

**تحلیل نشانه‌شناختی داستان بهرام گور با زن پالیزبان  
(«زن پالیزبان» شاهنامه در خانه «خره‌نما»ی مرزبان‌نامه)**

دکتر سوسن جبری<sup>۲</sup>  
دکتر وحید مبارک<sup>۴</sup>

خلیل کهریزی<sup>۱</sup>  
دکتر غلامرضا سالمیان<sup>۳\*</sup>

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۲

**چکیده**

اسطوره گونه‌ای از زبان است که می‌توان آن را نشانه‌شناسی کرد. در این شیوه، می‌توان اسطوره را نظام نشانه‌شناسیک ثانویه‌ای دانست که پس از نشانه‌شناسی اولیه، در مرحله دوم، معنا یا نشانه پیشین نیز نشانه‌شناسی می‌شود و از این طریق می‌توان به مفهوم نهفته اسطوره دست یافت. مفهوم اسطوره که کاملاً دریافتنی نیست، ممکن است از آیین‌ها، رسوم و رفتارهای پنهان قومی که داستان در آن به وجود آمده‌است، نشانه‌هایی داشته باشد. از سوی دیگر می‌توان مفهوم مبهم اسطوره را با کمک روایت‌های دگرگون هر اسطوره، ملموس کرد. با استفاده از همین شیوه کوشیده‌ایم ضمن تطبیق داستان «بهرام گور با زن پالیزبان» از شاهنامه با حکایت «خره‌نما با بهرام» از مرزبان‌نامه، نشان دهیم که این دو داستان صورت‌هایی متفاوت از داستانی واحدند که به دلیل تحولات فرهنگی به دو شکل روایت شده‌اند. با تحلیل نشانه‌شناختی این دو روایت، مشخص شد که این داستان ضمن برخورداری از ساختار منسجم روایی و بראعت استهلال به‌جا که در اختیار مضمون کلی «برخاستن برکت به دلیل ستم پادشاه» قرار دارد، دربردارنده نکته مهمی درباره بهرام گور است که می‌تواند رهاورد تربیت متفاوت او باشد.

**واژگان کلیدی:** نشانه‌شناسی، اسطوره، شاهنامه، مرزبان‌نامه

\* saleman@razi.ac.ir

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی  
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی  
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی  
۴. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

## ۱- مقدمه

اسطوره‌های<sup>(۱)</sup> هر قومی، پایه‌های حیات فرهنگی آن قوم را تشکیل می‌دهند و انسان برای یافتن معنای زندگی و درک امور هستی به اسطوره نیازمند است؛ زیرا «اسطوره در دل خود چیزی ناروشن، چیزی مبهم دارد و در عین حال قادر است آن چیز ناشناخته، غیر عقلانی و بیان‌ناپذیر، یعنی چیزی را که القاکننده ظلمات ژرف تمامی این فرایند است، در تصاویری بگنجانند که می‌تواند شما را به تصاویر دیگر رهنمون شود و این تصاویر نیز به تصاویر دیگر تا بی‌نهایت» (برلین، ۱۳۸۵: ۱۹۶). توجه به اهمیت این نیاز معنوی با تلاش‌های فکری اسطوره‌شناسان در قرن اخیر تا بدان جا پیش رفت که اقوام جوان دنیا نیز به فکر اسطوره‌سازی افتادند. برخلاف نگاه عام که اسطوره را امری غیرعقلانی و دروغ‌می‌پندارد، بشر ذاتاً به اسطوره نیازمند است. از دیگر سو تحلیل و بررسی اسطوره‌ها می‌تواند ما را در یافتن نکات نهفته در طول تاریخ فرهنگی هر قومی یاری کند و این مسأله با نشانه‌شناسی اسطوره امکان‌پذیر است.

رولان بارت که مانند لوی استروس، اسطوره را گونه‌ای از زبان می‌داند (نک. بارت، ۱۳۹۲: ۳۰ و نک. لوی استروس، ۱۳۷۳: ۱۳۹)، اسطوره‌شناسی را زیرمجموعه نشانه‌شناسی معرفی می‌کند و می‌گوید: «اسطوره‌شناسی، به عنوان یک گفتار، در حقیقت چیزی نیست جز بخشی از آن دانش گسترده نشانه‌ها که سوسور چهل سال پیش با نام نشانه‌شناسی مسلم انگاشته است» (بارت، ۱۳۹۲: ۳۳). او اسطوره را نظام نشانه‌شناسیک ثانویه‌ای می‌داند که دو بار باید نشانه‌شناسی شود تا بتوان به مفهوم آن دست یافت. با این روش می‌توان به نهفته‌هایی در پشت معنای اساطیر رسید که در رویه روایت و داستان نمی‌توان آنها را دریافت. البته در این نوع تحلیل نباید از اهمیت جابه‌جایی اسطوره غافل بود. در واقع با کمک روایت‌های دگرگون یک اسطوره و مقایسه آنها با هم، می‌توان مفهوم برآمده از دل تحلیل نشانه‌شناختی اسطوره را که «نوعی ستاره‌سحایی = غبارآلود... [او] چکیده کمابیش مبهم و نامشخص نوعی دانش است» (بارت، ۱۳۸۰: ۹۸)، ملموس کرد؛ زیرا در طول حیات فرهنگی هر قوم، بسیاری از اسطوره‌ها که حامل عناصر فرهنگی و شامل نشانه‌هایی از اجتماعیات و مسائل گوناگون آن قومند، متناسب با دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی تغییر چهره می‌دهند و با شکلی دیگر روی می‌نمایند. «از روی یک تعریف کاملاً توصیفی، اسطوره گونه‌ای از بازگویی است که با آیین بستگی نزدیک دارد و برداشت مشترک ذهن دسته‌جمعی و شاید ناآگاهانه گروهی از مردمان را منعکس می‌کند. از این رو اسطوره در

هر زمان شکل و نقش و کاربرد ویژه‌ای دارد و در جریان زمان و در مرزهای متفاوت جغرافیایی و در میان مردمان گوناگون ممکن است دستخوش دگرگونی‌هایی شود و نقش‌های تازه‌ای بپذیرد و در جریان یک تغییر تدریجی ناآگاه، یا از روی یک دگرگونی بنیادی و عمدی، گونه‌های جدیدی پیدا کند و به شکل‌های تازه‌ای مانند افسانه، داستان حماسی، تمثیل یا نقل عامیانه درآید. مجموع این‌گونه تکوین و تغییرات و شکل‌پذیری‌های متفاوت را می‌توان جابه‌جایی اسطوره نامید» (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۲۱۳). از همین روی بررسی نشانه‌شناختی یک اسطوره، مستلزم پی‌گیری صورت‌های دگرگون آن اسطوره و تطبیق روایت‌های گوناگون آن است. با توجه به همین نکته است که لوی استروس معتقد است اسطوره «در حقیقت همواره متشکل از تمامی روایت‌هایش است» (هاوکس، ۱۳۹۴: ۶۶).

