیامده است. البته آقای مینوی درکاری که دربارهٔ «شاهنامه» کرده‌اند گفته‌اند که در هیچ کتابی راجع به اینکه چگونه اسفندیار رویین‌تن شده، هیچ چیزی نوشته نشده‌است. ولی درچندمتن، در روایات فارسی که مال زرتشتیها است، و همچنین‌درکتاب‌بهرام یژدو، «زراتشت‌نامه»اش، صریحاً آمده که زرتشت دانهٔ انار به خورد اسفندیار و پدر وبرادرش داد و نتیجتاً یکیشان پادشاه بزرگ شد، یکیشان پهلوان بزرگ شد، و یکیشان هم پشوتن جاودانه شد. یکی از ایرادهایی که من به‌کار شما دارم این است که مورد خاصی را ذکر می‌کنید بدون اینکه مدرکی ارائه بدهید. درکتاب دومتان در این زمینه خیلی دقیق هستید، ولی درکتاب اول، من یکی دومورد دیگر هم دیده‌ام که متأسفانه الان یادم نمی‌آید. عیب کلی «سوگ سیاوش»، به نظر من، این است که مطلبش خیلی زیاد است. اگر حرف مرا بی‌ادبانه فرض‌نکنید می‌خواهم بگویم که شما خواسته‌اید هرچه می‌دانید دراین کتاب‌وارد کنید. نتیجتاً کتاب بسیار پرمطلبی شده، ولی گاه ارتباط مطالب با یکدیگر ازدست می‌رودو خواننده به انواع مطالب پشت سرهم برمی‌خورد و گاهی صفحات دراز‌ی می‌گذرد و خواننده اصلا از مطلب اصلی به کلی دور می‌افتد و گیج می‌شود و دوباره باید برگردد وپیدا کند که قضیه چه بوده است. مثل کارهای نظامی گنجوی: یك قصهٔ اصلی هست، ولی در درون قصه هزاران قصهٔ دیگر وارد می‌شود، به طوری که خوانندهٔ بدبخت مدام باید به اول کتاب برگردد تا داستان اصلی را گیر بیاورد.

جهانبگلو: آقای بهار، شما در این‌عقیده تنها نیستید؛ خیلی از رفقای دیگر شاهرخ هم شریکتان هستند.

نظم پنهان

پاکدامن: و من فکر می‌کنم در این بینظمی ظاهری نظمی پنهان است. منتها چون‌کار شکل essai دارد ناچار همیشه یك شکل شخصی و ادبی به‌خود می‌گیرد. اگر کتاب، کتاب درسی بود، می‌توانستیم بگوییم که مثلا مطلب صفحهٔ ۱۸۰ بهتر بود در اول کتاب می‌آمد، یا برعکس. اما این کتاب درسی‌نیست، وناچار خواننده باید این زور را بزند که نظم درون کتاب را بفهمد. شاهرخ کوشش کرده است و به نظر من همان طور که شما می‌گویید یعنی ایرادها به‌آن وارد است. شاهرخ خواسته است یك افسانه را در مجموعهٔ یك جهانبینی قرار بدهد و رابطه‌اش راهم باآن جهانبینی نشان بدهد، و بعد هم سعی کرده است که اهمیت ابعاد مختلف این اسطوره را ضمن اینکه تدوین می‌کند تفسیر هم بکند. چون، می‌دانید، اساطیر ایران بعد از اسلام هیچ وقت به‌صورت کتابی مدون در نیامده تا مثلا بروید آن را باز بکنید و ذیل حرف «سین» سیاوش را پیدا کنید و ذیل حرف «ر» رستم را. آن چیزی هم که به‌عنوان اساطیر ایران معروف است، بیشتر اساطیر قبل از اسلام است. کاری که به نظر من مسکوب کرده و یك‌مقدار خواننده را سردرگم می‌کند، این است که مثلا گفته که سیاوش یك اسطوره است؛ ثانیاً این اسطوره را براساس روشی که خودش انتخاب کرده تأویل وتفسیر کرده است. حالا خود شاهرخ می‌گوید که این کار تحقیقی نیست. ولی به نظر من‌کار تحقیقی است، منتها خواسته است پنهان بکند. این باعث شده است‌که ماکه خواننده هستیم همه‌جا واقعاً ارضا نشویم، و همان طور که بهار گفت خیلی جاها دلمان می‌خواسته که این مسائلی که در ذهن نویسنده حل شده بوده برای ما هم حل می‌شد. این به نظر من یکی از اشکالات کتاب است.

