مقاله پژوهشی

مقایسهٔ تطبیقی داستان زال و رودابه و داستان راپونزل بر اساس نظریهٔ روایت‌شناسی ساختگرا

محمدحسن ارجمندی‌فر، بیژن ظهیری ناو*

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

سال شانزدهم، شماره دهم، دی ۱۴۰۲، شماره پی در پی ۹۲، صص ۲۲-۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.16.7139

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: یکی از عاشقانه‌های نیک‌بنیان شاهنامهٔ فردوسی، داستان زال و رودابه است؛ اثری که حماسه و عشق را به زیبایی در هم آمیخته و به زبان شعر روایت کرده است. مشابه این داستان در ادبیات عامیانهٔ اروپا، داستانی به نام *راپونزل* است که شباهتهای چشمگیری با داستان زال و رودابه دارد. هدف از این پژوهش بررسی تطبیقی دو داستان و واکاوی این موضوع است که آیا داستان راپونزل از داستان زال و رودابه اقتباس شده است یا نه.

روش مطالعه: این پژوهش بر اساس نظریهٔ روایت‌شناسی به مقایسهٔ تطبیقی داستان راپونزل و داستان زال و رودابه میپردازد. پس از دیرینه‌شناسی داستانها مشخص شد که داستان راپونزل یک قرن پیش از معرفی و ورود شاهنامه به اروپا، در ایتالیا چاپ شده و در ادبیات عامیانهٔ مردمان ساحل دانوب وجود داشته است؛ بنابراین فرضیهٔ مقتبس بودن راپونزل از شاهنامه رد میشود.

یافته‌ها: در همانندسنجی گفتمانی این داستانها، عناصر و نمادهای مشترکی همچون اصالت عشق، برج و بلندی و کوه، گیسو و گیسوافشاندن و فرزند یافت شد که بر کهن‌الگوها و دیدگاههای مشترک فرهنگی خاستگاههای هردو داستان اشاره دارد.

نتیجه‌گیری: در هر دو داستان، عشق راه رسیدن به تعالی معرفی شده و رونده‌ای است که راه خود را به سوی وصال باز میکند و در نهایت، پیروزی با عشق است. از سوی دیگر، خرد و عشق بالهای پریدن و تعالی معرفی میشوند که خرد بی عشق و عشق بی خرد معنا ندارد. «بلندی» نیز که در هر دو داستان در شمایلِ برج خودنمایی میکند، نشانگر میل درونی انسان به فرارفتن است و آنچه میتواند زمینهٔ این تعالی را فراهم سازد، گیسوی فروهشتهٔ یار است و بالأخره اینکه فرزندآوری به تداوم منش عاشقانه و جاودانگی اشاره دارد که در داستان زال و سیمرغ به زاده شدن رستم و در داستان راپونزل به تولد دوقلوها می‌انجامد. در مجموع اگرچه این داستانها سیر روایی مشابهی ندارند، به لحاظ گفتمانی و پیام اثر، وجوه مشترک زیادی را میتوان در آنها برشمرد که نشان میدهد این همانندی اتفاقی نیست.

تاریخ دریافت: ۱۰ آبان ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۱۱ آذر ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۲۷ آذر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۲ بهمن ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
زال و رودابه، راپونزل، سیمرغ، فردوسی، شاهنامه.

* نویسنده مسئول:
zahirinav@uma.ac.ir
(+۹۸ ۴۵) ۳۱۵۰۵۰۰۰

Sixteen year, Number Ten, January 2024, Continuous Number 92, Pages: 1-22

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A comparative paralleling of the story of Zal and Roudabeh and the story of Rapunzel, Based on narratology theory

M.H. Arjamandifar, B. Zahiri Nav*
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 November 2022
Reviewed: 02 December 2022
Revised: 18 December 2022
Accepted: 01 February 2023

KEYWORDS
Zal and Rudabeh, Rapunzel, Simorgh, Ferdowsi, Shahnameh.

*Corresponding Author
✉ *zahirinav@uma.ac.ir*
☎ (+98 45) 31505000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: One of the well-founded romances of Ferdowsi's Shahnameh is the story of Zal and Rudabeh. A work that has beautifully mixed epic and love and narrated it in the language of poetry. Similar to this story in European folk literature, there is a story called Rapunzel, which has significant similarities with the story of Zal and Rudabeh. The purpose of this research is to compare the two stories and examine whether the story of Rapunzel is adapted from the story of Zal and Rudabeh or not.

METHODOLOGY: Based on the theory of narratology, this research compares the story of Rapunzel and the story of Zal and Rudabeh. After the paleontology of the stories, it was found that the story of Rapunzel was printed in Italy a century before the introduction and arrival of the Shahnameh to Europe and existed in the folk literature of the people of the Danube coast; Therefore, the hypothesis that Rapunzel is adapted from the Shahnameh is rejected.

FINDINGS: In the discourse analysis of these stories, common elements and symbols were found such as the originality of love, tower and height, mountain, hair and hair, and child, which points to the archetypes and common cultural views of the origins of both stories.

CONCLUSION: In both stories, love is introduced as the path to excellence and is a process that opens its way to union and finally, victory is with love. On the other hand, wisdom and love are introduced as the wings of flying and excellence, that wisdom without love and love without wisdom have no meaning. "Highness" which appears in the image of the tower in both stories, indicates the inner desire of man to move forward and what can provide the ground for this exaltation is the hair of Faroheshta Yar, and finally, having children refers to the continuation of romantic nature and immortality, which in The story of Zal and Simorgh leads to the birth of Rastam, and the story of Rapunzel leads to the birth of twins. In general, although these stories do not have the same narrative process, in terms of discourse and the message of the work, many common aspects can be counted in them, which shows that this similarity is not accidental.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.16.7139

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
53	0	0

مقدمه

شاهنامه فردوسی جایگاه خاصی در ادبیات فارسی دارد و بسیاری از شاعران، حتی آنان که حماسه‌سرا نبودند، وامدار آنند. ادبیات کهن و فاخر فارسی، بی‌شک جایگاه بلند خود را مرهون شاهنامه است. پس سزاوار است اگر بگوییم «شاهنامه فردوسی ارزنده‌ترین خردنامهٔ زبان فارسی است که به هنرمندانه‌ترین و پرمعناترین شکل، اسطوره را در خود جای داده است» (موسوی و اشرفی، ۱۳۸۷: ۱۹۷). این اثر نه فقط در میان فارسی‌زبانان که در میان اقوام دیگر جایگاه ویژه‌ای دارد، بطوری که «تئودور نولدکه»[1]-خاورشناس شهیر آلمانی- شاهنامه را حماسهٔ ملی بزرگی میداند «که هیچ ملتی در روی زمین نظیر آن را ندارد» (به نقل از نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۵۲) و «ژاک آمپر»[2] -خاورشناس فرانسوی- با برتر دانستن جایگاه شاهنامه از رامایانا و مهابهاراتا میگوید: «شاهنامه یکی از بزرگترین آثاری است که نوع بشر فراهم آورده است» (حدیدی، ۱۳۷۳: ۲۵۸). از این رو بر آثار نویسندگان و شاعران دیگر زبانها نیز تأثیر گذاشته است. در این میان، داستانی به نام *راپونزل* در ادبیات عامیانهٔ اروپا –بخصوص آلمان- وجود دارد که شباهتهای آشکاری با داستان زال و رودابه دارد که در این پژوهش به مقایسهٔ تطبیقی آنها خواهیم پرداخت. درخصوص پیشینهٔ این پژوهش گفتنی است داستان زال و رودابه به دفعات دستمایهٔ نقد، تحلیل و بررسی نویسندگان و پژوهشگران قرار گرفته است؛ بطوری که تا کنون چند عنوان کتاب و دهها مقاله، پیرامون آن نوشته و چاپ شده است. در میان بیش از سی مقاله‌ای که پیرامون این داستان و شخصیتهای آن یافته و مطالعه شد، پژوهشی تطبیقی درخصوص همتایی این داستان با داستان راپونزل -با خاستگاه اروپایی- صورت نگرفته است. درخصوص روش پژوهش، جامعهٔ آماری این پژوهش، کتاب شاهنامهٔ فردوسی (داستان زال و رودابه) و کتاب *راپونزل* به نویسندگی و تصویرگری «پاول اوزِلینسکی»[3] است که برای وفاداری به اصل متن، کتاب راپونزل اوزِلینسکی و توضیحات پایانی آن پیرامون دیرینه‌شناسی این داستان از انگلیسی به فارسی ترجمه شد؛ چراکه برخی ترجمه‌های فارسی تغییراتی بر داستان تحمیل کرده‌اند. این پژوهش بر پایهٔ نظریهٔ روایت‌شناسی ساختگرا استوار گشته است. نظریهٔ روایت‌شناسی ساختگرا شامل دو بخش است که در بخش اول داستان و در بخش دوم، کلام (گفتمان) را بررسی میکند.

بحث و بررسی

اسطوره عنصر جدایی‌ناپذیر شاهنامه است که خواننده را میان دنیای واقعی و خیالی نگاه میدارد و داستان زال و رودابه و داستان راپونزل نیز از این مهم بی‌نصیب نیست. به بیان دیگر «اسطوره عبارت است از کوشش تخیلی و پیش علمی برای توضیح داده هر پدیده‌ای، خواه واقعی خواه خیالی، که کنجکاوی اسطوره‌ساز را برمی‌انگیزد» (روتون، ۱۳۷۸: ۱۱). البته برخی صاحب‌نظران خیالی بودن اساطیر را چندان باور ندارند و «به اسطوره‌ها بعنوان رویدادهایی امکان‌پذیر مینگرند» (همانجا) و برخی اسطوره‌ها را تصویر نمادین دنیای پیرامون انسان میدانند و معتقدند «اسطوره‌ها تمثیلاتی از پیشامدهای جهان پیرامونمان هستند و ایزدان گوناگون نماد عناصر طبیعیند» (همان: ۱۶)؛ اما ژاله آموزگار در کتاب *تاریخ اساطیری ایران* دیدگاه دیگری را مطرح میکند و معتقد است «اسطوره واکنشی از ناتوانی انسان است در مقابله با درماندگیها و ضعف او در برآوردن آرزوها و ترس او از حوادث غیرمترقبه» (آموزگار، ۱۳۷۴: ۴). او همچون یونگ، خاستگاه اسطوره را ناخودآگاه آدم میداند و مینویسد: «اسطوره تجسم

[1]. Theodor Nöldeke
[2]. Jean-Jacques Ampère
[3]. Paul O.Zelinsky

احساسات آدمیان است بگونه‌ای ناخودآگاه برای تقلیل گرفتاریها یا اعتراض به اموری که برای ایشان نامطلوب و غیرعادلانه است و چون آن را تکرار میکنند آرامشی به آنها میدهد» (همان: ۵).