با در نظر گرفتن همین نکات است که ما در این جستار کوشیده‌ایم داستان «بهرام گور با زن پالیزبان» از شاهنامه را با حکایت «خُره‌نما با بهرام» از مرزبان‌نامه تطبیق دهیم و با نشان دادن شباهت‌های این دو داستان صورت کهن‌تر داستان را که در بردارنده مسأله فرهنگی خاصی در عصر ساسانیان است و به دلیل تغییرات فرهنگی از بین رفته، معرفی کنیم.

## ۲- پیشینه تحقیق

در موضوع مقاله تا به حال پژوهش خاصی انجام نشده‌است. تنها پژوهش مرتبط با جستار ما، مقاله روح‌الامینی (۱۳۹۴) است که وی در آن با تحلیل داستان «بهرام گور با زن پالیزبان»، ضمن ارائه گزارشی از وضعیت خانواده‌های ایرانی در دوره ساسانی به این نتیجه می‌رسد که سالاری خانواده در آن دوره با زنان بوده و اختلاف سنی زن و مرد موجب فرمانبری بی‌چون‌وچرای شوهر پیر از زن جوان شده‌است.

## ۳- نشانه‌شناسی

«نشانه‌شناسی روش علمی جدیدی نیست که با پیدایش زبان‌شناسی مدرن (آثار سوسور) یا همراه با آثار پیرس، یا فلسفه زبان جدید پدید آمده باشد. بی‌شک این همه، نشانه‌شناسی را در مسیری جدید قرار داده‌اند و کار پیشرفت و تکاملش را آسان کرده‌اند؛ اما باید به تأکید گفت که نشانه‌شناسی به‌مثابه روش علمی و منطقی سابقه‌ای طولانی دارد و هرچند مقوله‌های بنیادین آن کمتر با دقت و ریزینی به قاعده‌بندی منطقی و کلامی درآمده‌است، اما پیشینه‌اش به

نخستین جوانه‌های پیدایی خردورزی فلسفی و علمی می‌رسد» (احمدی، ۱۳۸۸: ۷۱۶). نشانه‌شناسی به‌مثابه دانشی که کار آن مطالعه نشانه‌ها در ساحت‌های گوناگون زندگی بشر است، در قرن بیستم دو بنیانگذار دارد که راه و شیوه آنها در نشانه‌شناسی از هم جداست. فردینان دو سوسور در سوئیس و چارلز سندس پیرس در آمریکا، هر دو در قرن بیستم بدون آگاهی از کار هم، نشانه‌شناسی را به شکلی که امروز می‌شناسیم، بنیان نهادند. «راه این دو بنیان‌گذار را دیگرانی در طول قرن بیستم ادامه دادند. سنت نشانه‌شناسی سوسوری توسط اندیشمندانی چون یلمزلف، یاکوبسن، بارت، کریستوا و بودریار ادامه پیدا کرد و راه نشانه‌شناسی پیرسی را نیز متفکرانی چون موریس، ریچاردز، آگدن، سبئوک و دیگران ادامه دادند و نشانه‌شناسی چون اکو نیز از دستاوردهای هر دو شاخه عمده نشانه‌شناسی در تحلیل‌های خود بهره گرفتند» (سجودی، ۱۳۹۳: ۲).

نشانه از دال و مدلول تشکیل شده‌است. دال می‌تواند تصویری از یک واژه و مدلول تصور ذهنی از مفهوم آن واژه باشد. بارت معتقد است که دال تهی و خالی و بی‌ارزش است و فقط زمانی ارزش می‌یابد که به یک مدلول بچسبد (نک. بارت، ۱۳۹۲: ۳۶)؛ از همین روی دال و مدلول نمی‌توانند از هم جدا باشند. یعنی «اگر قرار باشد، نشانه‌ای در نظام زبان حضور داشته باشد، ایجاب می‌کند که یک دال به یک مدلول چسبیده باشد» (صفوی، ۱۳۹۳: ۲۳).

باری یک دال زمانی ارزش می‌یابد و پُر می‌شود که به یک مدلول بچسبد. پیوند و همبستگی دال و مدلول نشانه نامیده می‌شود. دال خالی و تهی است و نشانه پُر است. بارت برای این مسأله گل سرخ و عشق را مثال می‌زند (نک. بارت، ۱۳۹۲: ۳۶). او می‌گوید دال گل سرخ تهی است و می‌تواند مدلول‌های بسیاری داشته باشد؛ اما مثلاً اگر آن را برای مدلول عشق به کار ببریم، این دو به هم آنچنان بسته می‌شوند که جدا کردنشان امکان‌پذیر نیست. «گل سرخ رنگ و بوی عشق گرفته» که حالت پیوند و همبسته آن دو است، نشانه نامیده می‌شود. «نشانه محرک یا جوهر محسوسی است که تصویر ذهنی آن در ذهن ما با تصویر ذهنی محرکی دیگر تداعی می‌شود. کارکرد محرک نخست، برانگیختن محرک دوم با هدف برقراری ارتباط است» (گیرو، ۱۳۹۲: ۳۹)، و «نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد» (همان: ۱۳).

حوزه نشانه‌شناسی نیز بسیار گسترده است. «می‌توان حوزه بسیار وسیعی از تحقیقات را به نشانه‌شناسی نسبت داد؛ زیرا اگر هرچه در قالب یک فرهنگ معنی داشته باشد، نشانه و

در نتیجه موضوع مطالعه نشانه‌شناختی به حساب آید، نشانه‌شناسی به دانشی مبدل خواهد شد که اکثر رشته‌های علوم انسانی و علوم اجتماعی را در بر می‌گیرد. تمامی حوزه‌های فعالیت آدمی، از جمله موسیقی، معماری، آشپزی، آداب و رسوم، تبلیغ، مُد، ادبیات را می‌توان در قالب نشانه‌شناسی بررسی کرد» (کالر، ۱۳۹۳: ۱۱۲)؛ از همین روی «نه تنها مسأله زبان روشن می‌گردد، بلکه اگر آیین‌ها، آداب و رسوم و غیره را نیز همچون نشانه‌هایی در نظر بگیریم، به گمان ما این پدیده‌ها به صورت تازه‌ای ظاهر می‌شوند و این ضرورت احساس می‌گردد که آنها را در حوزه دانش نشانه‌شناسی گرد آوریم و به کمک قوانین این دانش به بیان آنها بپردازیم» (سوسور، ۱۳۹۲: ۲۶)؛ بنابراین اسطوره را نیز می‌توان نشانه‌شناسی کرد.

