Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Research Article

The Zero Time of History and Narrative: Micronarratives Deconstructing the Grand Narrative in Beyzai's *Death of Yazdgerd*

Saeede Mazloumian * [1], Bahare Jalali Farahani [2]

Received: 08/11/2024
Accepted: 11/03/2025

* Corresponding Author's E-mail: s.mazloumian@khu.ac.ir

Abstract

In the play *Death of Yazdgerd*, Bahram Beyzai challenges the conventional historical narratives surrounding the death of Yazdgerd. The characters improvise both plausible and implausible micronarratives about the king's murder. The play investigates, on one hand, the grand narrative in which divine power grants the king the authority to govern the populace, and on the other hand, the micronarratives that challenge the logic of this absolutist monarchy. The research also demonstrates Beyzai's techniques to deconstruct the grand narrative and recontextualizing it within the level of micronarratives.

Keywords: *Death of Yazdgerd*, the grand narrative, micronarratives, deconstruction, meta-history

1. PhD in English Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0009-0007-3233-9120
2. PhD in English Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-6381-7016

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Research Article

Introduction

Yazdgerd III was the last king of the Sassanid Dynasty before the invasion of Arabs. By his death (651 AD) in a mill in the city of Marv, the ancient era of Iranian history ended and the Islamic era began. The play *Death of Yazdgerd* presents a series of narratives—both grand and micro—about his murder in a water mill at the zero time of history. It captures the historic transition when one epoch, along with its episteme, comes to an end, and a new era, with a different episteme, has yet to begin. The zero time is a moment of chaos and subversion of the order when lay people dare to challenge the state order, its absolutist monarchy, its lengthy violence, and suppression.

Hayden White (1973) in his theory of history discusses the validity of historical narratives and states that history is a literary narrative with literary figures and frames emplotted by historians. In *Death of Yazdgerd*, Bahram Beyzai also questions the accuracy of historical narratives about the murder of King Yazdgerd III. This research aims to explore the improvisation of both plausible and implausible micronarratives about King Yazdgerd III's murder in Bahram Beyzai's *Death of Yazdgerd* , while closely analyzing the grand narrative in which divine authority grants the king the legitimacy to govern. Thus, any acts of murder or deposition are contrary to God's will and should be followed by an immediate revenge and restoration of the order. In the play's grand narrative, King Yazdgerd III embodies the natural order of things and his murder disrupts the whole order of nature and universe. In the divine right of king, the sovereign's men must restore his throne by whatever necessary means.

The study explores the ways Beyzai first states and then challenges the historically established grand narrative of the divine right of the monarch by which killing King Yazdgerd is evil; that is all the military, the cleric, the aristocracy, the gentry, and the peasantry who have already imbibed the naturalness of this order regard any act of rebel as evil. Hence, there is a legitimate and illegitimate murder. The

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Research Article

grand narrative determines which violence is 'good' and 'necessary' for the order. In such an absolutist system of power, the king is the epitome of God's will and grace on the earth, but Beyzai stands on the side of the most unheard and the lowest voices of this hierarchy of power, the peasantry, and provides a space, a gap to make them narrate the murder and advocate their rights.

Results

The grand and the micronarratives in *Death of Yazdgerd* reveal that the play not only challenges the grand narrative of the absolutist monarchy but also subverts the dominant reading of Yazdgerd's death and reduces the meta-historical narrative of his death to a micronarrative with the same worth like other micronarratives. In such a reformulation of history, Beyzai stands with the side of the oppressed and narrates their silenced voices. He innovates new techniques such as mingling diachronic and synchronic axes of narration and role-playing of characters who are simultaneously in past and present, and act as both the king and his people. All can be him and even more kingly than he was. Through the improvisation of both plausible and implausible narratives, they deconstruct the grand narrative of his divine kingdom. In doing so, they compel his followers to confront previously unheard objections to his tyranny and oppression, ultimately altering their judgments. Thus, the king and the miller become one and it is not clear who killed whom and who survived. Hence, *Death of Yazdgerd* is a play in which micronarratives deconstruct the grand narrative and question its validity. The play is a scene of one episteme dying and another coming while people resist the former and welcome the latter. Considering its context of revolution in Iran in 1979, *Death of Yazdgerd* has much more to say about history.

References

White, Hayden. (1980). The value of narrativity in the representation of reality. *Critical Inquiry*, 7(1), 5-27.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی

زمان صفر روایت: شالوده‌شکنی کلان‌روایت به‌وسیلهٔ خرده‌روایت‌ها در نمایشنامهٔ *مرگ یزدگرد* اثر بهرام بیضایی

سعیده مظلومیان*[۱]، بهاره جلالی فراهانی[۲]

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۱۸پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۱)

چکیده

در نمایشنامهٔ *مرگ یزدگرد*، بهرام بیضایی صحت روایات تاریخی دربارهٔ مرگ یزدگرد را زیر سؤال می‌برد. شخصیت‌ها به بداهه‌گویی دربارهٔ خرده‌روایت‌های نا/پذیرفتنی دربارهٔ مرگ یزدگرد می‌پردازند. مقالهٔ حاضر از یک سو کلان‌روایت تاریخی را بررسی می‌کند که قدرت ایزدی به یزدگرد شاه حق سلطنت بر مردم را داده است و از سوی دیگر خرده‌روایت‌هایی که منطق این سلطنت مطلقه را به چالش می‌گیرند. این پژوهش همچنین به بیان شگردهای روایی بیضایی می‌پردازد که شالودهٔ کلان‌روایت فراتاریخی را می‌شکند و آن را تا حد هم‌ارزی با دیگر خرده‌روایت‌ها فرو می‌کاهد.

واژه‌های کلیدی: *مرگ یزدگرد*، کلان‌روایت، خرده‌روایت‌ها، شالوده‌شکنی، فراتاریخ.

۱. دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)

*s.mazloumian@khu.ac.ir

http://www.orcid.org0009-0007-3233-9120

۲. دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

http://www.orcid.org 0000-0001-6381-7016

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۷. ش۶۸. زمستان۱۴۰۳ (صص ۲۷۱-۳۰۲)

۱. درآمد

داستان نمایشنامه از این قرار است که کلان‌روایتی تاریخی وجود دارد که در آن شاه نمایندهٔ خداوند است و اطاعت از او بر همگان واجب است. از سوی دیگر این خرده‌روایت‌های مردم است که برای نخستین‌بار درون آسیاب بیان و شنیده می‌شوند. خرده‌روایت‌ها منطق کلان‌روایت تاریخی را به زیر سؤال می‌برند و آن را نامعتبر می‌کنند. در پایان نمایشنامه کلان‌روایت تاریخی دیگر اعتباری برای بازماندگان خود ندارد و همه در انتظار روایت نو هستند.

یزدگرد سوم آخرین شاه ساسانی پیش از فروپاشی امپراتوری ساسانی و حملهٔ اعراب بود. او در مرو کشته شد (پ.م. ۶۵۱) و با مرگ او دورانی از تاریخ ایران به پایان رسید و دوران نویی آغاز شد. در آسیابی در مرو و در زمان صفر تاریخ، نمایشنامهٔ *مرگ یزدگرد* روایت خلاقانه‌ای از مرگ اوست. روایت‌هایی خرد و شالوده‌شکنانه بر حول کلان‌روایتی از او و اپیستم زمانه‌اش شکل می‌گیرد، در حالی که اپیستم در حال فروپاشی است و اپیستم نو با اعراب از راه می‌رسد.

این نمایشنامه روایت یک دادرسی بی‌فرجام است، روایت آخرین لحظات قدرت یا یک نظام تاریخی است که به‌زودی با نظامی دیگر جابه‌جا می‌شود و این جابه‌جایی تمام ارکان زندگی ایرانی را دگرگون می‌سازد. قدرت فرو می‌ریزد و صدای سواران تازی انگار به هیبت مرگ در نمایشنامه می‌افزاید. کلان‌روایت داستان بر حول تقدس شاه و حکم ایزدی بر پادشاهی اوست، همه چیز با او معنا می‌یابد و بی او می‌میرد. پس حال که شاه مرده، دادخواهی خون ایزدی او بر همگان واجب است و بدترین پادافره‌ها نصیب آنان خواهد شد که نظم امور در کیهان و زمین را به‌هم ریخته‌اند.