داستان زال و ردوابه

یکی از داستانهای عاشقانهٔ شاهنامه، داستان زال و رودابه است که از جنبه‌های مختلف شایان واکاوی است. «داستان زال و رودابه، نخستین داستان مستقل غنایی شاهنامه است که رنگ و بوی حماسی خود را هم حفظ کرده است» (سنچولی، ۱۳۹۴: ۲۰۸). «این داستان یکی از چند داستان عاشقانهٔ شاهنامه است که در لطافت و سادگی و دلنشینی در ادب فارسی بینظیر است. با آنکه شاهنامه کتاب جنگ است ولی چون همه چیز در آن گنجانده شده، کتاب عشق هم هست» (هاشمیان، ۱۳۹۴: ۱۷۵)؛ عشقی توأم با حیای شرقی-ایرانی که فصل ممیز آن نسبت به داستانی غربی چون راپونزل است. «عشق در این داستان، عشقی پاک و منطبق بر طبیعت سالم و نیالودهٔ قهرمانان آن است و کوچکترین نشانه‌ای از فریب و نیرنگ و ریب و ریا ندارد» (سنچولی، ۱۳۹۴: ۲۰۸).ف ردوسی در این داستان، مرزهای شناختی را از کشور عشق فراتر برده و به ساحت حکمت کشانده است و «آن اندیشه این است که ارادهٔ خداوند بر همه چیز ساری است. هرچه او بخواهد همان خواهد شد و آنچه میخواهد خیر مطلق است که آدمیان را به درک آن راهی نیست؛ زیرا که از آیندهٔ آگاه نیستند» (حدیدی، ۱۳۷۵: ۱۳۲)؛ بنابراین «این قصه از یک سوی قصه‌ای عاشقانه و از سوی دیگر، داستان خرد و حکمت است. داستانی بزمی آمیخته به خرد و چاره‌اندیشی. فضای قصه ترکیب بدیعی از بزم و اندیشه و عشق و چاره‌جوییهای حکیمانه و خردمندانه است» (صالحی، ۱۳۹۱: ۱۳).

خلاصهٔ داستان

سام یکی از پهلوانان دربار منوچهر -پادشاه ایران- پس از مدتها صاحب فرزندی میشود که سپیدمو است. او دلزده از طالع پسر که آن را شوم میپندارد، دستور میدهد نوزاد را در دامنهٔ البرزکوه رها کنند. سیمرغ که بر فراز این کوه آشیان دارد، نوزاد را برمیگیرد تا خوراک جوجه‌های گرسنه‌اش کند، اما مهر بچه به دل او میفتد. پس زال در دامان البرزکوه و سیمرغ میبالد و جوانی برومند میشود تا اینکه سام با دیدن خوابی پریشان، برای یافتن پسرش به البرزکوه میرود. او را مییابد و بعد از دلجویی، تصمیم میگیرد به شهر و دیار خود بازگرداند. سیمرغ که دلبسته و نگران زال است، پری از پرهایش را به زال میدهد که به وقت سختی آن را بسوزاند تا سیمرغ به کمکش بیاید. سام، پسرش را به جانشینی در سیستان میگمارد و به دستور منوچهرشاه راهی مازندران میشود. زال برای سرکشی به سرزمینهای فرمانپذیر منوچهر به کابل میرود. سرزمینی به فرمانروایی مهراب کابلی (از تیرهٔ ضحاک ماردوش) که خراجپرداز منوچهر است و پادشاه ایران به سبب نسب او، خاطر خوشی از مهراب ندارد. مهراب به استقبال زال می‌آید و در مجلسی پذیرای او میشود. او در بازگشت به خانه -نزد همسرش سیندخت و دخترش رودابه- به ستایش زال میپردازد و رودابه با شنیدن اوصاف پهلوان سیستانی - نادیده- دل به او میبندد و از سوی دیگر زال نیز با شنیدن اوصاف رودابه -دختر ماهروی مهراب- شیفتهٔ او میشود. این مسیر عاشقانه با واسطه‌گری زنی از خدمتکاران رودابه به دیدار زال و رودابه مینجامد. در شب قرار، رودابه بر فراز برج است و زال، پایین. رودابه رشتهٔ گیسوانش را به پایین میفشاند تا زال با گرفتن کمند گیسوی او فراز بیاید، اما زال این کار را دور از شأن زلفین رودابه میداند؛ پس کمندی بر ایوان قصر میندازد و بالا میرود. آنها شبی را به عفاف به صبح میرسانند. روز بعد زال

در نامه‌ای به سام از مهرش به رودابه و علاقه‌مندی برای ازدواج با او مینویسد. سام که از کینهٔ منوچهر به مهراب خبر دارد، از منوچهر کسب تکلیف میکند و منوچهر دستور میدهد به کابل لشکرکشی، و آنجا را با خاک یکسان کند. اما پیشگویی ستاره‌شناسان ماجرا را به مسیر دیگری هدایت میکند. «ستاره‌شناسان نوید میدهند از این پیوند پسری متولد خواهد شد که امید ایرانیان باشد. منوچهر پس از شنیدن گفتهٔ اخترشناسان با خواست زال موافقت میکند، اما دانایی او را می‌آزماید و زال از آزمایش سربلند بیرون می‌آید و سرانجام به تدبیر سیندخت، مادر رودابه، و پایداری زال در عشق، با تشریف و آیین خاصی جشن ازدواج آنها شکل میگیرد» (دبیرسیاقی، ۱۳۸۸: ۳۸-۵۱). رودابه از زال به جنینی باردار میشود که رشد شگفتی دارد؛ بطوری که هنگام زایمان از به دنیا آوردن او درمیمانند و زال پر سیمرغ را میسوزاند و سیمرغ از راه میرسد و به پیشنهاد او پهلوی رودابه را میشکافند و رستم به دنیا می‌آید. فرزند این پیوند، در ادامه پهلوان افسانه‌ای ایرانیان خواهد شد.

داستان راپونزل

«یاکوب گریم در چهارم ژانویهٔ ۱۷۸۵ و برادرش ویلهم در بیست و چهارم فوریهٔ ۱۷۸۶چشم به جهان گشودند» (گلستانه، ۱۳۸۳: ۱۳). نام برادران گریم برای همیشه با «*داستانهای کودکانه و عامیانه* که در سالهای ۱۸۱۲-۱۸۱۵چاپ شد، آمیخته است. آنها نیمی از این افسانه‌ها را از زبان مردم و نیمی دیگر را از طنزهای قدیمی آلمان، مجموعه داستانهای فرانسوی پرائولت [همان شارل پرو] و بعضی را از منابع مربوط به سالهای آخر قرون وسطی تا قرن هجده جمع‌آوری کردند. ... گردآوری داستانهای فولکلور آنچنان با استقبال مردمان آلمان روبرو شد که کتاب «*داستانهای کودکانه و عامیانه* بعد از *انجیل* لوتر پرتیراژترین کتاب آلمان بوده است» (همانجا). برادران گریم «به پیروی از شارل پرو[1] فرانسوی کار گردآوری و تدوین افسانه‌ها و حکایتهای عامیانه و قومی را در پیش گرفتند و ریشه و منشأ اصلی این مجموعه‌ها، حکایتها و افسانه‌های سدهٔ چهاردهم و شانزدهم اروپا (فرانسه، انگلستان و آلمان) است و ویژگی برجستهٔ قصه‌ها و افسانه‌های جمع‌آوری‌شده از سوی شارل پرو و برادران گریم، شنیداری بودن آن است. این حکایتها و افسانه‌ها زبان به زبان و قوم به قوم نقل شده و هرکه آمد، شاخ و برگی بر آن افزود. ... به بیان دیگر مؤلف یا مؤلفان اصلی این افسانه‌ها بروشنی شناخته نیست» (مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۸۰: ۱۱۴). در سال ۱۹۹۷، پاول اوزِلینسکی، نویسنده و تصویرگر آمریکایی، داستان راپونزل را با برداشت از کتاب *داستانهای کودکانه و عامیانه* برادران گریم، تصویرگری و از زبان آلمانی به زبان انگلیسی روایت کرد که نویسندگان مقالهٔ حاضر، متن این کتاب را به فارسی برگردانده و خلاصهٔ داستان راپونزل که در ادامه خواهد آمد، از این ترجمه برگرفته شده است.

خلاصهٔ داستان

زوجی جوان پس از چند سال آرزومندی، چشم به راه تولد فرزندشان بودند. در همسایگی آنها باغ زیبایی متعلق به پیرزنی جادوگر بود که در باغچه‌اش گل و گیاهان فراوانی از جمله کاهو (راپونزل) کاشته شده بود. زن باردار بشدت هوس (ویار) کاهو کرده بود، اما خویشتنداری میکرد و این امر او را رنجور و رخزرد کرده بود تا اینکه روزی به همسرش گفت: «اگر از کاهوهای باغچهٔ همسایه نخورم خواهم مرد». مرد دزدانه به باغچهٔ پیرزن رفت و کاهو

[1]. شارل پرو (به فرانسوی: Charles Perrault)، (زادهٔ ۱۲ ژانویهٔ ۱۶۲۸-درگذشتهٔ ۱۶ مه ۱۷۰۳) شاعر و داستانسرای فرانسوی بود که سبک جدید قصه‌ها و افسانه‌های شاه پریان را در ادبیات بنیان نهاد.

چید و چند بار این کار را تکرار کرد تا اینکه روزی جادوگر او را هنگام چیدن کاهو دید و بازخواستش کرد. مرد برایش توضیح داد که زنش باردار است و اگر از این کاهوها نخورد، خواهد مرد. جادوگر بی‌اعتنا به این موضوع، رها کردن مرد را مشروط به پذیرش شرطی کرد که مرد بین مردن همسرش و پذیرش شرط، گزینهٔ دوم را برگزید و قرار شد زن و شوهرش، فرزندشان را بعد از تولد، به پیرزن جادوگر بدهند. زن، دختری با موهای طلایی به دنیا آورد که نام او را راپونزل (کاهو) گذاشتند و جادوگر بر اساس شرط توافق‌شده، نوزاد دختر را گرفت، با خود برد و بزرگ کرد تا اینکه راپونزل به دوازده‌سالگی رسید. جادوگر برای در امان ماندن راپونزل، او را به برجی در میان جنگل برد. راپونزل در آنجا و دور از آدمها بزرگ شد. جادوگر هرگاه به دیدن راپونزل میرفت، از پایین صدا میزد: «راپونزل راپونزل موهایت را بنداز پایین.» بعد با گرفتن موهای راپونزل خود را به بالای برج میکشاند. چندی بعد شاهزاده جوانی هنگام گذر از میان جنگل، آواز راپونزل را شنید و به کمین ایستاد. با آمدن پیرزن و آگاهی از روش بالا رفتن از برج، بعد از رفتن پیرزن همان ندا را سر داد و راپونزل با این گمان که پیرزن است موهایش را پایین انداخت و شاهزاده با گرفتن موهای او، خود را به بالای برج کشاند. راپونزل از دیدن شاهزاده، حیرت‌زده و غافلگیر شد. این دیدارها ادامه داشت تا اینکه شاهزاده به راپونزل پیشنهاد ازدواج داد و همانجا جشن ازدواج را برگزار کردند. مدتی بعد راپونزل به جادوگر گفت کمر لباسش برای او تنگ شده است و جادوگر متوجه میشود که راپونزل باردار است. پس موهای او را (از بُن) میزند و او را در جنگل رها میکند. پس از چند ماه راپونزل در بیابان و بتنهایی زایمان میکند و یک دختر و پسر دوقلو میزاید. جادوگر در برج به کمین شاهزاده مینشیند. وقتی صدای شاهزاده بلند میشود که «راپونزل موهایت را پایین بنداز»، موهای بریده‌شدهٔ راپونزل را پایین میندازد. وقتی شاهزاده با گرفتن موها به نزدیکی پنجرهٔ برج میرسد، موها را رها میکند و شاهزاده از ارتفاع به روی زمین میفتد. او جان سالم به در میبرد، اما بر اثر افتادن بر روی بوته‌های خار، بینایییش را از دست میدهد. او عصازنان و سرگردان به راهش ادامه میدهد و به بیابانی که راپونزل و فرزندانش در آنجا زندگی میکنند، میرسد و با شنیدن آواز راپونزل به سمت او میرود. راپونزل با دیدن شاهزاده، او را در آغوش میگیرد و اشک میریزد. چکیدن اشکهای راپونزل بر چشمان شاهزاده، موجب مداوای چشمان شاهزاده میشود. آنها به راهشان ادامه میدهند تا به سرزمین پادشاهی شاهزاده میرسند و سالها بخوشی با هم زندگی میکنند.

