بررسی نمایشنامهٔ «مرگ یزدگرد» بر اساس دیدگاه لوکاچ در باب «درام تاریخی»[1]

مرتضی انصاری‌زاده[2]، محمدحسین ناصربخت[3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۵
صفحهٔ ۹ تا ۲۵
Doi: 10.22034/theater.2024.209570

چکیده

اقتباس از تاریخ از تجربیات پرتکرار در ادبیات نمایشی ایران و جهان است. بررسی نمونه‌های موفق از این تجربیات بر اساس چارچوبی مشخص، می‌تواند راهگشای دیگر نویسندگان در ورود به این مسیر باشد. محدود شدن بررسی این‌گونه آثار به میزان انطباق با تاریخ و غفلت از نقد ادبی، موجب خارج شدن بسیاری از جنبه‌های آن‌ها از دایرهٔ بررسی می‌شود. به‌این‌ترتیب سؤال اساسی که با آن مواجه می‌شویم، این است که یک پدیدهٔ تاریخی چطور دراماتیزه می‌شود و یک درام تاریخی باید واجد چه ویژگی‌هایی باشد؟ هدف این پژوهش این است که این امر با بررسی یک درام تاریخی شاخص ایرانی بر اساس یک چارچوب نظری، تبیین شود.

منتقد برجستهٔ مارکسیست، گئورک لوکاچ، در کتاب *رمان تاریخی* به بحث دربارهٔ ویژگی‌های درام تاریخی می‌پردازد که از خلال مباحث او، می‌توان مؤلفه‌هایی برای این‌گونه استخراج کرد. در این پژوهش توصیفی-تحلیلی کوشش شده است که یکی از معروف‌ترین نمایشنامه‌های تاریخی ایرانی یعنی *مرگ یزدگرد* نوشتهٔ بهرام بیضایی بر اساس دیدگاه لوکاچ دربارهٔ «درام تاریخی» و پنج مؤلفهٔ مطروحه توسط وی شامل «فاکت‌های سنخ‌نمای زندگی»، «قهرمان جهان‌تاریخی»، «عمومی بودن»، «انسانی شدن تاریخ»، «اکنونی ساختن تاریخ» مورد بررسی قرار گیرد.

یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که از میان پنج مؤلفهٔ مدنظر لوکاچ، چهار مؤلفه یعنی «فاکت‌های سنخ‌نمای زندگی»، «عمومی بودن»، «انسانی شدن تاریخ» و «اکنونی ساختن تاریخ» در درام بیضایی یافت می‌شود. در این میان با توجه به دیدگاه بیضایی به تاریخ، «اکنونی ساختن تاریخ» در آثار او اهمیتی مضاعف پیدا می‌کند. اساساً بیضایی به سراغ تاریخ می‌رود تا نکته‌ای را به جامعهٔ معاصر خود گوشزد کند.

اما بارزترین تفاوت اثر او با مؤلفه‌های لوکاچ، در چگونگی ظهور «قهرمان جهان‌تاریخی» بروز پیدا می‌کند زیرا لوکاچ افراد نزدیک به هستهٔ قدرت را مناسب قبول نقش قهرمان جهان‌تاریخی می‌داند به این دلیل که بیشتر در معرض نیروهای مختلف هستند. اما بیضایی قهرمانانش را از میان مردم عادی یا افراد رده‌پایین حکومتی انتخاب می‌کند. این امر از سر تصادف و اتفاق نیست بلکه به بینش بیضایی نسبت به تاریخ برمی‌گردد. از نقدهای بیضایی به تاریخ‌نگاری مرسوم، نادیده‌انگاری مردم عادی است.

واژگان کلیدی: لوکاچ، بیضایی، درام، تاریخ، *مرگ یزدگرد*

۱. این مقاله برگرفته از پروژهٔ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد آقای مرتضی انصاری‌زاده ، با عنوان «چرخش و دگردیسی روایت تاریخی در ادبیات نمایشی دهه‌های پنجاه و شصت ایران: تفاوت‌ها و الزامات (مطالعهٔ موردی: روز واقعه و مرگ یزدگرد)» در رشتهٔ ادبیات نمایشی دانشکدهٔ سینما تئاتر دانشگاه هنر با راهنمایی دکتر محمدحسین ناصربخت است.

۲. کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکدهٔ سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران. Email: mortezaansari65@gmail.com
۳. دانشیار گروه نمایش، دانشکده هنر، دانشگاه بین‌المللی سوره، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email: m.naserbakht@soore.ac.ir

Doi: 10.22034/theater.2024209570

درآمد

رویدادها و پدیده‌های تاریخی از حیطه‌های مورد علاقهٔ نویسندگان محسوب می‌شوند. از جانب دیگر شاهد این هستیم که بسیاری از نمایش‌ها که مبتنی بر سرگذشت شخصیت‌های مشهور یا اتفاقات تاریخی هستند، پس از نگارش و اجرا با نقدهای منفی مورخان مواجه می‌شوند. هرچند ممکن است در برخی موارد اختلاف‌نظرها ناشی از غفلت نویسنده نسبت به منابع تاریخی باشد اما به نظر می‌رسد در بسیاری آثار، اختلاف‌نظرها ریشه‌های عمیق‌تری در اقتضائات دراماتیزه شدن یک واقعهٔ تاریخی داشته باشد.

جورج لوکاچ[1] ازجمله متفکرینی است که تلاش کرده اقتضائات درام تاریخی را بررسی کند. او با ارائهٔ مؤلفه‌هایی سعی می‌کند ویژگی‌های بنیادین این نوع آثار را تبیین کند.

در این مقاله می‌خواهیم بر اساس آرای لوکاچ در باب درام تاریخی، اثر معروف بهرام بیضایی یعنی *مرگ یزدگرد* را تحلیل کنیم. بهرام بیضایی ازجمله شاخص‌ترین نمایشنامه‌نویسان ایرانی است که درام‌های تاریخی ماندگاری خلق کرده است. *مرگ یزدگرد* هم در برههٔ حساسی نوشته شده، یعنی اوایل پیروزی انقلاب اسلامی- و هم به برهه‌ای حساس از تاریخ می‌پردازد، یعنی سقوط ساسانیان و ورود اعراب به ایران.

پس از بررسی دیدگاه لوکاچ در باب درام تاریخی، وارد اثر منتخب می‌شویم. ابتدا خلاصه‌ای از نمایشنامه ذکر می‌شود، سپس در منابع تاریخی به جست‌وجوی اصل واقعه می‌پردازیم و در مرحلهٔ بعد با این دستاوردها، به تحلیل اثر می‌پردازیم.

پیشینه

در میان مقالات و مکتوباتی که پیش‌ازاین به مباحث مطروحه در پژوهش حاضر توجه داشته‌اند می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

-در کتاب *درام تاریخی در ایران، یک مطالعه تاریخ‌گرایانه جدید*، جمع‌بندی خوبی از نظریات متفکران در باب درام تاریخی ارائه می‌شود. اگرچه مطالعهٔ موردی این کتاب، بررسی آثار گریگور یقیکیان و گفتمان باستان‌گرایی در درام‌های تاریخی ایرانی در بازهٔ زمانی مشروطه تا ۱۳۲۰ شمسی است اما با در نظر گرفتن قسمت‌های نظری آن، می‌تواند پیشینه‌ای برای تحقیق حاضر محسوب شود. فصل اول این کتاب، مروری کلی بر نظریه‌های مرتبط با درام تاریخی از ارسطو تا نظریات مدرن و پسامدرن را شامل می‌شود.

- بهزاد قادری و آناهیت کزازی در مقاله‌ای با عنوان «خوانشی پست‌مدرن از مفهوم تاریخ در دو نمایشنامهٔ آرکادیا اثر تام استاپارد و مرگ یزدگرد اثر بهرام بیضایی» به برداشت‌های جدید از تاریخ و آزادی عمل بیشتر نویسندگان در پرداختن به تاریخ اشاره کرده‌اند و به این نتیجه می‌رسند که با سست شدن برداشت‌های قطعی از تاریخ، نویسندگان نیز حق دارند تاریخ را آن‌گونه که خود تشخیص می‌دهند روایت کنند.

- در مقالهٔ «انواع بازنویسی و بازآفرینی‌های بهرام بیضایی از داستان‌های کهن» رقیه وهابی و مریم حسینی به راه‌هایی که بیضایی یک متن را دراماتیزه می‌کند پرداخته‌اند. طبق تحلیل ایشان افزودن گفت‌وگو میان شخصیت‌ها و برقراری روابط علی و معلولی ازجمله راهکارهای بیضایی در این مسیر است.

- فاضل عباس‌زاده در مقالهٔ «ریشه‌یابی منابع تاریخی در آثار نمایشی بهرام بیضایی» به نحوهٔ بازخوانی و اقتباس بیضایی از تاریخ پرداخته است. اما به‌این‌علت که نویسنده خواسته در یک مقاله به تمام آثار بیضایی بپردازد، تحلیل چندان عمیق نیست و به

ذکر کلیاتی در باب هر نمایشنامه بسنده کرده است.

