

خوانش پسامدرنیستی اسطوره در مرگ یزدگرد*

ابراهیم محمدی**^۱، مریم افشار^۲

^۱ استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
^۲ دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
 (تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۲۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۲/۷)

چکیده

اسطوره، با آدمی زاده شده، تغییر و تحول پیدا کرده و در پیکره داستان‌ها و حکایات و همراه با آثار هنری و ادبی تلاوم یافته است. نمی‌توان حضور اساطیر را در فرهنگ، ادبیات و هنر، از جمله هنرهای نمایشی - که از روزگار آیسخولوس، اوریپید و آریستوفانس تا سینمای روزگار ما با اسطوره پیوند استواری دارند - و نیز در گونه‌ها و مکتب‌های مختلف ادبی و هنری نادیده گرفت. رویکرد جدی به روایت‌های اسطوره‌ای، یکی از مؤلفه‌های اصلی ادبیات و هنر پسامدرنیستی نیز هست، اما با استفاده روایت‌های کلاسیک و حتی مدرنیستی متفاوت است. نگارندگان کوشیده‌اند در این نوشتار با تحلیل ساخت و محتوا و تبیین ویژگی‌های محتوایی - ساختاری فیلم مرگ یزدگرد، ساخته بهرام بیضایی، با تکیه بر مؤلفه‌های پسامدرنیستی موجود، کاربرد اسطوره را در فیلم نشان دهند و تبیین کنند که این اثر، دارای مؤلفه‌هایی از قبیل "تناقض، بی‌انسجامی، بینامتنیت، و نگاه پست‌مدرن به اسطوره" است. نگاه ویژه به اسطوره (دگرگونی اسطوره، دگردیسی اسطوره قهرمان و تقدس‌زدایی از اسطوره به کمک نقیضه) و بازتاب ویژه آن در مرگ یزدگرد، بیش از دیگر مؤلفه‌های روایت پسامدرنیستی به چشم می‌آید.

واژه‌های کلیدی

پسامدرنیسم، دگردیسی اسطوره قهرمان، تقدس‌زدایی از اسطوره، سینمای ایران، مرگ یزدگرد، بهرام بیضایی.

**این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم تحت عنوان: «اسطوره و آیین در سینمای بهرام بیضایی» است که به راهنمایی نگارنده اول انجام گرفته است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۵۱۶۳۳۴۱۳، نمابر: ۰۲۵۰۲۱۲۰-۰۵۶۱، E-mail: Emohammadi@birjand.ac.ir

مقدمه

را به گونه‌ای به کار برده است که مفهوم دوره‌بندی تاریخی از آن برنمی‌آید (مالپاس، ۱۳۸۸، ۴۵). صاحب‌نظران دیگری نیز به پیوندها و همانندی‌های آثار ادبی مدرنیستی و پسامدرنیستی اشاره کرده‌اند: لری مک کافری^۷ «نمود به راستی سوررئالیستی نفس و رابطه‌اش با جامعه در آثار فرانتس کافکا» را نیای ادبیات پسامدرنیستی می‌داند (مک‌کافری، ۱۳۸۱، ۲۰). جسی متس^۸ نیز در مقاله «رمان پسامدرن: غنی‌شدن رمان مدرن؟»، چنان‌که از عنوان مقاله نیز برمی‌آید، نشان می‌دهد که بسیاری از ویژگی‌های رمان پسامدرنیستی، از جمله ذهنی‌شدن زمان و بی‌اعتنایی به زمان مبتنی بر ساعت، بی‌نظمی زمان شخصی و تأکید بر شگردهای غیرخطی به‌یاد آمدن خاطرات، از رمان‌های مدرنیستی گرفته شده است و البته تشدید یا غنی شده است (متس، ۱۳۸۶، ۲۳۰). بسیاری از پژوهشگران نیز در مشخص کردن مؤلفه‌های اصلی و مهم پسامدرن اختلاف نظر دارند؛ بری لوئیس^۹ و ایهاب حسن^{۱۰} و دیوید لاج^{۱۱} به مؤلفه‌های ظاهری توجه دارند در حالی که برایان مک هیل^{۱۲} توجه زیادی به عنصر محتوایی و وجودشناسانه دارد (تدینی، ۱۳۸۹، ۲۰).

در پژوهش حاضر، چگونگی بازتاب اسطوره در فیلم مرگ یزدگرد و البته تحلیل و تبیین رویکرد پسامدرنیستی بهرام بیضایی به اسطوره، در فیلم یادشده، به‌عنوان مسأله اصلی مورد تحقیق قرار گرفته است. به منظور تبیین این مسأله، نگارندگان کوشیده‌اند با استفاده از شیوه بینامتنی تحلیل محتوا و نقد اسطوره‌ای در سینما، به سه پرسش زیر پاسخ دهند:

الف) فیلم سینمایی مرگ یزدگرد که اساساً از یک رویداد تاریخی مایه می‌گیرد، چه ارتباط یا ارتباط‌های بینامتنی با اسطوره دارد؟

ب) ساختار روایی مرگ یزدگرد چگونه و از چه جهت یا جهاتی به ساختار روایت اسطوره‌ای نزدیک شده است؟

ج) در مرگ یزدگرد، توجه به اسطوره و روایت اسطوره‌ای با کدام مؤلفه یا مؤلفه‌های روایت پسامدرنیستی همراه شده است؟ به سخن دیگر، در این فیلم، علاوه بر نگاه ویژه به اسطوره، کدام یک از دیگر مؤلفه‌های روایت پسامدرنیستی دیده می‌شود؟ ناگفته نپساید که نشان دادن این مؤلفه‌ها در فیلم، پسامدرنیستی بودن نگاه بیضایی را به اسطوره، در مرگ یزدگرد، پذیرفتنی‌تر می‌کند. اصلی‌ترین و برجسته‌ترین مؤلفه‌های پسامدرنیستی مرگ یزدگرد، در این چند محور اساسی، قابل تمیز و تفسیر است: بینامتنیت، تناقض، بی‌انسجامی، بی‌اعتباری قیدها و گذر زمان، حادثه‌مینا بودن زمان، چرخه‌ای شدن زمان و تلاش برای کمرنگ کردن گذر آن، که این‌همه به گونه‌ای با نگاه ویژه روایت پسامدرنیستی به اسطوره (اعتماد به ساخت، پیرنگ و درونمایه اسطوره و تلاش برای کار بست آنها)، در پیوند است.

در قرن بیستم، پیوند اسطوره و فلسفه با وجود سه اندیشه بنیادی فلسفه معاصر یعنی پیوند انسان و جهان، لزوم هستی‌شناسی و نیز بازگشت به ریشه‌ها، راه شناخت جهان را دیگر بار به گونه‌ای سامان می‌دهد که می‌توان گفت اسطوره که تناقض‌ها و ابهام‌ها و بی‌انسجامی‌هایش ناآگاهانه است و ریشه در فرهنگ شفاهی‌اش دارد، بر ادبیات پسامدرن بسیار تأثیرگذار می‌شود؛ تناقض، بی‌انسجامی و ابهام آگاهانه در ادبیات پسامدرن به تصویر کشیده می‌شود تا بر بی‌معنایی انسان و جهان‌ش دلالت کند (آزاد، ۱۳۸۴، ۲۲). از این رو می‌توان بینامتنیت^{۱۳}، بی‌انسجامی، فراداستان^{۱۴}، عدم قطعیت به‌ویژه در پایان، تعدد روایت^{۱۵}، تناقض و رویکرد ویژه به اسطوره را از مؤلفه‌های روایت پسامدرنیستی دانست.