نظریهٔ روایت‌شناسی ساختگرا

در این مقاله برای همانندسنجی داستان رودابه و راپونزل، از نظریهٔ روایت‌شناسی ساختگرا بهره برده‌ایم؛ نظریه‌ای که از دستاوردهای ساختگرایی است و به منتقد اجازه میدهد به بررسی نقش و کارکرد و کنش در ساختار روایت بپردازد و داستانهای گوناگون را در دو سطح داستان و کلام بررسی کند. «در سطح داستانی منتقد میتواند با کنار نهادن تفاوتهای تاریخی، فرهنگی و اجتماعی به کشف همانندی از نظر رویدادها، شخصیتها و زمینه‌ها دست یابد» (محمدی و بهرامی‌پور، ۱۳۹۳: ۱۰۹). اما منظور از داستان و کلام در این شیوه چیست؟ «داستان آن چیزی است که گفته میشود و کلام، نحوهٔ گفتن آن است. بر همین مبنا سطوح تحلیل روایت به قرار زیر است: الف) داستان شامل زمینه، رویدادها و شخصیتهاست که روابط این سه عنصر بسیار متغیر است. ب) کلام (گفتمان) شامل پرداخت هنری داستان از طریق سرعت گزارش رویدادها و موقعیت راوی نسبت به چگونگی نمایش رویدادها، ویژگی و رفتار شخصیتهاست». (نولان، ۱۳۸۶: ۲۴-۳۰).

در این بخش و بر اساس نظریهٔ روایت‌شناسی ساختگرا، داستان زال و رودابه و داستان راپونزل ابتدا از منظر داستان

(پیشینه، رویدادها و شخصیتها) و سپس از منظر کلام (پرداخت هنری) مقایسه خواهند شد.

از منظر داستان

دیرینه‌شناسی داستان رودابه و راپونزل: ذبیح‌الله صفا در *حماسه‌سرایی در ایران* آورده است: «فردوسی ظاهراً در اوان قتل دقیقی به نظم داستانهایی مشغول بود و آنها بعضی از داستانهای منفرد است که داستان بیژن و گرازان را باید در رأس همه قرار داد. ... فردوسی ظاهراً و بنا بر آنچه از تحقیق در سبک کلام وی در داستان بیژن و گرازان برمی‌آید، این داستان را در ایام جوانی ساخته بود» (صفا، ۱۳۳۳: ۱۷۷). «تئودور نولدکه» -خاورشناس شهیر آلمانی- نیز در کتاب *حماسهٔ ملی ایران*، بر این گمان چنین صحه میگذارد که «فردوسی نامهٔ بزرگ خود [شاهنامه] را در سن کمال شروع کرده است. با وجود این محال نیست که پیش از آن مشغول تدوین منظومه‌های حماسی دیگری بوده باشد، بلکه در واقع بایستی همینطور بوده باشد» (نولدکه: ۱۳۵۷: ۵۶). برای رسیدن به خاستگاه داستان «زال و ردوابه» در شاهنامه، لازم است بدانیم فردوسی داستانهای شاهنامه را از کدام مأخذ آورده است. ذبیح‌الله صفا در بخش «آغاز نظم شاهنامه» در این خصوص نوشته است: «فردوسی که طبع خود را تا این هنگام در نظم داستانهای کهن آزموده بود، به فکر افتاد که کار شاعر جوان دربار سامانی [دقیقی] را به پایان برد» (صفا، ۱۳۳۳: ۱۷۹)؛ اما از آنجا که مأخذی که دقیقی برای سرایش *گشتاسب‌نامه* از آن بهره برده بود در دست نداشت، راه به جایی نبرد تا «اتفاق را یکی از دوستان او در این کار با وی یاری کرد و نسخه‌ای از شاهنامهٔ منثور ابومنصوری به او داد و فردوسی آن هنگام واقعاً به نظم شاهنامه دست برد» (همانجا). اما شاهنامهٔ منثور ابومنصوری چیست؟ «ابومنصور محمدبن عبدالرزاق، حاکم طوس، دستور داد تاریخ ایران را -که بعد از سقوط ساسانیان در آشفته‌بازار گیروبندها از بین رفته و بصورت مضبوط و جامع در دسترس نبود- از منابع کتبی و شفاهی گرد آوردند. ... تألیف این شاهنامه... به سال ۳۴۶ هـ‌ق خاتمه یافت و فردوسی... آن را مایه و پایهٔ کار خود قرار داد و به نظم آورد» (رضازادهٔ ملک، ۱۳۸۳: ۱۲۴-۱۲۵). ذبیح‌الله صفا نیز ضمن تأکید بر اینکه منبع اصلی داستانهای شاهنامهٔ فردوسی، شاهنامهٔ ابومنصوری بوده است، مینویسد: «چنانکه قبلاً گفته‌ام فردوسی بجز شاهنامهٔ ابومنصوری علی‌الظاهر از بعضی داستانهای منفرد دیگر نیز که در آن روزگار شهرتی داشت، استفاده کرد» (صفا، ۱۳۳۳: ۲۰۴)؛ بنابراین داستان زال و رودابه ریشه در داستانهای کهن ایرانی دارد. با این مقدمه به سراغ ریشه‌شناسی داستان راپونزل میرویم. «پاول اوزِلینسکی» تصویرگر و نویسندهٔ آمریکایی کتاب راپونزل که برای تصویرگری این کتاب برندهٔ جایزهٔ «کالدکات»[1] شد، در پایان این کتاب درخصوص پیشینهٔ این داستان در ادبیات غرب، آن را از داستانهای فولکلور آلمان برشمرده است که برادران گریم (ویلهم و جیکوب) به همراه تعدادی دیگر از داستانهای فولکلور آلمانی، جمع‌آوری و در کتابی با عنوان «داستانهای کودکانه و عامیانه» به سال۱۸۱۲م چاپ و عرضه کردند. «پاول اوزِلینسکی» اثر برادران گریم را اقتباسی از داستانی به همین نام میداند که بیست سال قبل از آن، در شهر لایپزیک آلمان چاپ شده بود که آن نیز ترجمهٔ آزادی از افسانه‌های کهن ادبیات فرانسه است و فرانسویها نیز آن را از داستان فولکلوری در شهر ناپل ایتالیا برداشت کرده‌اند. نویسندهٔ ایتالیایی، «جیامباتیستا باسیل»[2] در سال ۱۶۳۴ میلادی، «کتاب پنتامرون»[3] یا «داستان داستانها» را به گویش ناپلی و شیوهٔ داستانهای *هزارویک شب* نوشت و

[1]. Caldecott Medal
[2]. Giambattista Basile
[3]. IL Pentamerone

چاپ کرد. یکی از داستانهای این کتاب رنگی، داستانی است به نام «پتروسینلا»[1] (اوزلینسکی، ۱۹۹۷: ۴۲) که شصت‌وسه سال بعد، رمان‌نویس فرانسوی «شارلوت رُز دِکامونت دلافورس»[2] آن را از زبان ایتالیایی به فرانسوی ترجمه و با اندک تغییراتی به سال ۱۶۹۷م با عنوان «پرسینت» چاپ کرد. سالها بعد برادران گریم آن را به زبان آلمانی و با عنوان *راپونزل* عرضه کردند. اوزلینسکی همچنین بیان میکند که «جیامباتیستا باسیل» این داستان را، که در ادبیات شفاهی مردم ناپل بوده، به رشتهٔ تحریر درآورده است و این آخرین خاستگاه داستان راپونزل در اروپاست. «جک زیپس»[3] در کتاب *طلسمهای افسون: افسانه‌های شگفت‌انگیز فرهنگ غرب*[4]؛ «ماریا وارنر»[5]در مقالهٔ «بعد از راپونزل»[6]و «اولیور لو»[7]در کتاب *راپونزل ۱۷۹۰ ترجمهٔ جدیدی از داستانی نوشتهٔ فردریش شولز*[8] صحبتهای اوزلینسکی را تأیید و تکرار کرده‌اند؛ بنابراین این داستان در قرن هفدهم و برای اولین بار به زبان ایتالیایی، شصت‌وسه سال بعد به زبان فرانسوی، در قرن نوزدهم به زبان آلمانی و در قرن بیستم به زبان انگلیسی ترجمه شد. حال باید دید شاهنامه چه زمانی به اروپا وارد و به مردم آن دیار معرفی شد. در این خصوص نظرها متفاوت است. ذبیح‌الله صفا در کتاب *حماسه‌سرایی در ایران* مینویسد: «نخستین کسی از اروپاییان که از فردوسی و شاهنامهٔ او سخن گفت، سرویلیام جونس[9] انگلیسی بود که در کتاب خود موسوم به *ادبیات آسیایی*، قطعاتی از شاهنامه را ترجمه کرد (۱۷۷۴ میلادی)... پس از او مستشرق دیگری به نام لومدن[10] از مردم انگلستان که فارسی نیک میدانست ترجمهٔ خوبی از شاهنامه ترتیب داد که تنها یک قسمت از آن منتشر گردید... پس از لومدن مهمترین ترجمهٔ کامل شاهنامه تا مرگ رستم، در آلمان به دست گورس[11] در ۱۸۲۰ بخوبی انجام پذیرفت و مایهٔ جلب توجه توجه عموم به شاهنامه گردید» (صفا، ۱۳۳۳: ۲۱۷-۲۱۸). سعید حمیدیان در مقدمهٔ *شاهنامهٔ فردوسی* معتقد است: «نخستین کوششهای جهان دانش اروپا برای آشنایی با شاهنامه در پایان سدهٔ هجدهم [میلادی] بوده است» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ب) و بالأخره احمد تمیم‌داری در مقالهٔ «تأثیر شاهنامهٔ فردوسی در آثار حماسی غرب» میگوید: «قدیمیترین بخش شاهنامه که بطور مستقل در اروپا منتشر شد، منتخباتی است که توسط هاگمن در سی‌ودو صفحه به سال ۱۸۰۱ م. در گوتینگن به طبع رسید» (تمیم‌داری، ۱۳۸۸: ۶۸). به رغم اختلاف ظاهری این نظرها، هر سه در اینکه «شاهنامه در قرن هجدهم میلادی به اروپا وارد شده است» اتفاق نظر دارند؛ بنابراین با عنایت به نظر «پاول اوزلینسکی» -نویسندهٔ نسخهٔ اخیر کتاب راپونزل- که در پایان کتاب، اولین نسخهٔ چاپ‌شده راپونزل را سال ۱۶۳۴ میلادی در ایتالیا یعنی قرن هفدهم میلادی میداند، میتوان نتیجه گرفت داستان راپونزل برگرفته یا اقتباس‌شده از داستان زال و رودابه و شاهنامه نیست. حال این سؤال پیش می‌آید که نویسندهٔ اصلی داستان راپونزل و داستان رودابه کیست؟ «از آنجایی که متون با یکدیگر مرتبطند و ادبیات بعنوان مجموعه‌ای از روابط بین متون دیده میشود... واژه‌ها و متون ادبی ازآنِ فرد خاصی نیستند، بلکه داراییهای عمومیند که هر کسی میتواند به

---

1. Petrosinella
2. Charlotte-Rose de Caumont La Force
3. Jack Zipes
4. Spells of enchantment : the wondrous fairy tales of Western culture
5. Marina Warner
6. After Rapunzel
7. Oliver Loo
8. Rapunzel 1790 A New Translation of the Tale by Friedrich Schulz
9. S. W. Jones
10. Lumesden
11. Gorres