اما خرده‌روایت‌ها هر کدام به نوعی شالودهٔ کلان‌روایت را درهم می‌ریزند، در جایی که شاه مرده است. این نشانهٔ سرگردان مدلول نهایی تمام معناها باید باشد، اما همه را سرگردان و در بن‌بست فکری رها می‌کند. در زمان صفر تاریخ، در لحظهٔ مرگ و تولد اپیستم‌های متضاد، و در ویران‌سرایی رعیت‌نشین و دهشتناک، منتقمان خون شاه، جامهٔ رزم از تن به‌در می‌آورند، تازیان در راهند و آن‌ها نمی‌توانند سخنی در دفاع از جهانی بگویند که شاه برایشان ساخته بود. او مرده و کلان‌روایت فراتاریخی که او را شاه شاهان و نمایندهٔ ایزدی و مرکز ثقل معنا می‌دانست نیز در حال ازهم‌پاشی است. درعوض صداهای نو در راهند.

این تازیانند که به آسیابان و خانواده‌اش جسارت می‌دهند تا فریاد تاریخی خود را بر سر سرداران ارکان قدرت یزدگرد برآورند و از مرگ نهراسند. چراکه مرگ زندگی آن‌هاست، آن‌ها مرگ را زیسته‌اند و تازیانی که می‌آیند برای آن‌ها نوید تغییرند. مرگ یزدگرد از یک سو روایت مرگ حول جنازهٔ شاه است. شاهی مرده و مرگی تاریخی در راه است، اما از سوی دیگر روایت خرده‌روایت‌های نا/معتبر رعیتی است که قصه‌ها می‌بافد تا زمان بخرد، تا تغییر برسد، تا تازیان نظامی را بشکنند و به ایشان خرده‌نانی بیش‌تر بدهند. مرگی که مردمی از جنس آسیابان همواره چشم‌به‌راهش بوده‌اند، چه‌بسا آغازی برای دوری نو از تاریخ رنج‌های ایشان شود.

این همه در زمان صفر تاریخ است، «در یک شامیران»، آن زمان که به بیان بیضایی «تاریخی به سر رسیده و تاریخ دیگر هنوز آغاز نشده است» (۱۳۸۰: ۱۶۹). در زمان صفر و در تاریخ صفر، کلان‌روایت شکل می‌گیرد، فراتاریخ ساخته می‌شود و سپس خرده‌روایت‌ها آن را از هم می‌پاشانند و منطق آن را وارونه می‌سازند. مقالهٔ حاضر به بررسی این شالوده‌شکنی می‌پردازد، از یک سو روایت فراتاریخی که شاه در آن مرده و

خون وی در پی دادخواهی است تا ضایع نشود، و نظم کیهانی، اپیستم قدرت در آن احیا شود؛ پس سرداران او برای این مسئلهٔ مهم می‌کوشند. از سوی دیگر روایت صداهای ناشنیده و خرد از دل تاریخ است که اعتبار کلان‌روایت را ازبین می‌برند.

شاه تنها نشانه‌ای سرگردان است و چرایی مرگ او، بودن یا نبودن او یک مسئله است: آیا او می‌گریخته؟ از سرداران خودی یا از تازیان؟ آیا شاهی از سر انداخته و در پی زاد و رودی بی‌نشان و رعیت‌گونه بوده یا ناگاه به حرص و آز رعیتِ دون، جان ایزدی از او رهیده است؟ روایت‌ها چنان درهم می‌تنند که فراتاریخ را به داستانی خرد تبدیل می‌کنند؛ شبیه آنچه هایدن وایت[۱] بیان می‌کند، تاریخ مجموعه داستان‌هایی ادبی از یک واقعیت است که مورخان راویان آن شده‌اند. داستان‌های هم‌زمان[۲] و درزمان[۳] با شگردهای ادبی و بیانی به‌هم می‌آمیزند و فراتاریخی سترگ می‌سازند. *مرگ یزگرد* اما لحظه‌ای است که روایت‌های خرد هم‌زمان و درزمان نقل و بازی می‌شوند، آنچه گذشته هم‌زمان به بازی درمی‌آید نه از آن جهت که فراتاریخ را به برگ و بار فزون‌تری بیاراید، بلکه برای آنکه آن را از هم بپاشاند. شاهی که مرکز معنا بوده حال تنها نشانه‌ای سرگردان است، تنها یک دال که معنایش از دالی به دالی دیگر پرتاب می‌شود، مدلول شاهی او در گریز است و هم‌زمان که در روایت‌ها زنده می‌شود و به بازی درمی‌آید، در روایت‌ها می‌میرد، بر جنازه‌اش سکون می‌گیرد و محو می‌شود.

آن هنگام که فراروایت فروریزد، این آسیابان است که بهت مسئله را در خود باهم و هم‌زمان دارد، او مجموع ممکنی ناممکن است: مسئله این است که آیا او شاه است در لباس آسیابان یا آسیابان است که شاه را کشته؟ اگر شاه است پس آن جنازهٔ کیست؟ هیچ کس نمی‌تواند مرکز معنا را از آن خود کند، معنا سرگردان است و در آسیابان حل نمی‌شود، غامض و درهم باقی می‌ماند؛ تنها از روایتی به روایتی دیگر می‌رود و این

مقاله نیز روایتی است از خرده‌روایت‌ها و کلان‌روایت که معنای هر کدامشان به دیگری وابسته است، هیچ کدام بر دیگری ارجحیت ندارد؛ همان طور که شاه برای آنکه شاهی باشد به فرودستانی همچون آسیابان نیازمند است تا او را شاه خود بدانند و رعیت‌بازی کنند.

۲. فراتاریخ

هایدن وایت (۱۹۷۳) برای نخستین‌بار مفهوم روایت‌های ادبی تاریخی و ایدهٔ فراتاریخ را مطرح کرد. به نظر او، تاریخ مجموعه‌ای از روایات است که تاریخ‌نگاران با درهم آمیختن واقعیات تاریخی در ژانرهای ادبی طرح کرده‌اند. نتیجهٔ آن همیشه اخلاقی است چون نوشتن تاریخ همیشه امری اخلاقی بوده است. اما روایت تاریخی هرگز نمی‌تواند ادعای بی‌طرفی در انعکاس واقعیت را بکند چون چارچوب آن ادبی است، از شگردها و صنایع ادبی و بلاغی بهره می‌برد و به‌خصوص که زبان وسیلهٔ بیان آن است. تاریخ‌نگاری همیشه تحت تأثیر نوشتار ادبی است چون هر دو برای خلق معنا نیاز به چارچوب روایت دارند. از منظر وایت (۱۹۸۰) قدرت و مشخصهٔ بیان تاریخی در روایت‌گریِ آن است چون به وقایع تاریخی معنا می‌دهد و آن‌ها را در یک داستان خوش‌ساخت و سخنورانه[۴]، با نتیجهٔ اخلاقی به پایان می برد.

پس تاریخ‌نگاری دو محور زمانی روایت، زنجیره‌های هم‌زمانی و درزمانی، را با هم ترکیب می‌کند. به نظر وایت، تاریخ‌نگاری این کار را می‌کند تا خود را از وقایع‌نگاری صرف به روایتی تاریخی درآورد که زبانی ادبی و هدفی اخلاقی دارد. وایت می‌گوید شیوهٔ هر تاریخ‌نگار می‌تواند «با پروتکل زبانی که به‌کار می‌برد» مشخص شود، این

پروتکل‌های زبانی می‌توانند با چهار مدل اصلی گفتمان شاعرانه ... مشخص شوند (۴۲۶:۱۹۷۳).

اما نمایشنامهٔ *مرگ یزدگرد*، کلان‌روایت فراتاریخ را بیان می‌کند تا آن را شالوده‌شکنی کند. داستان‌های «درزمانی» از آنچه در گذشته روی داده در روایتی «هم‌زمان» و در زمان حال که خود مرکب از روایت‌های نا/معتبر و نا/پذیرفتنی است به بازی درمی‌آیند. آیا شاه را کشته‌اند یا او گریخته است؟ از سرداران خود می‌گریخته یا از دشمنان؟ آیا در اندیشهٔ گردآوری سپاه بوده یا در اندیشهٔ یک زندگی آرام به شیوهٔ مردمان عادی؟ آیا به بهای آزِ آسیابان به خود کشته شده؟ خرده‌روایت‌ها کلان‌روایت را می‌شکنند، منطق متن را واژگون می‌کنند، آن هم در لحظهٔ صفر تاریخ.