شفیعی: من دراین مورد تجربه‌ای دارم. درسال تحصیلی گذشته در دانشکدهٔ ادبیات من متن سیاوش را درس می‌دادم و چند تاکتاب در حاشیه تهیه کرده بودم که دانشجویان‌بخوانند، از جمله همین کتاب «سوگ سیاوش»، ویکی از سؤالهای امتحانی هم مربوط به همین‌کتاب بود. آخرهای سال دیدم همه می‌آیند و می‌گویندکه آقا ما تکه‌تکه این کتاب را می‌فهمیم، ولی نمی‌توانیم اجزایش را بهم پیوند بدهیم. مخصوصاً از «طلوع» که آخرین بخش کتاب است خیلی راضی بودند، و برداشتهایشان هم تقریباً درست بود. بایك بار خواندن. ولی در مورد قسمت اول کتاب می‌گفتند آنقدر مطالب باهم تداخل می‌کند که ما نمی‌توانیم یك‌مفهوم واحد از آن استخراج کنیم. این را من هم تاحدی به‌تجربه در برابر هفتاد هشتاددانشجو دیده‌ام.

دوائر متحدالمرکز

مسکوب: دربارهٔ «خویشکاری» وایراد مهرداد، من در کتاب می‌خواهم بگویم که سیاوش به علت خویشکاری پیمان نشکست و «مهردروج» نشده. اما اینکه خویشکاری به فره مربوط‌است یا روان قضاوتش در صلاحیت من نیست و هرکدام که باشد در نتیجه‌ای که کتاب می‌

خواهد بگیرد تأثیر ندارد.

