

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال سیزدهم، شماره‌ی بیست و چهارم، بهار و تابستان ۱۳۹۴ (حصص: ۲۱۰-۱۸۹)

بررسی ساختار داستان غنایی - حماسی زال و رودابه (با تکیه بر جنبه‌های غنایی آن)

دکتر احمد سنجولی*

چکیده

داستان زال و رودابه، نخستین داستان عاشقانه‌ی شاهنامه‌ی فردوسی است که شکل غنایی حماسی دارد و در آن عشق زمینی به صورت طبیعی و منطقی جلوه یافته است. باید توجه داشت که در چنین داستان‌هایی، شاعر در جریان روایت و انتقال میراث گذشتگان به نسل‌های بعدی چندان تصرّف نمی‌کند و کمتر عواطف و احساسات خود را بروز می‌دهد اما از حیث توصیف و صور خیال که بیانگر میزان قدرت و مهارت شاعر در سرودن شعر است، می‌کوشد تا به شیوه‌ی هنری به بیان وقایع و رویدادهای داستان بپردازد. در این نوشتار، ساختار داستان زال و رودابه با تکیه بر جنبه‌های غنایی آن، به شیوه‌ی توصیفی تحلیلی در دو بخش مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. بخش نخست به ترکیب و بافت داستان اختصاص دارد که شامل قالب، موضوع و شیوه‌ی بیان، گفتگوها، شخصیت‌ها و قهرمانان داستان می‌شود که تقریباً تمامی مؤلفه‌های شعر غنایی را از این حیث داراست. در بخش دوم به مسأله توصیف و نقش صور خیال در حماسی یا غنایی کردن داستان پرداخته شده است. در برخی موارد از جمله مجاز مرسل و تشبیه با توجه به بسامد این دو عنصر، داستان شکل حماسی غنایی خود را حفظ کرده است. ولی از لحاظ استعاره‌ی مصرحه، غلبه با جنبه‌های غنایی است و بیشتر استعاره‌ها مربوط به معشوق (رودابه) است. از حیث کنایه نیز غلبه با کنایاتی است که دارای مفهوم حماسی است.

کلیدواژه‌ها: فردوسی، ادب غنایی، داستان زال و رودابه، ساختار داستان، توصیف، صور خیال

مقدمه

در شاهنامه به عنوان حماسه ملی سرزمین ما، عشق نیز جایگاهی خاص و درخور توجه دارد. عشق در شاهنامه نه از زمره‌ی عشق‌های لیلی و مجنون‌ی است که سراپا با سوز و گداز و درد

*Email: ah-sanchooli@uoz.ac.ir

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل

و آزار همراه باشد و گاه هر دو یا دست کم یکی از دو طرف را از پای درآورد؛ و نه از نوع عشق-های عذری و خالی از تمتع جسمانی. عشق در شاهنامه «اوج گره‌خوردگی جمال جسم و جلال روح» است (محبیتی، ۱۳۷۹: ۲۶۷) و «خود بخشی جدایی‌ناپذیر از حیات پهلوانانه و مایه‌ی شور و نشاط و روح سرزندگی است» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۶۱-۴۶۰). در داستان زال و رودابه که «زیباترین داستان دلدادگان» می‌باشد (ثعالبی، ۱۳۷۲: ۷۴)، عشق جریانی کاملاً معقول و طبیعی‌داری دارد همراه با استواری و وفاداری، با همه‌ی خواهش‌ها و تمناهای یک عاشق که سرانجام به ازدواج می‌انجامد و در سراسر زندگی ادامه می‌یابد. در حقیقت بزرگترین عشق حماسی در این داستان به نمایش گذاشته می‌شود. شدت این عشق به حدی است که زال در راه رسیدن به وصل، برای نخستین بار رو در روی پدری عظیم‌الشأن چون سام می‌ایستد و تهدید می‌کند که در صورت مخالفت با همسری، مرگ را برخواهد گزید. در این داستان دوگانگی‌ها و تضادها به وسیله‌ی کیمیای عشق به یگانگی و وحدت تبدیل می‌شود. زیرا «عشق یکی از نیروهای به هم پیوستگی است که موجب انسجام درونی وجود می‌شود و جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد، راهبر و رهنمون احساسات می‌گردد، مؤید خصایل جنسی و جسمانی و اخلاقی است و سپس آدمی را با جهان پیرامون سازش می‌دهد و تضادهای اجتماعی را از میان برمی‌دارد» (آلندی، ۱۳۷۸: ۹). این داستان پایانی خوش و توأم با شادی و جشن و سرور دارد. به نظر می‌رسد داستان‌هایی که رنگ حماسی دارند، به دلیل بقای نسل قهرمان (عاشق)، منجر به وصال می‌شود و با حسن عاقبت و توأم با شادی است. لازم به ذکر است در این مقاله که به شیو توصیفی تحلیلی صورت گرفته، تلاش گردیده به این سؤالات پاسخ داده شود که چه عواملی موجب به وجود آمدن جنبه‌های غنایی در داستان زال و رودابه گردیده و فردوسی چگونه توانسته در این داستان وحدت بین حماسه و غنا را حفظ کند؟

پیشینه‌ی تحقیق

در خصوص داستان زال و رودابه، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته که هرچند از لحاظ عنوان حتی شباهت‌هایی با این مقاله دارد، اما از لحاظ محتوا و شیوه‌ی کار به کلی متفاوت است. از جمله مقاله‌ی «ساختار داستانی زال و رودابه» (۱۳۸۳)، که در پی یافتن پاسخی برای این پرسش است که: آیا می‌توان متن «زال و رودابه» را داستان نامید و یا باید از الفاظ دیگری (مثلاً قصه و حکایت و...) در معرفی این متن سود برد؟ نتیجه‌ی حاکی از آن است که این داستان از واقعیت داستانی برخوردار است و می‌توان لفظ داستان را بدان اطلاق کرد. همچنین مقاله‌ی «نگاهی دیگر به داستان زال و رودابه» (۱۳۸۵)، که در آن به بررسی چگونگی ساخت‌شکنی و تقابل دوگانه در

این داستان پرداخته شده. مقاله ی «نقد و بررسی روانکاوانه ی شخصیت زال از نگاه آلفرد آدلر»، که در آن شخصیت زال از نگاه روانشناسی در چارچوب نظریه ی عقده ی حقارت و برتری جویی آدلر تحلیل گردیده. همچنین مقاله ی «تحلیل شخصیت‌های برجسته در حماسه ی عاشقانه ی زال و رودابه» (۱۳۹۱)، که به بررسی عنصر شخصیت، شیوه‌های شخصیت‌پردازی و ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری شخصیت‌ها در این داستان اختصاص دارد و نیز مقاله ی «ریخت‌شناسی داستان زال و رودابه، بهرام گور و اسپینود، گشتاسب و کتایون» (۱۳۹۲)، که به تحلیل این سه داستان بر پایه ی نظریه ی ریخت‌شناسی پراپ پرداخته و به این نتیجه دست یافته که تسلیم مسالمت‌آمیز قدرت و تغییر دین یکی از شخصیت‌های اصلی، اسپینود، از موارد اختلاف بین داستان‌ها می‌باشد. چنان که مشاهده می‌شود در هیچ یک از این پژوهش‌ها، به بررسی و تحلیل داستان زال و رودابه بر اساس مؤلفه‌های غنایی آن پرداخته نشده است. لذا در این مقاله ساختار این داستان با تأکید بر جنبه‌های غنایی آن، نخست از حیث ترکیب و بافت داستان و سپس از لحاظ توصیف و صور خیال مورد ارزیابی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