کلان‌روایت تاریخی برپایهٔ سلطنت مطلقهٔ شاهی است و به خشونت و ستم آن، به احیای نظم آن مشروعیت می‌بخشد. وقتی همه بر این باور باشند که این نظم، طبیعی و ایزدی است، پس اختلالِ آن از دید همه جنایت‌آمیز خواهد بود. اما در نمایشنامه همین باور است که با چالش خرده‌روایت‌ها روبه‌رو می‌شود. خرده‌روایت‌ها روایت‌گر ستم، استبداد و خشونت مشروع شاهی‌اند، آن هم در یک محاکمهٔ تاریخی که تهدید، شکنجه، اعدام بی‌گناهان، سوزاندن، بدنام کردن، سرکوب سیستماتیک حقوق عامه عیان و بیان می‌شود. حتی سرداران نظام شاهی نیز برای نخستین بار مجالی می‌یابند تا نظم امور را یا احیا و یا رها کنند. خرده‌روایت‌ها آنتی‌تز قدرتند که به روایت آن‌ها مردم منبع و مشروعیت اصلی قدرتند، همان قدر که نیروی کار آن ها همواره مطالبه می‌شود. هر خرده‌روایت شکافی را در کلان‌روایت به‌وجود می‌آورد و پوشالی بودن قدرت دولت شاهی را عیان می‌کند. تردید پشت تردید می‌آورد: پس مشقت‌ها و زندگی

فلاکت‌بار آسیابان چه می‌شود؟ وقتی شاه و قدرت شاهی او مرده، و تازیان در راهند، به اعتبار چه قدرتی او را به مرگ محکوم می‌کنند؟

وایت (۱۹۷۳) اثر تاریخی را ساختاری شفاهی می‌داند که به شکل یک روایت منثور و در زمان گذشته بیان می‌شود. به نظر او یک «محتوای ژرف‌ساخت» برای این روایت تاریخی وجود دارد، یک الگوی از پیش پذیرفته شده که تعیین می‌کند روایات تاریخی چگونه باید باشند (ix:۱۹۷۳). این ژرف‌ساخت یک جور آگاهی فراتاریخی است که بر فراز تمام اشکال تاریخ‌نگاری می‌ایستد و همیشه ترکیبی است از «حقیقت و تخیل» (۵۱:۱۹۷۳). این فراتاریخ یک منظر سنتزی[5] دارد که تمام مناقشات را در خود حل می‌کند.

در پژوهش حاضر، «فراتاریخ» «کلان‌روایت» نامیده شده که قرار بوده تمام تعارضات و مناقشات خرده‌روایت‌ها در آن به یک پایان خوش برسند. اما بیضایی، اعتبار آن را با استراتژی داستان‌گویی می‌شکند. همهٔ شخصیت‌ها داستان می‌گویند. در یک سو، آسیابان و خانوادهٔ اویند که داستان‌هایی سرهم می‌کنند تا زنده بمانند و از مرگ برهند. در سوی دیگر، سرکردگان نظام شاهی داستان‌های خودشان را می‌گویند تا ایدئولوژی حاکم را بسازند؛ گفتمانی که تحقیر، استبداد، بی‌عدالتی و خشونت علیه آسیابان و خانوادهٔ او را همیشه توجیه‌پذیر و به نفع همه می‌داند.

بیضایی در *مرگ یزدگرد* نخست فراتاریخ را می‌نویسد، همان کلان‌روایت تاریخی که شاه قدرتی مشروع و مطلق برای سلطنتی مطلق، آن هم به حکم ایزدی دارد. سپس خرده‌روایت‌ها را هم‌زمان و درزمان می‌نویسد تا کلان‌روایت را از درون به مبارزه بطلبد. مرز بین اعتبار و بی‌اعتباری روایت‌ها را ازبین می‌برد و کلان‌روایت را تا حد یک خرده‌روایت نا/پذیرفتنی در کنار دیگر روایت‌ها در می‌آورد؛ جایی که شاه و

آسیابان یکی می‌شوند. آنچه بیضایی به سخره می‌گیرد سلطنت مطلقه و فراتایخی است که آن را در کلان‌روایت داستان می‌سازد و آنچه او به دنبال برگرداندن به تاریخ و بیان تاریخی آن است صدای سرکوب‌شدهٔ رعیت در تاریخ است. از دید او هیچ تحلیلی در تاریخ وجود ندارد که از وضع عامهٔ مردم بگوید (۵۷:۱۳۷۸). مردمانی که هیچ‌گاه روایتی نداشته‌اند چون صاحبان قدرت هرگز نگذاشته‌اند روایت آن‌ها هم نقل شود. صداهای مرده به تاریخ می‌آیند تا شنیده شوند. همین شنیده شدن، همین روایت‌گری و هم‌ارز شدن روایت‌های کلان و خرد است که نشان می‌دهد فراتاریخ برساخته‌ای ادبی است. کلان‌روایتی ادبی که با شگردهای ادبی و ادبیت زبان، آن‌طور که وایت می‌گوید، خودش را معتبر می‌سازد. *مرگ یزدگرد* شاهکار شالوده‌شکنی است که در زمان و مکان صفر، روایت صفر تاریخ را می‌گوید. اپیستم نو هنوز نیامده است. نمایشنامه هرگز نمی‌گوید اپیستم نو چگونه خواهد بود. روایت صفر است از لحظهٔ تغییر. هم هشدار می‌دهد و هم بیم از نتایج دهشت‌باری که سلطنت خودکامه بر سر مردمان می‌آورد و هم بشارت می‌دهد که مقاومت ممکن است و شایستهٔ مردمانی است که از ظلم خسته و به عدالت تشنه‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳. بحث و پیشینه

در زمان شاهی یزدگرد سوم، ایدئولوژی قدرت بر شخص شاه متمرکز بود، همان سلطنت مطلقهٔ شاهی. دریایی (۲۰۰۹) از فروپاشی امپراتوری مطلق می‌گوید «وقتی که عده‌ای از شاهان مدعی» امپراتوری را «به دوره‌ای از جناح‌گرایی و تجزیه» از درون کشاندند. از دید او در زمان یزدگرد سوم، امپراتوری ساسانی یک «پادشاهی سرگردان» (۳۷)، شبیه مدل‌های آلمانی شده بود، اما همان پاره‌پاره‌ها نیز در ایدئولوژی تابع

سلطنت مطلقه بودند. یزدگرد سوم هنوز شاه شاهان، دارای دارایان و مرکز عوالم ساسانیان بود. بیضایی نیز در نمایشنامه همین ایدئولوژی را مد نظر دارد و کاستی‌ها و نقاط منفی آن را نشان می‌دهد، آن خشونت و ستمی که تحت لوای حق ایزدی شاهان برای سلطنت بر مردم روا دانسته می‌شد. این حمله تازیان است که فضا را عوض می‌کند. بزرگان و اشراف، نظامیان و سرداران، موبدان و خدایگان اخلاق، و رعیت پیشه‌ور و روستایی مجالی می‌یابند تا دست به انتخاب بزنند. دولت بی‌ملت اسلامی در خلافتی بی‌مرز، آزادی و قدرت و ثروت را به گونه‌ای متفاوت توزیع خواهد کرد. نمایشنامه قضاوت نمی‌کند و از خوب و بد آن نمی‌گوید. از حق انتخاب و امکان تغییری می‌گوید که تازیان با خود می‌آورند. دریایی نیز اذعان دارد که سرنوشت یزدگرد سوم این‌گونه بود که «در مرو بدست آسیابانی کشته شود بی‌آنکه او بداند که یزدگرد شاه شاهان است» (۳۷). شاهی او به حکم ایزدی بود که در آن شاه حق حکومت بر همه را داشت، بر تمام شاهان محلی و رعیت آن‌ها، مجاز بود علیه مخالفانش هر خشونتی را به‌کار برد، دهشت‌ترین دهشت او هم دهشت‌تر از برهم زدن نظم شاهی ـ ایزدی نبود.