#### ۴- نشانه‌شناسی اسطوره

به عقیده بسیاری از اسطوره‌شناسان، اسطوره نوعی زبان است و «برای شناخت آن باید آن را بازگفت؛ اسطوره بخشی از گفتار آدمی است؛ برای حفظ ویژگی آن باید نشان دهیم که اسطوره هم از مقوله زبان است و هم چیزی جز آن. تجربه گذشته زبان‌شناسان در اینجا نیز یاریگر ماست؛ زیرا زبان را نیز می‌توان به عناصری تجزیه کرد که در عین همسانی، ناهمانندند. این دقیقاً همان تمایزی است که سوسور میان زبان<sup>۱</sup> و گفتار<sup>۲</sup> قائل گشته‌است» (لوی استروس، ۱۳۷۳: ۱۳۸).

بر پایه این نوع برخورد با اسطوره است که رولان بارت معتقد است اسطوره یک نظام نشانه‌شناسیک ثانویه است. در واقع «در اسطوره دو نظام نشانه‌شناسیک وجود دارد که یکی در قیاس با دیگری دچار تزلزل است: یکی نظام زبان‌شناسیک (یا اسلوب‌های بیانگری که با آن آمیخته شده‌اند) که آن را زبان - موضوع می‌نامم؛ زیرا زبانی است که اسطوره از آن یاری می‌گیرد تا نظام خاص خودش را بنا کند و خود اسطوره که آن را فرازبان می‌نامم؛ زیرا زبان دومی است که در آن درباره زبان اولی سخن گفته می‌شود» (بارت، ۱۳۹۲: ۳۸).

اسطوره قالبی دارد که پیش از آن قالب نیز وجود داشته‌است. «اسطوره نظامی خاص است؛ به این معنی که از زنجیره نشانه‌شناسیکی ساخته شده که پیش از خود آن وجود داشته‌است: این یک نظام نشانه‌شناسیک ثانویه است. آنچه در نظام نخست نشانه است (یعنی همبستگی تام یک مفهوم و یک تصویر)، در نظام دوم به دالی ساده تبدیل می‌شود.

1. langue  
2. parole

در اینجا باید یادآوری کرد که مواد گفتار اسطوره‌ای (لانگ به معنی دقیق آن، عکس، نقاشی پوسترها، مراسم آیینی، اشیاء و غیره) هر قدر هم که در آغاز گاه متفاوت بوده باشند، به محض آنکه به چنگ اسطوره بیفتند، به کارکردی صرفاً دلالتی فروکاسته می‌شوند. اسطوره به این مواد فقط به عنوان یک ماده خام یکسان نگاه می‌کند؛ وحدت آنها از این رو است که همگی به پایه صرف زبان تنزل یافته‌اند. اسطوره در برخورد با نوشتار الفبایی یا نوشتار تصویری، فقط مایل است که کلیتی از نشانه‌ها و یک نشانه یکسره را ببیند؛ یعنی مؤلفه نهایی زنجیره نشانه‌شناسیک نخست را» (همان: ۳۷).

هر داستان اسطوره‌ای که در قالب زبان ریخته شده از دال‌ها و مدلول‌های بی‌شماری تشکیل شده و آن دال‌ها و مدلول‌های به هم پیوسته، نشانه‌ای ایجاد کرده‌اند؛ حال، آن نشانه خود در جایگاه دال قرار می‌گیرد و باید مدلول آن را یافت؛ مثلاً اسطوره ادیپ شهریار که از جملات و عبارات بسیاری تشکیل شده، مجموعه‌ای از دال و مدلول‌های بسیاری است که تولید معنا می‌کنند. این داستان، دالی است که باید در پی مدلول آن بود و مدلول آن به گفته لوی استروس، بیانگر تناقض بین نظریه رسمی دین یونانیان درباره خودرویی انسان و این آگاهی است که انسان‌ها در واقع از یگانگی زن و مرد پدید آمده‌اند (نک. لیچ، ۱۳۵۸: ۱۰۳)؛ از همین روی «لوی استروس از قبل چنین فرض می‌کند که در پس معنای ظاهری داستان‌ها نوعی بی‌معنایی و پیامی به زبان رمز نهفته‌است؛ به سخن دیگر، او همچون فروید مسلم می‌گیرد که هر اسطوره رؤیایی جمعی است و می‌توان معنی نهفته را از راه خوابگزاری پیدا کرد» (همان: ۹۰). البته همان‌طور که بارت گفته‌است، مواد خام اسطوره یا ساختار نشانه‌شناسیک اولیه اسطوره فقط زبان نیست؛ بلکه یک نقاشی یا یک خالکوبی نیز می‌تواند همان کار را بکند. مثلاً نقش عقاب بر پیشانی یک سرخ‌پوست مدلولی دارد که می‌تواند تقدس عقاب در آن قبیله باشد. حال، «عقاب مقدس» که حاصل به‌هم‌پیوستن دال «نقاشی عقاب» یا «خالکوبی عقاب» بر پیشانی و «مقدس بودن عقاب» است، خود در نظام نشانه‌شناسیک ثانویه اسطوره تبدیل به دالی می‌شود که باید به دنبال مدلول آن گشت.

«کلود لوی استروس در سخنرانی‌اش در کلژ دو فرانس (۵ ژانویه ۱۹۶۰)، انسان‌شناسی را بخشی از نشانه‌شناسی خواند؛ چراکه پدیدارهای مورد بحث و پژوهش انسان‌شناسی نشانه‌اند: «یک تبر سنگی که برای ناظری که قادر به شناخت مورد استفاده آن است، برابر با ابزار متفاوتی است که در جامعه دیگری به همان هدف به کار می‌رود». به نظر لوی استروس برای

اینکه ابزاری را نشان بدانیم، باید معنایش (کاربردش) برای اعضای گروه خاصی شناخته شده باشد» (احمدی، ۱۳۸۸: ۴۰۷). به عقیده بارت نیز داستان، تصویر، آیین و غیره که بیانگر اسطوره‌ای است، در درجه نخست باید نشانه‌شناسی شود تا معنای آن را دریابیم. پس می‌توان اسطوره را استعاره‌ای بسط‌یافته دانست؛ لیکاف و جانسون می‌گویند: «اسطوره‌ها تولیدکننده نشانه‌ها و رمزها هستند و نشانه‌ها و رمزها به نوبه خود در خدمت حفظ اسطوره‌هایند. عامه باورهایی را اسطوره می‌دانند که واقعیت ندارند، اما نشانه‌شناسان این واژه را الزاماً به این معنی به کار نمی‌برند. اسطوره را می‌توان استعاره‌ای بسط‌یافته دانست. اسطوره‌ها نیز مانند استعاره‌ها به ما کمک می‌کنند تا به تجربیاتمان در دوران یک فرهنگ معنی بدهیم» (به نقل از سجودی، ۱۳۹۳: ۸۴).

