

## نگاهی دیگر به قصه زال و رودابه\*

دکتر غلامرضا رحمدل شرفشادهی  
عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان

## چکیده:

قصه زال و رودابه در بستری از تقابل دوگانه (Binaryopposition) جریان دارد. تقابل بین زابلستان به محوریت زال و کابل به محوریت مهرباب. زال و زابل در پرتو فره ایزدی و گزاره‌های اهورامزدايي معنا می‌شوند و مهرداد و کابل با گزاره‌های اهریمنی؛ زیرا مهرباب از تبار ضحاک مار بدوش و ریشه گرفته از دشت سواران نیزه‌گزار است. زال بجای شیر انسانها، گوشت و خون حیوانات را خورده و با پاره‌های تن وحوش تغذیه شده و در محیط آزاد، بی‌پروا و وحشی وحوش پرورده شده، از این رو تحت تأثیر خوی آزاد و بی پروای کوه و صحرا سنت ریشه‌دار و تابو شده متعارف، مبنی بر ممنوعیت پیوند تبار ایزدی و تبار اهریمنی را ساخت‌شکنی (Deconstruction) می‌کند و با رودابه از نسل ضحاک ازدواج می‌نماید. رستم که محصول ازدواج نسل اهریمن و نسل اهورامزداست گرچه برخوردار از فره ایزدی است، اما خون ضحاک در رگهایش جاریست، بنابراین در ساختار شاکله ایزدی رستم چند نقطه ضعف هم گنجانده شده است که از جمله آن مکر با اسفندیار و کشتن سهراب است. ضحاک بدون آنکه بخواهد تحت اغواگری‌های اهریمن بیرون، پدر خود را می‌کشد. رستم بدون اینکه بخواهد یا بداند تحت تأثیر وساوس تفوق طلبانه اهریمن درون، که با عبارت «نام‌پوشی» توجیه می‌شد، پسر خود را می‌کشد. به هر تقدیر عناصر داستان، اعم از اشخاص و حوادث، در جریانی از تقابل دوگانه حرکت می‌کنند. اجزاء این تقابل دوگانه، گاه با هم در تعامل (interaction) و گاه در تضاد (Paradoa) هستند؛ یعنی زیرساخت یگانه و روساخت متکثر دارند.

بررسی چگونگی ساخت‌شکنی در داستان زال و رودابه محور مقاله حاضر است.



۱۱

کلید واژه: شاهنامه، زال، رودابه، ساخت شکنی.

### مقدمه

ساختار شکنی (deconstruction) و تقابل دوگانه (Binaryopposition) دو اصطلاح در فلسفه ما بعد ساختگرایی دریداست. به نظر دریدا، اندیشه فلسفی غرب مبتنی بر پذیرش یک سلسله تقابل‌ها بوده است از قبیل: حیات و مرگ، روح جسم، زشت و زیبا، نوشتار و گفتار. عموماً یکی از این دو قطب برتر از دیگری تلقی شده است (مودترهوز، ص ۹۱) در تفکر افلاطون (بنیانگذار تقابلهای دوگانه) همیشه نوشتار از گفتار مهمتر دانسته شده است (نصری، ص ۶۹) پس تقابل دوگانه، یک راهکار است، نه یک پدیده معرفت‌شناختی. این راهکار در فلسفه دریدا، از آنجایی که مبتنی بر قطعیت یکی از دو قطب تقابل مثلاً، گفتار، است، مطرود تلقی می‌شود و از محورهای نقد شناختی اندیشه دریدا است. او در تفسیر متن، به راهکار دیگری از تحلیل روی می‌آورد، راهکاری مبتنی بر عدم قطعیت معنی؛ به نظر او معنا در متن، سیال است. دال تا یک قدمی مدلول می‌رسد، اما هرگز بدان دست نمی‌یابد، معنا در متن، مثل مفهوم «فردا» در زمان و جایگاه آن تنها در ذهن است و در عالم واقع جایگاهی ندارد، چیزی که در امروز (فردا) است، چونکه فردا شود «امروز» است و به همین ترتیب. دریدا این شیوه تفسیر متن را «ساخت شکنی» نام می‌گذارد. اما ساخت شکنی بر خلاف تلقی‌های عامیانه، راهکاری برای تولید ایده و تولید چشم انداز است، نه شکستن آنچه که موجود است. نگاه کردن از پنجره را مطرود نمی‌شمارد، بلکه می‌گوید از لای کرکره‌ها هم می‌شود به بیرون نگاه کرد. بر خلاف آنچه که در نگاه نخست به نظر می‌آید شالوده شکنی به معنای ویران کردن آن نیست، هدف از میان بردن شالوده نیست تا نشان دهیم که فاقد معناست. شالوده شکنی از ویرانی دور و به تحلیل متن نزدیک‌تر است (ساختار و تأویل متن ص ۳۸۸) داستان زال و رودابه صرف نظر از تحلیل‌ها و نقدهای تماتیک که تاکنون صورت گرفته از منظر راهکار تقابل دوگانه و ساخت شکنی نیز قابل بررسی است. در این بررسی برای کل داستان یک زیر ساخت مرکزی در نظر گرفته شده است که همان پیوند بین نسل اهورا و نسل اهریمن است. اجزاء تشکیل دهنده



ساختار داستان که به منزلهٔ روساخت (Overstructure) داستان هستند، اعم از اشخاص و حوادث، از تولد زال تا از هم پاشیدگی خاندان رستم در سیستان، همه در ارتباط با زیر ساخت محوری (understructure) معنی می‌دهند.

داستان با ساخت شکنی یک باور ریشه‌دار دربار مبتنی بر ممنوعیت ازدواج نسل اهریمن و نسل اهورامزدا، نقطهٔ عطف و در زنجیره‌ای از حوادث زیر استمرار می‌یابد:

۱- خودی کشی‌ها (برادر کشی‌ها، پسر کشی‌ها، همسنگر کشی‌ها و...)

۲- نیروی عشق

در این داستان، صرفاً تحت تأثیر توصیف‌های غیابی، افراد، عاشق یکدیگر می‌شوند: توصیف شنیداری ذهن را فعال می‌کند، تخیل اختراعی را به تصویرگری وا می‌دارد، و زیبایی را زیباتر از آن چیزی که هست، به تصویر در می‌آورد. می‌توان گفت که فرایند انتقال از تصوّر به تصویر به منزلهٔ نقاشی است و مشاهدهٔ همان زیبایی به منزلهٔ (عکس)، در نقاشی، تخیل اختراعی مجال عرض اندام دارد اما در عکاسی این اختیار برای تخیل اختراعی نیست.

۳- پایمردی موبدان، ستاره شماران و کنیزکان رودابه، برای نزدیک کردن افکار شاه و خاندان زال از یک سو و خانوادهٔ رودابه از سوی دیگر.

۴- هویت ذاتی و کارکردی فرّه ایزدی: «ماکس وبر» مجموعه‌ای از ویژگیها را برای رهبری کارزمایی<sup>۱</sup> ذکر می‌کند که بخشی از آنها به ماهیت این نوع رهبری اختصاص دارد و بخشی دیگر به کارکرد آن (رهبری و انقلاب ص ۲۵) یعنی معنای ذاتی و نقش کارکردی. مانند کلمه که یک «معنا» در صرف کلام دارد و یک «نقش» در نحو (پیکره) کلام.

بحث



در شکل‌گیری این داستان، شخص‌ها، شخصیت‌ها و حوادث، هر یک به فراخور ظرفیت ذاتی و موقعیت کارکردی خویش سهم ویژه‌ای دارند. حوادث محوری و تعیین‌کننده داستان عبارتند از: ازدواج زال و رودابه، شکستن سنت‌ها، زادن زال و طرد زال. اشخاص و شخصیت‌های محوری عبارتند از منوچهر، سام، مهراب کابلی، زال، رودابه. داستان، با حادثه شروع می‌شود حادثه‌ای که در نوع خود، نخستین کنش هنجار‌گریزانه به شمار می‌آید. این کنش، هم‌رنگ دختر ستیزی اعراب جاهلی است. در معیار اعراب جاهلی، عصیت قبیله‌ای از عاطفه پدری، نیرومندتر بود؛ از آنجایی که دختر در زندگی بیابانی عنصر دست و پاگیر به شمار آمده و از اینکه مبادا در جنگ‌های قبیله‌ای به عنوان ناموس قبیله به دست دشمن بیافتد و عصیت قومی آسیب ببیند، بجای تلاش برای حل مسئله، صورت مسئله را پاک می‌کردند و گورهای گرسنه و زنده خوار را، راه نجات از این معضل می‌دانستند، برای سام نیز عنصر تابو شده نام و ننگ از عنصر عاطفه پدری نیرومندتر بود، از این‌رو، سام را وادار می‌کند بی‌اعتنا به علقه‌های ریشه‌دار پدری، تنها پسرش را، به جرم داشتن موهای سپید به بیرحمانه‌ترین شیوه از خود دور کند تا طعمه درندگان شود:



دد و دام بـ بـ بچه از آدمی

بسی مهربانتر به روی زمی

(دبیر سیاقی، ۷۷، ب ۹۴)

اما مشیت یزدان بر آن تعلق گرفته بود که «شیشه را در بغل سنگ نگه دارد»: همانگونه که موسی را در تابوت شناور در نیل، و اسماعیل را در «واد غیر ذی زرع» حفظ کرده بود:

که یزدان کسی را که دارد نگاه

ز گرما و سرما نگردد تباه

(همان، ب ۲۳۵)

وقتی که زال متولد شد، کسی جرأت نداشت توگد فرزند موی سپید را به سام خبر دهد. سرانجام دایه با موضعی خداپسندانه به شیوه یادآوری فعال (activeremember) کوشید در فرایند اطلاع رسانی حادثه تولد زال، حسّ خداجویی و سپاسگزاری سام را ترغیب کند:

مر او را به فرزند بر مژده داد  
زبان بر گشاد، آفرین کرد یاد

که بر سام یل، روز فرخنده باد

دل بدسگالان از و کنده باد  
بداد آنچه را ایزد همی خواستی

کجا جان بدین خواهشن آراستی

(همان ب ۶۳-۶۱)

اما تعصب مدنی! سام آنچه‌ان نیرومند بود که بجای آنکه مواضع حق جویانه دایه، او را به مسیر سپاس و خط شکر متمایل کند و او را قادر سازد که انسانیت را فدای انسان بودن نکند، به اتخاذ موضع طلبکارانه با خدا انداخت و از خوف سرزنش، از راه دانش برون شد:

بترسید سخت از پی سرزنش

شد از راه دانش به دیگر منش

(همان، ۷۳)

در واقع پیش از آنکه زال با پیوند رودابه ضحاک تبار، از ضحاک ارث ببرد، سام از نیاکان رودابه، فرزند کشی را به شیوه‌ای دیگر، ارث برده بود، سام در مقام بث و شکوا با خدا، زال را چشم سیاه و موی سپید، و تجسم اهریمن می دانست؛ غافل از آنکه، اهریمن در نیت و رفتار انسان لانه می کند، نه در شکل و قیافه انسان. اگر قرائت از «پدیده» قرائتی اهورایی باشد، شناسنده (object) همه را «کمال سرّ محبت» می بیند نه «نقص گناه» سام غافل از آن بود که اهریمن از معبر تعصب کور در رفتار و مواضع سپاس گریزانه او تجسم یافته است. از چیزی می گریخت که آن چیز در خودش بود.



او خطاب به یزدان می گفت:

اگر من گناهی گران کرده‌ام

و گر کیش اهریمن آورده‌ام

به پوزش مگر کردگار جهان

به من بر بیخشاید اندر نهان

(همان، ب ۷۶ و ۷۷)

بیچد همی تیره جانم ز شرم

بجوشد همی در تنم خون گرم

از این بچه چون بچه اهریمن

سیه چشم و مویش بسان سمن

(ب ۷۹-۷۶)

او آنچنان به مواضع انفعالی افتاده بود که عطیه ایزدی را مصداقی از ننگ می دانست و خدا را تهدید می کرد که بخاطر این ننگ، رسالت تاریخی پهلوانان را که همان پاسداری از کیان ایران زمین است، رها خواهد کرد و از میهن دور خواهد شد:

ازین ننگ بگذارم ایران زمین

نخوانم بر این بوم و بر آفرین

(همان، ب ۸۳)

در مواقع بحران و در فضای هیجانات افسار گسیخته، تماشاگران صحنه، یا فرصت فکر کردن ندارند، یا جرأت فکر کردن و نقد کردن، اما وقتی که اوضاع عادی شد، مردم کم کم به حرف در می آیند و اعتراضات بالقوه به بالفعل تبدیل می شود. بنابراین هنگامی که مدتی از زمان سناریوی طرد بیرحمانه زال از سوی سام گذشت، اعتراضات از گوشه و کنار، علیه این اقدام ناصواب بلند شد:

هر آنکس که بودند پیر و جوان

زبان بر گشادند بر پهلوان



که هرک او به یزدان شود ناسپاس

نباشد به هر کار نیکی شناس

تو پیمان نیکی همی بشکنی

چنان بیگنه بچه را بفکنی

(ب ۱۳۸-۱۳۹-۱۳۲ و ۱۳۳)

مردم، عملکرد سام را نه تنها مبتنی بر عرف ایرانی یا انسانی نمی‌دانستند، بلکه آن را از

غرایز حیوانی نیز پست تر ارزیابی می‌کردند زیرا:

که بر سنگ و برخاک شیر و پلنگ

چه ماهی به آب اندرون با نهنگ

همه بچه را پروراننده‌اند

ستایش به یزدان رساننده‌اند

(ب ۱۳۱-۱۳۰)

اگر چه سام عمل ناصواب فرزند افکنی را برای فرار از سرزنش مردم انجام داده بود، اما

به سرزنشی سخت‌تر و گزنده‌تر مبتلا شده بود.

اعتراضات مردمی فقط به عالم بیداری متوقف نمی‌شد، بلکه در خواب نیز، این

اعتراضات به رنگ کابوس در می‌آمد و سام را مانند شیر ژبانی که به دام گرفتار آید، به

خروش و می‌داشت: کابوسهایی با آموزه‌هایی از نوع یادآوری فعال، در خواب،

ناخودآگاه سام به رنگ اعتراض در می‌آمد و او را به بازخوانی مؤثر وضع موجود فرا

می‌خواند و وجدان سام را به پرسش می‌کشد:

اگر موی سپید، در ذات خود عیب است پس به موهای خودت بنگر، توگد زال سپید

موی و توگد پیری در موی تو هر دو هدایای خدایند: خدا آنچه که می‌دهد محض زیبایی و

زیبایی محض است:

گر آهوست بر مرد موی سپید

ترا موی سرگشته چون خنگ بید



هم آن و هم این ایزدت هدیه داد همی گم کنی توبه بیداد داد

(همان ب ۱۴۶ و ۱۴۷)

سام مانند مرده‌ای که دیگر مغزش از کار افتاد باشد، حل مسئله را به رأی سران سپاه وا گذاشت.

چون اعتراضات روزانه و کابوسهای شبانه او را به شدت ترسانیده بودند:

بترسید زان خواب کز روزگار

نباید که بیند بد آموزگار

چو بیدار شد بخردان را بخواند

سران سپه را همی بر نشانند

(همان، ب ۱۵۲، ۱۵۳)

و به دلالت خردمندان برای نجات جان فرزند، در واقع برای نجات خود از کابوس اعتراض، سر به البرز کوه نهاد.

یکی از شخصیت‌های محوری داستان، که اوج و حضيض داستان به نسبت معتنا بهی مروهون ابعاد کارکردی (Funtionalism) شخصیت اوست، منوچهر شاه است.

او نسل چهارم از تیره آبتین است. آبتین از جمله کسانی بود که قربانی مارهای دوش ضحاک شده بود. نیای منوچهر، فریدون، همراه مادرش، از آوارگان محکوم به مرگ نظام ظالمانه ضحاک بود. نظام ضحاک در ظلم ریشه دوانیده بود. ظلم برای گسترش، جوانان بی مغز می‌خواهد. پدر منوچهر شاه، یعنی ایرج، قربانی جاه طلبی‌های برادران خود، سلم و تور و شیوه‌های تربیتی غلط فریدون شده بود. شیوه‌ای که بین فرزندان تبعیض قائل می‌شد، شیوه‌ای که در روند آن، ایرج به انگیزه افزون خواهی برادران، سلم و تور به انگیزه انتقامجویی از سوی منوچهر و خود فریدون از شدت اندوه خودی‌کشی‌های پسران، جان سپردند. یعنی بافت نژادی فریدون در زنجیره‌ای از بحرانهای خونین شکل گرفته است: بحران خودی‌کشی‌های درون خانوادگی. منوچهر، شاه ایران است. شاه مثل پهلوانان فره





ایزدی داشت. فرّه ایزدی شخصیت شاه را به صورت یک رهبر نیمه سنتی، نیمه کاریزمایی تجسم می بخشید.

فرّه ایزدی یک ارزش ماهوی داشت و یک ارزش کارکردی. در سایه ارزش ماهوی و ذاتی، شاه مقدّس بود، هاله‌ای از قداست دیرینه سال و تابو شده، بر آن تنیده بود. در بعد کارکردی، فرمان شاه نافذ و برای همه شهروندان (رعایا) لازم‌الاجراء بود و تخطّی از آن از گناهان نابخشودنی به شمار می آمد.

فقط، کسی به عنوان شاه، صلاحیت و رود به حریم فرّه ایزدی را داشت که از دو ویژگی تاریخی برخوردار بوده باشد:

۱- نسل اندر نسل ایرانی باشد.

۲- نسل اندر نسل از دودمان شاهان باشد.

از این روست که کاوه آهنگر، رهبرتها انقلاب توده‌ای در اساطیر ایران، پس از سقوط ضحاک، دیگر نام و نشانی در تاریخ ندارد، زیرا او ریشه ایرانی داشت، اما تخمه سلطنتی نداشت. بعد از سقوط ضحاک، نام کاوه فقط به عنوان، نماد سیاسی — معنوی تحت عنوان درفش کاویانی، به صورت نمایشی، زینت درفشها می شد، یعنی نام خونین قهرمان به منزله غسل تعمید تاج و تخت شاهان شده بود.

شایان ذکر است که فرّه ایزدی، بعد از اسلام، با زیرساخت مفهومی واحد و روساخت لفظی دیگر، تحت عنوان «السلطان ظل الله» در خاندان شاهان و دربخشهای وسیعی از ادبیات کلاسیک فارسی، به حیات خود ادامه داد. گاه با تعبیر (آنچه آن خسرو کند شیرین بود) گاه در تعبیر «ارادت مرید به مراد» و به همین ترتیب. نخستین شاعری که توانست این تابو را در شعر خود ساخت شکنی و آشنایی زدایی (Difamiliarization) کند، ناصر خسرو بود:

من آنم که در پای خوکان نریزم

مر این پر بها لفظ درّ دری را

(ذبیح الله صفا، ص ۲۸۰)



او ضمناً، ارزشها و جهت‌گیری درست تمجیدها را مشخص می‌کرد و با الگو قرار دادن ابوذر و عمار بر عنصری شاعر، که محمود غزنوی را می‌ستود، می‌تاخت:

پسنده است با زهد عمار و بوذر  
کند مدح، محمود مر عنصری را  
(همان، ص ۲۸۰)

در ایران اساطیری، دو طایفه دارای فره ایزدی‌اند:

۱- شاهان

۲- پهلوانان

فره ایزدی شاهان آن است که در شبکه‌ای از قداست بی‌چون و چرا بر مردم سیادت کنند و فره ایزدی پهلوانان، آن است که پاسدار تاج و تخت شاهان باشند. فره ایزدی پهلوانان آنچنان نیست که آنها را به پادشاهی برساند. یعنی اگر پروازی هم هست پرواز در قفس است، نه غیر از آن، چون جایگاهها از قبل تعریف نشده است.

زال یکی دیگر از شخصیت‌های محوری داستان زال و رودابه است. هویت او نیز در زنجیره‌ای از فراز و فرودهای دشوار و دور از انتظار شکل گرفته است. او قربانی حادثه مرگ عاطفه به دست تعصبی کور است. تعصبی که حتی با عرف اجتماعی نیز مطابقت نداشته است. او، هم‌سرنوشت دختران زنده بگور اعراب جاهلی بود. گویی تعصب جاهلی، از اعراب جاهلی به پدرش سام، به ارث رسیده بود. او به جرم موی سپیدش به قصد مرگ به بیابانها افکنده می‌شود. با خون وحوش و خون حیوانات تغذیه و در کنام سیمرغ پرورده و در کنار وحوش می‌بالد.

زمادر بزادم بد انسان که دید  
زگردون به من بر ستمها رسید

مرا خورد خون بود بر جای شیر  
در آن آشیانه به سان اسپر

(فردوسی، بب ۸۰۵ و ۸۰۷)



اما صرف نظر از ارزیابی‌های اخلاقی مسئله، گویی اجزاء ساختار داستان به گونه‌ای است که همه دست به دست هم می‌دهند تا زیرساخت مرکزی (Sentralstruktur) داستان را که همان پیوند بین نسل اهورایی و نسل اهریمنی است، شکل دهند، حوادث بزرگ در فرایندهای ساخت شکناهی تولید می‌شوند، نه در چرخه‌های متعارف و هموار زندگی.

زال، به اقتضای پرورش آزاد و بی پروای بیابانی، در دو قلمرو ریشه‌دار تاریخی، موفق به ساخت شکنی (Deconstruction) می‌شود تا عواقب آشنایی زدا و هنجار گریز آنها، اوج و فرازهای داستان را معنا ببخشند:

۱- ساخت شکنی تابوی فرّه ایزدی شاه، یعنی شکستن فرمان منوچهر، مبتنی بر عدم تمایل او در ازدواج زال و رودابه. شاه، محض خوبی، و خوبی، محض شاه به شمار می‌آمد، فرمانش لازم‌الاجرای و عدول از فرمانش مستوجب مرگ بود.

۲- شکستن ساختار سنتی و تابو شده باور درباریان و فرزندان مبنی بر ممنوعیت ازدواج نسل اهورامزدا و نسل اهریمن.



۲۱

ساختار شناسان فرهنگی، از جمله لوی استراوس در تحلیل علل تاریخی حرمت ازدواج با محارم می‌گوید: مردان قبایل، نسل مؤنث خانواده خود را بر خود حرام و برای قبیله دیگر، حتی قبیله متخاصم مباح می‌دانستند تا بدینوسیله تارهای خویشاوندی از محدوده قلمرو قبیله فراتر رود، یعنی اگر هگل تضاد دیالکتیک را عامل فرایند گسترش «قبیله» به «دولت» می‌داند، لوی استراوس این عامل را تا حدی مرهون ازدواج بین قبیله ای می‌داند.

از آن گذشته، در نگاه عرفانی انسانی به پدیده‌ها، که همه چیز در عالم معنا بر مدار یکپارچگی یا ائت واحد بوده، تنازع امری مستحدث و اکتسابی و معطوف به زمانی است که بی‌رنگی اسیر رنگ شد و موسیقی با موسیقی در جنگ شد، موسی مصبوغ به صبغه الله شد و فرعون مصبوغ به گوساله سامری، پس در نگاه کاهنان و موبدان و ستاره شماران، که چشم‌اندازی از مناظر ماوراء الطبیعه به مقتضای فضای داستان است، اصل بر توحید است. اهریمن و شیطان در تضاد با «انسان» قرار دارند نه با خدا یا اهورا مزدا. ضحاک و فریدون

پیش از آنکه بی‌رنگی اسیر رنگ شود، امت واحد بودند، بنابراین ذاتاً در پیوند بین این دو نسل، خارج از سنت توحید نیست؛ چه بسا که از پیوند بین دو نسل متخاصم، عدالت بروید نه ستم، و نور بروید نه تاریکی (یولج اللیل فی النهار و یولج النهار فی اللیل).

ستاره شناسان به روز دراز  
همی ز آسمان باز جستند راز  
بدیدند و با خنده پیش آمدند  
که دو دشمن از بخت خویش آمدند  
ترا مژده از دخت سهراب و زال  
که باشند با هم فرخ هم‌مال  
ازین دو هنرمند پیلی ژیان  
بباید ببندد به مردی میان

(بب ۸۶۲-۸۵۹)

رودابه، معشوق زال، از نسل ضحاک مار بدوش بود، ضحاک خود معلول یا قربانی غریزه خوش خوردن و سیر قهقرایی منش جمشید بود، سیر قهقرایی از «خداجویی» به «خدایی جویی»، جمشید از مقام اهورایی به مرتبه فرعون‌ی رسیده بود. ظلم به نقطه اشباع رسیده بود. خواسته مردم آن بود که از سیطره جمشید نجات یابند، برای آنها مهم نبود که چه کسی به جای جمشید می‌آید، مهم نبود که از چاله به چاه بیفتند، از این روست که به صحرای تازیان، رو آوردند، و ضحاک را به پادشاهی نشانند.

رودابه با جاذبه زیبایی که به طور سمبلیک در کمند زلفهای او تبلور یافته بود فاصله‌های طلسم شده را در می‌نوردد و ازدواج بین زال و رودابه با وجود مخالفتها و جنگ و گریزهای منوچهر شاه و سام و اقمار درباری آنها برقرار می‌شود. رودابه از نسل ضحاک اهریمنی با زال دارنده فرّه ایزدی ازدواج می‌کند و بدین ترتیب تقابل بین زابلستان و کابلستان به تعامل تبدیل می‌شود. اما، خون اهریمن، یک جا باید خود را نشان دهد، در



اینجاست که داستان ازدواج زال رودابه در فرزند آن، یعنی رستم، سناریوی جدیدی را شکل می‌دهد:

رستم فرزند زال و رودابه، محصول پیوند اهورایی و اهریمنی، در اساطیر ایرانی، مظهر انسان کامل است: قدرت برتر و تجهیزات (دانش) برتر. او برای آسایش مردم، جوانمردانه با دیوان و جادوگران درگیر می‌شود و دمار از روزگار آنها در می‌آورد و بدینوسیله امنیت مردم را تأمین می‌کند، برای نجات جان بیژن، غرور پهلوانی خود را زیر پا می‌گذارد و خود را به هیأت پیشه‌وران در می‌آورد و... اما با وجود همه اینها، دو نقطه ضعف در شخصیت او گنجانده شده است، گرچه نقطه ضعف است و اینگونه تحلیل می‌شود که از آثار خون اهریمنی ضحاک است، اما خود در ساختار داستان نقطه کمال حماسه است، زیرا حماسه بدون تراژدی، کامل نیست، رستم تحت تأثیر این دو نقطه ضعف، سهراب و اسفندیار را می‌کشد و تراژدی سهراب و اسفندیار شکل می‌گیرد. اما کار به اینجا خاتمه نمی‌یابد، رستم خود نیز، قربانی جاه‌طلبی‌های برادر خود شغاد می‌شود و در آخرین لحظه شغاد را به تیر می‌بندد. خاندان رستم در سیستان، قربانی حس انتقام بهمن، پرورده آستین رستم، می‌شوند، رستم ناخواسته سهراب را می‌کشد. شغاد عمداً و آگاهانه و مکارانه رستم را می‌کشد و رستم، جوانمردانه، شغاد را به قتل می‌رساند. بهمن خاندان رستم را تار و مار می‌کند و...

می‌بینیم که ازدواج زال و رودابه در شبکه‌ای از قتل‌ها و خودکشی‌های زنجیره‌ای استمرار می‌یابد. حادثه پیوند بین نسل اهورا و نسل اهریمن و حادثه موی سپید زال و زندگی او در دنیای وحشی و بی‌پروای بیابانها، در واقع، پیوند حماسه با تراژدی بود. میراث اهریمنی نقطه ضعف رستم در نقد اخلاقی، (Moralcritical approach) «ضعف» است، اما در نقد فرمالیستی (Formalcritical approach) در شکل‌دهی اجزاء ساختار داستان «کمال» است.

#### نتیجه بحث

قصه زال و رودابه در شکل‌دهی ساختار شاهنامه نقش تعیین‌کننده دارد. از جمله:



- ۱- موجب فعال کردن هویت بالقوه سیمرخ شده، ابعاد فرا تاریخی و فرامکانی ساختار حماسه را تأمین می‌کند.
- ۲- شخصیت زال در محیطی وحشی و بی‌پروا شکل می‌گیرد و همین طبیعت آزاد و بی‌پروا موجب شکستن ساخت قدرت (تابوی فرمان شاه) و ساخت سنت (ممنوعیت پیوند نسل اهورامزدا و نسل اهریمن) می‌شود.
- ۳- ازدواج زال و رودابه، موجب تولد رستم می‌شود و رستم در شکل دهی ساختار پهلوانی شاهنامه و فراز و فرودهای عبرت انگیز و آشنایی زدای آن نقش فعال دارد.
- ۴- تراژدی، مکمل حماسه است. حماسه بی تراژدی، جنگنامه‌ای بی‌روح است و تراژدی بی حماسه، غمنامه‌ای رمانتیک. تراژدی سهراب و اسفندیار در فرایند زنجیره حوادث ازدواج زال و رودابه به وجود آمده‌اند.
- گویی تمام اجزاء داستان و پی آمدهای آن، دست به دست هم داده‌اند تا پیوند نسل اهورامزدا و نسل اهریمن، ساختار داستان را روی فرایند انتقال کثرت به وحدت قرار دهد.



## پی‌نوشت

- ۱- کاریزما (charisma) لغتی یونانی است به معنی موهبت الهی، مانند توانایی معجزه کردن

...

## منابع و مأخذ

- ۱- دبیر سیاقی، محمد (۱۳۷۷)، پادشاهی منوچهر، تهران، نشر قطره.
- ۲- صفا، ذبیح‌الله (بی‌تا)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، چاپخانه امینی.
- ۳- مودت‌رهوز، دیوید (۱۳۷۱)، حلقه انتقادی، مترجم مراد فرهادپور، تهران، (بی‌جا).
- ۴- نصری، عبدالله (۱۳۸۱)، راز متن، تهران، انتشارات آفتاب.
- ۵- حسینی، حسین (۱۳۸۱)، رهبری و انقلاب، تهران، پژوهشکده امام خمینی.
- ۶- احمدی، بابک (۱۳۷۵)، ساختار و تأویل متن، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.
- ۷- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹)، شاهنامه، چاپ هفتم، تهران، انتشارات امیرکبیر.