الف- ترکیب و بافت داستان زال و رودابه: قالب، موضوع و شیوه ی بیان

داستان زال و رودابه یکی از داستان‌های عاشقانه ی شاهنامه است که در قالب مثنوی و بحر متقارب سروده شده است. لازم به ذکر است که تجلی عمده ی داستان‌های عاشقانه در قالب مثنوی است. زیرا این قالب به دلیل تغییر قافیه در هر بیت، ظرفیت و گنجایش خاصی برای بیان داستان‌های طولانی دارد. بحر متقارب که بحر اصلی منظومه‌های حماسی است، برای سرودن منظومه‌های غنایی و تعلیمی نیز مورد استفاده ی شاعران قرار گرفته. البته تسلط و مهارت فردوسی بر وزن چه آن جا که داستان جنبه ی حماسی دارد و چه آن جا که جنبه ی غنایی پیدا می‌کند، درخور توجه است. موضوع این داستان که در زمان پادشاهی منوچهر اتفاق می‌افتد، عشق پرشور زال پسر سفیدموی سام است به رودابه دختر زیباروی مهرباب پادشاه کابل. زال که در یکی از مجالس بزم، وصف زیبایی و شهرآشوبی جمال رودابه را می‌شنود، نادیده به او دل می‌بازد. از طرف دیگر رودابه نیز با شنیدن اوصاف زال از زبان پدر، دل‌باخته ی او می‌شود. رودابه ماجرای دل‌باختگی خود را با پرستندگان خویش در میان می‌گذارد. آنان سپیدمویی و مرغ‌پروردگی زال را به وی خاطر نشان می‌کنند و می‌کوشند بانوی خویش را به راه آورند. اما عشق رودابه چنان شورانگیز است که با سخنان

پرستندگان نقصانی نمی‌یابد. او پرستندگان را ناگزیر می‌کند که در کار رساندن وی به زال چاره‌ای بیندیشند. آن‌ها کمر به یاری رودابه می‌بندند و با زال دیدار می‌کنند و با سخن گفتن از زیبایی و خوبی بانوی خویش صبر و طاقت وی را به یغما می‌برند و سرانجام او را به وصال رودابه امید می‌دهند. پرستندگان به نزد رودابه باز می‌گردند و از پهلوانی و زیبایی زال با او سخن می‌گویند و آتش شوق او را دامن می‌زنند. سپس آن‌ها در کاخ با هم دیدار می‌کنند و با یکدیگر پیمان می‌بندند که از آن هم باشند و سرانجام پس از برطرف کردن همه‌ی موانع به وصال یکدیگر می‌رسند. داستان زال و رودابه همچون دیگر داستان‌های حماسی و غنایی که خود شاعر راوی است، از زبان سوم شخص یا دانای کل بیان می‌شود و معمولاً شاعر یا راوی در جریان روایت تصرف چندانی نمی‌کند. در شیوه‌ی نقل به صورت سوم شخص «نویسنده چون گوینده‌ای رفتار و اعمال شخصیت‌های داستان را به خواننده گزارش می‌دهد و وضعیت و موقعیت و چگونگی زمان و مکان را تصویر می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۳۹۶). بر این اساس اگر راوی آدمی کمال‌گرا و تنوع‌طلب باشد، ممکن است هر نوع دگرگونی ناگهانی و هرگونه عمل یا رویداد غریبی در عناصر داستان اتفاق بیفتد و اصل حقیقت‌مانندی در داستان زیر سؤال برود، اما در شاهنامه و به ویژه در داستان زال و رودابه «گرایش تقریبی به واقعیت از لحاظ ویژگی‌های نفسانی، به رغم تمامی خصوصیات خارق‌العاده جسمانی از قبیل ابعاد و نیرو و رشد جسمانی و همچنین دلیری‌ها و کردارهای غریب آن‌ها، تنها تا حدی است که آنان را در نظر ما قابل درک و لمس‌پذیر کند» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۵۵). مکان رویدادها و ماجراهای عاشقانه، بیشتر در سرزمین کابل یعنی سرزمین معشوق است. از حیث زمان نیز، باتوجه به این که معمولاً ماجراهای عاشقانه را با فصل بهار نسبتی مستقیم می‌باشد، در فصل بهار اتفاق افتاده است:

مه فرودین و سر سال بود لیب رود لشکرگه زال بود

(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۶۴)

در این داستان کمتر به عمل یا حادثه‌ای برمی‌خوریم که زمینه‌های علی و انگیزه‌های آن به اندازه کافی پرورش نیافته باشد. طراحی داستان کاملاً سنجیده است و حساب جزئیات داستان از دست داستان‌پرداز به در نمی‌رود. مسیر رویدادهای داستان به سمت اوج بسیار آرام و منطقی است. این دقت و هوشیاری از نشانه‌های مهارت فردوسی در داستان‌پردازی است.

شنیدن و صف معشوق

شروع حادثه‌ی عشق در داستان‌های عاشقانه، معمولاً یا از طریق دیدن چهره‌ی معشوق است مانند ویس و رامین (اسعد گرگانی، ۱۳۷۷: ۸۴-۸۱) و یا دیدن تصویر مانند خسرو و شیرین (نظامی، ۱۳۸۲: ۶۴-۵۸) و یا از طریق شنیدن شنیدن صدا مانند فرهاد و شیرین (همان: ۲۱۹-۲۱۸)، و یا شنیدن وصف معشوق مانند زال و رودابه (فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۵۹-۱۵۷) و یا به دلیل بزرگ شدن با هم نزد یک دایه و در یک مکتب درس خواندن مانند لیلی و مجنون (نظامی، ۱۳۸۰: ۶۵-۶۰). در داستان زال و رودابه این ماجرا با شنیدن وصف معشوق آغاز می‌شود. این مسأله یکی از جنبه‌های سستی عشق است که در داستان‌های شرقی زیاد دیده می‌شود و آن را باید از زمره‌ی مبالغات داستانی و از عوامل هیجان‌افزای آن دانست. «از دید جامعه‌شناسی، پایه‌ی این ویژگی در پرده بودن زنان است که چندی در ایران هنجاری جامعه‌شناختی و فرهنگی بوده» (کزازی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۴۰۴).

شروع داستان با معرفی مهراب صورت می‌گیرد. آن‌گاه یکی از بزرگان بارگاه زال به توصیف زیبایی‌های دختر مهراب می‌پردازد و بدین سان زال نادیده و فقط با شنیدن وصف معشوق دل می‌بازد. این عشق که از دروازه‌ی گوش به دل و جان او راه می‌یابد، قرار و آرام را از او می‌گیرد. «در سراسر شاهنامه، هرگز مردی به گونه زال شیفته و عاشق نیست. وصف این زیبایی او را چون دیگران، تنها به وجد و اشتیاق و انمی دارد. چرا که چنین وجدی می‌تواند از عشق دور باشد. بلکه او را از این توصیف اضطرابی شیرین و کششی پریشان‌کننده دست می‌دهد» (مختاری، ۱۳۷۹: ۱۱۸).