آنچه نگارندگان این مقاله در صدد تحلیل و تبیین آنند، کیفیت نگاه ویژه به اسطوره به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های پسامدرن در مرگ یزدگرد، ساخته بهرام بیضایی است. البته به این نکته مهم باید توجه داشته باشیم- و نویسندگان این سطور نیز آگاهند- که نمی‌توان قاطعانه و صریح و از جمیع جهات مرگ یزدگرد را فیلمی پسامدرنیستی دانست. اصولاً تعیین مقطع زمانی ظهور و بروز مؤلفه‌های پسامدرنیسم در سینمای ایران و نخستین فیلم پست‌مدرن ایرانی خود مسأله مناقشه‌برانگیزی است. این اظهار نظر مرددگونه و تردیدآمیز حسین پاینده، گواه روشن و آشکار مناقشه یاد شده در سطح کلان نقد و نظر جامعه مخاطب و منتقد سینماست: «فیلم میکس در زمره معدود آثار پسامدرنی در ایران است. (من در مقاله‌ای استدلال کرده‌ام که فیلم سلام سینما (ساخته محسن مخملباف)، اولین فیلم پسامدرن در سینمای ایران است. همانطور که رمان پسامدرن در کشور ما هنوز مرحله تجربه‌آزمایی را از سر می‌گذراند، فیلم‌های پسامدرن هم بیشتر در حال نضح گرفتن هستند تا شکوفایی) (پاینده، ۱۳۸۶، ۲۰)؛ انگار تکلیف او و البته جامعه مخاطبان چندان روشن نیست. این بلا تکلیفی، خود، اساساً در آشفتگی مرز مدرنیسم و پسامدرنیسم و درهم آمیختگی آنها، به عنوان دو دوره از حیات فکری بشر که به باور برخی، تمییز آن دو اساساً امری دشوار است، ریشه دارد. گلن وارد^{۱۶} می‌گوید «همان‌طور که نمی‌شود قرون وسطی و عصر مدرن را به‌طور کامل از هم جدا کرد، بین عصر مدرن و پست‌مدرن نیز نمی‌توان تمایزی روشن قائل شد» (وارد، ۱۳۸۹، ۲۵). ژان فرانسوا لیوتار^{۱۷} نیز معتقد است «پسامدرن بی‌تردید بخشی از مدرن است» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۷، ۲۳۲). دشواری تمییز مدرن از پسامدرن در مقام دوره‌های تاریخی عیناً وارد حوزه آثار ادبی و هنری شده است. لیوتار در مقاله «جوابی به سؤال پسامدرن چیست؟»، اصطلاحات «مدرنیسم» و «پسامدرنیسم»

۱. بینامتنیت

بینامتنیت، به معنای هرگونه روابط متنی اعم از هنری، ادبی و... که خود دربرگیرنده روابط بینانشانه‌ای (نامورمطلق، ۱۳۹۰، ۵۱) است. یکی از راه‌های ایجاد تکثر در آثار پسامدرن است. به اعتقاد کریستیوا^{۱۳}، بینامتنیت جنبه سومی از فرایندهای ضمیر ناخودآگاه است که فروید که در بحث از دلالت‌های ناخودآگاهانه رویا، به دو فرآیند «جابجایی» و «ادغام» اشاره نمود، کشف نکرد (پاینده، ۲۰۱۳۸۶، ۴۲). همه متن‌ها دارای بینامتنیت درونی هستند درواقع «این رابطه بر روی شیوه‌ای که متن موجود توسط آن خوانش می‌شود، تأثیر می‌گذارد. همه‌ی فیلم‌ها نیز کمابیش دارای رابطه‌ی بینامتنی هستند» (هیوارد، ۱۳۷۷، ۱۱۰). به گفته میشل فوکو^{۱۴} مرزهای اثر ادبی یا هنری هیچ‌گاه مشخص نیست، هر اثر ادبی یا هنری و رای عنوان، نخستین سطرها، و نقطه پایانی‌اش، و رای ترکیب درونی و شکل مستقل خود، به سطح نظامی از ارجاعات به دیگر آثار، دیگر متن‌ها و دیگر عبارات می‌رسد: یک اثرگرهی در میان شبکه است (یزدانجو، ۱۳۸۱، ۲۸۱).

یکی از گونه‌های متنی و البته روایی برجسته‌ای که آثار ادبی و هنری، همواره با آن پیوند قابل توجهی دارند، رویدادهای تاریخی برجسته و روایت‌های متعدد و گاه متناقضی است که از آنها در کتاب‌های تاریخ و خاطره قومی بر جای مانده است. این روایت‌ها گاه چنان با فرم و محتوای آثار هنری و ادبی پسامدرنیستی درمی‌آمیزد که شبکه‌ای از روابط بینامتنی چندسویه پدید می‌آید و مخاطب را در تشخیص این‌که تاریخ کدام است و روایت هنری کدام، دچار مشکل می‌کند. بیضایی نیز پایه و اساس فیلم مرگ یزدگرد را بر تلمیحاتی چون شکست، فرار و مرگ یزدگرد، حمله اعراب به ایران قرار می‌دهد و روایت هریک از بازیگران را با این تلمیحات به‌گونه‌ای درمی‌آمیزد که مخاطب به راستی در نمی‌یابد با خود تاریخ مواجه است یا روایت راوی اثر هنری.

متون ادبی و هنری پسامدرنیستی، علاوه بر روایت‌های تاریخی، همواره با اسطوره و روایت‌های اسطوره‌ای نیز ارتباط بینامتنی دارند. بیضایی بینامتنیت اسطوره و هنر را اساساً امری ناگزیر می‌داند، آن‌جا که می‌گوید: «خیال می‌کنم حضور اساطیر در کارهای بسیاری از فیلم‌سازان، دانسته یا ندانسته، وجود دارد؛ به صورت عنصری اصلی در فرهنگ عمومی مردم که با تغییر زمان تغییر شکل داده ولی گوهر اصلی آن قابل بازشناسی است، حتی اگر به شکلی معاصر درآمده باشد... اسطوره نیز قسمتی از فرهنگ ماست» (عبدی، ۱۳۸۳، ۱۱۱).