دلخواه خود از آنها بهره‌مند گردد. هیچ متنی در محدودهٔ مؤلف باقی نمیماند، بلکه بواسطهٔ کسانی که آن را نقل و یا بازنویسی میکنند، همچنان نوشته میشود» (علوی و رجبی، ۱۳۹۱: ۱۲۵) و از آنجا که این دو داستان از داستانهای اسطوره‌ای ایران و اروپا هستند، «مشکل میتوان نظر قطعی داد که هر اسطوره‌ای به چه مکان و زمانی تعلق دارد و به‌وجودآورندهٔ اسطوره‌ها گروه‌های ناشناخته‌ای از مردم اندیشمندی بودند که در هزاره‌های پیشین میزیسته‌اند» (آموزگار، ۱۳۷۴: ۵). پس اینکه ما داستانهای اسطوره‌ای شاهنامه را محدود به مرز ایران، و خاستگاه آن را صرفاً ایران بدانیم نیز اشتباه است؛ زیرا «آثار ادبیات فارسی و ایرانی آثار شخصی و محدود به منطقه‌ای خاص نیست؛ آثار ادبی ایران بویژه ادب پارسی تنها متعلق به نمونهٔ قومی و ملی هم نیست، بلکه نمونه‌هایی از آثار ادب جهانی را شامل میشود که بدون در نظر گرفتن آن، درک تاریخ جهان میسر نخواهد بود» (تمیم‌داری، ۱۳۸۸: ۶۶)؛ بنابراین «در پایه و اساسِ شاهنامه مضامین فولکلوری قرار دارد که ریشه‌های آن تا اعماق قرون و اعصار نفوذ نموده است. این مضامین نه‌تنها بر ادبیات ملل ایرانی، بلکه بر ادبیات ملل همجوار و همسایه نیز تأثیر عمیقی گذاشته‌اند» (شهسواریان، ۱۳۴۵: ۸۷). «از آنجایی که اسطوره‌ها به تاریخ قدیمی اقوام بازمیگردند، شباهتها بسیار بیشتر از تفاوتها بود؛ چراکه بشر در ابتدا یکسان بود و به مرور زمان سرزمینهای گوناگون و آداب و رسوم و فرهنگها و تمدنها پدید آمدند» (رضابیگی، ۱۳۸۷: ۱۷۴). با این حال با پژوهش در کتابهای تاریخی و اساطیری میتوان سرنخهایی پیدا کرد که این دو داستان را به هم مرتبط میکند و خاستگاه مشترک آنها را به ما مینماید. به نظر میرسد ریشهٔ این همانندی را باید در سیر تاریخی مهاجرت قوم آرایی جستجو کرد. آنجا که ذبیح‌الله صفا در کتاب *حماسه‌سرایی در ایران* درخصوص تقسیم قوم آریایی در ناحیهٔ هند و ایران و اروپا گفته است: «یک دستهٔ بزرگ از نژاد هندواروپایی به نام سَکا هنگام مهاجرت آریاییها از نژاد مذکور جدا گردیدند و در آسیای مرکزی و سواحل شمالی دریای خزر و دریای سیاه تا حدود رود دانوب پراکندند» (صفا، ۱۳۳۳: ۲۴). «گرد گروپ»[1] در «کتاب زرتشت و آیین میترا»[2] در بیان معنی رود دانوب آورده است: «دانوب از زبانهای ایرانی به معنی رودخانه ریشه گرفته و به دورهٔ سکاها بازمیگردد که در جنوب اروپا سکنی داشتند» (گروپ، ۱۹۹۳: ۴۸) و در کتابهای جغرافی سرمنشأ رود دانوب، جنگل سیاه در کشور آلمان معرفی شده است. ژاله آموزگار نیز در کتاب *تاریخ اساطیری ایران* مهاجرت گروهی از آریاییان به سوی غرب را اینطور روایت میکند: «مهاجرت تاریخساز آریاییان از آسیای میانه به سوی سرزمین ما در حدود دوهزار سال پیش از میلاد انجام گرفته است. پس از مهاجرت آریاییان، که اصطلاحاً آنها را هندواروپاییان مینامند، در سرزمینهای مختلفی پخش شدند. گروهی از دالان قفقاز راهی غرب و سرزمینهایی شدند که امروزه آنها را اروپا مینامیم» (آموزگار، ۱۳۷۴: ۱۰). از سوی دیگر ذبیح‌الله صفا درخصوص داستانهای و روایتهای قوم آریایی چنین میگوید: «هنگامی که قوم آریا به ایران می‌آمد، داستانها و روایات و اساطیری از نیاکان خود، که با آریاهای هند یک جا زندگی میکردند، همراه آورد. این اساطیر و روایات که میان شعبهٔ هندو نیز رایج بوده در میان قوم ایرانی باقی ماند و به مرور دهور تغییراتی (که منشأ آن تغییرات فکری و عقیدتی در نتیجهٔ تأثیرات محیط زندگی است) در آنها راه یافت» (صفا، ۱۳۳۳: ۲۶)؛ بنابراین داستان «دختری که گیسوان بلندش را از فراز برج به پایین می‌افشاند تا عاشق خود را به بالای برج بکشاند»، میتواند از داستانهایی باشد که در قوم ایرانی به شکل داستان رودابه و در ساحل دانوب و میان سکاهای آریایی (آلمان کنونی) به شکل داستان راپونزل نمود یافته است. داستانی که چندین قرن زبان به زبان در میان ساحل‌نشینان دانوب، روایت شده و در نهایت سر از داستانهای

---

[1]. Gerd Gropp

[2]. Dr. Gerd Gropp, Zarathustra und die Mithras Mysterien (Hamburg, 1993)

فولکلور آلمان درآورده است. داستانی با ریشهٔ مشترک آریایی و تفاوتهایی که به مرور زمان و به قول ذبیح‌الله صفا بر اثر «تغییرات فکری و عقیدتی در نتیجهٔ تأثیرات محیط زندگی» (صفا، ۱۳۳۳: ۲۶) به وجود آمد. بنابراین این دو داستان هم‌ریشه‌اند و هیچکدام از دیگری اقتباس نشده‌اند.

ساختار داستان: قدم نخست در مقایسهٔ داستانهای زال و رودابه با راپونزل، بیان شباهتها و تفاوتهای این دو داستان است.

هر دو داستان، داستانهای عاشقانه‌ای هستند که عاشق و معشوق بطور اتفاقی روبرو میشوند و به هم دل میبندند. در هر دو داستان، معشوق گیسوان بسیار بلندی دارد و در صحنه‌ای که اساسیترین شباهت این دو داستان است از بالای برج، گیسوانش را برای فراکشیدن عاشق به پایین میفکند. اما در این صحنه دو تفاوت وجود دارد: رودابه، دانسته زال را به دیدار خوانده و قرار ملاقات با او گذاشته است، اما راپونزل به نوعی فریب میخورد و شاهزاده با تقلب و تقلید جملهٔ جادوگر یعنی «راپونزل! راپونزل! موهایت را بنداز پایین»، او را میفریبد. راپونزل، گیسوانش را به پایین میفکند و شاهزاده با ریسمان موهای او بالا میرود و او را غافلگیر میکند. اما زال روا نمیدارد با ریسمان موهای رودابه بالا برود، پس کمندی بر کنگرهٔ برج میندازد و خود را بالا میکشد. ادب‌ورزی زال در این صحنه شخصیت خوبی را از او به نمایش میگذارد.

اگرچه هر دو داستان در گونهٔ عاشقانه میگنجند، همانطور که از نام کتاب برادران گریم، یعنی *داستانهای کودکانه و عامیانه*، برمی‌آید مخاطب داستان راپونزل، کودکان و نوجوانان هستند، اما داستان زال و رودابه درخور مخاطب بزرگسال است.

داستان راپونزل همانطور که در معرفی برادران گریم بیان شد، از داستانهای عامیانه (فولکلور) آلمان اقتباس شده و در حد یک قصه و روایتگر ماجرایی خطی، ساده و کم‌تعلیق است؛ در حالی که داستان زال و رودابه، پیچیده، با چند گره‌افکنی و گره‌گشایی و تعلیقی درخور است که مخاطب را جذب و به پیگیری داستان مایل میکند و خود مقدمه‌ای است بر داستانهای رستم.

هر دو داستان با تولد نوزادی شروع میشود که پدر و مادرشان مدتها در حسرت داشتن فرزند بوده‌اند. در هر دو، نوزاد در بدو تولد از پدر و مادر جدا میشود. یکی را به کوه میبرند و پرنده‌ای افسانه‌ای (سیمرغ) بزرگش میکند و دیگری را پیرزنی جادوگر بزور تصاحب میکند. با این تفاوت که یکی از نوزادها پسر و دیگری دختر است.

هر دو نوزاد برای در امان ماندن از شرّ دیگران و همچنین زنده ماندن، به بلندی برده میشوند. سیمرغ، زال را به بالای کوه البرز و جادوگر، راپونزل را به بالای برجی بی‌در میبرد.

هر دو داستان به تولد مینجامد. با این تفاوت که تولد رستم، خود آغاز مجموعه داستانهای دیگری است و پایان داستان راپونزل با تولد دوقلوهایش، که یکی پسر و دیگری دختر است، پایان میپذیرد.

نوزاد جداشده در داستان زال در جوانی به آغوش پدر و مادر بازمیگردد، اما راپونزل پدر و مادرش را نمییابد.

هر دو داستان، اسطوره‌ای و نمادین هستند و از کهن‌الگوها پیروی میکنند. از شاخصه‌های این داستانها آن است که با منطق جور درنمی‌آید و خوانندهٔ منطقی را با چالش جدی روبرو میکند. به نظر میرسد در این خصوص، نوعی توافق جمعی بین همهٔ مردم جهان شکل گرفته است که چشم بر بی‌منطقیهایی اینچنینی ببندند و از داستانهای خیالی و افسانه‌ای لذت ببرند.

رویدادها: رویدادها بطور هدفمندی در خدمت روایت داستان هستند و به بقا و دوام داستان کمک میکنند. در واقع رویدادها، عنصر پیش‌برندهٔ داستان هستند که چینش صحیح و بجای آنها به گیرایی داستان کمک میکند.