از اندیشگان زال شد خسته دل
بران کار بنهاد پیوسته دل
(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۵۹)

از طرف دیگر، رودابه نیز با شنیدن وصف زال از زبان پدرش عاشق می‌شود و بی‌پروا عشق خود را با کنیزکان خویش در میان می‌گذارد:

مرا مهر او دل ندیده گزید
همان دوستی از شنیده گزید
(همان: ۱۶۳)

البته نباید از یاد برد پهلوانانی که در شاهنامه در برابر زنان قرا می‌گیرند، آن چنان زیبا و خوش-پیکرو شایسته‌اند که نادیده و یا در نظر اول عاشق شدن بر آن‌ها تا حدودی طبیعی جلوه می‌کند. این

نیز جالب توجه است که زنان غالباً در گشودن باب عشق پیشقدم یا دست کم همپای مردانند. در این داستان، زال ماجرای عشق را آغاز می‌کند و با همدلی و هم سوئی رودابه ادامه می‌یابد.

مانع یا گره داستانی

شاید بتوان گفت اصلی‌ترین عنصر در پیدایش منظومه‌های غنایی وجود مانع در راه رسیدن عاشق به معشوق باشد. بدون مانع اساساً داستان شور و هیجانی ندارد. این مانع می‌تواند جنبه‌ی مذهبی و اعتقادی داشته باشد و یا ناشی از اختلاف طبقاتی و قومی و قبیله‌ای باشد. هرچه موانع و مشکلات بیشتر باشد، فراز و نشیب‌ها و حوادث داستان بیشتر و در نتیجه کوشش قهرمان (عاشق) برای پشت سر گذاشتن آن‌ها افزون‌تر است. علاوه بر افزایش ضریب هیجان و افزودن به طول داستان درواقع نشان‌دهنده‌ی پایداری و ثبات قهرمان داستان نیز هست (ذوالفقاری، ۱۳۷۴: ۳۷-۳۴). در داستان زال و رودابه، عاشق و معشوق طالب یگدیگرند و هرچند در این داستان و دیگر داستان‌های عاشقانه‌ی حماسی، رقیبی در میان نیست، اما مانعی در کار است، مانعی سیاسی و یا شاید مذهبی و اعتقادی و یا حتی طبقاتی. زال ایرانی، خداپرست و وفادار به شاه و ایران است اما رودابه انیرانی، بت‌پرست و از تبار ضحاک دشمن شاهان ایران است. زیبایی حیرت‌انگیز او به گونه‌ای است که حتی پدرش مهرباب وقتی ظاهراً برای نخستین بار او را در شبستان می‌بیند:

شگفتی به رودابه اندر بماند همی نام یزدان برو بر بخواند

(همان: ۱۵۹)

آن چه این تضادها و تضادهای دیگر میان این دو را از میان برمی‌دارد، عشق است که به عنوان عاملی گره‌گشا در تمامی موارد حضور خود را اعلام می‌دارد. عشقی جسورانه و پرشور و برهم زننده‌ی هنجارها و سنن قومی میان دو تن از دو قوم متفاوت. زال در مقابل همه‌ی این موانع و حوادث می‌ایستد و می‌کوشد آن‌ها را برطرف کند. شیفتگی او به حدی است که وقتی برای کسب اجازه‌ی ازدواج می‌خواهد نزد منوچهر برود، از زبان سام چنین تصویر شده است:

به زین اندر آمد که زین را ندید همان نعل اسپش زمین را ندید

(همان: ۲۱۳)

او یک‌تنه در مقابل همه‌ی مخالفت‌ها و موانع می‌ایستد و «تا حد پذیرش و پذیراندن خاندانی

بیگانه و اهریمنی می‌کوشد و پیش می‌رود» (مختاری، ۱۳۶۸: ۱۶۱). از سوی دیگر رودابه نیز در راه رسیدن به مراد، از هیچ کوششی دریغ نمی‌کند و تمامی عوامل بازدارنده از قبیل مخالفت پدر و مادر، اختلافات قومی، دینی، قبیله‌ای و... را از پیش پای برمی‌دارد.

گفتگو

منظور از گفتگو سخنانی است که شاعر یا نویسنده از قول قهرمانان داستان بیان می‌کند. از طریق گفتار خواننده با شخصیت قهرمانان داستان بیشتر آشنا می‌شود. با این که «در برخی از داستان‌های عاشقانه‌ی شاهنامه مثل بیژن و منیژه حتی یک بار هم گفتگویی مستقیم میان عاشق و معشوق صورت نمی‌گیرد و فقط یک بار، آن هم زمانی که بیژن در کاخ افراسیاب به هوش می‌آید، منیژه به او دل‌داری می‌دهد» (سرامی، ۱۳۸۳: ۳۲۳)، در داستان زال و رودابه، گفتگو نقش اساسی دارد. برخی از گفتگوها، گفتگوهای معمولی است که گاه میان برخی از قهرمانان داستان پیش می‌آید. به عنوان نمونه گفتگوی زال و منوچهر، هنگامی که زال می‌خواهد به زابل برگردد و برای کسب اجازه از شاه نزد او آمده. البته از طریق همین گفتگوهای معمولی هم می‌توان به راز درون قهرمان داستان پی برد. چنان که منوچهر در پاسخ زال که ادعا می‌کند «مرا مهر سام آمده است آرزو»، می‌گوید:

تو را بویۀ دخت مهرباب خاست دلت را هُشش سام زابل کجاست
(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۲۲۴)

از دیگر گونه‌های گفتگو در این داستان، می‌توان با خود سخن گفتن، گلایه کردن، نیایش، نامه نوشتن، وصف قهرمانان، پیام دادن و... را نام برد. در میان این گفتگوها رازگویی، وصف قهرمانان و گفتگوهای عاشقانه در غنایی کردن داستان نقش اساسی دارد. «در میان نهادن راز با رازداران گونه‌ای زیبا از گفتارهای شاهنامه است که چون در گره‌گشایی از داستان همواره نقشی عظیم ایفا می‌کند، از جذابیت خاصی برخوردار است. داستان‌پرداز به مدد آن در روند کلی داستان انقلاب ایجاد می‌کند و چه بسا که افشای رازی، سرنوشت قهرمان داستان و نیز جریان حوادث آن را دگرگون می‌کند و همین جوهر کرداری است که گفتار رازگشا را شورانگیزی می‌بخشد» (سرامی، ۱۳۸۳: ۳۰۴).