۳. بی‌انسجامی

انعکاس فروپاشی روایت‌های اعظم را در روایت پسامدرن می‌توان دید که اغلب واجد هیچ روایت واحد و جامع و معنا بخشی که همه‌اجزای اثر را از درون با یکدیگر پیوند دهد، نیست. خواندن و دیدن این آثار یعنی مواجهه با روایت‌های متعدد و متکثری که هیچ یک نمی‌تواند داعیه توفیق بر دیگری داشته باشد. در روایت پسامدرنیستی، حتی راوی هم نمی‌تواند ما را متقاعد کند که روایت او موجد انسجام است. در واقع، در این آثار معمولاً روایتی یکدست

۲. تناقض

اثر ادبی و در نگاه کلی‌تر اثر هنری اساساً مبتنی است بر تضاد یا تناقضی در لفظ، معنا یا تصویر. به سخن دیگر، همواره در هر اثر هنری ناب، گونه‌ای تناقض دیده می‌شود. با این حال آنچه در روایت پست‌مدرن اتفاق می‌افتد، اندکی متفاوت است؛ نویسنده در این نوع روایت به گونه‌ای از تناقض بهره می‌گیرد که

در آن نور نرات غبار و های و هوی شیون تنوره می کشید. آری، این بود آنچه من می دیدم، که تا مرگ رهایم نکند. جویی از خون تا زیر سنگ آسیاراه افتاده بود و نشانه‌های تاریک مرگ همه جا پراکنده بود و من واماندم که چگونه این سنگ‌دلان بر کشته‌ی خود می‌گریند!» (بیضایی، ۱۳۶۰، ۴ دقیقه و ۲۷ ثانیه). می‌توان گفت در این حالت زمان از ساختار روایی تاریخی خارج و به کارکرد و وضعیت اسطوره‌ای خود نزدیک می‌شود. ساختار اسطوره‌ای زمان، همانند و همسان زمان تاریخی نیست؛ «زمان تاریخی، زمان گذر است که با ساعت و دوره مشخص تاریخی باز شناخته می‌شود. زمان تاریخی، زمانی خطی و کمی است، اما زمان قدسی و مینوی، تاریخ مشخص ندارد، یک زمان دایره‌ای است. در اسطوره، زمان تاریخی و هر نوع سنجش زمانی رنگ می‌بازد» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۹، ۱۴). قیده‌های زمانی بی‌معنا و بی‌اعتبار می‌شوند.

۵. حادثه‌مبنا بودن زمان

مسأله زمان عبارت است از زایش زمان به مثابه رخدادی که در آن چیزی نو خلق می‌شود (تورسکی، ۱۳۸۲، ۹۱). در نگرش اسطوره‌ای، رویدادهای طبیعی مهم و برجسته مبنای گذر زمان به حساب می‌آیند و تغییرات طبیعت، به واحدهای زمانی معنا می‌بخشیده است. در نگرش سنتی به تاریخ نیز همین حالت دیده می‌شود: رویدادهای مهم و برجسته مانند آمدن یا رفتن حکومت‌ها و حاکمان بزرگ، به تاریخ و گذر آن معنا می‌بخشیده است. بر اساس این نگاه و نگرش، وقتی شاهی بر تخت نیست یعنی تاریخ از حرکت باز ایستاده است و نمی‌گذرد؛ ایستاده تا شاهی بیاید و به زمان و درنهایت تاریخ معنا ببخشد و آن را به جریان بیاورد. این خود از یک اصل بنیادین تفکر اسطوره‌ای و آیینی کهن برمی‌آید که می‌پندارد زمان به وسیله‌ی رویداد معنادار می‌شود، از خود یا به‌خودی خود، اعتباری ندارد. در این اثر، مرگ یزدگرد به عنوان رویداد محوری، زمان را آفریده، آن هم زمانی که ایستاست. مرگ یزدگرد که «در روز بی تاریخ می‌گذرد. در زمان صفر. آنگاه که دورانی به سرآمده و دوران دیگر هنوز آغاز نشده است» (قوکاسیان، ۱۳۷۸، ۳۶۹)، روایت‌گر روزگاریست که در آن، زمان معنایی ندارد؛ شاهی بر سر کار نیست که بودن و شاهی او در نگاه و دید اسطوره‌ای و انسان اسطوره‌باز به زمان تعیین بدهد؛ زمان بی‌رویداد، زمان بی‌تعیین است، مثل اکنون داستان که رویدادی از قبیل بودن شاهی بر قدرت، در حال وقوع نیست: زمان از حرکت ایستاده است. البته این بی‌اعتباری زمان و از حرکت ایستادنش، از سویی دیگر به دورانی شدن و چرخه‌ای شدنش نیز بازبسته است.

۶. چرخه‌ای شدن زمان و تلاش برای کم‌رنگ کردن گذر آن

زمان وقتی دایره‌ای شود، انگار از حرکت باز ایستاده است و نمی‌گذرد. زمان ایستاست، گذشته تکرار نمی‌شود، حال تثبیت زمان

و منسجم وجود ندارد که خواننده منفعلانه آن را بخواند، بلکه مجموعه‌ای از چندین روایت موازی ارائه می‌شود و این خواننده است که باید بکوشد و راه خود را از هزارتوی این روایت‌ها بیابد (پاینده، ۱۳۸۶، ۴۶). در این فیلم نیز هر کدام از شخصیت‌ها، از دیدگاه خود و موازی با دیگران، به روایت (گزارش/گزارشگری) رویداد مرکزی می‌پردازند، ولی این روایت چندگانه و در موارد متعدد تلاقی روایت‌ها مخاطب را با گونه‌ای بی‌انسجامی ظاهری و آشفتگی ساختمند در روایت مواجه می‌کند. این حالت خود باعث می‌شود که روایت‌شنو در موارد متعددی به تردید دچار شود: چرا یک واقعه و حتی یک لحظه از داستان را هر کدام از شخصیت‌ها - که هنرمندانه خود به روایتگری تبدیل شده‌اند - به شکلی روایت می‌کنند؟ کدام روایت یا روایت چه کسی را باید پذیرفت؟ اگر همه روایت‌ها درست باشد، چگونه باید آنها را در پیوسته و منسجم تصور کرد؟ اساساً آیا حفظ و نیز درک انسجام کلان‌روایت‌ها، آن‌هم در روزگاری که عصر آشفتگی و بی‌انسجامی روایت‌هاست، ضروری است؟ می‌توان گفت بیضایی در مرگ یزدگرد به پیروی از ساختار روایی آثار و فیلم‌های پسامدرنیستی در برابر میل خواننده برای دیدن فیلمی با انسجام قطعی و واقعی مخالفت می‌ورزد. بیضایی با پایان باز فیلمش بینندگان را به قضاوت فرامی‌خواند، قاضیان اصلی بینندگان هستند، آنان خود داور راستین و نهایی این واقعیت تاریخی پر از ابهام هستند. این بی‌انسجامی ظاهری نیز همانند تناقض و آشوب نهفته در متن، ساختار روایی مرگ یزدگرد را به گونه‌ای به روایت اسطوره‌ای نزدیک کرده است و برخی از مؤلفه‌های این‌گونه روایت از جمله بی‌اعتباری قیده‌های زمان؛ ایستایی، حادثه‌مبنا بودن زمان و چرخه‌ای شدن زمان را در فیلم برجسته کرده است.

بیضایی با دستکاری در شرح داستان، به خوبی شکست سانسور، حمله‌اعراب و مرگ یزدگرد را با شرحی که در ذهن او ساخته و پرداخته شده توصیف می‌کند و ابهام سرتاسر فیلم را در برمی‌گیرد و در نهایت مشخص نمی‌شود که آسیابان شاه را کشته؟ شاه آسیابان را کشته؟ و یا اینکه شاه، شاه را کشته است؟ به تعبیر روشن‌تر، «فرجام‌های چندگانه» فیلم را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند.