پس از نشانه‌شناسی اولیه اسطوره که منجر به دریافت معنای آن می‌شود، معنا را باید این بار در مقام دال در نظر گرفت و اسطوره را دوباره نشانه‌شناسی کرد. به دیگر سخن، پس از نشانه‌شناسی اولیه، در مرحله دوم باید معنایی را که در مرحله قبل با نشانه‌شناسی به آن دست یافته‌ایم، به عنوان دالی جدید در نظر بگیریم و به دنبال مدلول آن بگردیم. در واقع مدلول این دال، مفهوم اسطوره است که بارت آن را نشانه جامع نیز می‌نامد. بارت معتقد است که این مفهوم غبارآلود و گنگ است و مانند معنا یا نشانه اولیه روشن و آشکار نیست (نک. بارت، ۱۳۸۰: ۹۲ و ۱۳۹۲: ۳۸).

مفهوم اسطوره می‌تواند به‌مثابه یک آینه شکسته از پس اعصار و قرون، سخنانی درباره مردمی بگوید که آن اسطوره در درون آنها شکل گرفته‌است؛ البته همان‌طور که در مقدمه نیز گفتیم برای صیقل این آینه و روشن‌تر کردن مفهوم اسطوره می‌توان به جست‌وجوی روایت‌های دگرگون اسطوره‌ها پرداخت و به کمک آنها مفهوم ناپایدار و دور از دسترس اسطوره را ملموس و تا حدودی عینی کرد. «به اعتقاد لوی استروس تنها با گردآوری و تلفیق همه روایات یک اسطوره می‌توان نظم را در ورای بی‌نظمی یافت» (بارت، ۱۳۹۲: ۲۲). با توجه به این نکات داستان بهرام گور و زن پالیزبان را که خلاصه آن در ذیل می‌آید، نشانه‌شناسی می‌کنیم.

##### ۵- زن پالیزبان شاهنامه در خانه «خَره‌نما»ی مرزبان‌نامه

##### ۵-۱- خلاصه داستان بهرام گور با زن پالیزبان

بهرام گور که به شکار رفته، ازدهایی را می‌کشد. زهر ازدها موجب تار شدن چشمان بهرام می‌شود. بهرام با چشمان تار راهی می‌شود و به آبادجایی می‌رسد. در آنجا زنی می‌بیند و از او

یاری می‌خواهد. زن که همسر پالیزیانی است و بهرام را نمی‌شناسد، او را به خانه خود فرامی‌خواند و از شویش می‌خواهد که اسب بهرام را گاه و آب دهد. زن پالیزیان نیز غرولندکنان:

سوی خانه آب شد، آب برد	همی در نهان شوی را برشمرد
که این پیر ابله نماند به جای	هر آنکه که بیند کس اندر سرای
نباشد چنین کار، کار زنان	منم لشکری‌دارِ دندان‌کنان

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲ / ۵۱۰)

بهرام با آبی که زن برایش آورده‌است، سر و تن می‌شوید و از پلیدی که با کشتن اژدها به او رسیده، خود را پاک می‌کند. پس از آن، پالیزیان که در بیرون خانه ایستاده‌است برای بهرام، نان و تره و سرکه و ماست می‌آورد. بهرام پس از خوردن غذا به خواب می‌رود. زن پالیزیان باز هم به‌تندی با شوی می‌گوید:

چون از خواب بیدار شد، زن به شوی	همی گفت کای زشت ناشسته‌روی
بره کشت باید تو را کین سوار	بزرگست و از تخمه نامدار

(همان‌جا)

مرد، زن را از فرارسیدن زمستان و سختی آن و کمبود آذوقه می‌ترساند؛ اما زن به سخن شوی گوش نمی‌دهد و بره‌ای برای بهرام می‌کشد. بهرام پس از خوردن بره و نوشیدن شراب از زن می‌خواهد که برای او داستانی بگوید تا با آن داستان می‌بخورد. یا اگر داستانی ندارد، لاقل بگوید که گله‌ای از شاه دارد یا سپاسگزار اوست؟ زن به‌جای داستان، از سواران پادشاه شکایت می‌کند که از نزدیکی محل زندگی آنها می‌گذرند و مردم را آزار می‌دهند و بر زنان نام بد می‌نهند و به آنها دست‌درازی می‌کنند. بهرام با شنیدن این سخن با خشم و اندیشه ستم به خواب می‌رود. با فرارسیدن روز:

بیامد زن از خانه با شوی گفت	که هرکاره و آتش آر از نهفت
-----------------------------	----------------------------

(همان: ۲ / ۵۱۱)

زن نیز می‌رود که از گاو شیر بدوشد؛ اما از آنجا که پادشاه شب پیش با اندیشه ستم خفته، پستان گاو از شیر خشک شده‌است. بهرام که متوجه می‌شود، از اندیشه ستم بازمی‌گردد و شیر به پستان گاو برمی‌گردد. او پس از خوردن شیر، به شوهر زن می‌گوید که تازیانه‌اش را بر در آویزد. پس از آویختن تازیانه بر در سرای، سپاهی گران بر در خانه پالیزیان گرد می‌آید و

بر آنان آشکار می‌شود که مهمان دوشین آنان پادشاه بوده‌است. بهرام نیز مرز و بوم و ده آن منطقه را به پالیزبان می‌دهد و به او می‌گوید زین پس به‌جای پالیزبانی، میزبانی بکن.<sup>(۴)</sup>

#### ۵-۲- خلاصه حکایت خُره‌نما با بهرام

بهرام گور به شکار می‌رود که ابری تیره برمی‌آید و پادشاه در آن تاریکی و آسمان طوفانی راه را فراموش می‌کند و از نخچیرگاه دور می‌شود. پس از پیمودن راه به منزل دهقان بزرگی به نام خُره‌نما می‌رسد و ناشناس به منزل او درمی‌آید. میزبان که بهرام را نمی‌شناسد، نژلی نه اندرخور شاه، در پیش بهرام می‌نهد. شاه نیز گرچه به‌ظاهر دگرگونی در چهره نشان نمی‌دهد، در باطن از این پذیرایی ساده به خشم می‌آید. در این حال، چوپان به خُره‌نما خبر می‌دهد که شیر گوسفندان کم شده‌است. خُره‌نما به دختر دانا و نیک‌خوی خود می‌گوید که احتمالاً علت کم شدن شیر گوسفندان خشم و دگرگونی نیت پادشاه است؛ از همین روی بهتر آن باشد که از این جایگاه به جای دیگری برویم. دختر خُره‌نما به او می‌گوید که اگر قصد رفتن از اینجا را داری، بهتر است از خوردنی‌ها و نوشیدنی‌های بسیاری که داریم، مقداری به این مهمان بدهیم تا حمل بار اندکی آسان شود. خُره‌نما پند دختر را می‌پذیرد و از انواع شراب و خوردنی‌ها به نزد بهرام می‌برد. بهرام شروع به نوشیدن شراب می‌کند و در اثنای نوشیدن شراب از خُره‌نما می‌خواهد تا اگر کنیزکی در خانه دارد، او را به نزدش بفرستد تا «به مشاهده‌ای از او قانع باشیم و ساعتی به مؤانست او خود را از وحشت غربت باز رهانیم» (رواینی، ۱۳۷۳: ۶۳). خُره‌نما نیز که به پاک‌دامنی دختر خود ایمان دارد، از او می‌خواهد که به نزد بهرام برود و «آرزوی او را به لقیه‌ای از لقای خود» (همان‌جا) بنشانند. دختر خُره‌نما به نزد بهرام می‌رود و بهرام نیز که شیفته دختر شده، زمزمه‌کنان با خود می‌گوید:

در دست منی دست نیارم به تو برد      دردا که در آب، تشنه می‌باید مُرد  
(همان: ۶۴)

با فرارسیدن روز، چوپان از دشت می‌آید و خبر افزون شدن شیر گوسفندان را به خُره‌نما می‌دهد. پدر و دختر می‌گویند که افزونی شیر نشان برخاستن سوء‌العنایت شاه از ماست. بهرام نیز پس از برگشتن به محل حکومت خود، قباله همه دیه‌های آن منطقه را به نام خُره‌نما می‌نویسد و دخترش را با احترام و اکرام بسیار به عقد خود درمی‌آورد.

### ۵-۳- نشانه‌شناسی داستان بهرام و زن پالیزبان و روایت دگردیسی آن

همان‌طور که پیش از این نیز گفتیم اسطوره‌ها در طول تاریخ به صورت‌های گوناگونی روایت می‌شوند. این صورت‌های گوناگون دگرگون که هر یک رهاورد دوره‌ای خاص از تاریخ تفکر یک قومند، نشان می‌دهند که با دگرگونی‌های فرهنگی در طول تاریخ، اسطوره‌ها نیز دگرگون می‌شوند. «اسطوره در آن واحد هم تصویری است که ذهن می‌تواند با آرامشی نسبی در آن تأمل کند و هم چیزی است که فناپذیر است، هر نسل از آدمیان را دنبال می‌کند، همراه با دگرگونی انسان دگرگون می‌شود و ذخیره‌ای تمام‌نشده از تصاویر مرتبط با هم است که ثابت و جاودانه‌اند» (برلین، ۱۳۸۵: ۱۹۶)؛ از همین روی دور از انتظار نیست که چندین داستان در اختیار مضمونی واحد قرار بگیرند و یا یک داستان با روایت‌های گوناگون بیانگر یک موضوع کلی باشد. فرضیه اصلی لوی استروس نیز در همین راستا است. او معتقد است که «اسطوره‌ها با فرایند تبدیل از یک اسطوره به اسطوره دیگر به وجود می‌آیند. اسطوره‌ها تغییر و تبدیل یافته اسطوره‌های دیگرند و یک اسطوره، با اسطوره دیگری قابل تفسیر است. اسطوره‌ها در ارتباط با یکدیگر معنا پیدا می‌کنند» (جواری و رضائی، ۱۳۹۵: ۴۷).

دو داستان مذکور نیز در اختیار مضمونی واحد هستند: برخاستن برکت و خشک شدن شیر حیوانات شیرده در پی خشم و ستم پادشاه. «اسطوره به هر شیوه‌ای که بازگو شود، در پس بازگفت‌های تک‌تک و منفرد آن یا پارولش و در پس لانگی که این پارول از آن منشأ می‌گیرد، گونه‌ای سوپرلانگ<sup>۱</sup> حس می‌شود که پیامی بنیادین برون می‌فرستد؛ البته این پیام رمزی است و «دسته» این رمز را در عمل نشان می‌دهد» (هاوکس، ۱۳۹۴: ۶۵).

می‌توان گفت هر دو روایت، در آغاز یک داستان بوده‌اند که با تغییر شخصیت‌های فرعی آن دگرگون شده‌اند. تحلیل ما از این داستان به فرضیه اساسی لوی استروس درباره اسطوره برمی‌گردد؛ از همین روی، هر روایت از دو روایت، نماینده یک دوره فرهنگی از فرهنگ ایران است که با دگرگون شدن فرهنگ ملی استحاله شده و به رنگ فرهنگ مردمی درآمده که در بین آنها زیسته‌است؛ بنابراین، پس از این سعی خواهیم کرد، به بررسی شباهت‌های دو روایت بالا و در جنب آن به تحلیل نشانه‌شناختی داستان نیز بپردازیم.

هر دو روایت، از آغاز با تیره شدن چشمان پادشاه و ناتوانی او در دیدن اطرافش آغاز می‌شوند. در *شاهنامه* چشمان بهرام در اثر زهر اژدها تار می‌شود و پادشاه راه را گم می‌کند.

1. super-langue

در *مرزبان‌نامه* نیز همین اتفاق با تیره‌شدن هوا در پی پوشیده شدن آسمان از ابر رخ می‌دهد. این نشانه در حکم براعت استهلالی برای کل داستان است و در واقع حاکی از ناتوانی شاه در تشخیص امور و نشانی از کور شدن پادشاه در دیدن حقایق است؛ به دیگر سخن، بند آغازین داستان حکم فشرده و گزیده داستان را دارد و با بررسی نشانه‌های آن بند آغازین می‌توان به سخن اصلی و پیام نهایی داستان دست یافت و داستان را به طور کلی تحلیل کرد. از همین روی، همان‌گونه که در آغاز، بهرام در اثر زهر اژدها یا ابرهای تیره از دیدن اطراف خود ناتوان می‌شود، در اصل داستان نیز او از دیدن واقعیت ناتوان است و از همین روی، هم در *شاهنامه* -که در اثر شکایت زن از سواران شاه- و هم در *مرزبان‌نامه* -در پی فراهم نکردن خوراکی مناسب- به دلیل ناتوانی در دیدن واقعیت، بیهوده خشم می‌گیرد و به ستم می‌اندیشد.

در هر دو روایت، شخصیت زن داستان از شوهرش (در *شاهنامه*) و پدرش (در *مرزبان‌نامه*) داناتر است. این نکته در *شاهنامه* آشکارتر بیان شده‌است؛ به شکلی که زن پالیزبان، همسرش را چندین بار نکوهش آمیخته به توهین می‌کند و به او سخنان تند می‌گوید (نک. فردوسی، ۱۳۹۳: ۵۱۰ / ۲). این نکته گرچه به این صراحت در *مرزبان‌نامه* نیامده، اما کاردانی دختر خرنما و اینکه پدر را پند می‌دهد که از خوردنی‌ها و نوشیدنی‌های درخور بزرگان برای مهمان بیاورد و از این طریق از ادامه فاجعه جلوگیری می‌کند، دانایی او را می‌رساند. روح‌الامینی نیز به این نکته دست یافته و درباره آن گفته‌است: «در یک شبانه‌روز که فردوسی ما را به خانه پالیزبان می‌برد، می‌بینیم که فرماندهی، درست‌اندیشی و مدیریت با زن پالیزبان است و این می‌تواند بازمانده دوران کهن زن‌سالاری باشد» (روح‌الامینی، ۱۳۹۴: ۲۰۱).