اما دربارهٔ اشکال کتاب می‌خواهم توضیحی بدهم. البته این توضیح به‌عنوان دفاع نیست، برای اینکه وقتی گفته می‌شود، پیداست که کتاب این عیب را دارد. ولی در ذهن من، لااقل این نوع مسائل هیچ به‌صورت یك و دو وسه و چهار نیست. همهٔ مسائل درهم متداخل است، وقصد من این بوده است که همیشه خواننده درمرکز دایره‌ای باشد، دورش هم یك هاله باشد. اگر بشود این را ترسیم کرد، در ذهن خودمن کتاب مرکزی است مثل گل «آبو» (lotus) : به اصطلاح همه‌اش دور می‌زند تا می‌رسد به محیط دایره، وقتی می‌خواهد ازدست برود، برمی‌گردد دوباره به مرکز، همین طور دور می‌زند می‌آید نزدیك می‌شود وباز برمی‌گردد. ابهامی که در کتاب دیده می‌شود، موقع نوشتن دانسته و آگاهانه بوده است: آگاهانه دلم می‌خواسته است که کتاب را این طور بنویسم، برای اینکه دلم نمی‌خواهد که هیچ مسئله‌ای را حل بکنم یا جواب هیچ مشکلی را دربیاورم. من در این کتاب فقط یك مقدار مسئله طرح کرده‌ام، بدون اینکه به‌چیزی جواب داده باشم. وخیال می‌کنم یك دایرهٔ کلی هم ساخته‌ام که دربارهٔ ساختمانش احتمالا بیشتر می‌شود توضیح داد: همیشه مرکزی بوده و دورش هاله‌ای، ومطلب دور می‌شده تا جایی که می‌خواسته از دست برود، آن‌وقت برمی‌گشته است. درنتیجه‌گیریها هم همین طور بوده است، بخصوص در قسمت وسط. وقتی شخصیتها توضیح داده می‌شوند به محض اینکه بحث می‌خواهد به نتیجه‌ای برسد، من خودم نتیجه را خراب می‌کنم. برای اینکه همیشه فکر می‌کنم آدم دارد از بیرون نگاه می‌کند، معلوم نیست بتواند خودش را جای آن‌کس بگذارد. وتازه اگر بگذارد، جز آن، کاری نمی‌تواند بکند. قضاوت اخلاقی کردن که این هست و آن نیست، این را شخصاً نمی‌پسندم. در نتیجه، خود این تصور نویسنده کتاب را مبهم می‌کند. و کتاب واقعاً مبهم هم هست. مثلا وقتی که درقسمت دوم، از اشیاء صحبت می‌شود، فقط برای این است که این محیطی که محیط سیاوش یامحیط کین‌سیاوش است ترسیم بشود تامعلوم بشودکه دنیای‌اطراف چگونه است. و هرکدام از اشیاء این محیط، مثل اسب سیاوش یا زره سیاوش، تا جنبهٔ الهی خود پیش می‌روند و معلوم می‌شود که اینها جنبهٔ الهی دارند، وبعد برمی‌گردند بسیاوش، وباز دوباره برمی‌گردند به جنبهٔ الهی خود، و درهیچ جایی قصدم این نبوده که کتاب‌بایستد. کتاب برای من حالت دایره‌ای را دارد که مرتب آدم از مرکز آن می‌رود به طرف‌محیط، ووقتی که می‌خواهد از محیط به‌بیرون بیفتد، دوباره برمی‌گردد به مرکز. در نتیجه من می‌توانم حس بکنم که کتاب برای خواننده ابهام داشته باشد. ولی همان طورکه در اول گفتگو توضیح دادم، کتاب براساس این فکر اصلی ساخته شده که اولش آدمی هست که مرگ بر او نازل می‌شود، و مسئلهٔ شهادت مطرح می‌شود ودر حقیقت آخر قسمت اول، اول قسمت اول است، حتی عباراتش هم برمی‌گردد به همان، وزمینه ساخته می‌شود برای اول قسمت سوم‌و نه برای اول قسمت دوم. قسمت دوم درحقیقت یك دایرهٔ بزرگ است، برای اینکه تمام ماجرا در سلطنت افراسیاب و سلطنت کاووس می‌گذرد. این قسمت دوم دایرهٔ بزرگی است که همهٔ اینها رادربرگرفته است. کتاب بایك‌عبارت «اوستا» شروع‌می‌شود وبایك‌عبارت سهروردی ختم می‌شود. یعنی باز دوباره اشاره‌ای هست به‌اینکه مثل یك دایره سهروردی برمی‌گردد به‌اول، و باز شبیه این است‌که این‌دایره راکه سیاوش شروع می‌کند، کیخسرو تمام می‌کند. ولی دایره تمام نمی‌شود، ازاین دایره درمی‌رود، چون مرگ نیست، می‌رود. کتاب چنین حالتی دارد. البته این عیب را پیدا می‌کند که خواننده مجبور می‌شود که برگردد وببیند موضوع چیست، ولی خیال می‌کنم که پشت سراین، یك نوع خط هادی هم داشته باشد.