۷. بی‌اعتباری قیده‌های زمان؛ ایستایی

در آغاز فیلم سنگ آسیا می‌چرخد، زمان در حال شدن است گذر زمان با سنگ آسیا نشان داده می‌شود، با ایستادن سنگ آسیا زمان نیز از حرکت باز می‌ایستد...، در فیلم یکی از سپاهیان می‌گوید: «آری، من نخستین کسی بودم که به این ویرانسرا پا گذاشتم و به دیدن آنچه می‌دیدم موی بر اندامم راست شد، سنگ آسیا از چرخش ایستاده بود یا شاید هرگز نمی‌چرخید. این سه تن آسیابان، همسرش و دخترش گرد پیکر خون‌آلود پادشاه نشستند بودند مویه کنان. پادشاه همچنان در جامه‌ی شاهوار خویش و از همیشه باشکوه‌تر. نوری از شکاف برتن بی‌جان او کج تابیده بود و

معتقدند «از صلب تاریخ چکیده و از رحم مرگ زاینده است. زبان زنده‌تر از همیشه است وقتی با مرگ روبرو هستیم.» مرگ یزدگرد «مرگ یزدگردهاست. دوره‌های تاریخی در هم ادغام و باهم همزمان می‌شوند. در این اثر ما از آسمان اسطوره زاده می‌شویم» (براهنی، ۱۳۷۸، ۳۷۴). وی رویداد تاریخی را با روایت‌های چندگانه‌اش به اسطوره‌ای شدن نزدیک می‌کند. او از روایت و نمایش خود در ادبیات و سینما به اسطوره‌سازی و بازآفرینی اسطوره دست می‌یازد. تاریخ مرگ یزدگرد را یک رویداد می‌داند و نه چیز دیگری، اما این پیوند ادبیات و سینما است که از رویدادی به نام مرگ یزدگرد، اسطوره یا روایتی اسطوره‌گونه می‌آفریند.

یکی از مؤلفه‌های اساسی پسامدرنیسم همانند مدرنیسم، توجه به اسطوره است. البته بازتاب اسطوره در پست‌مدرنیسم تفاوت‌هایی با بازتاب آن در مدرنیسم دارد. مدرنیست‌ها که می‌خواهند ادبیات روایی را پنهانی برای در امان ماندن از سرگرمی‌های مبتذل و پیرنگ‌های سطح پایین داستان‌هایی تبدیل کنند که در دوره مدرن بسیار زیاد نوشته می‌شوند (لاج، ۱۳۸۶، ۲۳۱)، در انسجام بخشی به ساختار روایت، به قدرت اسطوره چنگ می‌زنند و به کارگیری آن را برای انسجام آثار مدرنیستی، تلاشی برای جبران از هم‌گسیختگی زندگی می‌دانند، اما از نگاه پست‌مدرنیست‌ها، اسطوره بی‌انسجامی و بی‌وحدتی دنیای معاصر را بهتر نشان می‌دهد؛ زیرا، اساس کارش چند پارگی و آشفته‌نویسی و تعدد و تکثر روایت و راوی است (پاینده، ۱۳۷۴، ۱۰۴). به تعبیر نویسنده بزرگ بانوی هستی: «اسطوره جزء لاینفک هستی انسان است و حضور آن در جوامع امروزی مبین دلهره انسان زمان زده‌ای است که پیوسته از نیستی و مرگ مطلق خود آگاه است» (ترقی، ۱۳۸۷، ۴۷). در واقع می‌توان گفت پست‌مدرن و مدرن هر دو با این نظریه کاسیرر درباره اسطوره که می‌گوید «هیچ پدیده طبیعی و هیچ پدیده‌ای مربوط به حیات انسان نیست که قابل تفسیر به وسیله‌ی اسطوره نباشد» (کاسیرر، ۱۳۶۰، ۱۰۵)، تا حدودی هم‌اندیشه‌اند.

به باور کلود لوی استروس^۷، با مطالعه تاریخ‌هایی که از اسطوره گسسته نیستند و تداوم آن محسوب می‌شوند، می‌توان فاصله‌ای را که در ذهن میان اسطوره و تاریخ وجود دارد، از میان برداشت (استروس، ۱۳۸۵، ۵۵). در روایت پسامدرنیستی، علاوه بر کمرنگ شدن فاصله اسطوره و تاریخ، گاه از طریق ارائه «تاریخ مجعول»^۸، زمان‌پریشی، یا درهم آمیختن تاریخ و خیال‌پردازی «لوئیس، ۱۳۸۳، ۸۵»، به تحریف تاریخ^۹ در معنایی ویژه می‌پردازد؛ تحریفی که در فرجام قطعی آن نیز ابهام وجود دارد.

بیضایی نیز که بر تاریخ، اسطوره و آیین‌های سرزمینش تسلط دارد، در مرگ یزدگرد، گذشته ایران باستان را یادآور می‌شود، اما آن را و بویژه روایت مرگ یزدگرد را با بیانی داستانی از دیدگاه و منظر خویش بازسازی می‌کند؛ وی رویداد معروف و بزرگ شکست ساسانیان و مرگ یزدگرد را با شرح‌های ساختگی خود برای به تصویر کشیدن تاریخی مجعول به کار می‌برد.

است. حال می‌خواهد استمراری برای گذشته‌ای باشد و بازآفرینی آنچه سپری شده را بر دوش کشد. به گفته تارکوفسکی^{۱۰}: «گفته می‌شود زمان برگشت ناپذیر است و این به آن معنا که می‌گویند گذشته را نمی‌توان بازگرداند، حقیقت دارد، ولی این گذشته دقیقاً چیست؟ آنچه رفته است؟... برای هرکدام از ما گذشته حامل همه‌ی آن چیزهاست که در حال، در هر لحظه‌ی جاری، پایاست؟ [...] حال می‌لغزد و محو می‌شود ولی زمان در کاربرد اخلاقی، در واقع بازگشت کرده است و زمانی که ما زندگی کردیم، در جان‌های ما چون تجربه‌ای در زمان، برقرار می‌ماند» (صنعتی، ۱۳۸۷، ۱۱۵). زمان در سرنوشت یزدگرد دوپاره است؛ زمان بی‌کرانه‌ی آسمان و زمان فشرده‌ی آسیاب. زمان بی‌کرانه‌ی آسمان، درازای تاریخ است و زندگی؛ اما زمان زودگذر آسیاب در «یک لحظه» فشرده می‌شود تا «سرنوشت» به سرانجام برسد؛ لحظه‌ای که نسبت به زمان بی‌کرانه، همسنگ نمونه‌ی کوچک شده‌ی آسیاب از سپهر است. آغاز زمان زودگذر آسیاب هرچه و هرکجا که باشد پایان آن، لحظه‌ی تقدیر است؛ و این زمان در این لحظه به پایان می‌رسد؛ و سپهر آن (سنگ‌ها) هم از گردش باز می‌ایستند؛ تا به زمان و تاریخ صفر برسد. پس از آن، سپهر آسیاب تا ابد از گردش باز می‌ماند و زمان آن در «تاریخ صفر» منجمد می‌شود. همان‌طور که در فیلم مرگ یزدگرد سنگ آسیاب از چرخش باز می‌ایستد و هرگز به چرخیدن دوباره نمی‌پردازد و پس از آن قصه مرگ یزدگرد آغاز می‌شود که آغاز زمان و تاریخ دیگر؛ و همچنین آغاز بازگویی قصه «مرگ یزدگرد» در هزار و اندی سال است؛ که چرخ زمان آن، بر نعش یزدگرد می‌چرخد. همان نعشی که در فیلم بیضایی نیز مرکز همه‌اندیشه‌هاست و بهانه همه سخن‌گفتن‌ها و آغاز و پایان همه گفتگوهاست (شاه‌سیاه، ۱۳۸۰، ۱۷۶).