رودابه سرانجام پس از کارزاری درونی برآن می‌شود تا ماجرای عشقش را با پنج پرستنده مهربان

خویش در میان گذارد و از آنان خواستار چاره‌گری آید:

بدان بنندگان خردمند گفت که بگشاد خواهم نهران از نهفت...
 که من عاشقم همچو بحر دمان از او بر شده موج تا آسمان
 پر از پور سام است روشن دلم به خواب اندر اندیشه زو نگسلم...
 (فردوسی، ۱۳۷۴، ج: ۱، ۱۶۱)

یکی دیگر از گونه‌های گفتار در این داستان، گفت و شنودهای عاشقانه است. گفت و شنود زال

و رودابه در نخستین دیدار از همین نوع است. این گفتگو را معشوق آغاز می‌کند:

دو بیجاده بگشاد و آواز داد که شاد آمدی ای جوانمرد، شاد...
 پیاده بدین سان ز پرده‌سرای برنجیدت آن خسروانی دو پای
 (همان: ۱۷۱)

و زال پس از خیره شدن در جمال رودابه، چنین پاسخ می‌دهد:

چنین داد پاسخ که ای ماه‌چهر درودت ز من، آفرین از سپهر
 چه مایه شبان دیده اندر سماک خروشان بدم پیش یزدان پاک
 همی خواستم تا خدای جهان نماید مرا رویت اندر جهان
 کنون شاد گشتم به آواز تو بدین خوب گفتار با ناز تو
 یکی چاره راه دیدار جوی چه پرسی تو بر باره و من به کوی
 (همان: ۱۷۱)

شخصیت‌ها و قهرمانان داستان

در داستان‌های عاشقانه معمولاً عاشق و معشوق قهرمانان اصلی هستند و گرچه رقیب نیز در

کار است اما در وقایع داستان نقشی مؤثر ایفا نمی‌کند. در این داستان که «نوع اصلی و طبیعی عشق

انسانی را نشان می‌دهد» (مرتضوی، ۱۳۷۲: ۳۴)، رقیبی در کار نیست.

زال (عاشق)

پسر سام نریمان که چون سفیدموی به دنیا آمد، او را زال خواندند. وی پس از پدر جهان

پهلوان است. سام آن گاه که به دستور منوچهر عازم نبرد و به کف گرفتن حکومت مناطق شورشی

گرگسار و مازندران می‌شود، زابلستان را به دست وی می‌سپارد. چون فروردین فراز آمد، زال با

ویژگان خویش به سفر پرداخت و به هند و مرغ و مای شتافت. در هر جایگاهی بز می آراست تا به کابل رسید و مهرباب فرمانروای این شهر با هدیه‌های فراوان به دیدار وی رو نهاد و با وی به بزم نشست و زال را دوستی مهرباب در دل افتاد و به کنجکاوای در کار وی پرداخت و دانست که مهرباب را دختری است بسیار زیبا و بدین‌سان نادیده بدان دختر دل بست. شدت عشق او به گونه‌ای است که وقتی منوچهر به سام فرمان حمله به کابلستان (دیار معشوق) را می‌دهد، زال در پیغامی صریح به پدرش می‌گوید مگر از روی نعش من بگذری که دست به کابلستان بزنی:

چو کابلستان را بخواهد بسود نخستین سر من بیاید درود

(همان: ۱۹۸)

این امر بیانگر تعصب نسبت به کشور معشوق است که در عالم عشق امری است طبیعی. در اثر همین تعصب است که رو در روی پدری با آن همه هیبت می‌ایستد و آن‌گاه که بزرگان به او می‌گویند که پدر از وی آزرده شده:

چنین داد پاسخ کزین باک نیست سرانجام آخر بجز خاک نیست...
پدر گر به مغز اندر آرد خرد همانا سخن بر سخن نگذرد
و گر برگشاید زبان را به خشم پس از شرمش آب اندر آرم به چشم

(همان: ۱۹۹)

همچنین زال در نامه‌ای که به پدرش می‌نویسد، دلدادگی خود را این‌گونه بیان می‌کند:

من از دخت مهرباب گریان شدم چو بر آتش تیز بریان شدم
ستاره شب تیره یار من است من آنم که دریا کنار من است
به رنجی رسیدستم از خویشتن که بر من بگرید همه انجمن

(همان: ۱۷۸)

در این نامه که بیانگر نگرانی شدید و اضطراب زال از ماجرای عشق است، بر مهر و عاطفه ی

پدری تأکید می‌شود. زالمی کوشد با تحریک عواطف پدرانه، او را باخود همراه و همگام کند:

به پیمان چنین رفت پیش گروه چو باز آوریدم ز البرز کوه
که هیچ آرزو بر دلت نگسلم کنون اندرین است بسته دلم

(همان: ۱۷۹)

در واقع زال می‌داند که پدرش در این باره چه می‌اندیشد. زیرا سام پس از خواندن نامه‌ی زال ناراحت می‌شود و این عشق را ناشی از مرغ پروردگی و بدگوهری وی می‌داند:

چنین داد پاسخ که آمد پدید سخن هرچه از گوهر بد سزید
چو مرغ زیان باشد آموزگار چنین کام دل جوید از روزگار
(همان: ۱۸۰)

حتی در نامه‌ای که به منوچهر، متضمن درخواست موافقت برای وصلت زال و رودابه می‌نویسد، علت رفتار تند پسر را مرغ پروردگی او می‌داند و این که وقتی چنین فردی به ماه‌رویی چون رودابه برمی‌خورد، به جنون دچار می‌شود:

چو پرورده مرغ باشد به کوه نشانی شده در میان گـروه
چنان ماه بیند به کابلستان چو سرو سهی بر سرش گلستان
چو دیوانه گردد نباشد شگفت از او شاه را کین نباید گرفت
(همان: ۲۶۰)

زال نمونه‌ی حدت و حرارت در عشق هست. جسارت و گستاخی او در صعود عیارانه به کاخ رودابه و خلوت گزیدن با او در بیخ گوش نگهبانان نمونه‌ای از این حرارت است. او با تمام وجود در پی حراست عشق خود و احقاق حقانیت آن است و در برابر تمام موانع می‌ایستد.

رودابه (معشوق)

شخصیت اصلی دیگر داستان‌های عاشقانه، معشوق است. معشوق در این داستان، رودابه دختر زیباروی مهرباب شاه کابل و سیندخت است که با شنیدن اوصاف زال از پدر شیفته‌ی او می‌شود و آتش عشق سراپای وجودش را فرامی‌گیرد. چهره‌ای سرکش و مصمم و مقاوم که جسارت و توانایی اعتراف به عشق را دارد. او با همه مشکل‌پسندی، زال را بر تاجداران ایران و انیران ترجیح می‌نهد و آشکارا حرف دل خود را می‌زند:

نه قیصر بخواهم نه فغفور چنین نه از تاجداران ایران زمین
به بالای من پور سام است زال ابا بازوی شیر و با برز و یال
(همان: ۱۶۲)

او پس از تحمل آن همه رنج از تندی‌های پدر و حصر و حبس در میان نگهبانان در حالی خواست خود را به کرسی می‌نشانند که مهرباب از سویدی و سام و منوچهرشاه از سوی دیگر مخالف پیوند او با زال هستند. او زنی زیبا، پاکدامن، وفادار، نیک‌منش و خردمند است و از زنانی است که از استقلال رأی و برجستگی شخصیت برخوردارند. او بر هنجارهای سنتی اجتماعی خود چیره می‌شود و قادر است در راه وصول به مقصود، عوامل بازدارنده از قبیل مخالفت پدر و مادر، اختلاف قومی، دینی و محیطی را از پیش پای بردارد، و این هنجارشکنی آن هم در جوامع پدرسالاری یا در میان اقوامی چون تازیان که دختر را به هیچ می‌شمردند کم چیزی نیست. زنانی چون رودابه از جهت مطالبه حقوق طبیعی خود جالب توجه‌اند (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۲۰۶). رودابه تجسم عشقی شورانگیز و دلی شیفته است و فردوسی درباره ی هیچ یک از قهرمانانش به وصف این گونه شیفتگی نپرداخته است:

که من عاشقم همچو بحر دمان ازو بر شده موج تا آسمان
 پر از پور سام است روشن دلم به خواب اندر اندیشه زو نگسلم
 همیشه دلم در غم مهر اوست شب و روزم اندیشه چهر اوست
 (فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۶۱)

رودابه از زنانی است که هم از فرزاندگی و بزرگ‌منشی و دلیری برخوردارند و هم از جوهر زنانه. او هم عشق برمی‌انگیزد و هم احترام را. او زیبایی جسم را با زیبایی روح به هم پیوسته است. توصیف فردوسی از او نمونه‌ والایی از زیبایی است (فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۵۷). «رودابه مانند ژولیت با آن که می‌داند خانواده‌اش با خانواده ی زال دشمنند، در پروردن و بارور کردن عشق خود کمترین تردیدی به دل راه نمی‌دهد او زال را پنهانی به قصر خود فرامی‌خواند و در خلوت خود با زال حرکتی نمی‌کند که مغایر با عفاف و بانومنی باشد. پاکیش مشأ بی‌باکی اوست، چون چشمه ی روشنی است که اطمینان به آلوده نشدن خود دارد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۱: ۱۱۷).

واسطه‌ها

برای وصال یا دیدار مقطعی عاشقان، وجود شخص سومی لازم است. این شخص سوم عموماً دایه است. البته این نقش معمولاً از طرف معشوق بر عهده ی دایه است. چرا که از هرکس به معشوق نزدیک‌تر و محرم‌تر است. در شاهنامه بارها به نقش آفرینی پرستندگان که همان ندیمه‌ها و

دایه‌ها و زنان و دختران شبستان نشین‌اند، باز می‌خوریم. «در بیشتر موارد کار آنان میانجی شدن میان زنان دربار با مردان دلخواه آنان است و معمولاً در این کار بانوان خویش را به کام می‌رسانند. پرستندگان رودابه از این گروهند» (سرامی، ۱۳۸۳: ۸۴۱). آن‌ها در پی چاره‌جویی برای درد عشق رودابه، به نخجیرگاه زال می‌روند و وانمود می‌کنند که گل می‌چینند. درحالی‌که راهی برای ایجاد رابطه میان رودابه و زال می‌جویند. علاوه بر پرستندگان، گاه زنان عادی نیز در روند رویدادهای داستان نقش‌آفرین هستند. در این داستان به زنی برمی‌خوریم که میانجی عشق میان این دو دلداده است. این زن در هیئت فروشنده گوهر و جامه از سوی زال به کاخ مهراب رفت و آمد می‌کند و در یکی از همین رفت و آمدهاست که سیندخت به وی بدگمان می‌شود:

میان سپهدار و آن سرورین زنی بود گوینده شیرین سخن
پیام آوریدی سوی پهلوان هم از پهلوان سوی سرو روان
(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۸۲)

همچنین در این داستان نمی‌توان از نقش سیندخت در به سامان آوردن این پیوند عاشقانه غافل بود. سیندخت که «آمیزش خردمندی و وقار با عواطف زنانه و مادرانه است» (سرامی، ۱۳۸۳: ۸۳۶)، در نهایت زیرکی و کاردانی ماجرای عشق دختر خویش رودابه را با زال جهان پهلوان زاده‌ی ایرانی فراهم می‌کند. کاری که حتی مردان نیز از انجام آن فرومی‌مانند. بی‌جهت نیست که فردوسی چند جا صفت «مردی» به او نسبت می‌دهد:

یکی سخت پیمان ستد زو نخست پس آنگه به مردی ره چاره جست
چو شد ساخته کار خود برنشست چو گردی به مردی میان را بیست
(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۲۰۹)
(همان: ۲۱۰)

او با مقدمه‌چینی و ظرافت‌های خاص زنانه، مهراب را از عاشق شدن رودابه آگاه می‌کند. البته با همه خردمندیش در اعلام این خبر، مهراب از کوره درمی‌رود و عزم کشتن رودابه را می‌کند اما سیندخت مانع می‌شود و با بیان این که سام نیز از این ماجرا آگاهی یافته، او را آرام می‌کند. داستان زال و رودابه از حیث موضوع، قالب، وزن، شروع و انجام، مانع یا گره داستانی، قهرمانان (عاشق،

معشوق، واسطه‌ها) زمان و مکان، بسیاری از ویژگی‌های منظومه‌های عاشقانه را داراست. یکی دیگر از نکاتی که غالباً در داستان‌های عاشقانه نقش مهمی ایفا می‌کند و موجب ارزش‌گذاری اثر می‌شود، مسأله توصیف است که از طریق تصاویر بدیع و صور خیال صورت می‌گیرد و هنر شاعری سراینده را نمایان می‌سازد و موجب دوام و قوام منظومه ی عاشقانه می‌شود.

ب- توصیف

توصیف یکی از شیوه‌های بیان است که نقش مهمی در ادبی بودن آثار بر عهده دارد و در حقیقت «قسمت اعظم بار هر اثر ادبی بر دوش توصیف است» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۰۱). برخی از توصیفات در داستان زال و رودابه «جنبه نمایش‌گونه (دراماتیک) دارند. در این داستان نقش سیندخت و چاره‌گری‌های او، گفتگوهایش با سام، سر افکندن او در مقابل مهرباب، گریستنش، دست دور کمر شوهر حلقه زدن با حالت غنج و دلالت زنانه به قصد آرام‌سازی او، وقتی مهرباب تهدید کرده که رودابه را می‌کشد، پهن و به اصطلاح «ولو» شدن او بر زمین در اثر درماندگی و ... از این گونه است» (همان: ۴۰۵). و یا سیندخت وقتی می‌خواهد برای آگاه کردن مهرباب از ماجرای دخترشان تمهید مقدمه کند:

فرو برد سرو سهی داد خم به نرگس گل سرخ را داد نم
(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۸۷)

هم او وقتی مهرباب می‌خواهد رودابه را بکشد، این چنین به حالت عشو و دلالت زنانه دست در کمر شوهر می‌اندازد و او را در آغوش می‌گیرد:

چو این دید سیندخت بر پای جست کمر کرد بر گردگاهش دو دست
(همان: ۱۸۸)

یکی دیگر از گونه‌های توصیف، وصف شور و شیدایی عشق است. در این داستان بهترین بیان شور و شیدایی را از زبان سام در خطاب به سیندخت در باب عشق زال به رودابه می‌توان دید:

به نزد منوچهر شد زال زر چنان شد که گفتی برآورده پر
به زین اندر آمد که زین را ندید همان نعل اسپش زمین را ندید
بدین زال را شاه پاسخ دهد چو خندان شود رای فرخ نهد