البته داده‌های تاریخی درباره دوره ساسانی به ما می‌گویند که زنان در این دوره از جایگاه‌های متفاوت و در نتیجه از حقوق گوناگونی برخوردار بوده‌اند. در این دوره «رئیس خانه (کدگ خدای، کدخدا) از حق ریاست دودمان (سرداریه‌ای دودگ- سرداری دوده) بهره‌مند بود. یکی از زنان سوگلی و صاحب حقوق کامل محسوب شده و او را زن‌ای پادشاییها (پادشاه زن) یا زن ممتاز می‌خواندند. از او پست‌تر زنی بود که عنوان خدمتکاری داشت و او را زن خدمتکار (زن‌ای چگاریها) می‌گفتند. حقوق قانونی این دو نوع زوجه مختلف بود. ظاهراً کنیزان زرخرید و زنان اسیر جزو طبقه چاکرزان بوده‌اند!... شوهر مکلف بود که مادام‌العمر زن ممتاز خود را نان دهد و نگاهداری نماید» (کریستنسن، ۱۳۷۸: ۲۳۳).

از همین روی نباید بر پایه داستان بهرام گور با زن پالیزبان معتقد به برتری زنان در دوره ساسانی بود؛ این برتری حاصل تفاوت سنی پالیزبان با زنش است که در اصل داستان نیز چندبار به پیربودن مرد و جوان بودن زن او اشاره شده است (نک. فردوسی، ۱۳۹۳: ۵۱۰/۲-۵۱۱). این تفاوت سنی در حکایت خره‌نما نیز با تبدیل شخصیت شوهر به پدر، کاملاً آشکار و هویداست. از همین روی است که روح‌الامینی نیز گفته است: «آیا فرماندهی زن و فرمانبری بی‌چون و چرای مرد پالیزبان تا اندازه‌ای به این علت نیست که مرد پیر است و زن جوان؟» (روح‌الامینی، ۱۳۹۴: ۲۰۳).

شباهت‌های دیگری مانند ناشناس بودن بهرام، خواهش بهرام برای هم‌نشینی با زن داستان، بخشیدن دبه‌های منطقه به مرد داستان و غیره در دو داستان دیده می‌شود؛ اما مهم‌ترین شباهت که علت اصلی دگرگونی داستان نیز در پس آن است، این است که ابتدا شخصیت مرد داستان برای بهرام غذایی ساده می‌آورد و سپس به سفارش زن یا دختر غذا و شراب ارزشمند برای بهرام فراهم می‌کند. نکته اصلی داستان آنجاست که بهرام با نوشیدن شراب به فکر مصاحبت با زن پالیزبان -در شاهنامه- و کنیزکی -در مرزبان‌نامه- می‌افتد. به گمان نگارندگان، در همین بخش باید به دنبال علل دگرگون شدن داستان و شکل‌گرفتن روایت دیگری از آن بود.

در شاهنامه پس از اینکه پادشاه از زن پالیزبان می‌خواهد که داستانی برای او بگوید، زن از ستم سواران حکومتی سخن می‌گوید و فاجعه داستان رخ می‌دهد. در مرزبان‌نامه نیز بهرام با دیدن دختر، عاشق او می‌شود و گره فاجعه داستان گشوده می‌شود. بر پایه آنچه از تطبیق دو داستان به دست می‌آید، این پرسش مطرح می‌شود که آیا بهرام گور در این داستان با زن داستان ارتباطی داشته است؟ آیا قبح فرهنگی همین مسأله در دوره‌های بعد باعث نشده که زن پالیزبان به دختر خره‌نما تبدیل شود و مانند کاری که کاتبان در داستان رستم و ته‌مینه کرده‌اند، با عقد شرعی دختر خره‌نما برای بهرام گور، یکسره آن را با پسند زمانه و فرهنگ خود سازگار کرده باشند؟

به دیگر سخن، بهرام، بر پایه شاهنامه، خواهان هم‌سخنی با زن پالیزبان است:

بدو گفت شاه: ای زن کم‌سخن	یکی داستان گوی با من کهن،
بدان تا به گفتار تو می‌خوریم	ز دل رنج اندیشه‌ها بشکریم!
	(فردوسی، ۱۳۹۳: ۵۱۱/۲)

همین بخش در حکایت خُره‌نما به شکل روشن‌تری دیده می‌شود. در آنجا بهرام از خُره‌نما می‌خواهد که کنیزکی برای او بیاورد تا «به مشاهده‌ای از او قانع باشیم و ساعتی به مؤانست او خود را از وحشت غربت باز رهنیم» (روایینی، ۱۳۷۳: ۶۳) و با آمدن دختر خُره‌نما بهرام شیفته دختر می‌شود که سرانجام به ازدواج آنها می‌انجامد.

نگارندگان این سطور با مفروض گرفتن گمان خود درباره ارتباط بهرام گور و زن پالیزبان و تکیه بر این گمان، به عنوان عاملی مهم در تغییر داستان و شکل‌گیری روایتی دیگرگون از آن، دو علت برای کار بهرام مطرح می‌کنند. نخستین علت که خالی از چندوچون نیست، در قالب این پرسش مطرح می‌شود: آیا در داستان بهرام گور و زن پالیزبان می‌توان نشانه‌هایی از ازدواج استقراضی<sup>(۳)</sup> دید؟

آنچه این حدس را اندکی با تزلزل روبه‌رو می‌کند، تقابل ماهیت این نوع ازدواج با موقعیت بهرام گور در داستان است. بارتولومه با توجه به *ماتیکان هزارداستان* در این باره چنین استنباط کرده‌است: «شایان توجه در مورد ازدواج استقراضی این نکته است که در انجام تشریفات آن به جهت واگذاری موقت زن به دیگری یک علت تعاونی و خیرخواهانه لازم بوده‌است؛ مانند نیازی که یک هم‌کیش بدون تقصیر و گناه به خاطر کودکان خود داشته، یعنی مثلاً نیازی که بر اثر مرگ زن یا بیماری سخت او برای شوهر به وجود آمده بوده‌است. ضمناً می‌توان استنباط کرد که این نوع ازدواج‌های موقت احیاناً و یا حتی تنها در میان طبقات دوم اجتماع صورت می‌گرفته‌است؛ چون در این طبقات مردان غالباً دارای بیش از یک زن نبوده و سیستم یک‌همسری در میان آنان بوده‌است» (بارتلمه، ۱۳۳۷: ۵۸).