۷. نگاه ویژه به اسطوره؛ اعتماد به ساخت، پیرنگ و درونمایه اسطوره و تلاش برای کاربست آنها
تاریخ و ادبیات پیوندی ناگسستنی دارند، همواره تاریخ و ادبیات تأثیرپذیری متقابل داشته‌اند تا جایی که گاه درهم‌آمیخته و حتی یگانه شده‌اند. مرز روایت تاریخی و روایت ادبی در نگرش‌های پست‌مدرن بسیار آشفته است و گاه مثلاً تاریخ یا روایت تاریخی دقیقاً روایت ادبی شمرده می‌شود و برعکس. از این‌رو می‌توان گفت به ویژه در رویکردهای پست‌مدرن مرزی بین ادبیات و تاریخ نیست.

بیضایی با توجه به همین درآمیختگی و نزدیکی روایت اسطوره‌ای، تاریخ و ادبیات، در تمامی آثارش گذشته ایران باستان و از جمله مرگ یزدگرد را با بیانی داستانی از دیدگاه و منظر خویش بازسازی می‌کند. همان‌طور که «نویسندگان پسامدرن تمعداً به دنبال ارائه داستان‌های ساختگی (درباره شخصیت‌ها یا رویدادهای تاریخی و اسطوره‌ای) هستند. این عطف توجه به داستان‌پردازی خود باعث می‌شود که نویسندگان بخواهند داستان‌های مربوط به گذشته را بازنویسی کنند. به زعم برخی از رمان‌نویسان به جای آفرینش آثاری کاملاً جدید، می‌بایست آثار قدیم را جرح و تعدیل کرد» (بیگدلی، ۱۳۸۹، ۷۰). از این‌روست که برخی حتی درباره زبان و بیان بیضایی

آورد اما مادام که اسطوره را ویران و اعماق زمان را از اعماق انسان جدا می‌کند، صرفاً در خدمت جدایی انسان از تاریخ قرار می‌گیرد» (بیرلین، ۱۳۸۶، ۳۶).

۱-۷. دگرگونی اسطوره

اسطوره‌ها را می‌توان «اشکال خاصی از روایت» دانست، روایاتی که در اصل بر فرهنگ شفاهی مبتنی بوده‌اند، سینه به سینه حفظ و نقل می‌شده‌اند، همواره از تخیل راویان خود و نیز محیط و شرایط زمانه تأثیر می‌پذیرفته‌اند و از همین رو و بنا بر همین دخل و تصرفات، از اصل خود دور می‌شده‌اند و هنوز هم دگرگون می‌شوند (آزاد، ۱۳۸۴، ۱۷). به عبارت دیگر، اسطوره‌ها نسل به نسل میان انسان‌ها به زندگی خود ادامه می‌دهند و در تمام ابعاد زندگی انسان پدیدار می‌شوند بنابراین گفته ستاری، اسطوره‌ها «هرگز نمی‌میرند بلکه مدام نو به نو به اشکال گوناگون رخ می‌نمایند» (ستاری، ۱۳۸۳، ۷). زرافا^{۲۴} در مقاله «اسطوره و رمان» می‌گوید: اسطوره که ساختارش، مرکب از گفتارهایی است که حوادث و وقایع (جزئی) را روایت می‌کند، «حاوی مضمون ثابت و پایداری است که به رغم این پایداری، اصولاً ممکن است روایات و نسخه‌بدل‌های بی‌شمار داشته باشد» (زرافا، ۱۳۷۹، ۱۱۹). اساطیر تا آنجا پیش می‌روند که از منشأ و سرنوشت بشریت یا بخشی از نوع بشر که مورد توجه اساطیر قرار گرفته‌اند، به صورت داستان‌های پیاپی که متضمن الزامات اخلاقی و فلسفه آشکاری است، حکایت می‌کند. به مرور زمان که جامعه‌ای توسعه می‌یابد، اساطیرش، مورد تجدیدنظر قرار گرفته و منقح و مهذب و یا از نو تفسیر می‌شود تا با نیازمندی‌های نوین سازگار گردند (ستاری، ۱۳۸۷، ۱۰۹).

«هنرمند پست‌مدرن در پی از میان بردن فاصله و تمایز میان تاریخ و اسطوره با کاربرد روایت اسطوره‌ای در رمان، احساس اتحادی بین شخصیت‌های اساطیری و معاصر در مخاطبان می‌آفریند. اما ایجاد چنین اتحادی و معنادار کردن اسطوره در دوره معاصر بدون دخل و تصرف تقریباً ممکن نیست؛ زیرا اعتقاد بر این است که همواره مردم هر دوره‌ای اساطیر را مطابق با احتیاجات خود و مقتضیات زمان، لباسی نو می‌پوشانند و بازسازی می‌کنند و بدین وسیله به آن جان تازه‌ای می‌بخشند بی آنکه گوهر اسطوره در روند تجدید یا بازآفرینی^{۲۵}، تغییرپذیرد» (الیاده، ۱۳۶۲، ۲۱۷). سیموندز می‌گوید: «اساطیر انعطاف‌پذیر و انطباق‌پذیری بی‌پایانی دارند» (روتون، ۱۳۸۷، ۷).

این اتفاق به عنوان نمونه در تلمیح پنهان و اشاره ظریف له اسطوره غسل تعمید و شستشو (آناهیتا) روی می‌دهد؛ دختر: (سرگشته در پندارهای دور) «اگر کیسه‌ای آرد مانده بود بر سر خود می‌ریختم تا سراپا سپید شوم. شاید ناهید هور پیکر مرا جای فرشته‌ای می‌گرفت؛ یا به جای دختر خود؛ و در چشمه‌ای شستشو می‌داد» (بیضایی، ۱۳۶۰، ۴۹ دقیقه و ۱۱ ثانیه). در فرهنگ اساطیر، ذیل غسل تعمید آمده است: «تعمید غسلی است از مراسم ترسایان، به این ترتیب که کودک را در آبی به

چراکه اساساً به تواریخ مدون و ثبت‌شده اعتقادی ندارد؛» تاریخ مدون حتی اگر از آن شاهان بود، باز دانشی به ما می‌داد، در حالی که 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» (امیری، ۱۳۸۸، ۳۶). در این روایت که با تحریف و البته بی‌اعتبار شدن تاریخ همراه است، دوره‌های تاریخی درهم ادغام و باهم هم‌زمان می‌شوند (براهنی، ۱۳۷۸، ۳۷۴). این‌گونه، بیضایی همانند بسیاری از فرا داستان‌های تاریخ‌نگارانه که از تاریخ و شخصیت‌های تاریخی استفاده می‌کنند و گاه آنان را به شخصیت‌های فرعی تنزل می‌دهند تا به نوعی به جعلی بودن تاریخ اشاره داشته باشند (اکروید، ۱۳۸۹، ۱۲۰)، فراروایتی^{۲۶} می‌آفریند که با تکیه بر خود تاریخ آن را بی‌اعتبار می‌کند؛ «فراتاریخ». البته توجه به فراتاریخ‌ها در کنار تاریخ و روایت تاریخی، به شناخت درست و دقیق تاریخ و تمدن اقوام بسیار کمک می‌کند (روتون، ۱۳۸۷، ۱۵). فیلم با این جمله شروع می‌شود: «... پس یزدگرد به سوی مرو گریخت و به آسیایی در آمد. آسیابان او را در خواب به طمع زر و مال بکشت...» تاریخ (بیضایی، ۱۳۶۰، ۲۲ دقیقه و ۲۷ ثانیه) و تاریخ هم فقط همین را می‌گوید (بالذری، ۱۳۴۶، ۴۴۵؛ ابی‌یعقوب، ۱۳۵۶، ۲۱۵؛ کریستین سن، ۱۳۵۱، ۵۱۳؛ اصفهانی، ۱۳۴۶، ۶۰؛ مسعودی، ۱۳۶۵، ۲۷۵).