پاکدامن: من فکر می‌کنم این نظم از نظر پرداخت مطالب کاملا وجود دارد. مثلا تو در ابتدای کتاب از زمان صحبت می‌کنی. اگر بخواهیم یك شکل منطقی را دنبال کنیم، وقتی که زمان را گفتیم، مکان را هم باید بگوییم. اما تو صدوپنجاه صفحهٔ بعد، از صفحهٔ ۱۶۰ به آن طرف، وارد این بحث می‌شوی که مکان در این اسطوره چه نقشی دارد. این نظم آموزشی نیست، یك چیز قراردادی است. □

یادداشت مسکوب برمتن مصاحبه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در گفتگویی که راجع به کتاب «سوگ سیاوش» انجام گرفت یکی دو نکته گنگ و مبهم ماند: ساخت کتاب و نثر کتاب. شاید روشنترکردن آنها بی‌فایده‌ای نباشد.

استخوان بندی کتاب مبتنی است بر تصور زمان در اساطیر ایران.

از آفرینش تا رستاخیز (دوران آمیختگی) به‌قولی نه هزار سال است‌که به‌سه دورهٔ سه‌هزار ساله تقسیم می‌شود:

در دورهٔ اول اهریمن پیروزتر است و در دورهٔ سوم اهورامزدا، تا آنجا که سرانجام اهریمن برای همیشه مغلوب می‌شود. دورهٔ دوم بینابین است، ولی زرتشت (رهایی‌بخش) درآن متولد می‌شود.

اما در کتاب. درقسمت‌اول (غروب) افراسیاب پیروزتر است، سیاوش کشته می‌شود. در قسمت سوم (طلوع) پهلوانان و کیخسرو پیروزترند، افراسیاب کشته می‌شود. در قسمت دوم (شب) کیخسرو متولد می‌شود. اگر دوران دوم اساطیر دارندهٔ زرتشت است قسمت دوم کتاب نیز پروراندهٔ فرنگیس است که نطفهٔ فرزندی رهایی بخش را در تن دارد و می‌پروراند.

در اساطیر، از آفرینش تا رستاخیز بدی در نیکی راه دارد وآنرا آلوده است. درکتاب، از آغاز تانزدیکیهای انجام، افراسیاب وکاوس پادشاهند. پس «شب» کتاب در «غروب» و در پاره‌ای از «طلوع» نیز تراوش کرده است و راه دارد.

در اساطیر، انسان هنگام آفرینش از آسمان به زمین می‌آید (گیتیانه می‌شود) و پس‌از رستاخیز به آسمان باز می‌گردد (مینوی می‌شود). در کتاب، سیاوش از شاهزادگی و کمال درایران، به‌توران می‌افتد و کشته می‌شود وکیخسرو از توران برمی‌آید، به‌ایران می‌رسد و به آسمان می‌رود. در هردو (اساطیر وکتاب) دایره‌ای شروع می‌شود وتمام می‌شود (منتها نه درجای اول بلکه در جایی متعالی‌تر).

زمان اساطیری یك خطی نیست. در آخر زمان (رستاخیز) هستی به پاکی و کمال اول زمان باز می‌گردد، ولی با این تفاوت که امکان بدی و بودن اهریمن از میان

رفته است. در کتاب هم، آخر کیخسرو برمی‌گردد به اول سیاوش (اول کتاب).

همانطور که زمان اساطیر و کتاب یك خطی نیست و تکرار شونده است، سلسلهٔ علت ومعلول نیز در هردو یك جهته نیست، مکرر ودرهم تنیده است. مثلا علت مرگ سیاوش کاوس و افراسیاب و سودابه و گرسیوز نیستند، سرنوشت (بخت) سیاوش است. اما سرنوشت سیاوش را (خویشکاری) خود او می‌سازد. (زیرا اگر «خویشکاری» دیگری‌داشت سرنوشت‌دیگری‌می‌داشت). بااین«خویشکاری»، مرگ سرنوشت سیاوش است. اما کاوس و افراسیاب وسودابه و گرسیوز عوامل سازندهٔ سرنوشت سیاوشند. بی‌آنها این سرنوشت ساخته نمی‌شد. پس آنها سرچشمهٔ این سرنوشت، منشاء و علت مرگ سیاوشند. همچنین است در مورد زادن و پیروزی و پادشاهی کیخسرو یا چیزهای دیگر قصهٔ کتاب.