اما در داستان بهرام گور و زن پالیزبان با چنین پدیده‌ای روبه‌رو نیستیم و زن پالیزبان از بزرگی و نژاده‌بودن بهرام با شوهرش سخن می‌گوید و حتی یک بار حدس می‌زند که مهمان آنها باید بهرام باشد:

بره کشت باید تو را کین سوار	بزرگست و از تخمه نامدار
که بُرزِ کیان دارد و فر ماه	نماند همی جز به بهرامشاه
	(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱۰/۲)

حدس دوم نگارندگان درباره این مسأله به شخصیت خاص بهرام گور برمی‌گردد. در شخصیت بهرام می‌توان توجه به زنان را از دوران کودکی دید:

به مندر چنین گفت روزی جوان  
 چنین بی بهانه همی داریم  
 همی هر که بینی تو اندر جهان  
 از اندوه باشد رخ مرد زرد  
 تن خوب رخ رامش افزای و بس  
 به زن گیرد آرام مرد جوان  
 همان زو بود دین یزدان به پای  
 کنیزک بفرمای تا پنج شش  
 مگر زآن یکی دو گزین آیدم

که ای مرد باهنگ روشن روان  
 زمانی به تیمار نگذاریم  
 دلی نیست اندر جهان بی نِهان  
 به رامش فزاید تن زادمرد  
 که زن باشد از درد فریادرس  
 اگر تاجدارست، اگر پهلوان  
 جوان را به نیکی بود رهنمای  
 بیارند با زیب و خورشیدفش  
 هم اندیشه بافرین آیدم  
 (فردوسی، ۱۳۹۳: ۲ / ۴۶۱)

این میل و علاقه بهرام به زنان را در داستان‌های دیگری نیز که به او مربوط می‌شود، می‌توان دید؛ به شکلی که حتی یک بار انتقادِ روزبه، وزیر بهرام را برمی‌انگیزد (نک. فردوسی، ۱۳۹۳: ۲ / ۵۱۹)

شاید این ویژگی، حاصل تربیت متفاوت بهرام گور باشد. همین تربیت متفاوت بهرام بود که موجب شد یزدگرد، پدر بهرام که پادشاهی بسیار آداب‌دان بود، بهرام را به دلیل شکستن آدابِ بار و چرت زدن در حضور شاه از دربار اخراج کند و جز در جشن نوروز و مهرگان او را به دربار راه ندهد. «یزدگرد پادشاهی بسیار آداب‌دان بود و شکستن آیین‌های درباری را بر نمی‌تافت. از سوی دیگر، بهرام که به گزارش جاحظ بی اجازه به درگاه می‌رود و یا به گزارش فردوسی در مجلس بار پادشاه چرت می‌زند، به سبب گذراندن کودکی و نوجوانی در دربار پادشاهان حیره و زندگی بی‌بندوبار جوانی، چندان آداب‌دان نبود و این خود یک علت مخالفت بزرگان دربار یزدگرد با پادشاهی او بود. طبری از سخن بزرگان دربار یزدگرد درباره بهرام می‌نویسد: بهرام نه آداب ایرانیان، بلکه آداب عرب را آموخته‌است و چون در میان آنان پرورش یافته به خوی آنان بار آمده‌است» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۳ / ۲۱۴).

بر پایه آنچه گذشت، این جستار را با این پرسش پایان می‌دهیم: آیا می‌توان چنین پنداشت که این داستان بر اساس قُبَح فرهنگی که داشته، دگرگون شده و به دو صورت مختلف روایت شده‌است؟ در یک روایت بخش‌هایی از داستان که با فرهنگ جامعه ناسازگار بوده، حذف شده و به شکلی که در شاهنامه آمده، تبدیل شده‌است. در روایت مرزبان‌نامه زن پالیزبان به دختر خُرهنما تبدیل شده و به صورت شرعی و رسمی با بهرام ازدواج کرده‌است.

این چنین دگرگونی‌هایی در داستان‌های کهن در تاریخ فرهنگ ایرانی باز هم نمونه دارد و شاید یکی از مهم‌ترین نمونه‌ها داستان مادر سیاوش باشد. «در ساخت کهن‌تر این داستان، مادر سیاوش همان سودابه بوده؛ ولی سپس تر چون عشق میان مادر و پسر را نپسندیده بودند، سودابه را مادر ناتنی سیاوش کرده و سپس به وسیله افسانه‌ای که دیدیم، برای سیاوش مادر دیگری بدون نام ساخته‌اند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۳۲۵).

## ۶- نتیجه‌گیری

داستان‌های کهن و اسطوره‌ای مهم‌ترین سرمایه‌های فرهنگی هر قوم‌اند که در حیات فرهنگی آن قوم فناپذیرند و از سویی دیگر با دگرگونی‌های فرهنگی نیز دگرگون می‌شوند. اهمیت این اسطوره‌ها در دوران معاصر با پیشرفت‌های فکری بشر بیش از پیش شده‌است؛ از سوی دیگر جست‌وجو در اسطوره‌ها و تحلیل و بررسی آنها می‌تواند ما را از امور متعدد فرهنگی و اجتماعی آگاه کند که در طول تاریخ هر قوم وجود داشته‌اند و در تواریخ و کتب رسمی کمتر از آنها سخن گفته شده‌است. از میان روش‌های گوناگون تحلیل اسطوره، تحلیل نشانه‌شناختی با توجه به نظام خاص اسطوره که در متن مقاله بدان پرداختیم، می‌تواند ما را با لایه‌های متعدد و بواطن اسطوره آشنا سازد.

از همین روی، با همین شیوه به تحلیل نشانه‌شناختی داستان بهرام گور با زن پالیزبان پرداختیم. تحلیل این داستان و مقایسه آن با حکایت «خره‌نما با بهرام» در *مرزبان‌نامه*، در درجه اول نشان داد که این دو داستان می‌توانند دو روایت مختلف از یک داستان واحد باشند که به دلایلی به این دو صورت درآمده‌است. این داستان ضمن برخورداری از ساختار منسجم روایی و براعت استهلال به‌جا که در اختیار مضمون کلی «برخاستن برکت به دلیل ستم پادشاه» قرار دارد، احیاناً در روایت‌های کهن‌تر از ارتباط بهرام گور با زن پالیزبان نیز در آن سخن رفته‌است که به دلیل قبیح فرهنگی این مسأله در دوره‌های بعد، داستان به دو صورت روایت شده‌است: ۱- بهرام خسته و تنها و ناشناس به خانه پالیزبان پناه می‌برد و زن پالیزبان بر خلاف همسرش بسیار به او خدمت می‌کند و با مهمان‌نوازی از بهرام پذیرایی می‌کند تا روز بعد خیل و حشم بهرام می‌رسند و بهرام دیده‌های آن منطقه را به پالیزبان می‌دهد. در این روایت بخش قبیح داستان که احیاناً در صورت کهن آن وجود داشته و آن همانا ارتباط بهرام با زن پالیزبان است، حذف شده‌است. ۲- بهرام خسته و تنها و ناشناس به خانه خره‌نما

درمی‌آید و پس از پذیرایی و مهمان‌نوازی خوبی که به سفارش دختر خُره‌نما از او می‌شود، شیفته دختر می‌شود و پس از برگشتن به تخت فرمانروایی، دختر خُره‌نما را به عقد خود درمی‌آورد. در این روایت ازدواج بهرام با زن داستان صورت شرعی و رسمی پیدا کرده و مطابق با فرهنگ نو شده‌است.