پس نمایشنامه مخالف سلطنت مطلقه و مشروعیت آن است، مخالف با شاه، نظامیان و موبدان او، و در ستایش مردمی است که رعیت‌وار بار اصلی این امپراتوری گسترده را به دوش می‌برند، در حالی که هنوز محتاج بدیهیات زندگی‌شان هستند. نمایشنامه در بافت انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷ بسیار انقلابی و طرفدار این دگرگونی تاریخی است. پایان شاه و احیای دولت اسلامی به پایان یزگرد و حملهٔ تازیان گره می‌خورد. اغلب پژوهش‌های انجام‌شده بر روی *مرگ یزدگرد* به بررسی این مضمون می‌پردازند که نمایشنامه از اساس شالوده‌شکن است. این شالوده‌شکنی در شیوهٔ

روایت‌گری تاریخ است که کلان‌روایت را با خرده‌روایت‌ها به چالش می‌کشد. به عقیدهٔ هایدن وایت نیز روایت‌های تاریخی، داستان‌هایی ادبی مملو از صناعات و بازی‌های زبانی و فاقد منظری علمی و حقیقت‌جو هستند. این داستان‌ها به شکل کلان‌روایت تاریخ درآمده‌اند و تنها با شالوده‌شکنی می‌توان تناقضات آن‌ها را اثبات و به پایان برد. هنر بیضایی در این نمایشنامه نشان دادن تناقضات مابین کلان‌روایت تاریخ پادشاهی با خرده‌روایت‌های مردم است که باعث از هم پاشیدن کلان‌روایت حتی برای خود سرداران و موبد می‌شود.

بررسی مقایسه‌ای نقیصهٔ تراژیک[۶] و پالایش نفس[۷] در شاه لیر اثر شکسپیر با مرگ یزدگرد اثر بیضایی، مؤید آن است که بیضایی نمایشی ضدقهرمانانه از شاهان دارد و «قهرمانی خدای‌گونه که به شاهان قهرمان نسبت می‌دادند» را درهم می‌ریزد (میرمعصومی، ۲۰۱۶: ۱۶). میرمعصومی با بررسی تصاویر منفی از شاهان قهرمان که نقایص تراژیک آن‌ها «نه‌تنها سقوط خودشان را به بار می‌آورد بلکه باعث ویرانی ممالک ایشان و از همه بدتر مردم بی‌گناه» (ص۱۷) می‌شود نشان می‌دهد که بیضایی همین خودبزرگ‌بینی یزدگرد را به سخره می‌گیرد، او که از حال و روز رعیت خود غافل است متکبرانه و آگاهانه نقصی تراژیک دارد با تحقیر هر چه بیشتر آسیابان و خانواده او می‌خواهد بر «جایگاه خدای‌گونه شاهی‌اش» در میان آن‌ها بیفزاید (ص۲۴). پس هم‌چون شاه لیر، امپراتوری‌اش نابود می‌شود. «چنین جهان سیاه بی‌نظم» (ص۲۱) از پیش فروپاشیده است، پیش از آنکه تازیان از راه رسند و نظم نویی برپا دارند؛ همان طور که زن آسیابان می‌گوید شاه پیش از آمدن به آسیاب به معنا مرده بود. میرمعصومی این نکته را خاطر نشان می‌کند که نمایشنامه تنها در نکوهش «قهرمانی مقدس شاه در ادبیات فارسی» نیست، بلکه تصویری واقعی و هجوآمیز از شاه‌کشی را نشان می‌دهد که

در آن شاه دیگر قهرمانی اسطوره‌ای و وارث «جایگاه شاهی ایزدی از سوی خداوند» (۲۴) نیست؛ و این نکته که بیضایی با شکستن این اسطورهٔ تاریخی و به تصویر کشیدن یزدگرد به‌عنوان یک مهاجم و متجاوز به زنان و مردم، شاهی که از جنگ گریخته و اعمالی زشت مرتکب شده، با رعیت و وفادار به مردمان تاریخ ایران باقی می‌ماند (ص۲۴). از دید این پژوهش نیز شاه کشی بیضایی برای صدای مردمانی است که در تاریخ به سکوت کشانده و به حاشیه رانده شده‌اند.

طلاجوی (۲۰۰۸) نیز با بررسی بافت تاریخی سه جنگ ایران با امپراتوری بریتانیا و روسیهٔ تزاری در آثار بسیاری از نویسندگان ادبیات فارسی همچون بیضایی، نشان می‌دهد که این نویسندگان همه در پی ساختن یک خود ملی، یک هویت ملی در زبان و ادبیات فارسی بوده‌اند. از یک سو برخی روشنفکران به فکر «عرب‌زدایی و ترک‌زدایی فرهنگی» بودند (ص۲۴۱) و می‌کوشیدند ملی‌گرایی مذهبی که از زمان صفویه بر ایران حاکم بوده را کنار زده و یک ملی‌گرایی سکولار را به جای آن بنشانند، آنچه که در زمان پهلوی برای مدرن‌سازی ایران «به شکل دولت ـ ملت اروپایی شکل» در نظر داشته‌اند (ص۲۴۲). اما بیضایی از مخالفان این طرح فرهنگی بود و «با شالوده‌شکنی برخی از باورها و آیین‌های فرهنگی»، هویت و هنجارهای ایرانی را به چالش کشید (ص۲۴۳). به عقیدهٔ طلاجوی، بیضایی در *مرگ یزدگرد* «آن ملی‌گرایی رسمی دوران پهلوی» را به زیر سؤال می‌برد (ص۲۴۸)، اینکه شاه مرکز این ملیت باشد. از نظر او مردمند که ملیت یک ملت را می‌سازند. بیضایی با خلق گفتمان بین روستاییان طبقهٔ پایین و خدایگان و سرداران نظامی طبقهٔ بالا در جست‌وجوی هویت ایرانی و بازآفرینی آن است (ص۲۴۱). روایت‌های مختلف از مرگ یزدگرد، «آن هویت پایدار انسانی» را به زیر سؤال می‌برند تا آنجا که دیگر معلوم نیست چه کسی مرده و

چه کسی زنده مانده است (ص۱۰۳). پس نمایشنامه یک «بازی بی پایان از تناقضات» است و آن ملی‌گرایی مورد نظر طبقهٔ حاکم را نمی‌پذیرد، در عین حال که ملی‌گرایی نوینی را خلق می‌کند؛ ملی‌گرایی که معنایش را از مردمانی می‌گیرد که هرچند تحقیر شده‌اند، اما هنوز توان آن را دارند تا از نو زاده شوند و «محاکمهٔ خانواده‌شان را به محاکمهٔ شاه» بدل کنند (ص۲۴۹). پژوهش طلاجوی نیز در راستای نفی کلان‌روایت تاریخی و ملی‌گرایی است که شاه را مرکز همهٔ عالم می‌داند.

به گفتهٔ فرهادی و مذهب (۲۰۱۸)، بیضایی *مرگ یزدگرد* را به صحنه برد تا اشغال بی‌رحمانهٔ امپراتوری پارس به دست اعراب را نشان دهد. از دید ایشان «تضادهای دوگانهٔ روشنایی/تاریکی، سفیدی/سیاهی، و فرشتگان/دیوها» (۲۰:۲۰۱۸) هم می‌توانند به *دو قرن سکوت* اثر زرین‌کوب و ایدهٔ «دو قرن» «استبداد و تباهی» (۷۵:۱۹۵۷) اعراب در امپراتوری پارس مرتبط باشند، و هم به «وضعیت وخیم پس از فتح اعراب بر سرزمین پارس» (۲۰:۲۰۱۸). پژوهش حاضر این استدلال را رد می‌کند به این دلیل که خرده‌روایت‌های نمایشنامه همان کلان‌روایتی را به چالش می‌گیرند که نویسندگانی همچون زرین‌کوب به دنبال تأیید آن بوده‌اند، اینکه یک امپراتوری خوب و شکوهمند با حملهٔ اعراب به پایان رسید، اینکه این حمله «بد» و «مخرب» آن نظمی بوده که به نظر آن‌ها به نفع همه بوده است.

تمام تضادهای دوگانهٔ نمایشنامه ـ همچون آسیابان و خانواده‌اش در برابر سرکردگان نظام شاهی، سیاهی درون آسیاب و روشنایی بیرون آن، آسیاب ویرانه در برابر تیسفون باشکوه، اعتراض آسیابان به محاکمه در برابر تهدیدات علیه او، ادعای عدالت‌خواهی سرکردگان در برابر شکنجهٔ اسیر تازی، و .... ـ مؤید این نظرند که نظام حاکم فاسد و فسادپذیر بوده، بنیانی بر خشونت و این عوام‌فریبی داشته که شاه حکم

ایزدی برای سلطنت دارد؛ پس مردمانی که این باور را زیسته و پذیرفته بودند، در لحظهٔ صفر تاریخ و حملهٔ تازیان آزاد می‌شوند تا هر آنچه را می‌خواهند انتخاب کنند. وقتی آسیابان می‌گوید اگر نان و خرمایی می‌داشت با تازیان قسمت می‌کرد، هم وضعیت مفلوک او را نشان می‌دهد و هم آرزوی دیرینهٔ او برای تغییر و رها شدن از ستم امپراتوری. خرده‌روایت‌ها با آنچه کلان‌روایت از امپراتوری درنظر دارد مخالفند و این ایده را می‌پرورند که مردمان به حاشیه رانده و سرکوب‌شدهٔ تاریخ، هم پایه‌های اصلی این امپراتوری بوده‌اند و هم رنج‌کشیدگان اصلی ستم آن.