- محمدی و افشار در مقالهٔ «خوانش پسامدرنیستی اسطوره در مرگ یزدگرد» ابتدا رابطهٔ اسطوره با یزدگرد را در اثر بیضایی بررسی می‌کنند و سپس *مرگ یزدگرد* را با توجه به مؤلفه‌های روایت پسامدرنیستی تحلیل می‌کنند. هرچند در این پژوهش، فیلم *مرگ یزدگرد* مورد بررسی بوده اما ازآنجاکه نویسندگان تأکید بر متن اثر دارند، می‌تواند پیشینه‌ای برای پژوهش حاضر در نظر گرفته شود.
- در مقالهٔ «درام تاریخی صادق هدایت از دیدگاه نظریهٔ تاریخ‌گرایانهٔ جدید» نویسنده تلاش کرده به این سؤال جواب بدهد که آیا درام‌های تاریخی صادق هدایت، درون گفتمانی که ساختار قدرت آن دوره خواهان آن بوده قرار می‌گیرند یا نه. نویسنده تمایزاتی میان آثار مورد بررسی با گفتمان مسلط دوران می‌یابد. این مقاله از این منظر که رابطهٔ درام تاریخی با بستر سیاسی زمانهٔ خلق آن را بررسی می‌کند می‌تواند پیشینه‌ای برای پژوهش حاضر به حساب بیاید.
- همچون مقالهٔ قبلی، مسألهٔ مقالهٔ «تمایز ناسیونالیسم میرزاده عشقی با گفتمان غالب ناسیونالیستی زمانه‌اش» نیز کنکاش در تفاوت‌های ناسیونالیسم یکی از نویسندگان هم‌عصر با رضاخان، یعنی میرزاده عشقی با ناسیونالیسم تبلیغی از جانب قدرت است. نویسنده قصد دارد دیدگاه‌های ساده‌انگارانه‌ای را که در پی همسان‌سازی نویسندگان و قدرت مسلط آن دوره هستند نقد کند.
- اگرچه در پیشینهٔ پژوهش عموماً به کتب و مقالات علمی ارجاع داده می‌شود، اما از میان نشریات ژورنالیستی هم می‌توان به مقالهٔ «روایت متکثر از حقیقت امر تاریخی در مرگ یزدگرد اثر بهرام بیضایی» اشاره کرد. نویسنده پس از مروری سریع بر نظریات پیرامون ارتباط تاریخ با واقعیت، اثر بیضایی را از این منظر بررسی می‌کند و چنین نتیجه می‌گیرد که بیضایی از ماجرای کشته شدن یزدگرد که امری جزئی است، به یک امر کلی یعنی نقد اخلاق و شیوهٔ حکمرانی پادشاهان می‌پردازد.

روش و چارچوب نظری

این پژوهش، تحقیقی توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات، بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای خواهد بود که در آن نمایشنامهٔ *مرگ یزدگرد* از بیضایی به عنوان نمونهٔ موردی از منظر نقدی مارکسیستی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

شاید بتوان عصارهٔ تمام نظریه‌های مارکسیستی را در این دو عبارت مارکس یافت: «۱-فلاسفه صرفاً جهان را به شیوه‌های گوناگون تفسیر کرده‌اند، مهم تغییر دادن آن است. ۲-این شعور انسان‌ها نیست که هستی آن‌ها را تعیین می‌کند، بلکه این هستی اجتماعی آن‌هاست که شعورشان را تعیین می‌کند» هر دو عبارت هرچند افراطی هستند و می‌توان جملات معتدل‌تری هم از مارکس در این زمینه پیدا کرد اما مهم این است که این دو جمله به روح نظریات مارکسیستی اشاره دارند (سلدن و ویدوسون، ۱۴۰۰: ۱۱۱). رگه‌های این نوع نگاه در آثار گئورگ لوکاچ، منتقد برجستهٔ مارکسیست هم وجود دارد. در تبیین دیدگاه لوکاچ به درام تاریخی که در ادامه می‌آید، نگاه نویسنده به جامعهٔ معاصرش، مسئولیت نویسنده در آگاه‌سازی مخاطب و مواردی ازاین‌دست دیده می‌شود.

لوکاچ در فصل دوم از کتاب *رمان تاریخی*، و ذیل فصل «رمان تاریخی و درام تاریخی» به ذکر ویژگی‌هایی برای درام تاریخی می‌پردازد. ترجمه‌ای که امید مهرگان از زبان اولیهٔ اثر

Doi: 10.22034/theater.2024209570

یعنی آلمانی انجام داده است، مورد استفادهٔ این پژوهش قرار گرفت. نسخهٔ انگلیسی این اثر برای ذکر معادل‌های انگلیسی اصطلاحات استفاده شد.

منظر ورود لوکاچ به بحث، تفاوت‌ها و شباهت‌های درام و رمان تاریخی است و قصد ندارد همچون یک کتاب آموزشی، ویژگی‌های درام تاریخی را یک‌به‌یک ذکر و معرفی کند. به همین خاطر باید از خلال مباحث او، به استخراج مؤلفه‌های درام تاریخی پرداخت.

جهت درک بهتر مؤلفه‌های درام تاریخی، لازم است به برخی توصیفاتی که لوکاچ دربارهٔ آن ارائه می‌دهد توجه کنیم. «تمامیت حرکت» در درام ازجمله اصطلاحات اساسی لوکاچ در این بحث است: «درام نوعی تجسم بخشیدن تام و تمام به فرایند زندگی را نشانه می‌رود. لیکن این تمامیت بر گرد مرکزی سفت و سخت، بر گرد برخورد یا تصادم دراماتیک تراکم یافته است» (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۱۲۳).

نکتهٔ کلیدی دیگر در این بحث، «تصادم» و جایگاه آن در درام است. در درام همه‌چیز حول بازنمایی تصادم محوری شکل می‌گیرد. بسیاری جزئیات که به کار بازنمایی تصادم تاریخی نیایند حذف می‌شوند:

«درام با متمرکز ساختن بازتاب زندگی بر یک تصادم عظیم، با گردآوردن همهٔ تجلیات زندگی حول همین تصادم، و به آن‌ها رخصت دادن تا خود را فقط در پیوند با این تصادم بسط دهند و به فرجام رسانند، رویکردهای ممکن آدمیان به مسائل زندگی‌هایشان را ساده می‌کند و تعمیم می‌بخشد. توصیف تقلیل می‌یابد به بازنمایی تیپیکال یا نوعی مهم‌ترین و شاخص‌ترین رویکردهای آدمیان، به آنچه برای بسط و پرداخت پویای تصادم اجتناب‌ناپذیر است» (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۱۳۵)

لوکاچ «تمامیت حرکت» در درام را در تقابل با «تمامیت ابژه» در رمان می‌داند. در درام پس از شکل گرفتن تمامیت حرکت، هر آنچه به کار آن نیاید حذف می‌شود. از همین منظر است که بر اساس دیدگاه لوکاچ، شخصیت‌های درام تاریخی باید تا حد امکان کم باشند. لوکاچ با نقدی بر درام ناتورالیستی *بافندگان* اثر هاوپتمان مقصود خود را شرح می‌دهد. در این اثر شاهد تعدادی کاراکتر هستیم که هدف اصلی از وجودشان، تصویر کردن محیط اجتماعی برای تماشاگر است. به تعبیر لوکاچ، هریک از این کاراکترها درام را به سمت رمانیزه شدن و دور شدن آن از درام سوق می‌دهند. مثال دیگر لوکاچ، از *آنتیگونه* سوفوکل است؛ جنازهٔ پولونیکس بر زمین است و دو خواهرش در مقابل حکم کرئون مبنی بر عدم دفن او، دو واکنش متفاوت دارند. در اینجا درام برای شکل دادن تمامیت اجتماعی-تاریخی دقیقاً به دو خواهر نیاز داشته: آنتیگونه که قوی است و مخالفت می‌کند و ایسمنه که ضعیف است و تسلیم قدرت می‌شود. اگر ایسمنه وجود نداشت، عمل قهرمانانهٔ آنتیگونه تجلی درخور نمی‌یافت و از سوی دیگر، افزودن خواهر سوم هم زائد بوده و به‌لحاظ دراماتیکی معادل یک همانگویی می‌بود. لوکاچ در توضیح دیدگاه خود، بارها به شکسپیر به عنوان یک نویسندهٔ موفق درام تاریخی اشاره می‌کند. در تکمیل توضیح تمامیت حرکت هم می‌توان به توصیفی که از آثار شکسپیر ارائه می‌دهد اشاره کرد:

«محال است بتوانیم عضو دیگری، سمت‌وسوی دیگری برای حرکت و جنبش، در نظام یک درام شاخص -همانند درام‌های شکسپیر- بیفزاییم بی آن‌که دچار همان‌گویی روان‌شناختی یا اخلاقی شویم. به میانجی این غنای روان‌شناختی انسان‌های ستیزنده گردآمده حول تصادم، در این تمامیت همه‌جانبه‌ای که ایشان به یاری آن، ضمن تکمیل کردن متقابل یکدیگر همهٔ امکان‌های این تصادم حیاتی را منعکس می‌سازند» (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۱۳۴)

نکتهٔ دیگر اینکه بستر مناسب برای

نمایش تصادم، «زندگی در اوج خود» است: «ازآنجاکه درام لحظات اوج گرفته و ارتقا یافتهٔ زندگی را تصویر می‌کند، همهٔ آن تجلیاتی از حیات که واجد پیوندی بی‌واسطه با این لحظات نیستند از بازنمایی دراماتیک محو می‌شوند» (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۱۵۶).

پس از این توضیحات، می‌توان به سراغ مؤلفه‌هایی رفت که از مباحث لوکاچ در توصیف درام تاریخی استخراج کرده‌ایم.

فاکت‌های سنخ‌نمای زندگی[۲]: گفتیم که معانی در درام متمرکز هستند و درام زندگی را در اوج خود نمایش می‌دهد. به‌این‌ترتیب همهٔ روزها و دوره‌های تاریخ برای درام‌نویس اهمیت یکسانی ندارند. برخی روزها می‌توانند دارای معنایی متراکم‌تر باشند و دستمایهٔ مناسب‌تری برای درام‌نویس محسوب می‌شوند.

از مشخصه‌های ویژهٔ بازنمایی دراماتیک این است که انباشته شدن آهسته و تدریجی پیامدها را توصیف نمی‌کند، بلکه غالباً محدودهٔ زمانی نسبتاً کوتاه و تعیین‌کننده‌ای را در بر می‌گیرد. لوکاچ به ذکر و توضیح برهه‌هایی از حیات می‌پردازد که برای استفادهٔ دراماتیک قابلیت بیشتری دارند.