پس منطق کتاب، منطق متعارف ارسطویی نیست. اما در پس پشت ظاهر، خط پنهانی است که سراسر کتاب را به‌هم می‌پیوندد: مرگ و رستاخیز، مرگی که ضرورتاً به‌رستاخیز می‌انجامد. اما دراین داستان سوگ سیاوش، خدا وانسان، آسمان وزمین دست‌اندرکارند. حوادث در فضایی لاهوتی ـ ناسوتی جریان دارد. خواننده در چنین «فضایی» شناور است، تابخواهد پایش را برزمین سفت بگذارد، برکنده می‌شود و تابخواهد در آسمان دور رها شود به‌زمین باز می‌گردد.

گمان می‌کنم اشکالی که خوانندگان دچارش هستند از همین‌جا ناشی می‌شود. اکثراً باید برگردند ببینند موضوع چه بود. «واقعه» مرتب به‌هالهٔ اطراف پراکنده می‌شود وباز در مرکز فراهم می‌آید.

***

اینك با توضیحات بالا شاید بتوان گفت که مشکل خواننده بیشتر موضوع ومحتوای زبان است نه خود زبان مخصوصاً که بعضی مطالب کتاب برای اول‌بار در زبان فارسی مطرح شده و علاوه براشکال ساخت و پرداخت کتاب، ناآشنایی به‌مطلب نیز به‌دشواری کار می‌افزاید.

البته نویسنده هیچ کوششی برای آسان کردن زبان به‌کار نبرده. نویسنده‌ای که سعی می‌کند تا آسانتر بنویسد کاسبکاری است که جنسش را با شرایط سهلتر به مشتری عرضه می‌کند. متقابلاآن‌که هم سعی می‌کند تا سختتر بنویسد ادای گندم‌نمای جو فروش را در می‌آورد و «جواهر» بدل می‌فروشد. به هرحال هردو متقلبند.

کلام لباسی برتن فکر نیست تا با پولك و منجوق ونوارهای رنگ‌وارنگ هرجور که خواستند بزکش کنند. کلام راستین، مثل مادری که آبستن فرزند خودش است، باردار مفهوم و معنای خاص خود است. باتوجه به‌چنین یکتایی و پیوندی، کوشش من این بوده است که هرفکری در کلام مخصوص خودش روی کاغذ بیاید، یعنی متحقق شود و هستی پذیرد. واگر چنین می‌شد دیگر راستش در غم خواننده نبودم. همهٔ وسواس من برای خواننده تا پیش از به دست گرفتن قلم است. وقتی شروع کردم، دیگر نگران خواننده و نویسنده نیستم. نگران تولد سالم فکر هستم. اگر چنین زاد و ولدی کار را برخواننده دشوار می‌کند چه باك. باشد که خوانندهٔ جوینده جمله‌ای یا صفحه‌ای را یك‌دوبار بیشتر بخواند. امید است که چنین انتظاری از خواننده توقع بیجا نباشد.

نمونه های نثر مسکوب

پذیرفتن دنیای واقعیت دیگر است وحسن قبول آن در دل چیزی دیگر . ای‌بسا چیزها که همپای زندگی مثل مرض در ما می‌لولند و ما خود در اجتماعی بیمار روز وشبی می گذاریم. آرمانهای آدمی همیشه از او دور است و چون یك گام برداریم آنها به‌شتاب گامها برداشته‌اند. این تن زندانی زمان و مکان و این اندیشهٔ گریز پرواز! درواقعیت‌به‌سرمی‌بریم و گرفتار گذرانیم. خورد وخواب و دلزده کارهای ناخواسته کردن برای ادامهٔ این خورد وخواب سمج، وباز این دور باطل را پیمودن و «ناگهان بانگی برآمد خواجه مرد!» این گذران در خود پیچندهٔ بی‌سرانجام!