اگر برای داستان، پیکره‌ای تصور کنیم ،«نقاط برجستهٔ تنهٔ داستان از این قرار است: گره‌افکنی، بحران و اوج. گره‌افکنی در داستان یعنی برهم زدن تعادل زندگی. نویسنده برای ایجاد کشش و جاذبه در خواننده از چنین تدبیری بهره میبرد» (حجوانی، ۱۳۹۷: ۸۰) و داستان زال و رودابه به نسبت راپونزل از گره‌افکنیهای بیشتر و پیچیدگی افزونتری برخوردار است. در اساس «قصه از آنجا آغاز میشود که تعادل زندگی به هم بخورد و آن هنگام خاتمه میگیرد که تعادل قبلی دوباره بازگردد و یا تعادل تازه‌ای برقرار شود» (همان، ۳۶). هر دو داستان با تولد آغاز میشوند. در اولی از جایی که سام دلزده از نوزادی سپیدموی، او را در دامنهٔ کوه به کام مرگ میفرستد و در دومی از جایی که پدر و مادر راپونزل، او را به جادوگر پیر تحویل میدهند. در داستان راپونزل، پیش از تولد، با موضوع ویار مادر راپونزل و ترس برملا شدن راز دزدیدن کاهو از باغچهٔ جادوگر روبرو هستیم. بعد از تولد راپونزل، روایت بزرگ شدن راپونزل و از نوجوانی، اقامت اجباری او در برج بی‌در را میشنویم و تعادل داستان به هم نخورده است تا اینکه شاهزاده به ترفندی به برج راه مییابد و ارتباطی میان آنها شکل میگیرد و ما را به نقطهٔ بحران نزدیک میکند. «بعد از گره‌افکنی دومین نقطهٔ تنهٔ داستان بحران است. بحران مرحله‌ای است که گره‌افکنی استمرار یافته، جا افتاده و پیچیده‌تر شده است. یکی از بهترین ملاکهای موفقیت گره‌افکنی همین رسیدن به مرحلهٔ بحران داستانی است» (همان: ۱۰۰). بحران داستان راپونزل جایی شکل میگیرد که جادوگر متوجه میشود راپونزل باردار است و نتیجه میگیرد مردی به برج راه یافته و تمام نقشه‌های حفاظتی او را بر باد داده است و بحران زمانی به اوج میرسد که جادوگر، راپونزل را از برج میراند و در جنگل رها میکند. «اوج بالاترین نقطهٔ بحران داستان است» (همان، ۱۰۵). «بارت مینویسد اوج قله جاذبه و احساس داستان است، نکتهٔ داستان است. بخش عمدهٔ لطف داستان در همین نقطه تمرکز مییابد» (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۲۱). اوج داستان بازگشت شاهزاده، نابینا شدن و سرگردانی اوست. با رسیدن شاهزاده به راپونزل به گره‌گشایی میرسیم که «حل بحران داستان را نتیجه‌گیری یا گره‌گشایی مینامند. در این مرحله انتظار خواننده به پایان میرسد» (حجوانی،۱۳۹۷: ۱۱۳) و در داستان راپونزل، گره‌گشایی جایی است که با اشک چشمان راپونزل، دیدگان شاهزاده بهبود مییابد و آنها به پایتخت شاهنشاهی شاهزاده میرسند. در داستان زال و رودابه با فرازوفرودهای بیشتری روبرو هستیم. «فردوسی با گره‌افکنی در داستان، با ایجاد نگرانی و اضطراب، و تعدد حوادث و کنشها، خواننده را در حالت تعلیق نگاه میدارد و با یک گره‌گشایی خوب و مؤثر پس از نقطهٔ اوج به حل بحران میپردازد» (امینی و دیگران، ۱۴۰۰: ۳۲). برای اینکه سخن به درازا نکشد، به بیان تیتروار نقاط برجستهٔ داستان زال و رودابه بسنده میکنیم: تولد نوزاد سپیدموی و رها کردن او در طبیعت، خواب سام و امید یافتن و بازگرداندن زال، سفر زال به کابل و علاقه‌مندی رودابه به زال بر اساس گفته‌های پدرش مهراب، علاقه‌مندی زال به رودابه بر اساس گفته‌های اطرافیانش از رودابه، قرار مخفیانه و دیدار شبانهٔ زال و رودابه، برملا شدن راز آنها نزد سیندخت، نامه‌نگاری زال با پدرش سام به رغم آگاهی از کینهٔ منوچهر از خاندان ضحاک، کسب تکلیف سام از منوچهر و فرمان منوچهر به حمله به کابل، خشم مهراب از عشق میان زال و رودابه و عزم بر کشتن رودابه، میانجیگری سیندخت برای فرو نشاندن خشم مهراب و سپس جلب رضایت سام، آزمون منوچهر از زال و بالاخره ازدواج زال و رودابه. اما داستان در اینجا به پایان نمیرساند و پایان این داستان با تولد رستم صورت میپذیرد که خود آبستن بحران دیگری است. جنین بسیار درشت است و بیم مرگ رودابه میرود. زال به یاد سیمرغ میفتد، پر او را میسوزاند و سیمرغ از راه میرسد و چاره را در شکافتن پهلوی رودابه و بیرون آوردن رستم معرفی میکند. در مجموع این داستان با استاندارهای داستانهای امروزی، داستان بسیار جذابی است. گره‌افکنیها و بحرانها و گشایشها بجا و درست چیده شده است و به اصطلاح «نمیگذارد داستان از نفس بیفتد» و فردوسی با ضرباهنگ

خوبی آن را به پایان میرساند. در مجموع در داستان زال و رودابه، «طراحی داستان کاملاً سنجیده و سیر رویدادها با نظم و آرامش به سوی نقطهٔ اوج پیش میرود... هیجان در سرتاسر زمینه به چشم میخورد و سیر طرح حوادث از نابسامانی به سوی سامان است؛ یعنی شخصیت اصلی با گذر از سختیها، شرایط را به نفع خود رقم میزند. همچنین خواننده را در حالت تعلیق و انتظار نگاه داشته و او را برای دنبال کردن داستان تحریک و ترغیب میکند» (همان: ۱۹).

شخصیتها: شخصیت «مجموعه‌ای از صفات انسانی است (نه یک صفت) که ثبات یافته‌اند و به آسانی تغییر نمیپذیرند... شخصیت هر فرد، یگانه و منحصر به خود اوست. شخصیت وجه تمایز و شاخص وجودی آدمهاست» (حجوانی، ۱۳۹۷: ۳۱۸). شخصیتها در کنار رویدادهای داستان، از عوامل پیش‌برندهٔ داستان هستند. در کل، شخصیتهای داستانی دو نوعند: شخصیتهای ایستا و شخصیتهای پویا. «شخصیت ایستا شخصیتی است که از اول تا آخر داستان تحولی در رفتارش روی نمیدهد؛ یعنی همانطور میماند که در ابتدای داستان بود؛ ولی شخصیت پویا در برخی از ابعاد شخصیتش تحولی دائمی و ماندنی روی داده. این تحول نوع نگرش یا رفتارش را تغییر میدهد» (همان: ۳۵۴). در داستان زال و رودابه ما با هر دو گونهٔ شخصیت روبرو هستیم، اما در داستان راپونزل، فقط شخصیت راپونزل و شاهزاده -آن هم به میزان اندک- پویا مینمایند. شخصیت پویا در داستان زال و رودابه را میتوان در شخصیت زال، رودابه، سام، پویا و تا اندازه‌ای در منوچهر مشاهده کرد؛ بنابراین «سعی و دقت فردوسی در ساختن برخی از شخصیتها و توصیف و تبیین ویژگیهای شخصیتی آنان عاملی است که آنها را زنده و پویا نگه داشته و به زندگی و حوزهٔ درک و لمس ما نزدیک ساخته است» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۵۷). در مجموع «فردوسی در ترسیم دقیق خطوط شخصیتهای داستان و بویژه نشان دادن جنبه‌های درونی آنان استادی و مهارت بسیار دارد. وی به شرح کلیات در مورد قهرمانان بسنده نکرده، بلکه به ترسیم خطوط دقیق شخصیتی و بیان جزئیات و خصوصیات روحی و خلقی آنان پرداخته است» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۴). «داستان زال و رودابه را از جهت شخصیت و قهرمانان قصه میتوان یکی از قویترین داستانهای شاهنامه دانست» (محبتی، ۱۳۸۱: ۷۹).

از دیگر سو، در داستان زال و سیمرغ با شخصیتهای متنوعی روبرو هستیم که بر جذابیت داستان میفزاید. موضوع شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان زال و رودابه موضوع گسترده‌ای است که با تمرکز بر شخصیت رودابه و مقایسهٔ او با راپونزل آن را به ایجاز بیان میکنیم. شخصیت زنان در داستان زال و رودابه بسیار پررنگ مینماید. فردوسی در این داستان، مخاطب خود را به ستایش زنان داستان وامیدارد. اسلامی ندوشن در کتاب *زن در شاهنامه*، معتقد است زنان شاهنامه «باشخصیتترین و آراسته‌ترین زنان را در کل ادبیات فارسی تشکیل میدهند... در هیچ کتابی این قدر مقام زن بالا گرفته نشده و در هیچ کتابی زن اینقدر از جهات مختلف قابل احترام نیست» (میرزایی، ۱۳۹۹: ۲۷۳). فردوسی در شاهنامه برخلاف جامعهٔ مردسالار عربی، شخصیت ممتازی به زنان شاهنامه داده است و آنها را از انفعال بیرون آورده است؛ بطوری که در شاهنامه «زن شبحی گذرا نیست، بلکه چرخ داستان را به گردش درمی‌آورد و گاه نیز خود زمینه‌ساز حماسه است و عامل اصلی رویدادها... در بیشتر داستانهای پهلوانی سزاوارترین سخنان را از دهان مادران و همسران و دختران پهلوانان میشنویم» (کیا، ۱۳۷۱: ۲-۳)؛ بنابراین «زن از نظر فردوسی از جایگاه والایی برخوردار است. بزرگترین شاخصه و جلوهٔ زن در شاهنامه این است که از آن بعنوان موجودی خردمند، هنرمند، صاحب رأی، وفادار به شوی خویش و در مواردی هم فتنه‌انگیز سخن به میان رفته است» (اکبری، ۱۳۸۰: ۶۳). در این داستان رودابه «زنی است سرشار از احساسات و عواطف لطیف زنانه، زنی آگاه به قدر و منزلت مقام زن در طبقهٔ برتر اجتماعی خویش. او به حق طبیعی و انسانی و اجتماعی خود آگاه است

و به آن ارج مینهد و تا رسیدن به مقصود از پای نمینشیند و به تلاش خود ادامه میدهد» (مهذب، ۱۳۷۴: ۵۵). او در قرار شبانه‌اش با زال شأن خود را پاس میدارد و «این دیدار جز گفتگویی مهرآمیز و بی‌شائبه نیست و رودابه نیک آگاه است که دامن عفاف از کف ندهد و جانب حرمت نگاه دارد. چنانکه پس از آشکار شدن راز نهفته به مادر میگوید: جز از دیدنی چیز دیگر نرفت/ میان من و او خود آتش نتفت» (حدیدی، ۱۳۷۵: ۱۳۵). در داستان راپونزل، شاهزاده پس از چند ملاقات، از راپونزل درخواست ازدواج میکند. راپونزل آنقدر ساده و دنیانادیده است که نمیداند بارداری چیست؛ موضوعی که ناشران کتابهای کودک در غرب از بیان آن در داستان راپونزل پرهیز میکنند و آن را نوعی بدآموزی می‌انگارند. اینجا تفاوت دیدگاه شرقی و غربی شخصیتهای اصلی داستان جلوه‌گری میکند. رودابه «متین و باوقار است. دیدارش با زال نمونه‌ای از پاکدامنی اوست. رفتارش هیچ سرزنشی برنمی‌انگیزد و آن گاه که پدر بر سر خشم می‌آید و با او تندی میکند، او سر به زیر میفکند» (همان: ۱۳۹). رودابه آشکارا به زال عشق میورزد؛ بطوری که پس از ازدواج با او دیگر خود را کابلی نمیداند. اسلامی ندوشن درخصوص زنان غیرایرانی، که در شاهنامه به همسری پهلوانان ایرانی درمی‌آیند، میگوید: «اینان چون به ایران میپیوندند یکباره از کشور خود میبُرند، از دل و جان ایرانی میشوند و جانب نیکی را که جانب ایران است میگیرند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۱۲۰).

از منظر کلام (گفتمان)

آنچه در لایهٔ زیرین آثار ادبی بر ناخودآگاه مخاطب اثر میگذارد، پیام اثر است. در واقع «در هر داستان، هدف در انتقال پیام نهفته است. پیام هر داستان هدفی واقعی است و صرف نظر از مثبت یا منفی بودنش وجود دارد و به شرط برقراری همکاری بین اجزا محقق خواهد شد» (حجوانی، ۱۳۹۷: ۴۱)؛ بنابراین گفتمان نویسنده با مخاطب، پیامی است که از خواندن اثر بر ذهن مخاطب نقش میبندد و او را در ناخودآگاهش به سوی پیام داستان هدایت میکند. تطبیق گفتمان داستان زال و رودابه با داستان راپونزل ما را به تعمّق در حوزه‌های معناشناسی و نمادشناسی این داستانها وامیدارد که در ادامه به آنها اشاره میکنیم.