تهامی‌نژاد (۱۳۷۱) نیز با بررسی روایت‌های تاریخی دربارهٔ مرگ یزدگرد سوم به قلم مورخان و نویسندگانی هم چون صفا، بلعمی، اقبال آشتیانی، فردوسی و میراخوند می‌نویسد که یزدگرد به دلایل مختف سیاسی و شخصی به قتل رسیده است. او نیز معتقد است که بیضایی نه‌تنها این روایات را به چالش می‌کشد، بلکه آن‌ها را به تخیلات مورخانی که آن‌ها را نگاشته‌اند نسبت می‌دهد. به نظر او، آنچه بیضایی نوشته حتی این گفته در نمایشنامه که «تاریخ را پیروزشدگان می‌نویسد» را نیز به زیر سؤال می‌برد. سیر نمایشنامه مؤید استدلال اوست و این نظریه که داستان‌های تاریخی زاییدهٔ تخیل مورخان نیز بوده‌اند یا آنچه وایت به بیانی دیگر می‌گوید در روایات تاریخی همیشه ترکیبی از حقیقت و تخیل وجود دارد.

پایان نمایشنامه عوام‌فریبانه نیست. در کمال حیرت، مردان نظام شاهی از همراهی آن منصرف می‌شوند و در لحظه‌ای که این تغییر بزرگ تاریخی روی می‌دهد می‌گویند پیروزشدگان تاریخ این خشونت‌ها و باورها را به ظّن خودشان می‌نویسند؛ همان‌گونه که آن‌ها سالیان سال به ظّن خویش می‌نوشتند. تقریبا غیرممکن است که یک روایت معتبرتر و صادق‌تر از دیگری باشد. نمایشنامه در لحظهٔ تغییر اپیستم‌هاست؛ لحظه‌ای که

کاتبان یکی از نوشتن باز می‌ایستند و کاتبان دیگر قلم به دست می‌گیرند. برخلاف کلان‌روایت که کشتن شاه را بد و براندازندهٔ نظم تمام امور نشان می‌دهد، نمایشنامه وضعیت مردم را به تصویر می‌کشد، به آن‌ها مجال می‌دهد تا صدای خود را بالا برند و به گوش همه برسانند، درکی انتقادی از کلان‌روایت و از تمام نظم، باورهای عوام‌فریبانه، خشونت و مشروعیتی که حق خود می‌داند می‌سازد.

۴. کلان‌روایت («تاریخ!»)

داستان با این جملات آغاز می‌شود «پس یزدگرد به مرو گریخت و به آسیایی درآمد. آسیابان او را در خواب به طمع زر و مال کشت... تاریخ!»، جملاتی که روایتی کلان از تاریخ را بازگو می‌کنند، اما منبع آن‌ها مشخص نیست و تنها واژهٔ تاریخ با یک علامت تعجب است که آن‌ها را می‌سازد، اما با ورود به آسیاب کلان‌روایت شکل می‌گیرد. جسد بی‌هویت شاه با ماسک و لباس زرین مرکز تمام زنجیره‌های معنایی است، همین نشانه است که کلان‌روایت را می‌سازد و همین نشانه است که خرده‌روایت‌ها بر دور آن شکل می‌گیرند و کلان‌روایت را از هم می‌پاشانند. آغاز کلان‌روایت «تاریخ!» جنازهٔ شاهی است در وسط آسیابی ویرانه. سردار، موبد و سرکردهٔ او را در توفان گم کرده‌اند، در جست‌وجوی او به آسیاب آمده و او را مرده یافته‌اند.

موبد در حال اورادخوانی بر جنازه است و سردار حکم دست‌درازی به جان پادشاه را برای آسیابان بیان می‌کند. موبد، سردار و سرکردهٔ نظامی همه نظر به دار زدن آسیابان و خانواده‌اش دارند. در کلان‌روایتی که کم‌کم در متن شکل می‌گیرد، شاه مرکز همه چیز است، او نمایندهٔ اهورامزدا و خداوندگار روی زمین است. دیدن چهرهٔ او بر هر رعیتی جایز نیست و هیچ کس حق دست‌بردن به خون شاهی را ندارد. خون شاه از

همه رنگین‌تر و مقدس‌تر است و ریختن خون او بر سر یک ملت ادبار می‌آورد یا چنان که شاه در نمایشنامه می‌گوید با مرگ شاه ملتی می‌میرد. پس آسیابان با کشتن خون او به جنگ مرکز تمام مرکزها، معنای تمام معناها، کلان‌روایت تمام روایت‌ها، تاریخ‌ها و قصه‌ها رفته است و حال سزاوار پادافره‌ای هولناک خواهد بود. آنچنان که سردار می‌گوید:

> این رأی ماست ای مرد، ای آسیابان؛ که پنجه‌هایت تا آرنج خونین است! تو کشته خواهی شد، بی‌درنگ! اما نه به این آسانی؛ تو به دار آویخته می‌شوی – هفت بندت جدا، استخوانت کوبیده، و کالبدت در آتش! همسرت به تنور افکنده می‌شود؛ و دخترت را پوست از کاه پر خواهد شد. چوب نبشتهٔ این جنایت دهشتناک را بر دروازه‌ها خواهند آویخت، و نام آسیابان تا دنیاست پلید خواهد ماند (ص۷).

اما آسیابان را زبان اعتراضی است که به یقین این زبان تند شکوه و نقادی از شاه و نظامی که او را مرکز همه چیز می‌داند، به خاطر تازیان است. او می‌داند که دشمنانی در راهند که شاه و سپاهیانش را توان مقابله با آن‌ها نیست. اینکه تازیان سیاه‌پوش بهترند یا مهتران سپیدپوشی که سال‌ها جان او را خسته‌اند، اصلاً برای او مهم نیست. او حاضر است اگر نان و خرمایی داشت، که ندارد، با آن‌ها قسمت کند چون آن‌ها نوید تغییرند. درحقیقت نگاه بیضایی به روی همین لحظه است؛ به روی لحظه‌ای از تاریخ که مردمان خسته و زیر مهمیز مهترانی با ادعای ایزدی، نه با آن‌ها همراهند و نه با دشمن علیه ایشان همیاری می‌کنند، تنها تماشاگر تاریخند تا بیگانه بیاید و پس از فرونشست گرد و خاک میدان‌های جنگ، شاید بتوان با مهتران نو سخن از دوستی گفت. شاید اندکی، لمحه‌ای از آرامش و خرسندی نصیب آن‌ها شود. اما سردار در واکنش به اعتراض

آسیابان که «آنچه شما اینک می‌کنید یکسره بیداد است ... آنچه شما با ما می‌کنید آن نیست که ما سزاواریم» (ص۷)، و در جواب سرباز که می‌خواهد آن‌ها را بی‌درنگ درون آسیاب بر دار کند، تمام ایدئولوژی یا اپیستم زمانه‌ای را که در حال فروپاشی است به شیوایی بیان می‌کند:

> ای مرد ساده‌دل به کجا چهار اسبه می‌تازی؟ ما همه سرداران و سرکردگانی نژاده‌ایم نه غارتیان و چپاولگران؛ و این دادگستری است نه شبیخون. ما آنان را نمی‌کشیم که کشته باشیم، آنان می‌میرند به پادافره ریختن خون پادشاه دریادل، سردار سرداران، دارای دارایان، شاه شاهان، یزدگرد شاه پسر یزدگرد شاه و او خود از پسران یزدگرد نخستین! ... 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 مزدا اهورا، او را برتر از آدمیان پایگاه داده بود! اینک که دشمن گلوگاه ما می‌فشرد چه دستیاری بهتر از این با دشمن که سر از تن جدا کنند؟ همه می‌دانند که مردم تن است و پادشاه سر! (ص۸).

با این سخنان او کلان‌روایت را بیان می‌کند و این داستان که «شاه رفته تا سپاهی فراهم آورد بزرگ و سرزمین را دشت به دشت از دشمن بی‌شمار برهاند» (ص۹) و اینکه آن‌ها شاه را در توفان گم کرده‌اند.