گروه اول، ایام «جدا شدن راه‌ها»[۳] و همچنین لحظهٔ «تصمیم» است:

«جدا شدن راه‌ها همراه با امکان و ضرورت یک تصمیم به ناگاه ظاهر می‌شود... در وهلهٔ اول چنین انتخابی وجود ندارد، زیرا پیش‌فرض آن درجهٔ معینی از حاد شدن تمام‌عیار شرایط اجتماعی یا شخصی است. در وهلهٔ دوم مدت‌زمان لازم برای چنین تصمیمی همواره نسبتاً محدود است» (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۱۴۳و۱۴۴).

دومین گروه فاکت‌های زندگی را می‌توان به‌اختصار تحت عنوان «حساب خواستن»[۴] یا حساب‌پس‌دادن درآورد:

«پیامدهای ضروری اعمال پیشین و بالأخص پیامدهای آن نگرش عام به زندگی که الهام‌بخش چنین اعمالی است، با نیرویی سهمگین در خود زندگی تمرکز می‌یابند، و لاجرم فرد مجبور می‌شود حساب‌هایش را پس بدهد... در مورد گروه‌های اجتماعی، فی‌المثل حزب‌ها، این قسم روز حسابرسی اکثراً در دوران‌های بحران فرا می‌رسد» (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۱۴۵و۱۴۶).

قهرمان جهان‌تاریخی[۵]: لوکاچ عنوان می‌کند که برای حضور در مرکزیت درام تاریخی، چهره‌های مشهور سیاسی یا افراد نزدیک به هستهٔ قدرت مناسب‌تر هستند. او از این افراد با عنوان «قهرمان جهان‌تاریخی» یاد می‌کند.

استدلال او بر این اساس است که درام قرار است تصادم نیروهای مختلف اجتماعی و سیاسی را در متمرکزترین و اوج گرفته‌ترین حالتش بازنمایی کند و افراد جهان‌تاریخی بیش از بقیه در مرکز تصادم نیروهای مختلف قرار دارند (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۲۲۲).

یکی از ویژگی‌های درام تاریخی، وجود مأموریت برای قهرمان جهان‌تاریخی است. این مأموریت می‌تواند در قالب جدال با سرنوشت به تصویر کشیده شود.

عمومی بودن[۶]: ذات امر دراماتیک تأثیری بی‌واسطه و مستقیم بر مخاطب همگانی است. با این توضیحات عمومی بودن درام تاریخی این‌طور تعریف می‌شود:

«ستیز دراماتیک باید از سوی تماشاگران به منزلهٔ امری بی‌واسطه و بی‌نیاز از توضیحات خاص، تجربه شود، وگرنه نمی‌تواند تأثیرگذار باشد. ازاین‌رو باید واجد مشترکات زیادی با ستیزهای عادی زندگی روزمره باشد. درعین‌حال، باید کیفیتی جدید و منحصربه‌فرد را بازنمایی کند، طوری که بر پایهٔ این بنیان مشترک بتواند تأثیر گسترده و عمیق درام راستین را بر تودهٔ گردآمده در عرصهٔ عمومی برجا گذارد» (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۱۹۰)

پس عمومی بودن درام از یک‌سو به ابتنای آن بر زندگی عادی و ملموس برای مردم

Doi: 10.22034/theater.2024209570

استوار است و از سوی دیگر برای تأثیرگذاری و دراماتیزه کردن واقعیت، زندگی را به شکلی حاد و در مرتبه‌ای بالاتر از زندگی روزمره بازنمایی می‌کند.

انسانی شدن تاریخ[۷]: در درام فقط آن چیزی زنده است که به امر انسانی ترجمه شود. دستمایه‌های سیاسی به دلایلی نظیر عمومی بودن و برخورد مستقیم تبعات آن‌ها با عامهٔ مردم، مورد علاقهٔ درام‌نویسان هستند. اما درام‌پرداز باید شالوده‌های اجتماعی سیاست را به میانجی توصیف سرنوشت‌های زندهٔ بشری عیان سازد، سرنوشت‌های فردی که در یکتایی فردی‌شان، ویژگی‌های معرف و عام پدیده‌های سیاسی را متمرکز می‌کنند. درام‌پرداز قرار نیست تصویری مفصل از شرایط تاریخی و اجتماعی ترسیم کند. لوکاچ از شکسپیر به عنوان یک نمونهٔ موفق مثال می‌زند. شکسپیر با نهایت قدرت نشان داد تصادم‌های تاریخی بزرگ را چگونه می‌توان به امر انسانی ترجمه کرد:

«او دورهٔ تاریخی را به میانجی کاراکترهای کنشگرش توصیف می‌کند. یعنی همهٔ صفات یک کاراکتر از شور و شوق‌های تعیین‌کننده تا کوچک‌ترین نمودهای درونی و ظریف ولی به‌لحاظ دراماتیک چشمگیر زندگی او رنگ و بوی دورهٔ تاریخی را دارند» (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۱۷۳)

اکنونی ساختن تاریخ[۸]: درنتیجه مباحث قبلی به‌خصوص نکاتی که در خصوص عمومی بودن درام گفتیم، این قابلیت پدید می‌آید که پدیده‌های تاریخی برای مخاطب امروزی به عنوان امری حی و حاضر نمایش داده شود. به این معنا که مخاطب، خود را در میانهٔ آن پدیدهٔ تاریخی می‌بیند و شرایط زمانهٔ خود را با آن دوران مقایسه می‌کند.

«درام به حکم ذاتش امری حی و حاضر است، واقعه‌ای که در حضور ما رخ می‌دهد... در درام تاریخی ما مجبوریم واقعه‌ای مربوط به زمانی بس دور را طوری تجربه کنیم که گویی هم‌اکنون دارد در برابر ما رخ می‌دهد و واجد ربط مستقیمی با ماست... تجربهٔ پیش تاریخ صرف ضربهٔ بی‌واسطه و گستردهٔ درام را به وجود نخواهد آورد. ازاین‌رو، در همان حال که ذات یک تصادم باید به‌لحاظ تاریخی اصیل بماند، درام تاریخی باید آن خصایصی را در انسان‌ها و سرنوشت‌هایشان رو آورد که موجب شود حتی تماشاگر قرن‌ها دور از این وقایع احساس کند مستقیماً در آن‌ها شرکت دارد ... درام به آن خصایصی در وجود همهٔ آدمیان می‌پردازد و عیان‌شان می‌سازد که در سیر تاریخ نسبتاً از همه ماندگارتر، عام‌تر و قاعده‌مندتر بوده‌اند» (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۲۲۶)

اکنونی ساختن تاریخ، نیازمند این است که درام‌پرداز هم بر دوره و واقعهٔ تاریخی که مورد اقتباس قرار گرفته مسلط باشد و هم شناخت کافی از زمانهٔ خود داشته باشد. و قواعد تاریخ و نیروهای اصلی سازنده را در هر دو دوره تشخیص دهد. به‌تبع، تحلیلگر درام‌های تاریخی هم باید به ویژگی‌های زمانهٔ خلق اثر ـ یعنی ویژگی‌هایی که درام‌پرداز قطعاً در اثر خود مورد توجه قرار داده ـ توجه کند.

بحث و بررسی

مرگ یزدگرد نوشتهٔ بهرام بیضایی (متولد ۱۳۱۷) اولین بار در سال ۱۳۵۸ در تالار چارسوی تئاتر شهر به کارگردانی نویسنده به صحنه رفت. خلاصهٔ نمایشنامه ازاین‌قرار است که: سردار و سرکرده و موبد در خانهٔ آسیابان هستند و تن بی‌جان یزدگرد سوم را در آنجا یافته‌اند. آسیابان را به عنوان قاتل می‌شناسند و رأی‌شان این است او و خانواده‌اش به شکلی دردناک کشته شوند. سپاه تازیان نیز نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود. آسیابان و همسر و دخترش شروع به نقل روایت‌های مختلف می‌کنند تا خود را از اتهام قتل پادشاه مبرا کنند.

در این میان دختر روایتی متفاوت را آغاز می‌کند. دختر می‌گوید این که بر زمین افتاده

شاه نیست و جنازهٔ آسیابان است. سرداران گیج می‌شوند چراکه هیچ‌یک به‌درستی چهرهٔ شاه را ندیده‌اند و نمی‌توانند تشخیص دهند. موبد هم می‌گوید هرچند شاه را دیده اما نمی‌تواند از پس این‌همه خون و جراحت تشخیص بدهد که شاه است یا نه.

سرداران و موبد به عنوان آزمون از آسیابان دربارهٔ قصر و اموال شاهی سؤال می‌کنند. زن به کمک آسیابان می‌آید و از آزمون پیروز بیرون می‌آیند. اما آسیابان به زن گمان بد می‌برد که چطور پاسخ این سؤال‌ها را می‌داند. حالا دختر روایتی تازه را آغاز می‌کند. می‌گوید یزدگرد آسیابان را زور کرد برای تهیهٔ غذا، به آبادی‌های دور برود و خودش در این اندیشه شده بود که چرا بمیرد؟ اگر می‌شود آسیابان را کشت و لباس شاهی را بر او پوشاند و خودش برهد، چرا به طلب مرگ برود؟ برای همراه کردن زن به او مژدهٔ رهایی از زندگی تیره در این آسیای ویران را می‌دهد. اما آسیابان بازمی‌گردد و از روی رشک مردانه شاه را می‌کشد.