که پرورده مرغ بی دل شدست از آب مژه پای در گل شدست سزد گر
عروس ار به مهر اندرون همچو اوست برآیند هر دو ز پوست
(همان: ۲۱۴)

وصف زیبایی‌های جسمانی و فیزیکی‌نیز از دیگر مقوله‌های توصیف است:

پس پرده او یکی دخترست که رویش ز خورشید روشن‌ترست
ز سر تا به پایش به کردار عاج به رخ چون بهشت و به بالا چو ساج
بر آن سفت سیمینش مشکین کمند سرش گشته چون حلقه پای‌بند
رخانش چو گلنار و لب ناردان ز سیمین برش رسته دو ناروان
دو چشمش بسان دو نرگس به باغ مژه تیرگی برده از پر زاغ
دو ابرو بسان کمان طراز برو توز پوشیده از مشک ناز
بهشتی است سرتاسر آراسته پر آرایش و رامش و خواسته
(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۵۷)

یکی دیگر از بخش‌های توصیف که در تمام منظومه‌های بزمی دیده می‌شود، «سراپانامه» یعنی وصف سرتاپای معشوق است. این وصف که لازمه‌ی شعر عاشقانه است، در شعر فارسی همراه با رعایت عفت و در کمال حسن و ملاحظت است (ذوالفقاری، ۱۳۷۴: ۲۱). فردوسی در این بخش از داستان به توصیف سراپای رودابه پرداخته است. نکته‌ی جالب توجه دیگر آن که در این داستان همان گونه که به توصیف معشوق پرداخته شده، از زیبایی‌ها و کمالات عاشق نیز سخن به میان آمده است. مهرباب در پاسخ سینه‌دخت که از حال و کار زال می‌پرسد، او را این گونه توصیف می‌کند:

به گیتی در از پهلوانان گرد پی زال زر کس نیارد سپرد
چو دست و عنانش بر ایوان نگار نه بینی نه بر زین چنو یک سوار
دل شیر نر دارد و زور پیل دو دستش به کردار دریای نیل
چو بر گاه باشد درافشان بود چو در جنگ باشد سرافشان بود
رخش پژمراننده ارغوان جوان سال و بیدار و بختش جوان
به کین اندرون نهنگ بلاست به زین اندرون تیزچنگ ازدهاست
نشاندۀ خاک در کین به خون فشاندۀ خنجر آبگون
(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۶۰)

و باز در جایی دیگر از این داستان در توصیف زال، از زبان کنیزکان رودابه می‌خوانیم:

که مردیست برسان سرو سهی	همش زیب و هم فرّ شاهنشی
همش رنگ و بوی و همش قد و شاخ	سواری میان لاغر و بر فراخ
دو چشمش چو دو نرگس قیرگون	لبانش چو بسد رخانش چو خون
کف و ساعدش چون کف شیر نر	هیون ران و موبد دل و شاه فر
سراسر سپیدست مویش به رنگ	از آهو همین است و این نیست ننگ
سر جعد آن پهلوان جهلان	چو سیمین زره بر گل ارغوان
که گویی همی خود چنان بایدی	و گمر نیستی مهر نفزایدی

(همان: ۱۷۰-۱۶۹)

گویی در این داستان «سراپانامه» فقط اختصاص به معشوق ندارد. در این بخش از داستان

چنان که می‌بینیم سراپای عاشق هم توصیف شده است

صور خیال

تصاویر فردوسی در شاهنامه کمتر تازگی دارند. البته «آنچه به یک تصویر خاصیت و کارآیی می‌بخشد، بیشتر هویت آن به عنوان رویدادی ذهنی است که به نحو ویژه‌ای با ادراک ارتباط یافته تا روشنی و جلای آن به عنوان یک تصویر. تصویر ممکن است تمامی ماهیت حسی خود را تا سرحد تبدیل به چیزی که به ندرت می‌توان آن را تصویر خواند از دست بدهد، یعنی بدل به یک اسکلت محض شود و با این همه، در تجسم بخشیدن به ادراک به همان اندازه توانا باشد که گویی با روشنی خلسه‌گون خود در برابر ما جلوه‌گر است» (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۱۰۲). تصاویر فردوسی هرچند کهنه هستند، اما در انتقال تجربه‌ی شاعر بسیار توانا می‌باشند و در زنده کردن ادراکات وی همان تأثیری را دارند که تصاویر دقیق و پرزرق و برق دارند. «فردوسی در بیان برخی از تصاویر و حالات انسان‌ها و اوصاف طبیعت گاهی دست به ابتکاراتی می‌زند که در نتیجه تأثیر تصاویر را بیشتر می‌سازد و تصویر به منظور شاعر تشخیص بیشتری می‌دهد» (رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۵۹). کنیزان رودابه به او می‌گویند:

نگار رخ تو ز قنوج و رای فرستد همی سوی خاور خدای
(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۶۱)

وقتی می‌خواهد بگوید که بر رودابه عاشق است، چنین می‌خوانیم:

همه کاخ مهرباب مهر من است زمیانش چو گردان سپهر من است
(همان: ۱۷۵)

در کتب بلاغی معمولاً از مجاز مرسل، تشبیه، استعاره و کنایه به عنوان صور خیال نام برده شده است. در این بخش هر یک از این مقوله‌های بیانی و نقش آن‌ها در حماسی یا غنایی کردن داستان زال و رودابه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

مجاز مرسل

مجاز مرسل از آن جا که «به ورای زبان خودکار و ویژگی‌های ارتباطی این زبان گذر نمی‌کند» (صفوی، ۱۳۸۰: ۵۰)، چندان نقشی در غنایی یا حماسی کردن کلام ندارد. البته با تأمل در مجازهای مرسل داستان زال و رودابه می‌توان به این نکته پی برد که برخی از مجازها جنبه غنایی دارند. واژه‌هایی مثل: «شبستان» (۱۳۸ب۵۲) در معنی پردگیان و شبستانیان، «فرزانه گشتن» (۱۵۸ب۳۴۵) به معنی چیره شدن، «بالا» (۱۶۲ب۴۰۳): درخور و لایق، «وشی» (۱۶۴ب۴۲۹): شهری درختلان در کنار آمودریا، مجازاً به معنی سرخ، «خیره» (۱۸۸ب۸۱۵) در معنی عاشق، «نای» (۲۴۰ب۱۵۲۷) به معنی آوای نای و... برخی دیگر از مجازها حماسی‌اند. واژه‌های «دست»، «عان» (۱۶۰ب۳۶۵)، «دستگاه» (۱۸۹ب ۸۲۷)، «پیشگاه» (۱۹۱ب۸۶۳)، «دیهم» (۱۹۴ب۸۹۳)، «سران» (۲۰۴ب۱۰۵۲)، «سرکشان» (۲۱۶ب ۱۲۱۲)، «پای» (۲۰۷ب۱۰۸۲)، «هیون» (۲۳۱ب۱۴۱۴) و... برخی دیگر از مجازها را می‌توان خنثی دانست، واژه‌هایی که نه جنبه ی حماسی دارند و نه جنبه ی غنایی. واژه‌هایی از قبیل: جهان، شهر، هوا، سیر و... در این داستان تقریباً ۴۰ واژه در معنی مجازی به کار رفته است. ۹ واژه جنبه ی غنایی دارند و ۱۱ واژه جنبه ی حماسی و ۲۰ واژه خنثی هستند. بنابراین بسامد مجازهای مرسل دارای بار حماسی، با مجازهایی که جنبه غنایی دارند، تقریباً مساوی است.