دراین روایت سخن تنها از دال شاهی است که همگان باید حرمتی خاص برای او، کردار، گفتار و پندارش قائل باشند. تمام کارهای او شاهانه و درخور ستایش است و هیچ بیهوده را نمی‌توان به او نسبت داد، مگر از سر بی‌خردی و حرص و آز به مقام والای او. انتقام خون او واجب است و به جبران آن می‌توان جان آسیابان را به همراه جان زن و دختر او به دهشت‌ترین شکل گرفت که در آن زمان این دهشتی خود مصداقی از عدالت در حق خون شاه بوده است. جان مردمان همه بیهوده و بی‌ارزش

است و همسنگ با جان شاه نیست، آن چنان که موبد می‌گوید «مردمان همه سپاهیان مرگند!» (ص۱۰).

محور دوم تمام گفت‌وگوها بر بی‌خردی رعیت و کهترزادگی آن‌هاست. مردمان را نسزد که دست به خون شاهی برند و نسزد که خود را حتی در پندار با او از یک گوهر یگانه بدانند. موبد: «ما نیک می‌دانیم که هر کهتر آرزوی بر گذشتن از مهترش را دارد؛ و آن دوندهٔ وامانده چه می‌خواهد جز پیش پا افتادن از آن که پیش‌تر است، و باختهٔ آرزویش چه جز بردن؟ پیاده دشمن سوار است، و گدا خونی پادشاه!» (ص۱۱).یا سرکرده می‌گوید: «این مردمان پست‌نژاد به پستی خود می‌مانند. اینان که جز آب و نان خود دردی ندارند. پادشاه اینجا چه دید جز پلشتی و جز چهرهٔ دژم؟ این جانوران زشت‌خوی چاره‌ناپذیر را بنگر؛ که چاره‌سازی دولتمندان و دلسوزی شاهان نیز ایشان را بر مردمی نمی‌افزاید» (ص۲۷).

محور دیگر بر حول خشونت و مجازات است. هر کس را جزء شاه گناهی است و هر گناهی را مجازاتی در پی است. سرباز از همان نخست به دنبال برپاکردن دار است. سرباز: «چوب از کجا ببریم؟ آن دور و بر طناب به اندازه هست؟» یا در جایی دیگر زن را با شمشیر تهدید می‌کند: «دستور باشد همینجا شمشیرم را چپ و راست به کار بیندازم. کار سه بار چرخاندن در هواست؛ دو رفت و یک آمد» (ص۸). اندکی بعد او به دنبال هاون است تا استخوان‌های آسیابان را در آن بکوبد.

موبد را زبان نفرین و تهدید است: «تو خون سایهٔ مزدا اهورا را در آسیای خود به گردش در آوردی. پس جامت از خون تو پر خواهد شد؛ و استخوان‌های تو سگ‌های بیابانی را سور خواهد داد. این سخنی است بی‌برگشت! و ما سوگند خورده‌ایم که خانمان تو بر باد خواهد رفت!» (ص۱۱). در جایی دیگر: «بر اهریمن بدسگال نفرین؛

دوبار، سه بار، سی بار، هزاربار» (ص۱۶). یا در جایی دیگر: «بدکیش را مرده خواهم. بدکنش را مرده خواهم؛ دیوپرست را مرده خواهم!» (ص۱۷)، و «دور باد افسون افسونی، دور باد دشنام دشخوی؛ دور باد پلیدی پلیدان؛ راندمش به شش گوشهٔ زمین؛ هزار دست او را به نیایش بستم!» (ص۲۹).

سردار از سرباز می‌خواهد تا مرد تازی را شکنجه کند تا از او اعتراف بگیرد. خشونتی که به آن فرمان می‌دهد، هولناک و حیرت‌آور است: «نان کشکینش بده سپس به تازیانه ببند تا سخن گوید»، کمی بعدتر «به ریسمانش ببند. نگهش دار و بکوش و با چوبدستت بکوبش و او را به سخن در آر؟ ... اگر نیابی میل سرد به چشمش باید کرد ـ شنیدی؟ زودتر برو! دار چه شد؟ ـ به گفتن وادارش کن!» (صص۲۲ـ۲۳).

۵. خرده‌روایت‌های نمایشنامه

۵ـ۱.خرده‌روایت نخست

زن نخستین خرده‌روایت را با قدرتی شگفت بیان می‌کند. ابتدا با زبانی تند خطاب به خادمان نظام شاهی که در نظر او بی‌شک مزدوارنی بیش نیستند می‌گوید: «بی‌شرم مردمان که شمایید. ما را می‌کشید یا غارت می‌کنید؟» و سپس کلان‌روایت را به چالش می‌گیرد: «آری شتاب کن؛ شتاب کن؛ مبادا که ما جان به در بریم! مبادا که داستان گریز خفت‌بار پادشاه از دهان ما گفته شود؛ و در گیهان بپراکند، و مردمان را بر آن شاه دلاور خنده گیرد» (ص۸). پس از دید او شاه شاهان گریخته است و بیشتر به دنبال سرپناهی گمنام بوده است تا سپاهی نام‌آور. سرباز در واکنش به این روایت می‌خواهد سرش را با شمشیر بزند و تنها منتظر فرمان سردار است.

۵ـ۲. خرده‌روایت دوم

دختر خرده‌روایت دیگری می‌سازد. او می‌گوید پادشاه کشته نشده، در خواب است و دارد خواب آن‌ها را می‌بیند.

۵ـ۳. خرده‌روایت سوم

زن می‌گوید آن‌ها پادشاه را نکشته‌اند و آن هنگام که سرکردهٔ آن‌ها را مویه‌کنان بر جنازهٔ شاه دیده بود، آن‌ها به یاد مرگ پسری که جوان‌مرگ شده می‌گریستند. او می‌گوید «:من آن جوانک را به خون جگر از خردی به برنایی برآوردم. پسر من تک‌پسری بود خرد که سپاهیان تواش به میدان بردند. و ماه هنوز نو نشده از من مژدگانی خواستند، آنگاه که پیکر خونالودش را با هشت زخم پیکان بر تن برایم باز پس آوردند»؛ و در جواب موبد که جان او را ناچیز و بی‌مقدار می‌داند می‌گوید جان فرزند او نه‌تنها با جان شاه هم‌ارز نبوده بلکه برای او «بسی گرانمایه‌تر» بوده است (ص۱۰). در این روایت گمان بر آن است که آسیابان برای انتقام خون پسرش، شاه را کشته و او نیز ابتدا می‌پذیرد، اما باز می‌گوید او را نکشته، نه از نیکدلی بلکه از بیم سوارانی که در پی او خواهند آمد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵ـ۴. خرده‌روایت چهارم

زن می‌گوید شاه پیش از آنکه به آسیاب بیاید مرده بود؛ یعنی به معنا مرده بود و نمی‌خواست شاهی کند. پس به دنبال مرگ خود به آسیاب آمد. آسیابان می‌گوید او همچون گدایی به آسیاب آمد. پس آن‌ها گمان کردند که او «رهزنی است بر مردمان راه بریده و بر ایشان دستبرد سهماگین زده؛ که اینک سوی چراغ را به فوتی هراسیده

خاموش می‌کند» (ص۱۳). او در پندار جنگ با تازیان نبوده و از آن‌ها تقاضای نانی داشته و گوشت، اما چنان درشت با آن‌ها سخن گفته که آن‌ها را به شک انداخته است. آسیابان: «غلط نکنم این مرد گدا نیست. گدایان دریوزگی می‌کنند و او می‌ستاند. او چون ارباب خانه رفتار می‌کند» (ص۱۵).

آن‌ها صبر می‌کنند تا او بخوابد، سپس انبان او را می‌گردند و سکه‌های زر می‌یابند. سردار می‌پرسد چرا به شاه بودن او پی نبردند، و آسیابان با کلامی شگفت‌آور تمام کلان‌روایتی که او سرداری‌اش را کرده به سخره می‌گیرد: «آیا پادشاهان می‌گریزند؟ چون گدایان دریوزگی می‌کنند؟ چون رهزنان مال خویش می‌دزدند؟ آیا جامه دگر می‌کنند؟ ما آن جامهٔ شاهوار را دیدیم که پنهان کرده بود، و آن پساک زرنگار را» (ص۱۵). سرکرده از سر خشم می‌خواهد آن‌ها را بکشد که سردار او را مانع می‌شود به این وعده که آن‌ها را مجازاتی سزاست که ده بار مردن باشد.