این آخرین روایت است. بساط دار آماده شده اما به‌تدریج رأی سرداران و موبد برگشته است. هرچند می‌دانند حقیقت چیز دیگری است اما به خاطر از دست دادن ایمان خود به شاه و برای فیصله دادن ماجرا و رهایی پیدا کردن آسیابان و خانواده‌اش، به‌ظاهر این روایت را می‌پذیرند که پیکر افتادهٔ آسیابان است و باید بر دار شود. بدین‌سان خانوادهٔ آسیابان از مرگ می‌رهند. ناگهان سپاه تازیان، که زن آسیابان مخاطبان را به انتظار داوری آنان دعوت می‌کند، از راه می‌رسند:

زن: آری، اینک داوران اصلی از راه می‌رسند. شما را که درفش سپید بود این بود داوری؛ تا رأی درفش سیاه آنان چه باشد! (بیضایی، ۱۳۹۸: ۶۹)

محققان عموماً نگاه بیضایی را به روایات از تاریخ منفی ارزیابی کرده‌اند. به‌عنوان‌مثال فرخی چنین می‌نویسد:

«در بیشتر آثار بیضایی، طرز تلقی و برداشت نویسنده از تاریخ به‌گونه‌ای بوده است که در یک جمع‌بندی کلی می‌توان ادعا کرد، به اعتقاد بیضایی تاریخ همواره مورد دستبرد قرار گرفته و تاریخ، درواقع امری جعلی است که به وسیلهٔ حکام زر و زور و تزویر طراحی شده است. از دیدگاه نویسنده، تاریخ واقعی چیزی نیست که در لابه‌لای کتب بتوان آن را یافت... در بسیاری نمایشنامه‌های بیضایی ازجمله *مرگ یزدگرد* به‌نوعی تاریخ نقش محوری دارد و نویسنده در قصه‌اش نوعی طغیان و اعتراض را در مواجهه با تاریخ نشان می‌دهد» (فرخی، ۱۳۸۶: ۹۱)

می‌توان در تأیید این ادعا به قسمتی از نمایشنامهٔ *مرگ یزدگرد* استناد کرد. سرداران و موبد پس از شنیدن روایت‌های بسیار دربارهٔ سرنوشت شاه، تصمیم می‌گیرند کدام روایت را قبول کنند و سرکرده می‌گوید: «... تاریخ را پیروزشدگان می‌نویسند» (بیضایی، ۱۳۹۸: ۶۸).

ویژگی‌های قهرمان در آثار بیضایی هم توجه محققان را به خود جلب کرده است. زدودن ویژگی‌های فرا انسانی و قدسی ازجمله نکاتی است که مورد توجه قرار گرفته‌اند. به‌عنوان‌مثال ثمینی در تحلیل نمایشنامهٔ *آرش*، آن را یک ضد اسطوره و فاقد تمام خصیصه‌های قهرمان اسطوره‌ای می‌داند. آرش اگر هم اسطوره باشد، یک اسطورهٔ زمینی است. آرش می‌پذیرد که باید در خودش اسطوره باشد بدون یاری گرفتن از نیروهای آسمانی (ثمینی، ۱۳۹۹: ۴۸). البته بهره گرفتن از توضیحات خود بیضایی می‌تواند بر غنای بحث بیفزاید که به جهت کاربردی‌تر شدن، حین بررسی مؤلفه‌ها در اثر خواهند آمد.

در تاریخ روایت‌های متناقضی از ماجرای مرگ یزدگرد سوم آمده است. در این روایت‌ها نقش «ماهویه» مرزبان مرو، پررنگ است.

در *تاریخ طبری* روایت‌های مختلفی از نحوهٔ مرگ یزدگرد ذکر می‌شود. «مستقلانه

Doi: 10.22034/theater.2024209570

عمل کردن یا مطیع بودن آسیابان»، «سبب فرار یزدگرد و پناه آوردن به آسیابان» و «میزان همدردی آسیابان با یزدگرد» ازجمله اختلافات روایت‌هاست.

طبری روایات خود را از افراد متعددی نقل می‌کند. افرادی که روایتی کوتاه و در حد یک پاراگراف از نحوهٔ مرگ یزدگرد بیان می‌کنند، عموماً می‌گویند آسیابان یزدگرد را که به او پناه آورده بود، به طمع مال و در خواب کشت. اما طبری چند روایت مفصل‌تر هم می‌آورد. به عنوان نمونه در یکی از روایت‌ها، یزدگرد به سمت مرو می‌آید و قسمتی از لشکریانش برای مقابله با حملهٔ اعراب به غرب بازمی‌گردند. یزدگرد قصد داشت ماهویه را برکنار کند. ماهویه از این امر مطلع می‌شود و ترکان خارجی را از فرار یزدگرد مطلع می‌کند. ترکان حمله می‌کنند. سپاه یزدگرد شکست می‌خورد. یزدگرد به خانهٔ آسیابانی می‌رود. در ادامه آسیابان به دستور سپاهیان ماهویه یزدگرد را می‌کشد. دربارهٔ سرانجام پیکر یزدگرد و آسیابان هم نقل شده که جمعی از مردم به خانهٔ آسیابان هجوم برده و او را کشته و پیکر یزدگرد را از آب درآورده و به خاک سپردند.

دربارهٔ سرانجام پیکر یزدگرد، در برخی روایت‌های طبری اشاره به نصرانیان می‌شود. به صورت مختصر اینکه نصرانیان پیکر او را از آب درآورده و به شکلی محترمانه دفن کردند. این امر جبران محبت‌ها و آزادی‌های نسبی دینی بوده که قبلاً یزدگرد و پدران او به نصرانیان اعطا کرده بودند (طبری، ج۵، ۱۳۸۳: ۲۱۵۴و۲۱۵۵).

بدیهی است در چنین موضوعی، اختلاف در نگرش‌ها و علایق، می‌تواند موجب تفاوت در روایت یا برجسته‌سازی یا حذف چیزهایی از جانب راویان بشود. ابراهیمی و عشیری در پژوهشی به برساخت‌های مختلف از روایت مرگ یزدگرد اشاره می‌کنند. به‌عنوان‌مثال اعتبار دادن به این روایت که آسیابان به‌راحتی و بدون حس ترحم یزدگرد را بکشد یا در مقابل فرمان قتل او مقاومت کند، همچنین سرنوشت حقارت‌آمیز پیکر یزدگرد یا دفن محترمانهٔ او متأثر از گرایش‌های مورخان است (ابراهیمی و عشیری، ۱۴۰۱: ۱۸). جنکینز هم از معضلات عمده‌ای می‌نویسد که بر سر منطبق دیدن تاریخ‌نگاری و واقعیت گذشته وجود دارد. یکی از این معضلات، ایدئولوژی است؛ خواست‌های واضح قدرت به صورت آشکار و گفتمان‌های غالب به صورت پنهان بر نحوهٔ گزارش از گذشته تأثیر می‌گذارند. (جنکینز، ۱۳۹۳: ۹۷)

اشاره به مرگ یزدگرد در منابع دیگری هم یافت می‌شود. ابن‌اثیر چنین روایت می‌کند: «چون یزدگرد خوابید آسیابان او را با تبر کشت و آنچه را همراه او بود برگرفت و پیکرش را در آب افکند و شکمش را درید و او را گرانبار کرد که در آب فرو رود» (ابن‌اثیر، ۱۳۸۵: ۱۶۵۴). بلاذری هم دو نقل ذکر می‌کند: «ماهویه پنهانی آسیابان را برانگیخت و گفت تا وی را بکشد و او یزدگرد را بکشت» (بلاذری، ۱۳۶۷: ۴۴۴) و «چون شب فرا رسید تاج خویش به در آورد و بر سر نهاد آسیابان بدید و در آن طمع کرد و آسیاسنگ برگرفت و بر او افکند و چون کشته شد دیهیم و جامه‌اش برگرفت و او را به آب افکند» (بلاذری، ۱۳۶۷: ۴۴۵).

می‌توان این روایت‌ها را ادامه داد و به اختلافات جزئی و کلی آن‌ها اشاره کرد. اما به خاطر رعایت اختصار و دور نشدن از موضوع اصلی به همین مقدار بسنده می‌کنیم.

از مجموع روایات بالا می‌توان نتیجه گرفت که اختلاف میان سرداران یا دسیسهٔ آن‌ها، نقش مهمی در آوارگی یزدگرد داشته است. هرچند یزدگرد به خاطر فرار از سپاه اعراب به قسمت‌های شرقی ایران می‌آید اما در از دست‌دادن آخرین لشکریانش و پناه بردن به آسیابان، نقش به‌اصطلاح خودی‌ها پررنگ بوده.

دربارهٔ کشندگان یزدگرد هم دو گزینه وجود دارد: آسیابان، مأموران ماهویه (به‌عنوان افرادی از بدنهٔ حکومتش و نه مردم عادی). نسبت به انگیزهٔ آسیابان هم دو نقل وجود دارد: یکی اجبار از جانب ماهویه و دیگری به شکل مستقل و به طمع جواهرات یزدگرد. دربارهٔ سرنوشت پیکر یزدگرد هم می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که ابتدا به شکلی تحقیرآمیز به آب انداخته می‌شود و بعد به شکلی محترمانه بیرون آورده می‌شود و دفن می‌شود.

در نمایشنامهٔ *مرگ یزدگرد* بیضایی، روایت تاریخ به این شکل بیان می‌شود: «... پس یزدگرد به سوی مرو گریخت و به آسیابی درآمد. آسیابان او را در خواب به طمع زر و مال بکشت...» (تاریخ!) در متن نمایشنامه هم قوی‌ترین احتمال برای کشته شدن یزدگرد چنین بیان می‌شود: یزدگرد به ناموس آسیابان چشم طمع داشته و مورد خشم آسیابان قرار می‌گیرد و کشته می‌شود و درنهایت سرداران خودش دستور می‌دهند که پیکرش به دار آویخته شود.

بیضایی در روایت تاریخ چیزهایی را به‌کل حذف کرده (مثلاً دسیسهٔ سرداران، نقش ماهویه در آوارگی نهایی) و چیزهایی را از میان روایت‌های مختلف انتخاب کرده (مثلاً در تاریخ مأموران ماهویه و آسیابان به‌عنوان کشندهٔ یزدگرد مطرح شده‌اند و بیضایی آسیابان را انتخاب کرده است).