تشبیه

در این داستان حدود ۲۲۰ تشبیه به کار رفته که ۱۱۵ مورد آن غنایی است و ۱۰۵ مورد حماسی. البته در این جا منظور از تشبیه حماسی، تشبیهی نیست که «فرنگیان به آن epic smile می‌گویند و آن تشبیهی است که فقط حال مشبه را بیان نمی‌کند، بلکه مفصلاً به توصیف مشبه هم

می‌پردازد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۳). منظور از تشبیه حماسی در این جا تشبیهی است که مشبه و یا مشبه به هریک از فخامت و شکوه خاصی برخوردار باشد و منظور از تشبیه غنایی، تشبیهی است که واژه‌های آن دارای بار عاطفی غنایی است. با اندک تسامحی می‌توان نسبت تشبیهات غنایی و حماسی را برابر دانست. این نکته بیانگر آن است که فردوسی در سرودن این داستان هم به جنبه‌های غنایی توجه داشته و هم به جنبه‌های حماسی آن. تشبیهات غنایی غالباً در توصیف زنان به ویژه رودابه و سیندخت، و تشبیهات حماسی در توصیف مردان از جمله منوچهر، سام و زال است. البته فردوسی گاهی مردان را نیز با تشبیهات غنایی توصیف می‌کند:

یکی پادشه بود مه‌راب نام زبردست با گنج و گسترده کام
به بالا به کردار آزاده سرو به رخ چون بهار و به رفتن تذرو
و یا در توصیف زال می‌گوید:
(فردوسی، ۱۳۷۴، ج: ۱، ۱۵۵)

همی می چکد گویی از روی تو عبیرست گویی مگر موی تو
(همان: ۱۶۷)

شاعر در تشبیهات غنایی گاه از واژه‌های مرکب تشبیهی استفاده می‌کند. واژه‌های «خورشیدچهره، ماه‌روی، پری‌چهره، گل‌رخ، پری‌روی، ماه‌رخسار، سهی‌قد، خورشیدرخ، ماه‌چهره، بت‌روی، سمن‌پیکر، سروبالا و...» واژه‌های «شیربازو» و «پیلتن» که در توصیف زال به کار رفته، جنبه‌ی حماسی دارد:

که این شیربازو گو پیلتن چه مردست و شاه کدام انجمن
(همان: ۱۶۵)

در این داستان از تشبیه بلیغ بسیار کم استفاده شده است. یک بار، وقتی که سام دلاوری‌ها و

پهلوانی‌های خود را در نبرد با مردم ساری و آمل برای منوچهرشاه بازمی‌گوید:

عقاب تک‌اور برانگیختم چو آتش بدو بر تبر ریختم
گمانم چنان بد که سندان سرش که شد دوخته مغز تا مغزش
و بار دیگر در خطاب سیندخت به مه‌راب
(همان: ۱۹۶)

وزین چهره و سرو بالای ما وزین نام و این دانش و رای ما
(همان: ۱۸۶)

از تشبیه مضمّر و تفضیل که «در شعر غنایی آن همه خوش می‌افتد» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۰۹)، جز چند مورد استفاده نشده، آن هم در توصیف رودابه:

دو چشمش بسان دو نرگس به باغ مژده تیرگی برده از پَر زَاغ
(همان: ۱۵۷)

که به طور ضمنی صورت رودابه را به باغ تشبیه کرده و البته یک بار هم در توصیف زال از تشبیه تفضیل استفاده کرده است:

رخش پژمراننده ارغوان جوان سال و بیدار و بختش جوان
(همان: ۱۶۰)

برخی از تشبیهات به ظاهر کهنه که اتفاقاً در انتقال تجربه شاعر بسیار مؤثر هستند:

ستوده ز هندوستان تا به چین میان بتان در چو روشن نگین
(همان: ۱۶۱)

تشبیه به نگار و بهار هنگام آماده ساختن عروس برای ورود به داماد، هم آرزو برانگیز است و جامع همه ی زیبایی‌ها و لطافت‌های نگار و بهار هم است (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۰۸):

بیاراست رودابه را چون نگار پر از جامه و رنگ و بوی بهار
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۲۲۹)

استعاره

استعاره در داستان زال و رودابه به ویژه در بخش‌های غنایی آن به نحو چشمگیری افزایش می‌یابد. در این داستان بیش از ۱۴۰ استعاره‌ی مصرحه به کار رفته که بیشتر آن‌ها به رودابه (معشوق) اختصاص دارد. برای توصیف رودابه و اعضای بدن او در حدود ۸۲ استعاره به کار گرفته شده که بیش از نیمی از استعاره‌ها را شامل می‌شود. بجز واژه‌ی «کمند» (استعاره از گیسوی رودابه) که جنبه ی حماسی دارد، بقیه استعاره‌های اختصاص یافته به رودابه جنبه غنایی دارد. استعاره‌هایی از قبیل: بهشت، خورشید، ماه، سرو، نگار، پری، خرم بهار، نرگس، بیجاده، خوشاب، گل، بسد و... پس از رودابه، بیشتر استعاره‌ها به زال (عاشق) اختصاص دارد. برخی مثل «شیر، شیر نر، هزیر» جنبه ی حماسی و برخی دیگر از قبیل «شید، خورشید، خورشید زابلستان، نرگس و گل» غنایی‌اند. به طور

کلی اغلب استعاره‌ها در این داستان جنبه‌ی غنایی دارند و فقط تعداد اندکی از آن‌ها (۲۰ مورد) حماسی هستند. زیرا در «وصف‌های غنایی استعاره که مناسب‌ترین نوع تصویر است، بیشتر به چشم می‌خورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۴۵). استعارات فردوسی هم هرچند مثل تشبیهات او کهنه‌اند، ولی غالباً مؤثر هستند. در مورد زال و رودابه می‌گوید:

نخست آن که با ماه کابلستان شود جفت خورشید زابلستان
(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۲۳۰)

و یا سرو آزاده و بهار دل‌افروز برای رودابه:

بسی برنیامد برین روزگار که آزاده سرو اندر آمد به بار
بهار دل‌افروز پژمرده شد دلش را غم و رنج بسپرده شد
(همان: ۲۳۵)

هر تشبیه و استعاره‌ای نوعی مبالغه در وصف را به همراه دارد (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۹۸). تشبیه و استعاره در این داستان آن‌جا که جنبه‌ی غنایی پیدا می‌کند، موجب توصیف مبالغه‌آمیز تصویر می‌شود:

از آن خانه دخت خورشید روی برآمد همی تا به خورشید بوی
(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۷۱)