استروس می‌گوید: «در جوامع ما، تاریخ به جای اسطوره نشست و همان کارکرد را دارد؛ اینکه در جوامع بدون نوشتار و بدون بایگانی، هدف اسطوره آن است که تضمین کند آینده تا حد امکان به گذشته پایدار خواهد ماند. اما برای ما آینده همواره متفاوت با زمان حال باشد و حتی تفاوت هرچه بیشتری داشته باشد... با وجود این، شکافی که در ذهن ما میان اسطوره و تاریخ وجود دارد، احتمالاً با مطالعه‌ی تاریخ‌هایی پر خواهد شد که نه جدا شده از اسطوره بلکه به نوعی تداوم آن باشند» (بیرلین، ۱۳۸۶، ۲۷).

بیضایی در مرگ یزدگرد تاریخ و اسطوره را در می‌آمیزد این در آمیزی است که اثر او را از بدهات به ابهام‌های سخت می‌کشاند، او فضای سیاسی و اجتماعی شکست ساسانیان را در روایت‌های بازیگران می‌گنجاند. جورج لوکاک^{۲۷} - در بحث از رمان - با توجه به همین کارکرد روایت در بازتاب دادن سیمای جامعه، معتقد است: «گرایش رمان، ترکیب اسطوره و تاریخ است تا بتواند سیمای بشر را در تمامیت آن عرضه کند» (زرافا، ۱۳۸۸، ۲۶۴).

بیضایی نیز با در آمیختن تاریخ و اسطوره به خلق یک روایت برتر و بسیار همه سویه از یک رویداد تاریخی دست می‌یابد به گونه‌ای که آن رویداد اساساً «بی‌زمان» می‌شود. البته برخی در تعریف خود تاریخ نیز بر وجه اسطوره‌ای آن بسیار تأکید کرده‌اند و برای وجوه اسطوره‌ای تاریخ جایگاه و کارکرد ویژه‌ای قائل شده‌اند: نیکلای بردیایف^{۲۸} این‌گونه می‌نویسد: «تاریخ یک داده تجربی عینی نیست، تاریخ اسطوره است. اسطوره داستان نیست بلکه واقعیت است، به هر روی چیزی است که سامانی متفاوت با واقعیت تجربی دارد ... جدایی ذهن از عین به عنوان نتیجه نقد روشنفکری می‌تواند مصالحی برای معرفت تاریخی فراهم

سرزمین خویش خانه به خانه می‌روم و همه جایگانه‌ام. سفرهای نیست که مرا مهمان کند، و رختخوابی نه که در آن دمی بیاسایم. میزبانان خود در حال گریزند. اسبان رهوار به جای آنکه مرا به سوی پیکار برانند از آن به در بردند. شرم بر من! (بیضایی، ۱۳۶۰، ۱۷ دقیقه و ۱۰ ثانیه). و نیز در جایی دیگر می‌گوید: «خورشید و ماه به هم برآمده‌اند. در هیچ گوشه رهایی نیست. دنیا در کمین من است» (بیضایی، ۱۳۶۰، ۳۵ دقیقه و ۵۳ ثانیه).

در جایی دیگر نیز از فیلم، سرکرده، اسطوره قهرمان یزدگرد را که شاه شاهان است و دارای فره ایزدی با فرار زیر سوال می‌برد و تقدس را از او می‌زداید: «سرکرده: چیزی در اندیشه من می‌خلد. آری اینک که دنیا برقرار خود نیست می‌توانم بی‌ترس چیزی بگویم، هر چند از رده‌های فرو ترم.

سردار: این چیست؟ درباره‌ی شاه یا کشتندگانش؟
سرکرده: ما در توفان از او گم نشدیم، او بود که در توفان از ما گریخت.

موبد: تو می‌گویی خداوندگاری از بندگان خود گریخت؟

سرکرده: مزداهورا مرا ببخشاید هزار بار! پادشاهی برای او دیگر هیچ جز سرایشی تند فرو افتادن نبود. او نه از بندگان که از بخت خود می‌گریخت...» (بیضایی، ۱۳۶۰، ۴۵ دقیقه و ۳۶ ثانیه).
در جایی دیگر زن آسیابان در نقش شاه علت شکست و فرار خود را جدا شدن از بهرام، ایزد جنگ از خود می‌داند.

زن: (در نقش یزدگرد): «تکاوروی تک، جنگی خدای تیز سنان، آن بهرام پشتیبان، آن دل دهنده به من، آن که دیدارش زهره بر دشمن می‌ترکاند، بر باره کهر می‌رفت؛ و با گردش درفش راه را نشانم می‌داد... تا آن باد تیره پیدا شد! آن دیو باد خرنده! آن لگام گسسته؛ بی‌مهوار، خاک در چشم من شد! چون مالیدم و گشودم، جنگی خدای تیز سنان، آن بهرام پشتیبان، آن دل دهنده به من، آن جگردار، آن که دیدارش زهره بر دشمن می‌ترکاند، آن او در غبار گم شده بود. آری، من او را در باد گم کردم.» (بیضایی، ۱۳۶۰، ۲۵ دقیقه و ۲ ثانیه).

۷-۳. تقدس‌زدایی از اسطوره به کمک نقیضه^{۳۷}

گاه برای هجو یک موضوع از صنعتی به نام نقیضه استفاده می‌شود. نقیضه که شیوه‌ای از نگارش متن به منظور هجو یک موضوع است (پاینده، ۱۳۸۶، ۸۰) به فرجامی پیش‌بینی‌ناپذیر و حتی خلاف آنچه از آن انتظار می‌رفته، منجر می‌شود. بیضایی به خوبی در فیلم، فرجام یزدگرد را فرار، ترس و پناه آوردن به آسیابی دور افتاده نشان می‌دهد. این تقدس‌زدایی از طریق تفصیل کلام آسیابان، زن آسیابان و دخترشان درباره شاه، عینی‌تر و ملموس‌تر روایت می‌شود: آسیابان، زن آسیابان و دختر آسیابان در روایت‌هایشان زیرکانه قداست پادشاه را با نقیضه می‌آمیزند. در جایی آسیابان می‌گوید: «آیا پادشاهان می‌گریزند؟ چون گدایان در یوزگی می‌کنند؟ چون رهنان مال خویش می‌دزدند؟ آیا جامه دگر می‌کنند؟ ما آن جامه‌ی شاهوار را دیدیم که پنهان کرده بود و آن پساک زرین را؛ و پنداشتیم تیره روزی است راه مهتری بریده و گوهران آن را دزدیده و جامه

نام (معمودانی) فرو می‌برند و آن به منزله ختنه در دین اسلام است که معتقدند کودک را پاک می‌گردانند. مسیح این رسم را که قبل از روزگار او رواج یافته بود. از فرایض کلیسا قرار داد. بیرونی (آثار الباقیه ۳۹۹) از قول ابوالحسن اهوازی، صاحب معارف الروم، نقل می‌کند که شخص این گونه مسیحی می‌شود که هفت روز در بامداد و شامگاه بر او دعا می‌خوانند و روز هفتم او را برهنه با روغن زیتون غسل می‌دهند و بدون آنکه به زمین خورد به تن او لباس را می‌پوشانند. این غسل به منزله قرار گرفتن حیات تازه و معنوی و بازگشت به اصل انسان است. یحیای تعمید دهنده می‌گفت: من شما را با آب تعمید می‌دهم؛ ولی خواهد آمد آن بزرگتر از من که شما را با آتش روح القدس تعمید خواهد داد» (یاحقی، ۱۳۷۵، ۱۴۷).