این امر را می‌توان ناشی از مفاهیمی دانست که بیضایی قصد طرح کردنشان را دارد. یعنی وقایعی که کمکی به طرح مفهوم مورد نظر نویسنده نکرده‌اند حذف شده‌اند. دربارهٔ جایگاه تصادم در درام از منظر لوکاچ توضیحاتی دادیم. در نمایشنامهٔ بیضایی همه‌چیز حول کشته شدن یزدگرد در آسیای قدیمی شکل گرفته است. آسیابان و خانواده‌اش و مقامات لشگر و موبد هر یک نقشی در راستای نیروهای تاریخی دارند و «تمامیت حرکت» را شکل داده‌اند. شخصیت‌ها و ماجراهایی که چیزی به تصادم مرکزی اضافه نمی‌کردند حذف شده‌اند.

حالا نمایشنامهٔ منتخب این پژوهش را با مؤلفه‌های لوکاچ بررسی می‌کنیم. جهت بررسی عمیق‌تر، هر جا که نیاز باشد به ذکر دیدگاه‌های بیضایی و همچنین شرایط اجتماعی-سیاسی که *مرگ یزدگرد* بر بستر آن به نگارش درآمده می‌پردازیم.

فاکت‌های سنخ‌نما: فاکت سنخ‌نمایی که در این نمایشنامه استفاده شده، «روز حساب پس دادن» است. در این روز یزدگرد نتیجهٔ اقدامات و نحوهٔ حکومت کردن خود طی سال‌های قبل را می‌بیند.

در دیالوگ‌های متعددی اشاره می‌شود که دچار شدن یزدگرد به آوارگی نتیجهٔ اقدامات خودش بوده است، مثلاً:

زن: ... کشندهٔ پادشاه را نه اینجا، بیرون از اینجا بیابید! پادشاه پیش‌ازاین به دست پادشاه کشته شده بود. آن که اینجا آمد مردکی بود ناتوان! (بیضایی، ۱۳۹۸: ۱۲).

همچنین این دیالوگ:

زن: دشمن تو این سپاه نیست پادشاه. دشمن را تو خود پرورده‌ای. دشمن تو پریشانی مردمان است؛ ورنه از یک مشت ایشان چه می‌آمد؟(بیضایی، ۱۳۹۸: ۳۸)

قهرمان جهان‌تاریخی: گفتیم که لوکاچ افراد نزدیک به هستهٔ قدرت را گزینهٔ مناسب‌تری برای بر عهده گرفتن نقش قهرمان جهان‌تاریخی در درام می‌داند. اما در این نمایشنامه قهرمان جهان‌تاریخی قطعاً یزدگرد نیست. یزدگرد همان ابتدای نمایشنامه مرده است و تأثیرش صرفاً در پدید آوردن موقعیت نمایشی است. افراد دیگری مشغول تقلا و عمل هستند.

Doi: 10.22034/theater.2024209570

اینکه در نمایشنامهٔ بیضایی، یزدگرد قهرمان جهان‌تاریخی نیست، امری اتفاقی یا صرفاً از سر انتخاب‌های فرمی نیست. این امر ریشه در نگرش بیضایی به تاریخ دارد. بیضایی به‌صراحت می‌گوید که از نقدهایش به تاریخ‌نگاری مرسوم، ندیدن مردم عادی است:

«بیضایی: ... سؤال اولم این بود که چرا در تاریخ هیچ اسمی از مردم عادی برده نمی‌شود. مصاحبه‌کننده: و بعد شما بین تاریخ مدون که از آن شاهان است و تاریخ غیرمدون، درواقع تاریخ غیرمدون را انتخاب کردید؟ بیضایی: ... این تاریخ به نظر من حتی تاریخ شاهان هم نیست، چون تنها حوادثی را می‌گوید، بدون آن‌که دلایل آن حوادث را برای ما روشن کند و بگوید در آن موقعیت وضع عامهٔ مردم چگونه بوده است. یعنی هیچ‌وقت تحلیل در تاریخ وجود ندارد» (امیری، ۱۳۹۹: ۳۶و۳۷).

اگر پای مردم عادی را به تاریخ باز کنیم، آنگاه بیشتر به سمت تحلیل کشیده می‌شویم و به ریشه‌های اجتماعی پدیده‌ها توجه بیشتری می‌کنیم.

یزدگرد قطعاً قهرمان جهان‌تاریخی نیست. اما سایر شخصیت‌ها چطور؟ اگر به دنبال قهرمان جهان‌تاریخی باشیم که کاملا منطبق بر مؤلفه‌های لوکاچ باشد، باید بگوییم این نمایشنامه فاقد قهرمان جهان‌تاریخی است. اما اگر مؤلفه‌هایی که لوکاچ برای این شخصیت تعریف می‌کند را به شکل موردی بررسی کنیم، می‌توان تا حدودی ویژگی‌های قهرمان را در برخی افراد دید.

ممکن است در ارزیابی اولیه، آسیابان و خانواده‌اش قهرمان در نظر گرفته شوند. آن‌ها تلاش می‌کنند کشته شدن شاه را طوری روایت کنند که موجب رهایی‌شان شود. اما در نگاهی عمیقتر، سرکرده و سردار و موبد قهرمان خواهند بود. در قسمت قبل گفته شد که قهرمان جهان‌تاریخی باید در مرکز تصادم نیروهای مختلف اجتماعی سیاسی باشد تا آن‌ها را در بالاترین شکل خود بازنمایی کند. در اینجا هم سرکرده و سردار و موبد، تجلی‌گر نزاع افکار مختلف و نتایج اجتماعی و سیاسی حاصل از آن هستند. دربارهٔ مفهوم قدسیت در تیتر بعد صحبت می‌شود اما آنچه به این قسمت مربوط است اینکه این سه شخصیت در ابتدا معتقد به قدسیت برای شاه هستند اما در خانهٔ آسیابان نتایج وخیم چنین باوری را نسبت به حاکمان در زندگی مردم می‌بینند. مشاهده فقر و بدبختی اجتماعی از یک سو و اعتقاد اولیهٔ عمیق به باورهای قدسی برای حاکم از سوی دیگر، منجر به شروع فرایند تغییر در این سه شخصیت می‌شود.

گفتیم که از ویژگی‌های شناسندهٔ قهرمان جهان‌تاریخی، داشتن مأموریت است. ماموریتی که حاصل نزاع و تصادم نیروها باشد. سرکرده و سردار و موبد قرار است در خصوص آسیابان و خانواده‌اش قضاوت کنند. رای آن‌ها با باورها و نگرش‌هایشان در خصوص شاه و حکومت پیوند خورده است. هرچند به ظاهر سرنوشت خانوادهٔ آسیابان وابسته به رأی آنان است اما در اصل آن‌ها درگیر جدالی درونی برای تشکیک در اعتقادات خود نسبت به شاه و حکومت و درنهایت رسیدن به درکی جدید هستند. هم‌زمان با شنیدن روایات خانوادهٔ آسیابان، اولین جرقهٔ تغییر را سرکرده می‌زند. سرکرده می‌گوید برخلاف تصورشان، توفان میان آن‌ها و شاه فاصله نینداخته بلکه خودش دیده که شاه هراسان سوار اسب شده و فرار کرده(بیضایی، ۱۳۹۸: ۳۶). در اواخر نمایشنامه سردار و موبد هم تغییر رأی خود را اعلام می‌کنند.

عمومی بودن: در خصوص عمومی بودن درام از منظر لوکاچ گفتیم که ستیز دراماتیک باید به منزلهٔ امری بی‌واسطه و بی‌نیاز از توضیحات خاص توسط مخاطب درک شود.

درام باید برای مردم از فرهنگ‌های مختلف قابل درک باشد و نیاز به واسطه و توضیحات تکمیلی نداشته باشد. یعنی دغدغه‌ها و مضامین و جدال‌ها باید جهان‌شمول باشند.

با توجه به نوع جدال‌ها و ستیزها می‌توان گفت این نمایشنامه به‌لحاظ «عمومی بودن» در مرتبهٔ خوبی قرار می‌گیرد. در توضیح این امر، به دو مورد از جدال‌ها و مضامین اثر اشاره می‌کنیم و عمومی بودن آن‌ها را بررسی می‌کنیم.

مورد اول سرنوشت حکومتِ جدا از مردم است. موقعیت و ساختمان نمایشنامه بر اساس عاقبت شاهی است که سال‌ها از مردم خود فاصله گرفته و حالا به نتیجهٔ آن گرفتار آمده. یزدگرد سال‌ها بی‌خبر از مردم خود، در رفاه زندگی می‌کرده و پشتیبانی آن‌ها را از دست داده و حالا با یک حملهٔ خارجی، پوسیده بودن تخت حکومتش عیان شده و مجبور به فرار از پایتخت و قصر خود شده.

آسیابان (در نقش یزدگرد): ... در تیسفون مرا از دنیا خبر نبود. بسیار ناله‌ها بود که من نشنیدم. من به دنیا پشت کرده بودم، آری؛ و اینک دنیا به من پشت کرده است... (بیضایی، ۱۳۹۸: ۳۰)

در گذشته یعنی در دوران اقتدار، حکومت گوش شنوایی برای انتقادات نداشت و هر انتقادی را با شمشیر خفه می‌کرد:

سردار: نفرین بر سپهر؛ از این پیش‌تر زبان آن را که چنین می‌گفت از حلقوم به در می‌آوردیم.

زن: جز درآوردن زبان کاش شما را هنر دیگری نیز بود (بیضایی، ۱۳۹۸: ۳۸).

به نظر می‌رسد کلیت این موقعیت برای همهٔ اقوام و فرهنگ‌ها قابل درک باشد. آن هنگام که شاه از مردم خود فاصله بگیرد و خود در رفاه پشت درهای بسته قصر زندگی کند، پایه‌های حکومتش روزبه‌روز متزلزل‌تر می‌شود و فروریختن آن به تلنگری ـ نظیر حملهٔ خارجی ـ حاصل می‌شود.