اصالت عشق: هر دو داستان در ستایش عشق و بیان این حقیقت است که دشوارترین مسیرهای یخی پیش آفتاب عشق آب میشوند و سختترین راه‌ها پیش پای ارادهٔ عاشق و معشوق هموار میشوند. در داستان رودابه، اختلاف سران دو کشور، دشمنیهای دیرینهٔ ایرانیان و عربها، لشکرکشی و بیم جنگ، خشم مهراب بر رودابه، هیچکدام نمیتواند مانع رسیدن زال و رودابه به هم شود. در داستان راپونزل نیز مرتفعترین برجها و دربسته‌ترین عمارتها و پیچیده‌ترین ترفندها پیش سیلاب عشق راهی جز کنار رفتن ندارند. جادوگرِ مردگریزِ داستان هم، که جامعهٔ خود را محلی ناامن برای زندگی راپونزل میپندارد، نیز در نهایت متوجه میشود کشش عاشقانه‌ای، راپونزل را به شاهزاده رسانده است. از سوی دیگر هر دو داستان به تغییرناپذیری تقدیر اشاره دارند و به بیان این باور میپردازند که رشته‌های هر تدبیر، در دستان تقدیر، پنبه میشوند. «در شاهنامه، عشقها به ازدواج مینجامد و ازدواجها با موافقت والدین و در صورت لزوم، پادشاه بر پایهٔ آیین و کیش است و ابراز عشق زنان نسبت به مردان محبوبشان بسیار صریح و روشن است» (بصاری، ۱۳۵۰: ۱۸) و «زال تنها کسی است که در حماسه، عشق موجودیت او را روشن میکند» (مختاری، ۱۳۷۹: ۱۱۸).

برج و بارو و کوه: در هر دو داستان، معشوقه بر بلندا و عاشقِ در پای برج ایستاده‌اند و هر دو بانو، گیسوی خود را برای بالا کشیدن عاشق فرومیفکنند. در ابتدای داستان زال، با مکان بلندی به نام کوه البرز مواجهیم و کوه البرز،

آشیان و منزلگاه سیمرغ و جایی است که زال در آنجا پرورش یافته است؛ بنابراین مفهوم بلندی در هر دو داستان بطور چشمگیری، جلوه‌گری میکند. «یکی از نمادهای پرکاربرد در تمامی ادیان، نماد بلندی و رابطهٔ آن با مفهوم تعالی امر مقدس است. بی‌تردید آسمان و کوه واژه‌هایی هستند که بیدرنگ ذهن را با مفهوم بلندی و تعالی مرتبط میکنند» (لاجوردی و طالش بابایی، ۱۳۹۰: ۹۶)؛ بطوری که «کوه به آسمان نزدیک است و به همین سبب قداستی دوگانه دارد... و در اغلب اساطیر کوه مقدسی وجود دارد که مانند کوه المپ منزلگاه خدایان است» (همان، ۱۰۰). همانطور که «کوه البرز در اساطیر ایرانی دارای قداست و شکوه خاصی است» (خزل و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۵۲). پس «کوه محل التقای آسمان و زمین و جایگاه خدایان و غایت عروج بشر است... بنابراین تمامی کشورها و اقوام، کوه مقدس خود را دارند مانند کوه البرز در ایران، کوه قاف، کوه طور» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۶۴۵) و «البرز، نماد بهشت نخستین در روی زمین است و ریشه در نوستالوژی انسانهای باستان ایران دارد» (واحددوست، ۱۳۷۹: ۳۷۸). بنابراین «مفهوم بلندی بعنوان ویژگی بنیادینی با بالاترین ارزش چنان در درون‌بافت همهٔ زبانهای بشری تنیده شده بود که حتی امروزه برای ما بیان ترجمانی از مفهوم این تمثیل غیرممکن است» (لاجوردی و طالش بابایی، ۱۳۹۰: ۱۰۳). پس بی‌دلیل نیست که مفهوم بلندی در هر دو داستان -در دو اقلیم و فرهنگ متفاوت- در یکی از صحنه‌های بیادماندنی، جلوه‌گری میکند. هر دو داستان معشوق را در مقامی بالاتر از عاشق قرار داده و شأن و منزلتی برتر برای آنها قائل شده‌اند. چون «مفهومی که از آسمان، کوه، قله و هر نوع بلندی دیگر به ذهن انسان متبادر میشود، ارتباطی تنگاتنگ با مفهوم برتر بودن و تعالی دارد» (همان، ۱۰۷). بنابراین در هر دو داستان، عشق بهانه و ریسمانی معرفی شده است که انسان را به تعالی و آسمان و در نتیجه به خداوند میرساند و این نشان از جایگاه رفیع عشق در ذهن آریاییها -چه در ایران و چه در اروپا- دارد و معشوق، واسطهٔ این عشق است. از این روست که در ادبیات فارسی، معشوقه را ساقی مینامند؛ زیرا اوست که واسطهٔ چشاندن و نوشاندن شراب عشق به عاشقان است. در داستان زال و رودابه، زال با آنکه بر بلندای کوه البرز پرورش یافته است، تا عشق را تجربه نکند به بلندی نخواهد رسید. از این رو او بر وصال رودابه پافشاری میکند و پا پس نمیکشد. «زال در شاهنامه آشکارترین نماد خرد است» (موسوی و خسروی، ۱۳۷۸: ۱۳۹). از این رو برای رسیدن به بلندی و کمال به بال دیگری نیاز دارد و آن عشق است و عشق را در طبلهٔ عطار رودابه میتواند یافت و «رستم فرزند زال و رودابه، محصول پیوند اهورایی و اهریمنی در اساطیر ایرانی، مظهر انسان کامل است» (رحمدل شرفشادهی، ۱۳۸۵: ۶۳).

گیسو و گیسو افشاندن: عنصر مشترک گیسو حضور پررنگ و نمادینی در هر دو داستان دارد. رودابه و راپونزل، هر دو گیسوانی بلند دارند که برای بر کشیدن عاشق، آن را از بلندای برج به زیر میفکنند؛ با این تفاوت که زال به گرفتن موی رودابه جسارت نمیکند و با کمندی که خود میفکند به بالای برج می‌آید؛ اما شاهزادهٔ داستان راپونزل هر بار که میخواهد به دیدار راپونزل برود، خود را به کمند گیسوان راپونزل می‌آویزد و بالا میکشد. «در نمادپردازی، مو را به گیاه نیز ارتباط میدهند و همچنین گیسوان را نشانهٔ زمین و نماد گیاهان میدانند و مفهوم رشد مو در ارتباط با مفهوم عروج است. آسمان باران را فرو میریزد و باعث میشود گیاهان از زمین به سمت بالا روند؛ به همین جهت مو اغلب پیک آدمیان به سوی خدایان اورمزدی به حساب آمده است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۳۲۳). این موضوع همچنین «دستمایه‌ای شد تا شاعران و عارفان برخی از آموزه‌ها و آزموده‌ها و پاره‌ای از پنداره‌ها و انگاره‌های نغز و نازک عارفانه و شاعرانه را به یاری آن در ساختاری نمایشی و تصویری برسازند و بازنمایند. برای نمونه گیسو را کمندی پندارند که معشوق بدان دلِ عاشق را شکار میکند... و زمینهٔ وصال را برای آنان فراهم میسازد یا جذبه

و کششی شمارند که معشوق -بویژه معشوق آسمانی- بدان عاشقان را به سوی خود میکشد» (راستگو، ۱۳۸۶: ۵۹).

از دیگر سو، گیسوی یار اشارهٔ تمثیلی و نمادین به مفهوم «حبل الله» است که در آیهٔ ۱۰۳ سورهٔ آل‌عمران میفرماید: «وَ اعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللّهِ جَمیعاً وَ لاَ تَفَرّقُوا» (همگی به ریسمان خدا چنگ زنید و پراکنده نشوید.)» بنابراین گیسوی معشوق در ادبیات فارسی وسیله‌ای است برای فرارفتن عاشق. «اینکه در داستان زال و رودابه، این رودابه بود که نخست گیسو فروهشت و به دست زال داد نیز زمینه شده تا حافظ بر بنیاد آن، این نکتهٔ عارفانه را که عشق نخست از خدا آغاز شد با زبانی نمایشی و تصویری اینگونه بازنماید: نه سر زلف خود اول تو به دستم دادی/ بازم از پای درانداخته‌ای یعنی چه؟ (همان: ۷۳).

زال و سیمرغ: سیمرغ سابقهٔ دیرینه‌ای در ادبیات فارسی دارد. پیش از اسلام «سیمرغ مرغی است مقدس که بعد هم در شاهنامه در چهرهٔ یک پرندهٔ اساطیری و موجودی ماورای طبیعی حضور پیدا میکند و چنانکه از جمله اختصاصات اسطوره است این مرغ در سرنوشت قهرمانان و حوادث اساطیری دخالت میکند» (پورنامداریان، ۱۳۹۴: ۶۵). اما این پرندهٔ اسطوره‌ای، «بعد از اسلام هم در حماسه‌های پهلوانی و هم در ادبیات و حماسه‌های عرفانی حضور مییابد» (همانجا). در شاهنامه، زال و سیمرغ پیوندی ناگسستنی دارند. «چهرهٔ ماوراءالطبیعی و مقدس و اساطیری سیمرغ در ارتباط با زال در شاهنامه برجسته‌تر میشود. (همان، ۶۶). سیمرغ نماد تفکر و اندیشه‌ای آسمانی است که چون زال از آن کمک میخواهد، به یاریش می‌آید. از سوی دیگر «سیمرغ در اندرون زال زیست میکند و پرواز بلند او کنایه از همت والای زال است» (نادرپور، ۱۳۷۱: ۴۶۲). پس «از منظری دیگر میتوان سیمرغ را وجه تصعیدیافتهٔ زال دانست؛ یعنی زال پس از گذراندن مراحلی به سیمرغ بدل شده است» (صدیقی، ۱۳۹۱: ۱۰۹). در واقع «سیمرغ بمنزلهٔ خویشکاری زال است» (مختاری، ۱۳۸۶: ۱۹۲). موضوعی که سعید نفیسی نیز بر آن تأکید میکند و مینویسد: «پر سیمرغ تجسم قدرت زال است» (نفیسی، ۱۳۷۴: ۴۳). اینکه چرا فردوسی شخصیت زال را سفیدموی به مخاطب نمایانده است، اشاره‌ای است به رابطهٔ سپیدی مو، پیری و فرزانگی. «در دیدگاه کلی، سپیدمویی زال دور از حکمت نیست، بلکه این سپیدی نشان عقل و نقش زال بعنوان مرجع و خرد جمعی است. گره‌گشاییها در امور پهلوانی و ارتباط او با سیمرغ و عمر هزارسالهٔ او به روایت فردوسی، خود بیان‌کنندهٔ این مفهوم است (قبادی، ۱۳۸۶: ۳۳۴-۳۴۱). سیمرغ نیز پرنده‌ای دانا و حمایتگر است که در کوه مقدس البرز آشیان دارد و ردّ بال او در چند جا از شاهنامه دیده میشود. از نظر نمادشناسی، «پرنده مناسبترین سمبل تعالی است. این سمبل نمایندهٔ ماهیت عجیب شهود است که از طریق یک واسطه عمل میکند؛ یعنی فردی که قادر است با فرو رفتن در یک حالت شبه‌خلسه، معلوماتی دربارهٔ وقایع دوردست یا حقایقی که او بطور خودآگاه دربارهٔ آنها چیزی نمیداند به دست آورد» (یونگ، ۱۳۹۱: ۲۳۲). از سوی دیگر، زال در این داستان از سیستان به کابل سفر میکند و «سفر از دیدگاه یونگ، نماد تعالی است و کوشش انسان برای رسیدن به کمال را نشان میدهد و محتویات ناخودآگاه را فراهم کرده، به خودآگاه میبرد تا فعال شوند» (خسروی و طغیانی، ۱۳۸۹: ۱۹). در مجموع میتوان گفت «زال بارزترین نمونهٔ پیر خرد شاهنامه است و حضور طولانی او در حماسهٔ ملی ایرانیان بسیار اثرگذار و ثمربخش است. ... در یک تحلیل روانکاوانه زال را از دو جهت میتوان بررسی کرد: در نیمهٔ نخست زندگی، او نماد کهن‌الگوی قهرمان و مسافر سفرد تفرّد و خودیابی و در نیمهٔ دوم نماد پیر خرد است» (نوریان و خسروی، ۱۳۹۲: ۱۷۴).