در کلام دختر آسیابان، اسطوره غسل تعمید برای پاکی، با دگرگونی از «شستشو با آب» به «تطهیر با آرد» که مظهر سفیدی و در پیوند با معصومیت و پاکی است - تغییر می‌یابد.

۷-۲. دگر‌دینی اسطوره‌ی قهرمان^{۳۸}

بنابر نظریه کمپبل «قهرمان، مرد یا زنی است که قادر است بر محدودیت‌های شخصی و یا بومی‌اش فایق آید، از آنها عبور کند و به اشکال عموماً مفید و معمولاً انسانی برسد. قهرمان، به عنوان انسانی مدرن، می‌میرد ولی چون انسانی کامل و متعلق به تمام جهان دوباره متولد می‌شود و وظیفه‌ی خطیر او بازگشت به سوی ماست، با هیئتی جدید و آموزش درسی که از این حیات مجدد آموخته است» (کمپبل، ۱۳۸۹، ۳۰).

مرگ یزدگرد نیز دارای قهرمان زن است. زن آسیابان، قهرمان فیلم است که همراه با خانواده‌اش در طول فیلم در این تلاش‌اند که خود را زنده نگه دارند. وی با تسلطی که بر روایات و چگونگی بیان آنها دارد، از پادشاه اسطوره‌زدایی می‌کند و ناخودآگاه خود را به اسطوره قهرمان تبدیل می‌کند. زن با داشتن کنش‌های قهرمانی، برای تلاش خود و خانواده‌اش به پا می‌خیزد. او روایت‌های بی‌انسجام خود و خانواده‌اش را توجیه می‌کند. در جای‌جای فیلم گاه برای اثبات بی‌گناهی و تبرئه شدن و گاه برای گرفتن حق سال‌های بیچارگی و فقر خود، تلاش می‌کند. زن در نگاه قهرمانانه در پایان فیلم، خود و خانواده‌اش را از مرگ حتمی توسط سرداران پادشاه ساسانی نجات می‌دهد.

در دگر‌دینی اسطوره‌ها، قهرمانان اندک اندک شکوه و جلالشان را از دست می‌دهند، تا این آخر سر، در مراحل نهایی بر طبق نسبت‌های هر ناحیه، افسانه‌ها به نور روز قدم می‌گذارند و در تاریخ ثبت می‌شوند (کمپبل، ۱۳۸۹، ۳۱۹).

آنچه سرداران از یزدگرد می‌دانند اسطوره پادشاه است که بر اساس آن، همواره پادشاه قهرمان بوده است. هرچه روایت آسیابان و خانواده‌اش بیان می‌شود، شاه از اسطوره تهی‌تر و دورتر می‌شود. از یزدگرد تقدس‌زدایی می‌شود. پادشاه کم‌کم در نگاه سپاهیانش تحقیر می‌شود و در نهایت قهرمان اصلی فیلم کسی جز زن آسیابان نیست.

در جایی آسیابان در نقش پادشاه می‌گوید: «من گریزان در

راه نشینی هراسان آمد. چنان ترسان که پنداشتیم رهزنی است بر مردمان راه بریده و برایشان دستبرد سهامگین زده؛ که اینک سوی چراغ را به فوتی هراسیده خاموش می‌کند» (بیضایی، ۱۳۶۰، ۹، دقیقه و ۵۱ ثانیه).

به در کرده. آری این چنین بود اندیشه‌های ما» (بیضایی، ۱۳۶۰، ۱۳ دقیقه و ۱۴ ثانیه).
آسیابان: «ما چه می‌دانستیم؟ او به اینجا چونان گدایی آمد. به جایی چنین تاریک و تنگ؛ به اینسان بیغوله‌ای. او چون

نتیجه

اسطوره‌ای و چرخه‌ای می‌شود. بازگشت به ساختار روایی اسطوره‌ای و نیز توجه بسیار به بن‌مایه‌ها و الگوهای اسطوره‌ای و خود اسطوره در مرگ یزدگرد، تلاشی است برای دگرگونی یک رویداد پر از ابهام تاریخی. و اینها همه در اساس، برآمده از نوع ویژه روایت بیضایی است که از جهات بسیار به روایت پسامدرنیستی نزدیک می‌شود و سرشار می‌گردد از بینامتنیت، تناقض، بی‌انسجامی، بی‌اعتباری قیدها و گذر زمان، حادثه‌مبنا بودن زمان، چرخه‌ای شدن زمان و تلاش برای کمرنگ کردن گذر آن. بیضایی آگاهانه هم تاریخ و روایت تاریخی را به چالش می‌کشد و هم شیوه روایت‌گری رئالیستی را که می‌پندارد آنچه روایت می‌کند عین واقعیت است و برای همگان مقبول؛ راوی مرگ یزدگرد، با هنرمندی، مخاطب را در درک واقعیت، آن هم واقعیت تاریخی محض، مردد می‌سازد.

در مجموع می‌توان گفت بهرام بیضایی با مهارت بسیار از مرگ یزدگرد تفسیر جدید و نو ارائه می‌دهد. او می‌کوشد خوانش امروزی خود را از تاریخ و اسطوره، آن هم در بستر یک رویداد اساساً تاریخی، به گونه‌ای به تصویر کشد که روایت او کاملاً نوین و البته ویژه خودش باشد. از این‌روست که در مرگ یزدگرد بیضایی، شاهد دگرگونی اسطوره، دگردیسی اسطوره قهرمان و تقدس‌زدایی از اسطوره قهرمان هستیم. وی با خلق تصاویر خیالی سینمایی، در متن روایت برساخته‌اش از مرگ یزدگرد، از مطرح کردن واقعیت می‌گریزد. با دامن زدن به عدم قطعیت، بیننده را پای میز قضاوت می‌نشانند و از او می‌خواهد تا خود بگوید که در پایان چه روی می‌دهد؛ آسیابان، شاه را می‌کشد؛ شاه، آسیابان را کشت؛ و یا اینکه شاه، شاه را می‌کشد؛ گذشته از این، مرگ یزدگرد زمان را نیز به ایستایی می‌کشاند، زمان خطی و تاریخی،

پی‌نوشت‌ها

20 Meta Narrative Freud.

21 Georg Lukacs.

22 Nikolai Berdyav.

23 Myth Herodologiegis.

24 Zerfa.

25 Reinvented.

26 Myth Deformation Hero.

27 Sancity Of Do-Myths to.

1 Contradiction.

2 Intertextuality.

3 Meta Fiction.

4 Multiplicity of Narrative.

5 Glenn.W.Scoft.

6 Jean Francios Lyotard.

7 Larry Mc Caffery.

8 Jese Matz.

9 Barry Leweis.

10 Ihab Hassan.

11 David Ladge.

12 Braian McHale.

13 Kristeva.

14 Misel Foucault.

15 Linda Hatcher.

16 Andery Tarkovskiy.

17 Claud Levi Serauss.

18 Data Mjvl.

19 Distoryting History.

فهرست منابع

آزاد، راضیه (۱۳۸۴). اسطوره و ادبیات پسامدرن، پژوهش‌های ادبی، شماره ۷، صص ۲۴-۷.