سپس روایت ادامه می‌یابد. شاه از خواب برخاسته و به آن‌ها حمله‌ور می‌شود، به آن‌ها می‌گوید که شاه است و از ترس دشمنانی که در راهند به آسیاب آمده است. آسیابان نیز او را بارها می‌زند «من گفتم ای پادشاه، ای سردار، پایت شکسته باد که به پای خود آمدی. پاسخ این رنج‌های سالیان من با کیست؟ من هر روز زندگیم به شما باژ داده‌ام. من سواران ترا سیر کردم. اکنون که دشمنان می‌رسند تو باید بگریزی؛ و مرا که سال‌ها دست بستی دست‌بسته بگذاری؟ مرا که دیگر نه دانش جنگ دارم و نه تاب نبرد؟ آری، من به او گفتم. من او را زدم!» (ص۱۹).

سپس زن می‌گوید شاه از همه در هراس بود و خوابی دیده بود. خواب بهرام ورجاوند را ، آن «جنگی خدای تیزسنان» (ص۲۵)، که سوار بر اسب کهری بوده و با درفشی راه به او نشان می‌داده که ناگاه بادی سیاه وزیدن می‌گیرد و او بهرام را در غبار

باد گم می‌کند. پس در آشوب فکری از آن‌ها می‌خواهد تا او را به بهای زری که دارد بکشند. او ادعا دارد که بر سپاه دشمن تاخته، اما سردارانش پیمان شکسته و به او پشت کرده‌اند. پس او نیز هم از دشمن و هم از پیمان‌شکنان گریخته است. سپس آسیابان خشم بر او می‌گیرد که چرا شاهی خود را برملا کرده تا او را به یاد مرگ پسرش بیندازد و همین یادآوری او را به ریختن خون شاه وا دارد. پس شاه او را بیشتر می‌آزارد و سردار آن‌ها را مردمانی پست‌تبار می‌خواند. زن روایت مبالغه‌آمیز سرکرده از چاره‌گری دولتمندان و شاهان برای رعیتی کهتر و چاره‌ناپذیر بودن ایشان را با کلامی تند و آتشین در هم می‌کوبد: «های ای درشتگوی؛ کدام چاره‌سازی، کدام دلسوزی؟ بزکشان را ببین. بلند تبارانی چون شما از گردهٔ ما تسمه کشیده‌اید. شما و همهٔ آن نوجامگان نوکیسه. شما دمار از روزگار ما در آورده‌اید. فرق من و تو یک شمشیر است که بر کمر بسته‌ای» (ص۲۷).

شاه با زن سخن می‌گوید، از مردمانی می‌گوید که با نان و خرما به پیشواز دشمن می‌روند و اینکه به ناگاه می‌خواهد آسیاب را از آن ها بخرد تا در آن خودکشی کند. اما شرطی دارد. شاه می‌گوید دستش به فرمان او نیست و از آسیابان می‌خواهد تا او را به دشنه‌ای بکشد. آسیابان اندکی به حرص و آز اندیشه می‌کند که دختر بر او نهیب می‌زند که شاه در حال آزمودن اوست، مبادا خطا کند که کشته خواهد شد. زن می‌گوید شاه سه بار از آسیابان خواسته تا او را بکشد اما آسیابان روی از او برتافته است.

آسیابان می‌گوید شاه به فرمان ایزدی و شاهی از او خواسته تا او را بکشد، و چون نتوانست به آسیابان حمله کرد، به صورتش آب دهان انداخت و او را تحقیر کرد: «ای تو ابلهی، ای تو ساده‌دل! سالیان سال در این بیابان آسیا چرخانده‌ای با نان جوین و با خرمای خشک. آیا در تو نیروی کین ستانی نیست؟» (ص۴۱). سپس از بزرگی خود و

شکوه قصر و پادشاهی گفت «تو کاخ تیسفون ما را ندیده‌ای. ما بر حصیر نمی‌خسبیم. تو فرش نگارستان ما را ندیده‌ای- یک تار زر، یک پود سیم-... آیا باز باید گفت؟ آیا به خشم نشدی؟ آیا در تو نیروی کینه هست؟» (ص۴۱). و باز آسیابان مقاومت می‌کند تا اینکه شاه از او می‌خواهد ابتدا همسر و سپس دختر را به او بدهد شاید آسیابان به خشم این کار او را بکشد. آسیابان می‌پندارد که شاه دارد او را می‌آزماید، پس شاه را می‌هراساند که در دلش سنگ آسیابی است و او را خواهد کشد و انگار او را می‌کشد.

۵ـ۵. خرده‌روایت نابهنگام پنجم

در میان روایت چهارم، سرکرده ناگهان کلامی می‌گوید که کل کلان‌متن را به زیر سؤال می‌برد و کلام او که از درون نظام شاهی سخن می‌گوید بسیار مهم و برهم‌زننده است. می‌گوید: «ما در توفان از او گم نشدیم؛ او بود که در توفان از ما گریخت» و ادامه می‌دهد «پادشاهی بر او دیگر هیچ چیز جز سراشیبی تند فرو افتادن نبود. او نه از بندگان که از بخت خود گریخت. من خود او را دیدم که زین بر کوههٔ اسب می‌نهاد ... من دیدم که پنهان از دیگران پا در رکاب کرد» (ص۳۶). او اندکی بعد از رأی خود برای کشتن آسیابان و خانواده‌اش بازمی‌گردد. روایت او در ادامهٔ روایت چهارم گم می‌شود.

۵ـ۶. خرده‌روایت ششم

این روایت در ادامهٔ روایت چهارم شکل می‌گیرد و آسیابان می‌گوید شاه را زمانی کشته که او را بازی داده و بر او ریشخند زده است. شاه وانمود می‌کند که رعیتی بوده و

توانسته با ادعای شاهی از او سه چیز بستاند «خوراکی و جای خواب و همخوابه» (ص۴۵). آسیابان این بار او را می‌کشد.

۵ـ۷. خرده‌روایت هفتم

دختر می‌گوید که مرد مرده پدرش، آسیابان، است و مرد زنده خود شاه است. سردار روایت او را نگه می‌دارد و در یک «همپرسگی جنگی» می‌پرسد چه کسی چهرهٔ شاه را دیده و به یاد دارد. سردار و سرکرده هرگز شاه را ندیده‌اند و موبد می‌گوید چهرهٔ او را زمانی دیده که خون‌آلود نبوده است. سردار به فکر فرو می‌رود که اگر مرده آسیابان است، پس این مرد کیست؟

زن در «همپرسگی خانوادگی» از آسیابان و دختر می‌خواهد که بر این روایت پافشاری کنند تا زنده بمانند. آن‌ها باید بین شاه بودن و شاه‌کشی یکی را انتخاب کنند. دختر لحظه‌ای نمی‌پذیرد و مادرش را متهم به خیانت می‌کند. زن از موبد می‌خواهد که سوگند راستی‌اش را بشکند و می‌گوید که مرده آسیابان است. موبد که از ابتدا ناراحت بوده که چرا بر جنازهٔ مردک آسیابان نماز گذارده و او را شاه پنداشته، به جنازه لگدی می‌زند و می‌پرسد این مرد کیست؟ پس در این اپیستم انسان ذاتاً حرمت و ارزشی ندارد، مگر به‌واسطهٔ جایگاه اجتماعی و شاهی‌اش تا او را نماز برند. زن می‌گوید او همان شاه است که جامه‌های آسیابان را پوشیده و سعی دارد خود را گم کند. شاه به آن‌ها می‌گوید که او را رها کنند و بروند، اما آن‌ها هریک به سؤالی او را می‌آزمایند و زن همه را پاسخ می‌دهد: اینکه نام بهترین اسب پادشاه شبرنگ است، و بهترین پرنده شباویز و بهترین زنان شباهنگ، و شمارهٔ شبستان‌هان کاخ تیسفون... و فرش نگارستان... و ... (ص۵۷).

۵ـ۸. خرده‌روایت هشتم

زن در نیمهٔ روایت ششم ناگهان روایتی نو می‌سازد و می‌گوید شاه چهرهٔ خود را دگرگون کرده و از آن‌ها گریخته است. اما نمی‌گوید آن جنازه از کیست؟

۵ـ۹. خرده‌روایت نهم

آسیابان حیرت می‌کند، روایتی که در آن شاه است را به هم می‌زند و از زن می‌پرسد چه کسی به او پاسخ‌ها را آموخته و زن می‌گوید شاه زمانی که او را برای شکار گوسفندی زیر باران گسیل داشته، به او گفته است. دختر می‌گوید نجوای هوس‌آلود شاه را با مادرش گوش ایستاده، اینکه شاه می‌خواسته آسیابان را بکشد و بگوید شاه کشته است، پس با زن آسیابان بگریزد، دختر را نیز بگذارد تا تازیان بکشند که ناگاه آسیابان سر می‌رسد و شاه را می‌کشد.