نه آنکه سیاوش این جهان را دوست‌نداشته باشد. او چون هرپهلوان حماسی دیگر دوست شمشیر و شراب است واین زمین فراخ دامن که جای شکار وجنگ وپرورد گاه مردان کردار است و این‌خورشید بلند که ارادهٔ انسان را به خود می‌خواند و آن اراده‌ای که به‌کردار می‌گراید! تکاپوی پرشکوه بودن! جهان حماسه به‌زیستن می‌ارزد. سیاوش دوست چنین جهانی است. اما تنها به گذران بی‌هدف آن چنگ‌زدن، این را نمی‌خواهد. او زاهدی روی همه از دنیا برتافته ونظر همه در آخرت افکنده نیست . اما منش او چیزها و کارهای حقیر را برنمی‌تابد.

در گمان او
خور و خواب تنها طریق دداست

براین بودن آیین نابخرد است.
پس در لجن گذران عمر فرو نمی‌رود و با ابتذال آن نمی‌سازد. زیرا با این واقعیات ساختن، آنها را دوست گرفتن، هرهدف والای دست نیافتنی را فروهشتن واز وسوسه‌های‌اندیشهٔ دورنگر فارغ شدن، روح را تا مغاك همین گذران دست وپا گیر چسبناك فرود آوردن‌است. و دیگر جز اینها اندیشه وغم دیگری نمی‌ماند و سیاوش مرد آنسوتر است که در تنگنای ابتذال نمی گنجد. او تنی برخاك و روحی در افلاك دارد. از افلاك به خاك آمد واکنون از خاك‌است که به‌افلاك می‌رسد.

«سوگ سیاوش»
صفحات ۴۳ و۴۴

درد کار رستم و اسفندیار در بزرگی آنهاست و بخلاف آن اندیشهٔ کهن ایرانی، در این افسانه از جنگ اهورا و اهریمن نشانی نیست، این جنگ نیکان است. هردو مردانی اهورایی‌اند. یکی گسترندهٔ جنگاور دین بهی است اما فریفتهٔ توانایی خود و فریب دیگری و آن یك پهلوانی است که عمری بس دراز به مردانگی ایزدان، با دستیاران و سپاهیان اهریمن جنگیده است.

اگر چشمهای دورنگر ایمان اسفندیار اندکی حقیقت‌بین بود، بازی شوم پدر را درمی‌یافت و می‌دید که‌پادشاهی،هرچند برای گسترش دین اهورایی، از این راه که او می‌رود به کام اهریمن است، و خرد او بازیچهٔ دلیری تن نمی‌شد، و اگر رستم نه‌آنچنان که هست، بلکه اندکی اهل روزگار و بازیهای حقیر آن بود، و به مصلحتی چند روزی دستی به‌بند می‌داد، شاید کارها به خوشی و شادکامی به‌فرجام می‌رسید، اما نه اینست و نه آن.

اسفندیار تنها در غم پادشاهی خود نیست. او به راستی خواستار رستگاری رستم است، اما نه به‌بهای آنکه رستگاری خود و دین بهی را ندیده گیرد. اگررستم دست‌به‌بنددهد سپهسالاری و دار و برد شهریار جوان از آن اوست. درنظر اسفندیار رستگاری جان و تن رستم در همین است. رستم نیز خواستار رستگاری خود است. اما از نظرگاه وی رستگاری نیست مگر در مردانگی و آزادگی.

همچنین رستم در آرزوی رستگاری

اسفندیار است اما نه به‌بهای تحقیر خود، همچنان که اسفندیار نیز بیتاب رستگاری خویشتن است.

هردو با هدفی یگانه به راهی دوگانه می‌روند و ناچار به‌جان هم می‌زنند.