مورد دوم جدال بر سر جایگاه قدسی و فراانسانی شاه است. حاکمان با قائل شدن ویژگی‌های فراانسانی برای خود و باوراندن آن به مردم، راحت‌تر حکومت خود را بنا می‌کنند و آن را تداوم می‌بخشند. ادعای برگزیده بودن حاکم از جانب خدا و داشتن قدرت تشخیص و تصمیم‌گیری بهتر از سایر مردم ازجمله ویژگی‌های فراانسانی است که در تاریخ ملل مختلف شاهد آن هستیم. اعتقاد به ویژگی‌های فراانسانی برای یزدگرد در اولین جملات سرداران و موبد عیان است. به عنوان مثال:

سردار: ... این جوی سرخ که بر زمین روان می‌بینی از آن مردی است که در چهارصد و شصت و شش رگ خود خون شاهی داشت؛ و فرمان مزدااهورا، او را برتر از آدمیان پایگاه داده بود! (بیضایی، ۱۳۹۸: ۸)

می‌توان گفت تلاش ضمنی آسیابان و خانواده‌اش در ارائهٔ روایت‌های مختلف، زدودن تصورات قدسی از شاه نزد سرداران و موبد است. چراکه تا هنگامی که نسبت به شاه چنین تصوراتی داشته باشند، تغییر رأی‌شان ممکن نخواهد بود. به همین خاطر هرچه سرداران تلاش می‌کنند ویژگی‌های باشکوه از شاه برای خود ترسیم کنند، زن به ویژگی‌های زمینی نظیر ترس و گرسنگی اشاره می‌کند (بیضایی، ۱۳۹۸: ۱۳و۱۴).

باورهای فرازمینی نسبت به شاه چنان در سرداران و موبد درونی شده که طاقت شنیدن حرف‌هایی در تناقض با آن ازجمله «دچار شدن شاه به ترس» را ندارند (بیضایی، ۱۳۹۸: ۳۲و۳۳).

شاه چنان در هاله‌ای از قدسیت و باورهای فراانسانی احاطه شده بوده که گویی نگاه کردن به چهرهٔ عادی او امری غیرمعمول بوده است. آنجا که می‌خواهند جنازه را با شاه مطابقت بدهند، تازه متوجه می‌شوند

Doi: 10.22034/theater.2024209570

که تابه‌حال به‌درستی چهرهٔ شاه را ندیده‌اند (بیضایی، ۱۳۹۸: ۴۸).

گویا نداشتن تصویر واقعی از شاه چنان لازمهٔ پدید آمدن تصورات فرازمینی نسبت به او نزد مردم است که سرباز دیدن شاه را گناه نابخشودنی عنوان می‌کند:

سرباز: {به زمین می‌افتد}اگر زنهارم دهید من گناه نابخشودنی خود را بگویم. آری، من یک بار دزدانه در چهرهٔ پرفروغ پادشاه نگریسته‌ام، ولی از دور (بیضایی، ۱۳۹۸: ۵۵).

با تشکیک در باورهای قدسی نسبت به شاه، متوجه می‌شوند که تنها تفاوت شاه با مردم عادی در دیهیم و ردایی است که می‌پوشد و اگر این تجهیزات را به مردم بپوشانند حتی از شاه هم باشکوه‌تر می‌شوند (بیضایی، ۱۳۹۸: ۵۶).

سرانجام با زدوده شدن قدسیت از شاه، تغییر رأی سرداران و موبد نسبت به آسیابان ممکن می‌گردد. تغییر رأی نسبت به آسیابان هم گویی موجب درک جدید و واقعی آنان از شرایط کشور تحت حاکمیت یزدگرد می‌شود:

سردار: ... من این جامهٔ سرداری را به دور خواهم افکند. این جنگی ناامید است. او برای ما جهانی ساخت که دفاع کردنی نیست... (بیضایی، ۱۳۹۸: ۶۸).

در صفحات قبل دربارهٔ جدا شدن حاکم از مردمش گفتیم. به نظر می‌رسد قائل شدن به ویژگی‌های قدسی برای شاه، در این امر مؤثر است. توضیح اینکه هرچند در نگاه اول به نظر می‌رسد قائل شدن جایگاه قدسی برای شاه اسباب تسلط راحت‌تر او را بر مردم فراهم می‌آورد اما می‌توان ادعا کرد که در دچار شدن شاه به این سرنوشت هم نقشی اساسی داشته است. از نمایشنامه می‌توان چنین برداشت کرد که از علل جداشدن یزدگرد از مردم قائل بودن به ویژگی‌های قدسی برای خودش بوده است. چراکه دیگر چنان به باورهای قدسی نسبت به خود خو گرفته بوده و اطرافیان هم چنان در این باورها را تکرار و تقویت می‌کردند که نیاز به ارتباط با مردم و داشتن پشتیبانی آنان برایش کمرنگ شده است. روی دیگر سکه قائل شدن به ویژگی‌های قدسی برای شاه، پست تلقی کردن مردم عادی است که درنتیجه لزومی هم به مشارکت دادن آن‌ها در حکومت احساس نخواهد شد.

به نظر می‌رسد که زدودن باورهای قدسی نسبت به قدرتمندان جزو دغدغه‌های اصلی بیضایی است. چراکه در دیگر آثار خود هم به آن پرداخته. ازجمله در *فتحنامه کلات* (۱۳۶۱) که زمان نگارش آن نزدیک به مرگ یزدگرد است. ثمینی در تحلیل *فتحنامه کلات* می‌نویسد:

«می‌توانیم ادعا کنیم که فتحنامه کلات، در پی جدال با ذات اسطوره و قهرمان‌سازی است. در متن تأکید می‌شود که توی‌خان و توغای، از خود تصویر افسانه‌ای رویین‌تنانی را ساخته‌اند که شکست دادنشان ناممکن است. الگویی که در ذهن همه‌جا گرفته است؛ آن‌قدر که پیشاپیش می‌دانند مبارزه ثمری ندارد» (ثمینی، ۱۳۹۹: ۳۹۸)

و درنهایت چنین نتیجه‌گیری می‌کند که توی‌خان و توغای با از میان رفتن افسانه‌شان از میان می‌روند. (ثمینی، ۱۳۹۹: ۴۰۰)

انسانی شدن تاریخ: طبق دیدگاه لوکاچ قرار نیست درام تاریخی حجم عظیمی از اطلاعات را با تفصیل ارائه کند. در درام تاریخی فقط آن قسمتی از تاریخ زنده است که به امر انسانی ترجمه شود.

مرگ یزدگرد می‌خواهد تحلیلی از ویژگی‌های حکومت ساسانی که منجر به سقوطش شدند و همچنین علت عدم مقاومت تودهٔ مردم در مقابل لشگر اعراب ارائه بدهد. به عنوان مثال فقر عامهٔ مردم در حکومت یزدگرد از طریق زندگی محقرانه و سخت آسیابان نمایش داده می‌شود. باورهای قدسی نسبت به شاه از

طریق اعتقاد راسخ سرداران و موبد حین داوری دربارهٔ آسیابان به نمایش درمی‌آید. سرانجام چنین حکومتی هم از طریق مرگ تحقیرآمیز یزدگرد نمایش داده می‌شود.

اکنونی ساختن تاریخ: همان‌طور که گفتیم، مقصود از اکنونی ساختن تاریخ این است که مخاطب خود را در میانهٔ واقعه‌ای که روایت می‌شود ببیند و اوضاع زمانهٔ خود را با آن مقایسه کند.

آنچه در نگاه اول به‌راحتی کشف می‌شود این است که شباهت‌های ظاهری میان‌دوره‌ای که دستمایهٔ خلق اثر قرار گرفته و زمانه‌ای که نمایشنامه نوشته شده ـ یعنی سال ۱۳۵۸ ـ زیاد است؛ یک سال قبل، حکومت پهلوی سرنگون‌شده و حالا حکومت جدید مستقر شده است. قطعاً ارائهٔ تحلیلی بر سقوط پهلوی ازجمله دغدغه‌های بیضایی بوده است که به شکل کنایی و با استفاده از تاریخ بیان شده. برای درک بهتر علت مجهز شدن نویسندگان به بیان کنایی، باید به شرایط نویسندگان در اواخر حکومت پهلوی پرداخت.

ازجمله نتایج افزایش سانسور در دورهٔ محمدرضا پهلوی، مسلط شدن نویسندگان به بیان‌های نمادی و کنایی بود. آبراهامیان در خصوص فشارها بر نویسندگان می‌نویسد:

«نویسندهٔ سرشناسی بازداشت و چندین ماه شکنجه شد و سرانجام در برابر دوربین‌های تلویزیونی قرار گرفت تا اعتراف کند که در آثار وی توجه به مشکلات اجتماعی بسیار بیشتر از توجه به دستاوردهای بزرگ انقلاب سفید است... یک نویسندهٔ نامدار دیگر هم کشور را ترک کرد تا در ستایش حزب رستاخیز قصیده‌سرایی نکند. در اواخر سال ۵۴، بیست و دو شاعر، داستان‌نویس، استاد دانشگاه، کارگردان تئاتر و فیلم‌ساز برجسته، به خاطر انتقاد از رژیم در بازداشت بودند. شمار بسیاری هم به سبب همکاری نکردن با مقامات دولتی مورد ضرب و شتم قرار گرفتند» (آبراهامیان، ۱۴۰۰ الف: ۵۴۵).