فرزند: حضور مشترک فرزند در هر دو داستان، گویای تداوم و بقای شخصیتهای این دو داستان است. رودابه پسری میزاید به نام رستم که آیین پهلوانی را در ایران به اوج میرساند و موجب دوام و بقای ایران میشود و راپونزل نیز دو فرزند (یک پسر و یک دختر) به دنیا می‌آورد تا تداوم‌بخش پادشاهی همسرش (شاهزاده) باشند. از سوی دیگر در جای جای داستان زال و رودابه به اینکه مهراب از نوادگان ضحاک و خاندانی اهریمنی است اشاره میشود؛ موضوعی که دلیل پرهیز سام و بخصوص منوچهر برای عقد این پیوند است، اما در نهایت ایران به دست نتیجهٔ همین پیوند -یعنی رستم- نجات پیدا میکند. «گویی تمام اجزای داستان و پیامدهای آن دست به دست هم داده‌اند تا پیوند نسل اهورامزدا و نسل اهریمن، ساختار داستان را روی فرایند کثرت به وحدت قرار دهند» (رحمدل شرفشادهی، ۱۳۸۵: ۱۳). «رستم فرزند زال و رودابه، محصول پیوند اهورایی و اهریمنی در اساطیر ایرانی، مظهر انسان کامل است: قدرت برتر و تجهیزات (دانش) برتر» (همانجا).

نتیجه‌گیری

از مقایسهٔ تطبیقی داستان رودابه و راپونزل بر اساس نظریهٔ روایت‌شناسی ساختگرا به این نتیجه رسیدیم که از منظر داستانی، داستان راپونزل اقتباسی از داستان زال و رودابه نیست؛ بلکه هر دو از کهن‌داستانهای قوم آریایی هستند که در گذر زمان و به فراخور فرهنگ مردمان سرزمینشان با عنصر مشترک عشق دختری گیسوبلند به جوانی نژاده شکل گرفته‌اند و شباهتهای شایان توجهی دارند که گمان همریشگی آنها را قوت میبخشد. از سوی دیگر اگرچه هر دو داستان، روایتگر عاشقانه‌ای اسطوره‌ای هستند، داستان زال و رودابه، ساختاری قویتر و هنریتری دارد و شخصیتها و رویدادها به شکل هنرمندانه‌تری ساخته و پرداخته شده‌اند. اما از منظر دوم روایت‌شناسی یعنی منظر کلام یا گفتمان، پیامهای نمادین ارزشمندی در جان هر دو داستان دریافت شدند. هر دو اثر بر اصالت عشق تأکید و بیان میکنند که عشق راه خود را به سوی وصال و کمال باز میکند و چون تقدیر بر رسیدن عاشق و معشوق باشد، هیچ برج بلندی نمیتواند مانع آن شود. گفتمان مشترک دیگر این دو داستان، «بلندی» است که نمادی از کمال‌بخشی عشق برای فرا بردن عاشق به سوی معشوق آسمانی است. در هردو داستان معشوق در مقامی والا و بالا است که با کشش گیسوانش تلاش میکند عاشق را به کمال و بلندی برساند. زال و سیمرغ نیز در این داستان نشان خرد و اندیشه‌ورزی است و زال برای رسیدن به تعالی، علاوه بر بال خرد به بال عشق نیز نیازمند است و نتیجهٔ وصال آنها رستم است که منجی ایران است. نکتهٔ پررنگ دیگر، تولد فرزندی است که در داستان زال و رودابه پیوند وجه اهورایی و اهریمنی و در داستان راپونزل نشان دوام و بقای عشق شاهزاده و راپونزل است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محقق اردبیلی استخراج شده‌است. آقای دکتر بیژن ظهیری ناو راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای محمدحسن ارجمندی‌فر بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محقق اردبیلی که زمینه‌ساز شکلگیری این پژوهش بودند و همچنین از استاد ارجمند، جناب آقای دکتر باقر خلیلی، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Akbari, Manouchehr. (2001). “Deserving and unworthy of women in Shahnameh”, *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences*, University of Tehran, No. 1, p. 63.

Alavi, Faride and Rajabi, Arvin. (2012). “Intertextual reading of One Thousand and One Nights: The Crossroads of Eastern and Western Literature”, *Comparative Literature*, No. 6, p. 125.

Amini, Haniyeh and Khodadadi Mahabad, Masoumeh and Chegini, Ashraf. (2021). “comparative analysis of story elements in Zal and Rudabeh's lyrical epic and Pele as and Melisande's symbolic tragedy”, *interpretation and analysis of Persian language and literature texts* (Dehkhoda), No. 49, p. 32.

Amouzgar, Zhaleh. (1995). The Mythological History of Iran, Tehran: Samt, pp. 4-10.

Basari, Tala’at. (1971). Women of Shahnameh, Tehran: Danesh Sarai Aali Publications, p. 18.

Chevalier Jean and Gerbran, Alain. (1999). The Culture of Symbols, translated by Sudabah Fazali, Volume 5, Tehran: Jeyhoun, pp. 645 and 323.

Dabirsiaghi, Seyyed Mohammad. (2009). Shahnameh of Hakim Abolqasem Ferdowsi, Tehran: qatre, pp. 38-51.

Gropp, Gerd. (1993). Zarathustra und die Mithras-Mysterien, Hamburg, P.48.

Hadidi, Javad. (1994). From Saadi to Argon, the impact of Persian literature on French literature, Tehran: University Publishing Center, p. 258.

Hadidi, Javad. (1996). “Shahnameh women in French stories”, *Nameh Farhangistan*, No. 7, pp. 135-132.

Hajvani, Mehdi. (2017). Story-telling courier, third edition, Tehran: Sureh Mehr.

Hamidian, Saeed. (1993). Unfortunate Writings, Tehran: Markaz, pp. 57-2.

Hamidian, Saeed. (1996). Ferdowsi's Shahnameh (from the Moscow edition), third edition, Tehran: Qatre.

Hamidian, Saeed. (2004). An introduction to Ferdowsi's thought and art, Tehran: Nahid, p. 14.

Islami Nadushan, Mohammad Ali. (1995). The life and death of warriors. Sixth edition. Tehran: Publishing House, p. 120.

Khazal, Leila and Tahmasabi, Farhad and Zirak, Sara. (2021). "Semantic-Semantics of Place in the Story of Zaden Zal" *Tafsir and Analysis of Persian Language and Literature Texts* (Dehkhoda), No. 48, p. 152.

Khosravi, Ashraf and Taghiani, Ishaq. (2010). "psychological analysis of Sudabah and Rudabah's character", *Persian Language and Literature Exploration*, No. 21, p. 19.

Kya, Khojaste. (1992). the worthy words of women in Shahnameh Pahlavani, Tehran: Fakhte, pp. 2-3.

Lajevardi, Fatemeh and Talesh Babaei, Hakimeh. (2010). "High symbolism in religious thought", *Research Journal of Religions*, No. 9, pp. 96-103.

Loo, Oliver. (2015). Rapunzel1790 A New Translation of the Tale by Friedrich Schulz. CreateSpace Independent Publishing Platform. pp. 1–66.

Mahdipour-Omrani, Ruhollah. (1996). "Goetheology of Brothers Grimm's Tales", *Research Journal of Children and Adolescent Literature*, No. 27, p. 114.

Mirzaei, Leila and Farzad, Abdul Hossein and Mahouzi, Amir Hossein. (2019). "Analysis of women's language in eight stories of Ferdowsi's Shahnameh and its comparison with eight stories of Rumi's Masnavi (based on Bakhtin's multilingualism)", *Adab Hamasi Research Journal*, No. 32, p. 273.

Mohabbati, Mehdi. (2002). A fighter in a dead end, Tehran: Sokhan, p. 79.

Mohammadi, Ali and Bahramipour, Noushin. (2013). "Three romantic narratives from the two lands of Zal and Rudaba, Bijan and Manijeh, Romeo and Juliet, a study of cognitive narrative and discourse analysis", *Persian language and literature (Khwarazmi University*), number 76, p. 109.

Mohazzab, Zahra. (1995). Shahnameh women's stories, Tehran: Qiblah Publishing, p.55.

Mokhtari, Mohammad. (2000). Ostore Zal, Tehran: Toos, pp. 118 and 192.

Mousavi, Seyed Kazem and Khosravi, Ashraf. (1999). "Anima and the secret of the captivity of the accompanying sisters in Shahnameh", *Women's Research Quarterly*, No. 3, Volume 6, pp. 133-153.

Mousavi, Seyed Kazem and Khosravi, Ashraf. (2007). "The link between wisdom and myth in Zal's story", *Humanities Research Journal of Shahid Beheshti University*, No. 58, p. 197.

Naderpur, Nader. (1992). "Simorgh's flying love (a short commentary on the love story of Zal and Rudabah - Shahnameh)", *Iranology*, No. 15, p. 462.

Namvarmotlaq, Bahman. (2008). "The intercultural myth of the text; Presence of Shahnameh in the cultures and languages of the world", Tehran: Elmi & Farhani, p. 152.

No author. (2004). Brothers Grimm, the founders of German linguistics, Golestaneh, No. 62, p. 13.

Nolan, Michael. (2016). Narratology: Introduction to Critical Linguistics, translated by Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Tehran: Samt, pp. 24-30.

Noldeke, Theodore. (1978). Iran's national epic, Bozor Alavi translation, third edition, Tehran: Sepehr Publishing Center, p.56.

Noorian, Seyyed Mehdi and Khosravi, Ashraf. (2012). "A study of the archetype of Pir Khard in the Shahnameh", *Sh'erpazohi* (formerly Bostan Adab), No. 15, p. 174.

Poornamdarian, Taghi. (2014). Meeting with Simorgh, 6th edition, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies, p.65.

Qobadi, Hossein Ali. (2007). Mirror ritual, evolution of symbolism in Iranian culture and Persian literature, Tehran: Tarbiat Modarres University, pp. 341-334.

Rahmdel Sharafshadehi, Gholamreza. (2006). "Another looks at the story of Zal and Rudabe", *Yazd University Research Paper*, No. 13, p. 13.

Rezabeighi, Maryam. (2008). "Comparative comparison of myths of different nations (Iran, China, Japan, Greece, Rome, India, Mesopotamia)", *Persian literature of Mashhad Azad University*, No. 20, p. 174.

Rezazadeh Malek, Rahim. (2004). "Abu Mansoori's preface to the Shahnameh", *Quarterly Name of the Association*, No. 13, p. 125.

Roton K. K. (1999). Mythology, translated by Abulqasem Esmailpour, Tehran: Markaz, p. 11.