این مسأله که به گمان ما موجب دگرگونی داستان شده‌است، می‌تواند دو علت داشته باشد: یکی نوع پرورش خاص بهرام که او را تبدیلی به شاهی متفاوت، زن‌دوست و بیگانه با بعضی آداب کرده‌است و دیگری پدیده اجتماعی ازدواج استقرایی که البته در آن نیز چند و چون بسیار است و بسیاری آن را فقط حکمی فقهی و شاذ می‌دانند که در عالم واقع اتفاق نمی‌افتاده‌است.

### پی‌نوشت

۱- بارت معتقد است که «اسطوره اسلوبی از دلالت است، یک فرم است» (بارت، ۱۳۹۲: ۳۰). او می‌گوید: «اسطوره‌شناسی چه در مورد زمان‌های دور و چه امروز، نمی‌تواند بنیاد دیگری جز تاریخ داشته باشد؛ زیرا اسطوره گفتاری است برگزیده تاریخ» (همان: ۳۱). او اسطوره را یک نظام نشانه‌شناسیک ثانویه می‌داند. از همین روی است که برای تحلیل نشانه‌شناختی یک اسطوره، تصویر یک سیاهپوست جوان با اونیفورم فرانسوی بر روی مجله پاری-ماج را مثال می‌زند. در این جستار نیز واژه «اسطوره» را در همین معنا به کار برده‌ایم و گرنه آشکار است که داستان «بهرام گور با زن پالیزبان» از بخش تاریخی شاهنامه برگرفته شده‌است.

۲- این بخش از شاهنامه در پیرایش دوم شاهنامه خالقی مطلق تفاوت اندکی با تصحیح نخست دارد. در پیرایش دوم، بهرام پس از کشتن اژدها به سراپرده خود برمی‌گردد و در سی‌ام اردیبهشت به راه می‌افتد و در اول خرداد به خانه پالیزبان وارد می‌شود. گرچه به دلایلی که اکنون مجال طرح آنها نیست، ماجرای افزوده به داستان در پیرایش دوم، روند روایت را با اختلال ایجاد می‌کند و الحاقی بودن آنها دور از انتظار نیست، اما با وجود این بخش نیز مشکل خاصی در تحلیل ما به وجود نمی‌آید. از همین روی، داستان را بر اساس تصحیح نخست نقل کردیم؛ اما به پیرایش دوم ارجاع دادیم.

۳- در مورد ازدواج استقرایی: نک. بارتلمه، ۱۳۳۷، ۵۶؛ کریستنسن، ۱۳۷۸: ۲۳۸؛ خسروی، ۱۳۵۹: ۷۱.

## منابع

- احمدی، ب. ۱۳۸۸. *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز بارت، ر. ۱۳۸۰. «اسطوره در زمانه حاضر». ترجمه ی. ابادزی. / *ارغنون*، ۱۸: ۸۵-۱۳۵.
- \_\_\_\_\_. ۱۳۹۲. *اسطوره، امروز، ترجمه ش. د. دقیقیان*. تهران: مرکز بارتلمه، ک. ۱۳۳۷. *زن در حقوق ساسانی*، ترجمه ن. صاحب‌الزمانی. تهران: مؤسسه مطبوعاتی عطائی.
- برلین، آ. ۱۳۸۵. *ریشه‌های رومان‌تیسیم*، ترجمه ع. کوثری. تهران: ماهی.
- جواری، م. و رضائی و م. ۱۳۹۵. «ساختار اسطوره و زبان، ساختار خویشاوندی و زبان در مردم‌شناسی ساختاری کلود لوی استروس». *جستارهای زبانی*، ۳۳(۵): ۴۳-۶۶.
- خالقی مطلق، ج. ۱۳۸۸. «نظری درباره هویت مادر سیاوش». *سخن‌های دیرینه (سی گفتار درباره فردوسی و شاهنامه)*، به کوشش ع. دهباشی. تهران: افکار. ۳۲۳ - ۳۲۷.
- \_\_\_\_\_. ۱۳۸۹. *یادداشت‌های شاهنامه*، ۳ ج. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی. خسروی، خ. ۱۳۵۹. *مزدک*، تهران: افسانه.
- روح‌الامینی، م. ۱۳۹۴. «در خانه رعیت به روایت شاهنامه». *نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی*، تهران: آگاه.
- سجودی، ف. ۱۳۹۳. *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: علم.
- سرکاراتی، ب. ۱۳۹۳. «جایجایی اساطیر در شاهنامه». *سایه‌های شکارشده (گزیده مقالات فارسی)*، تهران: طهوری.
- سوسور، ف. ۱۳۹۲. *دوره زبان‌شناسی عمومی*، ترجمه ک. صفوی. تهران: هرمس.
- صفوی، ک. ۱۳۹۳. *آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات*، تهران: علمی.
- فردوسی، ا. ۱۳۹۳. *شاهنامه*، پیرایش ج. خالقی مطلق. تهران: سخن.
- کالر، ج. ۱۳۹۳. *فردینان دوسوسور*، ترجمه ک. صفوی. تهران: هرمس.
- کریستنسن، آ. ۱۳۷۸. *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه ر. یاسمی. تهران: صدای معاصر.
- گیرو، پ. ۱۳۹۳. *نشانه‌شناسی*، ترجمه م. نبوی. تهران: آگاه.
- لوی استروس، ک. ۱۳۷۳. «بررسی ساختاری اسطوره». ترجمه ب. مختاریان و ف. ا. پاکزاد. / *ارغنون*، (۴): ۱۶۰-۱۳۵.
- لیچ، ا. ۱۳۵۸. *لوی استروس*، ترجمه ح. عنایت. تهران: خوارزمی.
- وراوینی، س. ۱۳۷۳. *مرزبان‌نامه*، به کوشش خ. خطیب رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.
- هاوکس، ت. ۱۳۹۴. *ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی*، ترجمه م. پردل. مشهد: ترانه.