فلور هم از افزایش فشار بر نمایشنامه‌نویسان می‌گوید:

«نمایشنامه‌نویسانی که از محدودهٔ دولت فراتر می‌رفتند، سانسور و زندانی می‌شدند. در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ و ادامهٔ آن در دههٔ ۱۹۷۰ سانسور شدیدتر شد. نمایشنامه‌نویسان با توجه به اینکه حق ابراز عقیده و نقد نداشتند، برای آزمایش و تجربهٔ تکنیک‌ها به دنبال روزنه‌ای می‌گشتند» (فلور، ۱۳۹۹: ۳۴۶) به‌این‌ترتیب یکی از آثار فشار بر نویسندگان، تقویت بیان نمادی و کنایی بوده است. برای این نویسندگان تاریخ محملی برای طرح انتقادهای اجتماعی شده بود. بیضایی به‌صراحت از دیدگاه خود در این رابطه می‌گوید:

«مصاحبه‌کننده: این علاقه به تاریخ که هنوز هم در کارهایتان می‌بینیم از کجا شروع شد؟ بیضایی: من هیچ علاقه‌ای به تاریخ ندارم. فقط فکر می‌کنم ریشهٔ خیلی از مشکلاتی که ما امروز داریم و معنی خیلی از رفتارهای ما و شکل‌گیری آن‌ها به زمان‌های قدیم‌تر برمی‌گردد که باید شکافت و شناخت، برای آن‌که خودمان را بشناسیم و از خیالات بیرون بیاییم و تغییری در آنچه هست بدهیم. چیزهایی که راجع به تاریخ نوشته‌ام، عملاً خیلی کم به شخصیت‌های تاریخی مربوط است. غیراز مرگ یزدگرد که آن هم درواقع راجع به یزدگرد نیست» (امیری، ۱۳۹۹: ۲۵ و ۲۶)

از خلال این گفت‌وگو نگاه بیضایی به تاریخ معلوم می‌شود؛ بیضایی برای طرح مفاهیم مدنظر خود به سراغ تاریخ می‌رود. مفاهیمی که تشخیص می‌دهد زمانه نیاز به طرح‌شدنشان دارد.

می‌توان *مرگ یزدگرد* را اولاً تحلیلی بر علت سقوط پهلوی دانست. دو ویژگی اساسی که در بالا ذکر شد یعنی «خودکامگی شاه و جدایی از مردم» و «باور به امور شبه‌قدسی

Doi: 10.22034/theater.2024209570

و فراانسانی برای شاه» در محمدرضا پهلوی ـ و به‌خصوص در سال‌های آخر حکومتش ـ دیده می‌شود.

در خصوص خودکامگی شاه، اولاً می‌توان به وضعیت نویسندگان منتقد که در بالا گفته شد اشاره کرد. وضعیت احزاب هم نشانهٔ دیگری است.

کاتوزیان در توضیح خودکامگی محمدرضا شاه در سال‌های قبل از ۱۳۵۰، به تضعیف جبههٔ ملی، تشکیل ساواک و تصفیهٔ آن، رهبری انقلاب سفید و کسب حمایت آمریکا از سلطنتش اشاره می‌کند. اما در سال‌های بعد از ۱۳۵۰، افزایش قیمت نفت موجب غرق شدن در دلارهای نفتی و درنتیجه افزایش شدید خودکامگی شاه شد:

«انفجار قیمت نفت در سال ۱۳۵۲ ازجمله منجر به این کشف شاهانه شد که به‌رغم موعظه‌های (کاملاً ناصادقانه) قبلی خودش- دموکراسی غربی و نظام چندحزبی (حتی در خود غرب) رو به زوال است. به‌این‌ترتیب بود که دو حزب مضحک ایران نوین و مردم جای خود را به کمدی سیاه حزب رستاخیز ملی دادند.» (کاتوزیان، ۱۴۰۰: ۲۸۰)

هرچند دو حزب قبلی یعنی مردم و ایران نوین هم وابسته به حکومت بودند و به احزاب «بله قربان» و «چشم قربان» معروف بودند اما حکم به تک‌حزبی شدن کشور تیر آخر بر مشروطیت بود. تا پیش‌ازاین وجود دو حزب، ظاهری از طرفداری دموکراسی به شاه می‌داد.

شاه در کتاب *مأموریت برای وطنم* ادعا کرد که به سیستم چندحزبی کاملاً متعهد است. اما در اسفند ۱۳۵۴، ناگهان تغییر موضع داد. وی ضمن انحلال احزاب ایران نوین و مردم، با تبلیغات فراوان تشکیل حزب رستاخیز را در کشور به اطلاع همگان رساند.

«وی اعلام کرد که حکومت ایران در آینده تک‌حزبی خواهد بود؛ کلیهٔ جنبه‌های زندگی سیاسی تحت نظارت یک حزب قرار خواهد داشت و افرادی که عضو این حزب نشوند لابد کمونیست مخفی هستند و این خیانتکاران می‌توانند بین رفتن به زندان یا ترک کشور و ترجیحاً عزیمت به شوروی یکی را انتخاب کنند. هنگامی که یک روزنامه‌نگار اروپایی به وی یادآوری کرد که به‌کارگیری چنین لحنی با بیانیه‌های اولیهٔ وی کاملاً تفاوت دارد، شاه در پاسخ گفت: «آزادی افکار! آزادی افکار! دموکراسی! دموکراسی؟ این واژه‌ها یعنی چه؟ هیچ‌کدامشان به درد من نمی‌خورد» در این میان ساواک مطابق شیوهٔ مرسوم به‌سرعت وارد عمل شد و کتاب خاطرات شاه ـ *مأموریت برای وطنم*ـ را که در آن دربارهٔ مزیت‌های نظام‌های چندحزبی بر دولت‌های تک‌حزبی سخن به میان آمده بود، از همهٔ کتابخانه‌ها و کتاب‌فروشی‌ها جمع کرد» (آبراهامیان، ۱۴۰۰ت: ۲۶۸).

در خصوص تمایل و تلاش محمدرضا پهلوی به کشیدن هاله‌ای از قدسیت به دور خود هم نشانه‌ها فراوان هستند. جملاتی که شاه در توصیف خود و پادشاهیش می‌گفت، تصور او را از خود در آن سال‌ها نشان می‌دهد. اطرافیان او هم با تکرار چنین جملاتی موجب تشدید آن تصورات می‌شدند. مثلاً این جمله از اسدالله علم، وزیر دربار است: «تنها گناه شاه این است که بیش از حد برای مردمش بزرگ است، ایده‌هایش برای ما بسیار عظیم است». (آبراهامیان، ۱۴۰۰ت: ۲۲۵)

بزرگ‌بینی شاه نسبت به خود، با باستان‌گرایی ترکیب شده بود. جمله معروف محمدرضا شاه در ۲۰ مهر ۱۳۵۰ در افتتاحیهٔ جشن‌های ۲۵۰۰ سالهٔ شاهنشاهی گویای این امر است: «کوروش! آسوده بخواب که ما بیداریم». در این دوران باستان‌گرایی برای شاه، به منزلهٔ تکیه‌گاهی جهت کسب و حفظ مشروعیت بود. به همین خاطر در جشن‌های ۲۵۰۰ ساله، بر بزرگداشت کوروش تأکید می‌گردد و حکومت

شاه به طور ضمنی در تداوم آن تعریف می‌شود. توصیف فرح از جایگاه شاهنشاه هم در همین راستا قرار می‌گیرد: «پادشاه معنی خاصی برای خانواده‌های ایرانی دارد. در حکم شیوهٔ زندگی ماست. طی ۲۵۰۰ سال گذشته بخشی جدایی‌ناپذیر از تاریخ ما بوده است». (آبراهامیان، ۱۴۰۰ت: ۲۲۵)

اما نسبت *مرگ یزدگرد* با حکومت جدید چگونه است؟ در سال ۱۳۵۸ که *مرگ یزدگرد* برای اولین بار به صحنه می‌رود، کمتر از یک سال از استقرار حکومت جدید گذشته و بعید است که بیضایی در پی مشابهت‌سازی تام و تمام شرایط افول یزدگرد با حکومت جدید باشد. اما می‌توان این نمایشنامه را هشداری برای مردم و حکومت در نظر گرفت. به این معنا که از همین ابتدا در مسیر انحرافی نیفتند. البته توجه به دیالوگ پایانی اثر نشان می‌دهد که توجه اصلی نویسنده، حکومت جدید و نحوهٔ عمل و رفتار آنان است.

زن: آری، اینک داوران اصلی از راه می‌رسند. شما را که درفش سپید بود این بود داوری؛ تا رای درفش سیاه آنان چه باشد! (بیضایی، ۱۳۹۸: ۶۹)

و سرودی هم که بازیگران در انتهای کار می‌خوانند، نشان می‌دهد بیضایی مسیر پرپیچ‌وخمی را مقابل جامعهٔ خود می‌بیند:

باشد که هر که این افسانه می‌خواند،
از هزار نیرنگ جهان برهد.
در پهنهٔ آزمایش گیتی سربلند برآید.
دست مهر که دراز کند، دشته‌ای در برابر نشود.
روزی نرسد که نداند دوستش که، و دشمنش کیست... (بیضایی، ۱۳۹۸: ۶۹)

به‌این‌ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که هدف اصلی از نگارش *مرگ یزدگرد* نه تحلیل بر سقوط پهلوی بلکه شناخت مسیر پیشِ روی است. گویی تمام نمایشنامه نوشته شده تا به این نقطهٔ حساس برسد. «داوری اصلی» مربوط به عملکرد و مواضع انقلابیونی است که حدود یک سال است به پیروزی رسیده‌اند و در پی ترسیم شیوهٔ حکومت خویش هستند. آیا آنان هم می‌خواهند مسیری در پیش بگیرند که به‌تدریج به شیوهٔ حکمرانی یزدگرد برسند و درنهایت به سرنوشت او دچار شوند؟ این سؤال اساسی است که نویسنده مطرح می‌کند و مخاطب هم خود را مقابل آن می‌بیند. از سرود انتهایی می‌توان چنین نتیجه گرفت که بیضایی نسبت به آینده خوشبین نیست و یا دست‌کم ضرورت هوشیاری دائمی و توجه همگانی را برای منحرف نشدن و نغلتیدن به مسیرهای اشتباه ضروری می‌داند.