با این که اغلب طلوع‌ها و غروب‌ها در شاهنامه حماسی است، اما در این داستان شاعر تصویری در این خصوص آفریده که کاملاً غنایی است. تصویری در یک بیت و بسیار هماهنگ با محتوای داستان. واژه‌ی «حجره» استعاره از آسمان و «کلید» استعاره از خورشید و پرتوهای آن، در این هماهنگی نقش بسیار مؤثری را ایفا کرده است. این بیت در آغاز آن بخش از داستان آمده که زال قصد ورود به حجره‌ی رودابه را دارد ولی کلید ورود آن را در اختیار ندارد:

چو خورشید تابنده شد ناپدید در حجره بستند و گم شد کلید
(همان: ۱۷۱)

کنایه

کنایه «نقاشی زبان» و موجب «عینیت بخشیدن به ذهنیت‌ها» می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۴۵-۱۴۴). بنابراین هم در تجسم احوال رزمی و هم در تجسم عناصر بزمی نقش مؤثری را ایفا

می‌کند. کنایه در داستان زال و رودابه بازتاب خاصی یافته. بسیاری از کنایه‌ها را می‌توان حماسی دانست: خداوند شمشیر، فرازنده‌ی کاویانی درفش، فروزنده‌ی میغ و برنده تیغ (۱۳۶ب۱۱-۱۰)، به شمشیر هندی زمین را شستن (۱۳۷ب۳۶)، کوس بر کوهه‌ی پیل بستن (۱۵۱ب۲۳۲)، یال برافراختن (۱۶۴ب۴۲۵)، کفن پوشیدن (۱۷۳ب۵۱۵)، (۱۷۸ب۵۸۴)، عنان پیچ، اسب افکن (۲۰۲ب۱۰۱۳) و... اما با توجه به غنایی بودن داستان زال و رودابه، فردوسی به برخی از کنایه‌های غنایی نیز توجه داشته است. کنایاتی از قبیل: زخوشاب عناب گشودن (۱۵۹ب۳۵۹)، سرخ دو بسد شیربوی (۱۶۲ب۳۹۵)، سیم دندان شدن (۱۶۶ب۴۵۵)، دلنواز (۱۶۷ب۴۷۰)، پری‌چهرگان (۱۶۴ب۴۲۵) و....

نتیجه

داستان زال و رودابه نخستین داستان مستقل غنایی شاهنامه است که رنگ و بوی حماسی خود را هم حفظ کرده است. به نظر می‌رسد وحدت روح حماسی و پایبندی فردوسی به روایات و داستان‌های کهن مجاللی برای پرداخت داستان‌های شورانگیز عاشقانه باقی نگذاشته است. شروع داستان و سیر رویدادهای آن به سمت اوج و سرانجام پایان، بسیار آرام و منطقی است و کمترین عمل یا واکنشی بدون زمینه‌چینی و خارج از رشته علت و معلول اتفاق نمی‌افتد. عشق در این داستان، عشقی پاک و منطبق بر طبیعت سالم و نیالوده‌ی قهرمانان آن است و کوچک‌ترین نشانه‌ای از فریب و نیرنگ و ریب و ریا ندارد. داستان زال و رودابه از حیث موضوع، قالب، شروع و پایان، مانع یا گره داستانی و نیز از حیث شخصیت‌ها و عنصر زمان و مکان، بسیاری از ویژگی‌های داستان‌های عاشقانه را داراست. با این همه توصیف‌ها و تصاویر شاعرانه‌ی به کار رفته در آن، تاحدی است که تمامیت و وحدت شعر حماسی را از آن باز نگیرد. تشبیه تفضیل و مضمیر که در شعر غنایی کاربرد فراوانی دارد، در این داستان بسیار اندکاست و این نکته بیانگر کاردانی و شَم بلاغی نیرومند فردوسی است که حتی داستان‌های عاشقانه را نیز در مرز غنایی و حماسی نگه می‌دارد.

منابع

- ۱- آلندی، رنه، عشق، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات توس، ۱۳۷۸.
- ۲- اسعدگرگانی، فخرالدین، ویس و رامین، تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر، ۱۳۷۷.
- ۳- اسلامی ندوشن، محمدعلی، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، تهران: انتشار، ۱۳۹۱.
- ۴- پارساپور، زهرا، مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.
- ۵- ثعالبی، حسین بن محمد، شاهنامه‌ی کهن، پارسی گردان محمد روحانی، مشهد: دانشگاه، ۱۳۷۲.
- ۶- حمیدیان، سعید، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۲.
- ۷- ذوالفقاری، حسن، منظومه‌های عاشقانه‌ی ادب فارسی، تهران: نیما، ۱۳۷۴.
- ۸- رحمدل شرفشاهی، غلامرضا، نگاهی دیگر به قصه‌ی زال و رودابه، کاوش‌نامه، ش ۱۳، ص ۷، صص ۲۴-۱۱، ۱۳۸۵.
- ۹- رستگار فسایی، منصور، تصویرآفرینی در شاهنامه فردوسی، شیراز: دانشگاه شیراز، ۱۳۶۹.
- ۱۰- ریچاردز، آیور، اصول نقد ادبی، ترجمه سعید حمیدیان، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۸.
- ۱۱- سرامی، قدمعلی، از رنگ گل تا رنج خار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
- ۱۲- شمیسا، سیروس، نقد ادبی، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۰.
- ۱۳- _____، بیان، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۱.
- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا، صورخیال در شعر فارسی، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۶۶.
- ۱۵- صفوی، کورش، گفتارهایی در زبان‌شناسی، تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۸۰.
- ۱۶- طالبیان، یحیی، حسینی، نجمه، ساختار داستانی زال و رودابه، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۵، صص ۱۱۶-۹۵، ۱۳۸۳.
- ۱۷- طغیانی، اسحاق، حیدری مریم، تحلیل شخصیت‌های برجسته در حماسه‌ی عاشقانه‌ی زال و رودابه، متن‌شناسی ادب فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان،

- دوره جدید، س ۴، ش ۴، (پیاپی ۱۶)، صص ۱۶-۱، ۱۳۹۱.
- ۱۸- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، ج ۱، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر داد، ۱۳۷۴.
- ۱۹- غلامرضایی، محمد، داستان‌های غنایی منظوم، تهران: فردابه، ۱۳۷۰.
- ۲۰- کزازی، میرجلال‌الدین، نامه‌ی باستان، ج ۱، تهران: سمت، ۱۳۸۶.
- ۲۱- محبتی، مهدی، سیمرخ در جستجوی قاف، تهران: سخن، ۱۳۷۹.
- ۲۲- مختاری، محمد، حماسه در رمز و راز ملی، تهران: نشر قطره، ۱۳۶۸.
- ۲۳- _____، اسطوره‌ی زال، تهران: انتشارات توس، ۱۳۷۹.
- ۲۴- مرتضوی، منوچهر، فردوسی و شاهنامه، تهران: پژوهشگاه، ۱۳۷۲.
- ۲۵- میرصادقی، جمال، عناصر داستان، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.
- ۲۶- نظامی، الیاس بن یوسف، لیلی و مجنون، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۸۰.
- ۲۷- _____، خسرو و شیرین، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۸۲.
- ۲۸- وحیدیان کامیار، تقی، زبان چگونه شعر می‌شود؟، مشهد: سخن‌گستر، ۱۳۸۳.