Safa, Zabihullah. (1954). Saga-telling in Iran, Tehran: Amir Kabir.

Salehi, Mehdi. (2011). "Ancient literature: A woman with a voice and a clear mind (Analysis of Sindakht's character in the story of Zal and Rudabe)", *Language Education Development*, No. 102, p. 13.

Sancholi, Ahmad. (2014). "Examining the structure of the lyrical-epic story of Zal and Rudabeh (based on its lyrical aspects)", *Adab Ghenai Research Journal*, No. 24, p. 208.

Seddiqi, Mustafa. (2017). "Evaluation and analysis of the personality of Zal and Bahram based on Adler's lifestyle theory", *History of Literature*, No. 70, p. 109.

Sediqi, Seyyed Mohammad. (2007). "From myth to mysticism", *mystical studies*, number 6, p. 59.

Shahravi, Saeed and Mohammadi, Ebrahim and Rahimi, Sayyed Mehdi. (2019). "A comparative study of the characters of Zal and Indre in Shahnameh and Rig Veda", *Adab Hamasi Research Journal*, No. 32, p. 149.

Shahsavarian, Audis. (1966). "The story of Rostam Zal according to the Armenian narrative", *Payam Novin*, No. 1, p. 87.

Vahedust, Mahvash. (2017). Mythological Institutions in Ferdowsi's Shahnameh, Tehran: Soroush.

Warner, Marina. (2010). "After Rapunzel". *Marvels & Tales*. 24 (2), pp. 329–335.

Zipes, Jack. (1991). Spells of Enchantment: The Wondrous Fairy Tales of Western Culture. Viking. P. 794.

فهرست منابع فارسی

آموزگار، ژاله. (۱۳۷۴)، تاریخ اساطیری ایران، تهران: سمت، صص۱۰-۴.
اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۴)، زندگی و مرگ پهلوانان. چاپ ششم. تهران: آثار، ص۱۲۰.
اکبری، منوچهر. (۱۳۸۰)، «شایست و ناشایست زنان در شاهنامه»، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ۱، ص۶۳.
امینی، هانیه و خدادادی مهاباد، معصومه و چگینی، اشرف. (۱۴۰۰)، «واکاوی تطبیقی عناصر داستان در رزمنامهٔ غنایی زال و رودابه و تراژدی نمادگرای پله آس و ملیزاند»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، شمارهٔ ۴۹، ص۳۲.
بدون نویسنده. (۱۳۸۳). «برادران گریم پایه‌گذاران زبانشناسی آلمان»، گلستانه، شمارهٔ ۶۲، ص۱۳.
بصاری، طلعت. (۱۳۵۰)، زنان شاهنامه، تهران: انتشارات دانشسرای عالی، ص۱۸.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۴)، دیدار با سیمرغ، چاپ ششم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص۶۵.
حجوانی، مهدی. (۱۳۹۷)، پیک قصه‌نویسی، چاپ سوم، تهران: سورهٔ مهر.
حدیدی، جواد. (۱۳۷۳)، از سعدی تا آرگون، تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ص۲۵۸.
حدیدی، جواد. (۱۳۷۵)، «زنان شاهنامه در داستانهای فرانسوی»، نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۷، صص۱۳۵-۱۳۲.
حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲)، نوشته‌های بی‌سرنوشت، تهران: نشر مرکز، ص ۲و۵۷.
حمیدیان، سعید. (۱۳۷۵)، شاهنامهٔ فردوسی (از روی چاپ مسکو)، چاپ سوم، تهران: قطره.
حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳)، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: ناهید، ص۱۴.
خزل، لیلا و طهماسبی، فرهاد و زیرک، ساره. (۱۴۰۰)، «نشانه-معناشناسی مکان در داستان زادن زال»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، شمارهٔ ۴۸، ص۱۵۲.
خسروی، اشرف و طغیانی، اسحاق. (۱۳۸۹)، «تحلیل روانکاوانهٔ شخصیت سودابه و رودابه»، کاوشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۲۱، ص۱۹.
دبیرسیاقی، سیدمحمد. (۱۳۸۸)، شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی، تهران: قطره، صص۵۱-۳۸.
راستگو، سید محمد. (۱۳۸۶). «از اسطوره تا عرفان»، مطالعات عرفانی، شمارهٔ ۶، ص۵۹.
رحمدل شرفشادهی، غلامرضا. (۱۳۸۵)، «نگاهی دیگر به قصه زال و رودابه»، کاوشنامهٔ دانشگاه یزد، شمارهٔ ۱۳، ص۱۳.
رضابیگی، مریم. (۱۳۸۷)، «مقایسهٔ تطبیقی اساطیر ملل مختلف (ایران، چین، ژاپن، یونان، روم، هند، بین‌النهرین)»، ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شمارهٔ ۲۰، ص۱۷۴.
رضازاده ملک، رحیم. (۱۳۸۳)، «دیباچهٔ شاهنامه ابومنصوری»، فصلنامهٔ نامهٔ انجمن، شمارهٔ ۱۳، ص۱۲۵.
روتون. ک. ک. (۱۳۷۸). اسطوره، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر مرکز، ص۱۱.
سنچولی، احمد. (۱۳۹۴)، «بررسی ساختار داستان غنایی-حماسی زال و رودابه (با تکیه بر جنبه‌های غنایی آن)»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، شمارهٔ ۲۴، ص۲۰۸.

شوالیه ژان و گربران، آلن. (۱۳۷۸)، فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد پنجم، تهران: جیحون، ص۳۲۳و۶۴۵.

شهرویی، سعید و محمدی، ابراهیم و رحیمی، سید مهدی. (۱۳۹۹). «بررسی تطبیقی شخصیت زال و ایندره در شاهنامه و ریگ ودا»، پژوهشنامهٔ ادب حماسی، شمارهٔ ۳۲، ص ۱۴۹.

شهسواریان، آودیس. (۱۳۴۵)، «داستان رستم زال طبق روایت ارمنی»، پیام نوین، شمارهٔ ۱، ص۸۷.

صالحی، مهدی. (۱۳۹۱). «ادبیات کـــهن: زنی با رأی و روشن روان (تحلیل شخصیت سیندخت در قصه زال و رودابه)»، رشد آموزش زبان، شمارهٔ ۱۰۲، ص۱۳.

صدیقی، مصطفی. (۱۳۹۱)، «سنجش و تحلیل شخصیت زال و بهرام بر پایهٔ نظریهٔ سبک زندگی آدلر»، تاریخ ادبیات، شمارهٔ ۷۰، ص۱۰۹.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۳)، حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.

علوی، فریده و رجبی، آروین. (۱۳۹۱)، «خوانش بینامتنی هزار و یک شب: بستر تلاقی ادبیات شرق و غرب»، ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۶، ص۱۲۵.

قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۶)، آیین آینه، سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، صص۳۴۱-۳۳۴.

کیا، خجسته. (۱۳۷۱)، سخنان سزاوار زنان در شاهنامهٔ پهلوانی، تهران: فاخته، صص۳-۲.

لاجوردی، فاطمه و طالش بابایی، حکیمه. (۱۳۹۰)، «نمادپردازی بلندی در اندیشهٔ دینی»، پژوهشنامهٔ ادیان، شمارهٔ ۹، صص۱۰۳-۹۶.

محبتی، مهدی. (۱۳۸۱). پهلوان در بنبست، تهران: سخن، ص۷۹.

محمدی، علی و بهرامی‌پور، نوشین. (۱۳۹۳)، «سه روایت عاشقانه از دو سرزمین زال و رودابه، بیژن و منیژه، رومئو و ژولیت بررسی روایت‌شناختی و تحلیل گفتمان»، زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی)، شمارهٔ ۷۶، ص۱۰۹.

مختاری، محمد. (۱۳۷۹)، اسطورهٔ زال، تهران: توس، ص۱۱۸و ۱۹۲.

موسوی، سید کاظم و خسروی، اشرف. (۱۳۸۷)، «پیوند خرد و اسطوره در داستان زال»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ ۵۸، ص۱۹۷.

موسوی، سیدک اظم و خسروی، اشرف. (۱۳۷۸). «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه»، فصلنامهٔ پژوهش زنان، (۳) ۶، صص۱۳۳-۱۵۳.

مهدی پورعمرانی، روح‌الله. (۱۳۷۵)، «گوته‌شناسی قصه‌های برادران گریم»، پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان، شمارهٔ ۲۷، ص۱۱۴.

مهذب، زهرا. (۱۳۷۴). داستانهای زنان شاهنامه، تهران: قبله، ص۵۵.

میرزایی، لیلا و فرزاد، عبدالحسین و ماحوزی، امیرحسین. (۱۳۹۹)، «تحلیل زبان زنان در هشت داستان شاهنامه فردوسی و مقایسهٔ آن با هشت داستان از مثنوی مولانا (بر پایهٔ چندزبانی باختین)»، پژوهشنامهٔ ادب حماسی، شمارهٔ ۳۲، ص۲۷۳.

نادرپور، نادر. (۱۳۷۱)، «عشقی به بلندی پرواز سیمرغ (تفسیری کوتاه دربارهٔ داستان عاشقانه زال و رودابه - شاهنامه)»، ایرانشناسی، شمارهٔ ۱۵، ص۴۶۲.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۸)، اسطورهٔ بینافرهنگی متن؛ حضور شاهنامه در فرهنگها و زبانهای جهان، تهران: علمی و فرهنگی، ص۱۵۲.

نوریان، سید مهدی و خسروی، اشرف. (۱۳۹۲)، «بررسی کهن‌الگوی پیر خرد در شاهنامه»، شعرپژوهی (بوستان ادب سابق)، شمارهٔ ۱۵، ص۱۷۴.

نولان، مایکل. (۱۳۸۶)، روایت‌شناسی: درآمدی بر زبانشناسی انتقادی، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت، صص ۳۰-۲۴.

نولدکه، تئودور. (۱۳۵۷). حماسهٔ ملی ایران، ترجمهٔ بزرگ علوی، چاپ سوم، تهران: مرکز نشر سپهر، ص۵۶.

واحددوست، مهوش. (۱۳۹۷)، نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی، تهران: سروش، ص۳۷۸.

هاشمیان، لیلا و رمضان‌خانی، مجید. (۱۳۹۴)، «بررسی عناصر داستان زال و رودابه در شاهنامه از منظر شکلشناسی (مورفولوژی)»، علوم ادبی، شمارهٔ ۸، ص۱۷۵.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۵)، هنر داستان‌نویسی، تهران: سهروردی، ص۲۲۱.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۱)، انسان و سمبلهایش، ترجمهٔ محمود سلطانی، تهران: جامی، ص۲۳۲.

Gropp, Gerd. (1993). Zarathustra und die Mithras-Mysterien, Hamburg, P.48.

Loo, Oliver. (2015). Rapunzel1790 A New Translation of the Tale by Friedrich Schulz. CreateSpace Independent Publishing Platform. pp. 1-96.

Warner, Marina. (2010). "After Rapunzel". Marvels & Tales. 24(2): 329-335.

Zipes, Jack. (1991). Spells of Enchantment: The Wondrous Fairy Tales of Western Culture. Viking. P.794.

معرفی نویسندگان

محمدحسن ارجمندی‌فر: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

(Email: *m.arjmandifar@uma.ac.ir*)

بیژن ظهیری ناو: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

(Email: *zahirinav@uma.ac.ir*: نویسنده مسئول)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Mohammad Hassan Arjamandifar: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.
(Email: *m.arjmandifar@uma.ac.ir*)

Bijan Zahiri Nab: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.
(Email: *zahirinav@uma.ac.ir*: Responsible author)