به‌عنوان مثال می‌توان *مرگ یزدگرد* را هشداری برای نتایج وخیم قدسی‌سازی و قائل شدن به ویژگی‌های فرا انسانی برای حاکم به دولتمردان جدید دانست. گفتیم که قدسی‌سازی حاکمان اگرچه در ابتدا موجب تقویت سریع پایه‌های حاکمیت می‌شود اما در ذات خود ریشه‌های سقوط حکومت را هم به همراه دارد. در حکومت قبل باستان‌گرایی محملی برای کشیده شدن حاکمان به وادی قدسی‌سازی شد. حکومت جدید هم به خاطر شکل گرفتن بر پایهٔ دین، در معرض این آسیب قرار داشت.

نتیجه‌گیری

گفتیم که با بررسی دیدگاه لوکاچ در باب تفاوت‌های رمان و درام تاریخی، پنج مؤلفه برای درام تاریخی احصا می‌گردد: استفاده از فاکت‌های سنخ‌نمای زندگی، وجود قهرمان جهان‌تاریخی، عمومی بودن، انسانی شدن تاریخ و اکنونی ساختن تاریخ.

در اثر بیضایی، از میان پنج مؤلفهٔ گفته شده، چهار مؤلفه به شکل کامل رعایت می‌شود. این چهار مورد «فاکت‌های سنخ‌نمای زندگی»، «انسانی شدن تاریخ»،

Doi: 10.22034/theater.2024209570

«عمومی بودن» و «اکنونی ساختن تاریخ» هستند. با توجه به دیدگاه بیضایی که گفتیم به تاریخ نگاه کارکردی دارد و توانایی بیان کنایی با ابزار تاریخ را دارد، «اکنونی ساختن تاریخ» در آثار او اهمیتی مضاعف پیدا می‌کند. اساساً بیضایی به سراغ تاریخ می‌رود تا پیامی را به زمان حال برساند. مخاطبان این پیام هم می‌توانند حاکمان باشند و هم مردم. در *مرگ یزدگرد* هم طبقهٔ حاکم مورد خطاب قرار می‌گرد و هم مردم عادی. حاکمان مورد هشدار قرار می‌گیرند که در صورت جدایی حاکمان از مردم و تکیه بر تصورات قدسی به جای جلب رضایت مردم، سرنوشتشان سقوط و ذلت خواهد بود. مردم را هم متوجه می‌کند که پذیرفتن و درونی کردن باورهای قدسی نسبت به حاکمان چه شرایطی را برایشان به بار خواهد آورد. این اثر در سال‌های پرتلاطم پس از پیروزی انقلاب نوشته شده و به نظر می‌رسد بیضایی می‌خواهد هشدارهایی به نظام تازه استقراریافته بدهد که در مسیری اشتباه نیفتد.

اما بارزترین تفاوت با مؤلفه‌های لوکاچ، در «قهرمان جهان‌تاریخی» بروز پیدا می‌کند. بر اساس توضیحاتی که ذکر شد، لوکاچ افراد نزدیک به هستهٔ قدرت را مناسب قبول نقش قهرمان جهان‌تاریخی می‌داند. اما بیضایی قهرمانانش را از میان مردم عادی-یا لااقل افراد رده‌پایین حکومتی-انتخاب می‌کند. رأس هرم قدرت صرفاً نقش پدید آوردن موقعیت اصلی را دارد. در *مرگ یزدگرد*، یزدگرد قهرمان جهان‌تاریخی نیست و طیفی از مقامات حکومت شامل موبد و سردار و سرکرده در این جایگاه قرار می‌گیرند. این افراد هرچند جزو مقامات حکومتی محسوب می‌شوند اما حتی تاکنون شاه را از نزدیک ندیده‌اند و با هستهٔ قدرت فاصله دارند. می‌توان آن‌ها را افرادی در میانهٔ افراد عادی و مقامات حکومتی دید.

این امر از سر تصادف و اتفاق نیست بلکه به بینش بیضایی نسبت به تاریخ برمی‌گردد. بیضایی به شیوه‌های تاریخ‌نگاری در ایران نقد می‌کند که چرا در آن مردم عادی غایب هستند؟ همچنین بیضایی اعتقاد دارد که قبل از اصلاحات سیاسی، باید اصلاحات فرهنگی داشته باشیم، یعنی باید به سراغ نقد و اصلاح باورهای عمومی برویم. طبیعی است که اگر درام‌نویسی چنین ملاحظاتی در باب تاریخ و فرهنگ داشته باشد و بخواهد درام تاریخی خلق کند، قهرمانانش از مردم عادی باشند.

پی‌نوشت‌ها

1. Georg Lukacs.
2. facts of life.
3. parting-of-the-ways.
4. calling to account.
5. world-historical individuals.
6. public character.
7. translation into human terms.
8. taking place in the present.

فهرست منابع

- آبراهامیان، یرواند (۱۴۰۰)، *ایران بین دو انقلاب*، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی، چاپ سی‌ام، تهران، نشر نی.
- آبراهامیان، یرواند (۱۴۰۰)، *تاریخ ایران مدرن*، ترجمهٔ محمدابراهیم فتاحی، چاپ بیست و دوم، تهران، نشر نی.
- ابراهیمی، مختار و عشیری، عباس (۱۴۰۱)، تصاویر برساخته از مرگ یزدگرد، رستم فرخزاد، و ماهویه در کشاکش گفتمان‌ها، *پژوهش نامهٔ ادب حماسی*، شمارهٔ ۳۳، صفحات ۱۳ الی ۳۷.
- ابن اثیر، عزالدین (۱۳۸۵)، *تاریخ کامل*، ترجمهٔ دکتر سیدحسین روحانی، جلد ۴، چاپ پنجم، تهران، انتشارات اساطیر.
- امیری، نوشابه (۱۳۹۹)، *جدال با جهل گفتگو با بهرام بیضایی*، چاپ نهم، تهران، انتشارات ثالث.
- بلاذری، احمد بن یحیی (۱۳۶۷)، *فتوح البلدان*، ترجمهٔ دکتر محمد توکل، چاپ سوم، تهران، نشر نقره.

• بیضایی، بهرام (۱۳۹۸)، *مرگ یزدگرد*، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
• ثمینی، نغمه (۱۳۹۹)، *تماشاخانه اساطیر*، چاپ پنجم، تهران، نشر نی.
• جنکینز، کیت (۱۳۹۳)، *بازاندیشی تاریخ*، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، چاپ اول، تهران، نشر آگه.
• سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۴۰۰)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، نشر بان.
• طبری، محمد بن جریر (۱۳۸۳)، *تاریخ الرسل و الملوک*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، جلد ۵، چاپ ششم، تهران، انتشارات اساطیر.
• عباس‌زاده، فاضل (۱۴۰۰)، ریشه‌یابی منابع تاریخی در آثار نمایشی بهرام بیضایی، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، شمارهٔ ۴۹، صفحات ۱ الی ۲۲.
• فرخی، حسین (۱۳۸۶)، *نمایشنامه‌نویسی در ایران*، جلد ۱، چاپ اول، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.
• فلور، ویلم (۱۳۹۹)، *تاریخ تئاتر ایران*، ترجمهٔ علیرضا براتی مقدم، چاپ دوم، تهران، نشر ژرف.
• قادری، بهزاد و کزازی، آناهیت (۱۳۸۸)، *خوانشی پست مدرن از مفهوم تاریخ در دو نمایشنامه آرکادیا اثر تام استاپارد و مرگ یزدگرد اثر بهرام بیضایی*، نشریهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۱۱، صفحات ۱۶۷ الی ۱۸۶.
• قوکاسیان، زاون (۱۳۷۱)، *گفت‌وگو با بهرام بیضایی*، تهران، انتشارات آگاه.
• کاتوزیان، همایون (۱۴۰۰)، *اقتصاد سیاسی ایران*، ترجمهٔ محمدرضا نفیسی و کامبیز عزیزی، چاپ بیست و ششم، تهران، نشر مرکز.
• لوکاچ، گئورک (۱۳۹۳)، *رمان تاریخی*، ترجمهٔ امید مهرگان، چاپ دوم، تهران، انتشارات ثالث.
• محمدی، ابراهیم و افشار، مریم (۱۳۹۲)، خوانش پسامدرنیستی اسطوره در مرگ یزدگرد، *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*، شمارهٔ ۱۰(دورهٔ ۱۸)، صفحات ۶۹ الی ۷۷.
• وهابی، رقیه و حسینی، مریم (۱۳۹۶)، انواع بازنویسی و بازآفرینی‌های بهرام بیضایی از داستان‌های کهن، *دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۸۲، صفحات ۳۰۳ الی ۳۲۹.
• هاشمی، محمد (۱۳۹۴)، *درام تاریخی در ایران یک مطالعه تاریخ‌گرایانه جدید*، چاپ اول، تهران، نشر علم.
• هاشمی، محمد (۱۴۰۰)، درام تاریخی صادق هدایت از دیدگاه نظریهٔ تاریخ‌گرایانهٔ جدید، *فصلنامهٔ تئاتر*، شمارهٔ ۸۴، صفحات ۵۷ الی ۷۹.
• هاشمی، محمد (۱۴۰۲)، روایت متکثر از حقیقت امر تاریخی در «مرگ یزدگرد» اثر بهرام بیضایی، *مجله فیلم‌آرا*، شمارهٔ ۴، صفحات ۱۴ و ۱۵.
• هاشمی، محمد و نصرتی، رفیق (۱۴۰۱)، تمایز ناسیونالیسم میرزاده عشقی با گفتمان غالب ناسیونالیستی زمانه‌اش، *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*، شمارهٔ ۲(دورهٔ ۲۷)، صفحات ۵۹ الی ۶۸.
• Lukacs, Georg (1989), *The Historical Novel*, first published, London, The Merlin Press Ltd.