ابی‌یعقوب، احمدبن (۱۳۵۶). تاریخ یعقوبی، ترجمه دکتر محمد ابراهیم آیتی، جلد اول، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۹). اسطوره؛ هنر و ادبیات، شعر، شماره ۲۸، صص ۱۵-۶.

استروس، کلود لوی (۱۳۸۵). اسطوره و معنا (گفتگوهای با کلود لوی استروس)، ترجمه شهرام خسروی، چاپ دوم، نشر مرکز، تهران.

اصفحانی، حمزه بن حسن (۱۳۴۶). تاریخ پیامبران و شاهان (سنی ملوک الأرض و الأنبياء)، ترجمه جعفر شعار، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.

اکروید، پیتر (۱۳۸۹). دلک و هیولا، ترجمه سعید سبزیان و انسیه لرستان، نشر افرا، تهران.

- البانری، احمدبن یحیی (۱۳۴۶)، فتوح البلدان (بخش مربوط به ایران)، ترجمه آذرتاش آذرنوش، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
- الیاده، میرچا (۱۳۱۲)، چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، توس، تهران.
- امیری، نوشابه (۱۳۸۸)، بهرام بیضایی، جدال با جهل، ثالث، تهران.
- براهنی، رضا (۱۳۷۸)، پرسشی به نام مرگ یزدگرد، مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار بهرام بیضایی، گردآورنده: زاون قوکاسیان، آگاه، صص ۲۸۲-۳۷۳، تهران.
- بزرگ بیگدلی، سعید و دیگران (۱۳۸۸)، تحلیل بینامتنی روایت اسطوره‌های «سالمرگی»، پژوهش‌های ادبی، سال ششم، شماره ۲۵، صص ۳۸-۹.
- بیرلین، ج.ف (۱۳۸۶)، اسطوره‌های موازی، ترجمه عباس مخبر، مرکز، تهران.
- بیضایی، بهرام (۱۳۶۰)، مرگ یزدگرد (فیلم سینمایی)، ۱۲۰ دقیقه، ایران.
- پاینده، حسین (۱۳۷۴)، گذر از مدرنیسم به پست مدرنیسم در رمان، مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات نخستین سمینار بررسی رمان در ایران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- پاینده، حسین (۱۳۸۶)، رمان پسامدرن و فیلم (نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس)، نشر هرمس، تهران.
- تدینی، منصوره (۱۳۸۹)، پسامدرنیسم در رمان تاریخ سری بهادران فرس قدیم از دکتر شمیسا، زبان و ادب پارسی، شماره ۴۳، صص ۱۵۵-۱۳۳.
- ترقی، گلی (۱۳۷۸)، بزرگ بانوی هستی (اسطوره-نماد-صور ازلی)، چاپ دوم، نیلوفر، تهران.
- تورسکی، فیلیپ (۱۳۸۲)، زمان‌شدن، ترجمه امید نیک فرجام، کتاب ماه هنر، شماره ۶۲ و ۶۱، صص ۱۰۱-۹۰.
- ثمینی، نغمه (۱۳۸۷)، تماشاخانه اساطیر، نی، تهران.
- زرافا، میشل (۱۳۸۸)، جامعه‌شناسی ادبیات داستانی، ترجمه نسرین پروین، سخن، تهران.
- روتون، ک.ک (۱۳۸۷)، اسطوره، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ چهارم، مرکز، تهران.
- ستاری، جلال (۱۳۸۷)، اسطوره و رمز (مجموعه مقالات)، سروش، تهران.
- ستاری، جلال (۱۳۸۳)، سایهٔ ایزوت و شکرخند شیرین، مرکز، تهران.
- سلدن، رمان و پیتر ویوسون (۱۳۸۷)، راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، چاپ چهارم، طرح نو، تهران.
- شاه سیاه، عبدالله (۱۳۸۰)، خیره به فانوس خیال (جستاری در نمادها و اسطوره‌های چهار فیلم بهرام بیضایی)، انتشارات نقش خورشید، اصفهان.
- صنعتی، محمد (۱۳۸۷)، تحلیل روان‌شناختی زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی و هنر و ادبیات ذهنیت، چاپ دوم، مرکز، تهران.
- عبدی، محمد (۱۳۸۳)، غریبه‌ی بزرگ، ثالث، تهران.
- قوکاسیان، زاون (۱۳۷۸)، مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار بهرام بیضایی، آگاه، تهران.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۶۰)، فلسفه و فرهنگ، ترجمه بزرگ نادرزاده، مرکز ایرانی مطالعه و فرهنگ، تهران.
- کریستین سن، آرتور (۱۳۵۱)، ایران در زمان ساسانیان (تاریخ ایران ساسانی تا حمله عرب و وضع دولت و ملت در زمان ساسانیان)، ترجمه
- رشید یاسمی، انتشارات ابن سینا، تهران.
- کمپبل، جوزف (۱۳۸۹)، قهرمان هزار چهره، ترجمه شادی خسرو پناه، گل آفتاب، مشهد.
- لاچ، دیوید (۱۳۸۶)، رمان پسامدرنیستی، در نظریه‌های رمان، ترجمه حسین پاینده، نیلوفر، تهران.
- لوئیس، بری (۱۳۸۳)، پسامدرنیسم و ادبیات، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، گزینش و ترجمه حسین پاینده، نشر روزنگار، تهران.
- مالپاس، سایمون (۱۳۸۸)، پسامدرن، ترجمه بهرام بهین، ققنوس، تهران.
- متس، جسی (۱۳۸۶)، رمان پسامدرن: غنی شده رمان مدرن؟، در نظریه‌های رمان، ترجمه حسین پاینده، انتشارات نیلوفر، صص ۲۰۱-۲۳۸، تهران.
- مک کافری، لری (۱۳۸۱)، ادبیات داستانی پسامدرن در ادبیات پسامدرن، تدوین و ترجمه پیام یزدانجو، چاپ دوم، مرکز، صص ۱۵-۴۳، تهران.
- مسعودی، ابی الحسن علی بن حسین (۱۳۶۵)، مروج الذهب و معادن الجواهر، ترجمه ابوالقاسم پاینده، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها، سخن، تهران.
- وارد، گلن (۱۳۸۹)، پست مدرنیسم، ترجمه قادر فخر رنجبری، ابونر کرمی، ماهی، تهران.
- هیوارد، سوزان (۱۳۷۷)، پسامدرنیسم در سینما، ترجمه مازیار اسلامی، مجله فارابی، شماره ۲۸، صص ۱۱۴-۱۰۷.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر و اشارت داستانی در ادبیات، چاپ دوم، سروش، تهران.
- یزدانجو، پیام (۱۳۸۱)، ادبیات پسامدرن (نگرش، نقد، نقادی)، مرکز، تهران.