آدمی بنا به تقدیر، سرشت و سرنوشت اجتماعی خود در این آشفته بازار جماعت جایی دارد. اما اینکه جای او کجاست و درچه وضع و موقعی است، خود در ساختن سرشت وزندگی او اثر اساسی دارد. یکی برفراز است و دیگری در فرود و هریك درون مرزهای خود. حتی‌از آنان که همسایه و در ردیف یکدیگرند وزندگی همانندی دارند، هرکس اسیر روابط، عقاید، تصورات و خصایص خویش است. هر یك آوای دیگری را با گوشهای خود می‌شنود و با معیارهای خاص خود می‌سنجد و او را نه‌آن‌گونه که هست، بلکه آن‌سان که‌به‌دیده می‌آید می‌بیند، وای‌بسا که‌دگرگونه درمی‌یابد. چه‌نادرند کسانی که پیوسته در جستجوی راه یافتن به دیگران در کار گسستن بندهاو فروریختن زندان‌خودند تا به محدودیتهای فراختری دست یابند.

بگذریم از اینکه جهان شخصی هر کس چگونه ساخته می‌شود. آنچه هست اینست که هرکس یا گروهی با جهان نامحدود درون‌خود در چهارچوب تنگ اجتماع بسر میبرد و بنا به وضع و سرشت خود آن‌گونه عمل می‌کند که جز آن نمی‌تواند. و آنگاه چه فراوان است برخورد غم‌انگیز پاکدلانی تیز رفتار که در تنگنای زندگی اجتماعی هر یك به جانبی می‌شتابند.

آیا آنان که در جنگهای دینی و عقیدتی با صفای باطن، خون پاك‌باختهٔ هماوردان خود راریخته‌اند، قاتلانی از سپاه ابلیس و آرزومند نیستی انسان بوده‌اند؟ ای‌بسا مالامال از شوق رستگاری انسان، در عطش خون بنی‌آدم می‌سوختند.

« مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار» صفحات ۱۰۰ – ۹۸

شاهرخ مسکوب در سال ۱۳۰٤ در بابل به‌دنیا آمد. تا سال چهارم دبستان در همان شهر تحصیل کرد، بقیهٔ دبستان را در تهران به‌پایان رساند. تحصیلات متوسطهٔ او در تهران واصفهان انجام شد. سپس به دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران رفت و لیسانسیهٔ حقوق شد. مسکوب در متون کهن فارسی مطالعه کرده است. زبانهای فرانسه وانگلیسی را می‌داند و زبان آلمانیش به‌قول خوداو «چندان تعریفی ندارد». نخستین ترجمهٔ مسکوب «خوشه‌های خشم» اثر جان‌اشتین‌بك بود که درسال ۱۳۲۸ از روی ترجمهٔ فرانسهٔ آن باهمکاری عبدالرحیم احمدی ترجمه شد و با متن انگلیسی مقابله گردید و درسال ۱۳۲۹ (نشر سپهر) به چاپ رسید. مسکوب سپس به آثار سوفوکل متمایل شد و «آنتیگون» در ۱۳۳٤ (نیل) و «ادیپ شهریار» را در ۱۳۳۷ ترجمه کرد و نشر داد. «پرومته در زنجیر» به‌ترجمهٔ مسکوب در ۱۳٤۲ (نشراندیشه) منتشر شد و «ادیپ شهریار» همراه با «ادیپ در کلنوس» بار دیگر در ۱۳٤٦ (نشر اندیشه) به‌چاپ رسید. «مقدمه‌ای بررستم واسفندیار» نخستین کتاب نوشتهٔ او بود که در سال ۱۳٤۲ (امیرکبیر) منتشر شد ونشانهٔ گرایش جدید وی به بررسی افسانه‌ها واساطیر ایرانی بود. این کتاب دوباره در سال ۱۳٤۸ (کتابهای جیبی) به صورتی گسترده‌تر چاپ شد. تازه‌ترین نوشتهٔ مسکوب «سوگ سیاوش» است که در سال ۱۳۵۰ (خوارزمی) منتشر شد.