رأی همه باز می‌گردد. سردار دستور می‌دهد مرده را به عنوان «آسیابان» بر دار کنند. معلوم نیست شاه کجاست و مرد زنده کیست. او خود کلان‌روایت را با سخنانی رها می‌کند «من این جامهٔ سرداری را به دور خواهم افکند ... او برای ما جهانی ساخت که دفاع‌کردنی نیست» (ص۶۸).

همه آمدن تازیان را انتظار می‌کشند. زن آن‌ها را داوران اصلی می‌داند و به سخره می‌گوید: «اینک داوران اصلی از راه می‌رسند. شما را که درفش سپید بود این بود داوری؛ تا رأی درفش سیاه آنان چه باشد!» (ص۶۹). اپیستم یک دوره از تاریخ به پایان می‌رسد، کلان‌روایت آن می‌میرد، سرانجام شاهش نامعلوم است و سرداران سپاهش پراکنده می‌شوند و جامهٔ رزم از تن برون می‌کنند. زمان روایت صفر است، زمانی به

پایان رسیده و زمان تازه پشت درهای آسیاب است و آسیاب آن مکان صفر تاریخی است که این مرگ و میلاد را در خود تجربه می‌کند.

بنابراین خرده‌روایت‌ها برای نخستین‌بار بیان می‌شوند و کلان‌روایت تاریخ از شاه‌کشی را به زیر سؤال می‌برند. آن‌ها هژمونی کلان‌روایت را در هم می‌شکنند و به پشتوانهٔ تغییری که در راه است از ظلم و ستمی می‌گویند که قرن‌ها بر ایشان روا داشته شده و اینکه چرا این چیرگی را حق ایشان می‌دانسته‌اند. این چیرگی بر کلان‌روایت نشان می‌دهد که کلان‌روایت یک روایت ساختگی هم‌وزن با خرده‌روایت‌هاست که به بیان هایدن وایت در ظرف زبان و فن‌های بیانی ساخته و به صورت مستمر تکرار شده است. بیضایی با درهم تنیدن روایت‌های کلان و خرد، روایت‌های نا/معتبر و نا/پذیرفتنی، در دو محور درزمانی و هم‌زمانی و با فن‌های بیانی به زبانی اعلا نشان می‌دهد که هیچ تفاوتی بین روایت‌ها نیست و می‌توان منطق هر کلان‌روایتی را با شالوده‌شکنی از هم گسست و آن را با خرده‌روایت‌های مخالف به زیر سؤال برد.

۶. نتیجه

نمایشنامهٔ *مرگ یزدگرد* شامل دو روایت است، کلان و خرد، که پژوهش حاضر با بررسی آن‌ها نشان می‌دهد که نمایشنامه نه‌تنها کلان‌روایت سلطنت مطلقه را به چالش می‌کشد، بلکه خوانش غالب تاریخی از مرگ یزدگرد را برانداخته و آن را به درجهٔ یک خرده‌روایت هم ارز با دیگر خرده‌روایت‌های نا/پذیرفتنی فرو می‌کاهد. روایت فراتاریخی مرگ او را بیضایی می‌شکند و در این بازنویسی تاریخی او هم شانه با سرکوب شدگان تاریخ می‌ایستد تا صداهای مسکوت مانده آن‌ها را دوباره بنویسد و به تاریخ بازگرداند. او دست به شگردآفرینی می‌زند با بهم آمیزی محورهای هم‌زمان و

درزمان روایت و نقش بازی کردن شخصیت‌هایی که هم‌زمان در گذشته و حال، هم شاهند و هم رعیت او. همه اویند و چه بسا شاهانه‌تر از او. آن‌ها بداهه‌گویی می‌کنند و با روایت‌هایی نا/پذیرفتنی، شالوده کلان‌روایت شاه ایزدی را در هم می‌شکنند و سرداران شاه را وا می‌دارند تا شکایت‌های ناشنیده به ستم و استبداد شاهی را بشنوند و رأی خود را عوض کنند. شاه و آسیابان یکی می‌شوند و معلوم نیست چه کسی، چه کسی را کشته و آنکه زنده مانده کیست. در نمایشنامهٔ *مرگ یزدگرد* خرده‌روایت‌ها شالودهٔ کلان‌روایت را می‌شکنند و فراتاریخ را به زیر سؤال می‌برند. نمایشنامه صحنه‌ای است از پایان یک اپیستم و آغاز دیگری در حالی که مردم یکی را تشییع و دیگری را استقبال می‌کنند. با نگاهی به بافت انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷، *مرگ یزدگرد* بیش از این می‌تواند دربارهٔ تاریخ بگوید.

پی‌نوشت‌ها

1. Hayden White
2. synchronic
3. diachronic
4. rhetorical
5. synthetic
6. hamartia
7. catharsis

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

بیضایی، بهرام (۱۳۸۷). *مرگ یزدگرد*. چاپ هشتم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (۱۹۷۹). *مرگ یزدگرد*. ترجمه منوچهر انور. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

تهامی نژاد، محمد (۱۳۷۸). مرگ یزدگرد، گردآورنده. قوکاسیان، زاون. *مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار بهرام بیضایی*. تهران: نشر آگه، ۴۱۱–۴۱۸.

دریایی، تورج (۲۰۰۹). *ایران ساسانی: ظهور و سقوط یک امپراتوری*. لندن: آی. بی. توریس با همکاری بنیاد میراث ایران.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۳۶). *دو قرن سکوت*. تهران: امیر کبیر.

فرهادی، رامین و محمد امین مذهب (۲۰۱۸). «تاریخ، آپوریا و سیاست در مرگ یزدگرد اثر بهرام بیضایی». *سالنامهٔ زبان و ادبیات*، ش ۲ (۲)، ۱۹ـ ۲۵.

طلاجوی، سعیدرضا (۲۰۰۸). «اسطوره‌سازی گذار: مطالعهٔ تطبیقی بهرام بیضایی و وله سوینکا». دانشگاه لید، دپارتمان انگلیسی. رسالهٔ دکتری.

میرمعصومی، مهشید (۲۰۱۶). «هامارتیا و کاتارسیس در شاه لیر اثر شکسپیر و مرگ یزدگرد اثر بهرام بیضایی». *انتشارات بین المللی علوم اجتماعی و انسانی*، ش ۷۴، ۲۵-۱۶.

وایت، هایدن (۱۹۸۰). «ارزش روایت در بازنمایی واقعیت. تحقیق انتقادی». شیکاگو: انتشارات دانشگاه شیکاگو، ش ۷ (۱)، ۲۷-۵.

وایت، هایدن (۱۹۷۳). *فراتاریخ: تخیل تاریخی در اروپای قرن نوزدهم*. بالتیمور: دانشگاه جان هاپکینز.

References

Beyzai, B. (1979). *Death of Yazdgerd*. Trans: Manuchehr Anvar. Tehr□n: Roshangaran& women studies publishing.

Daryaee, T. (2009). *Sasanian Persia: The Rise and Fall of an Empire*. London: I. B. Tauris & Co. Ltd in association with the Iran Heritage Foundation.

Farhadi, R., & Mozaheb, M. A. (2018). "History, Aporia and Politics in Bahram Beyzaie's Death of Yazdgerd." *Annals of Language and Literature*, Vol. 2, Is. 2, 19-25.

Mirmasoomi, M. (2016). "Hamartia and Catharsis in Shakespeare's King Lear and Bahram Beyzaie's Death of Yazdgerd." *International Letters of Social and Humanistic Sciences*, Vol. 74, 16-25.

Tahaminejad, M. (1999). "Death of Yazdgerd." *Beyzaei: Critical Essays on his Works*. Edited by Zaven Ghokasian. 411-418. Tehrān: Agāh Publications.

Talajooy, S. R. (2008). *Mythologizing the Transition: A Comparative Study of Bahram Beyzaee and Wole Soyinka*. University of Leeds: School of English. PhD. Dissertation.

White, H. (1980). "The Value of Narrativity in the Representation of Reality." *Critical Inquiry*. Chicago: University of Chicago Press. Vol. 7, No. 1. 5-27.

White, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Zarrinkoob, A. (1957). *Two Centuries of Silence*. Tehrān: Amir Kabir Publications.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی