فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دوره ۱۲، شمارهٔ ۴۵، پاییز ۱۳۹۹، صص۱۵۳ تا ۱۸۰
تاریخ دریافت: ۹۸/۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۸

تحلیل نقش‌های زبانی در اسطورهٔ زال بر اساس نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن

زهرا ابویسانی[۱]، دکتر بتول فخر اسلام[۲]

چکیده

فردوسی در بهین‌نامهٔ باستان، در پیکرهٔ داستان‌های مدون از اسطوره‌ها سخن رانده است. در بسیاری موارد، رمز و تمثیل نیز چشم‌نوازانه در مفهوم اساطیری گنجانده شده است. داستان زال از پررمز و رازترین آنهاست که بیانی متفاوت برای ابلاغ پند و پیام‌های فرهنگی دارد. این پژوهش، ضمن تحلیل نقش‌های زبانی و عناصر ارتباطی، یعنی زبان، پیام، مخاطب و فرستنده، بر اساس الگوی ارتباط کلامی یاکوبسن، به بازکاوی رمزها و نمادها می‌پردازد. بر این اساس، تمرکز بر نقش فرازبانی است. میزان تأثیر نقش‌های زبانی بر خوانندگان و بسامد هر کدام از آنها، شناسایی رمزها و تمثیل‌های گنجانده شده در داستان زال، درک و دریافت مفاهیم انتزاعی که به صورت غیرمستقیم بیان شده است، از اهداف پژوهش است. نتایج بررسی نشان می‌دهد نقش‌های زبانی، ابزاری کارآمد برای درک معانی ثانویه و تأویل زبان نمادین اسطوره است و نیز، معیاری برای طبقه‌بندی آثار تمثیلی و نمادین در بستر حماسه به شمار می‌رود. همچنین، شیوهٔ مناسب برای پی بردن به میزان تأثیرگذاری پیام‌های رمزی، ترغیبی و ... بر خوانندگان. در پایان باید اذعان داشت زیبایی‌شناسی داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای در سایهٔ نظریهٔ مذکور بیش از پیش هویدا می‌شود.

کلید واژه‌ها: ارتباط کلامی، یاکوبسن، تمثیل، شاهنامه، زال.

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.
zabavisani_47@yahoo.com
[۲]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.(نویسنده مسئول)
Bt_Fam12688@yahoo.com

مقدمه

در ضمیر ناخودآگاه هر انسان در طول تاریخ باورهای نیاکان و بشر اولیه به صورت تصورات و تخیلاتی موهوم در هاله‌ای از ابهام وجود دارد. حماسه‌پردازان تلاش کرده‌اند واقعیات تاریخی را در قالب داستان‌هایی بپرورانند و با بیانی متفاوت پند و پیام‌های فرهنگی، اخلاقی و مناسبات خوب زیستن را به انسان امروزی عرضه کنند. اسطوره‌ها در عرصهٔ حماسه است که جان تازه‌ای می‌گیرند و به هویت اصیل خویش باز می‌گردند. در بسیاری از داستان‌های نمادین شاهنامه، زبان، تمثیلی است. بنابراین، رمزگشایی و تأویل ضروری می‌نماید تا معنایی که در لایه‌های پنهانی داستان وجود دارد، آشکار گردد. شگرد زبانی فردوسی در بخش اسطورهٔ زال مبتکرانه است. شخصیت‌های زال و سیمرغ با طرح رمزگونه‌ای شکل می‌گیرند که با پیش فرض‌های مخاطب، تضاد و تناقضی آشکار دارد. در شیوهٔ تمثیل، نمادهایی طرح می‌شود تا مفاهیم انتزاعی، شکل محسوس‌تری به خود بگیرد، چنانچه زال نمادی از خرد ملی ایرانیان است که در کسوت سپیدمویی بی‌مرگ متجلی می‌شود. بر اساس رهنمودهای شاهنامه، زال می‌تواند نام یک دورهٔ خاص به حساب آورده شود. از مرگ او تا پایان حماسه، سخنی به میان نیامده است. وی در جنگ‌های مهم شرکت نداشته است، در حالی که از عمر طولانی برخوردار بوده است. تراژدی دردناک رانده شدن وی از جامعه پس از تولد، رویارویی با تضادهای خویش و بالنده شدن در سایهٔ سیمرغ، از حوادث مهم زندگی پر فراز و نشیب اوست. در پی کمال و مرتفع شدن کم و کاستی‌های وجودی‌اش، حماسه را رنگ و بویی تازه می‌دهد، فرزندش رستم دورهٔ پهلوانی را رقم می‌زند، اما او همچنان در فرجام نیک حماسه به عنوان خرد ملی ایران زمین ایفای نقش می‌کند. داستان زال پهنهٔ نمادها، رمز و رازها و تمثیل‌هایی است که نه تنها کارکردهای زبانی، پشتوانه‌ای غنی از مفاهیم و پیام‌ها را با خود به بستر بیت‌ها می‌آورد، که بازتابی از باورها و ارزش‌های باستانی است. نظریهٔ ارتباط کلامی یاکوبسن به‌خوبی می‌تواند ژرفای تأثیر را همراه با زیبایی‌های صوری شاهنامه پدیدار سازد. در این پژوهش، ابتدا نقش‌های شش‌گانهٔ زبان بر اساس الگوی یاکوبسن شرح داده می‌شود و سپس داستان تمثیلی زال، بر اساس نظریهٔ مذکور واکاوی می‌گردد و نمونه‌هایی از بارزترین نقش‌ها و کارکردهای زبانی ذکر می‌شود. به جهت تمثیلی بودن داستان، کارکرد

فرازبانی، اساس کار نویسندگان قرار خواهد گرفت. در پایان، میزان به‌کارگیری نقش‌ها، شیوهٔ ارتباط، انتقال مفاهیم و میزان تأثیرگذاری آن بررسی می‌گردد.

پیشینهٔ تحقیق

تحقیقات گوناگون و متعددی دربارهٔ شاهنامه و داستان‌های اساطیری نوشته شده است، اما کتاب یا مقاله‌ای که با تکیه بر نظریهٔ شش‌گانهٔ یاکوبسن، به تأویل زبان تمثیلی اساطیر بپردازد، یافت نشده است. لازم به ذکر است که یاکوبسن (م. ۱۳۹۴) نخستین زبان‌شناس و پژوهشگر در این زمینه است که مبانی نظریه را بسیار کوتاه در شش نقش ارائه داده است.

در زمینهٔ نظریهٔ ارتباط کلامی یاکوبسن، می‌توان به آثار ترجمه شدهٔ کوروش صفوی با عنوان «زبان‌شناسی به ادبیات در نظم و نثر، ۱۳۸۰» و «ساختار و تأویل متن از بابک احمدی، ۱۳۹۵» اشاره کرد. افزون بر این، در دو مقاله با بهره‌گیری از مبانی نظری آراء یاکوبسن، به تحلیل آثار کلاسیک ادبیات فارسی پرداخته شده است. مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختار ادب غنایی از دیدگاه زبان‌شناسی با تکیه بر نظریهٔ نقش‌های زبانی یاکوبسن از سمیه آقابابایی، نعمت‌الله ایران‌زاده و کوروش صفوی» و مقاله‌ای با عنوان «الگوی ساختاری- ارتباطی حکایت‌های حدیقه» از بتول میرزایی خلیل‌آبادی، محمدرضا صرفی، فاطمه معین‌الدینی و فاطمه کوپا که قسمتی از آنها مرتبط با موضوع این مقاله می‌باشد. بنابراین، بررسی داستان اساطیری زال و رودابه بر اساس الگوی ارتباط کلامی یاکوبسن، می‌تواند راهگشایی برای دانش‌پژوهان در بخش زبان‌شناسی باشد.

روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای نوشته شده است. چهارچوب نظری پژوهش، نظریهٔ ارتباط کلامی یاکوبسن است. بر این اساس، کارکردهای شش‌گانهٔ زبانی، روایت تمثیلی و رمزی داستان بررسی و تحلیل شده است. بدین منظور، پیش از ورود بحث، توضیحاتی دربارهٔ مبانی نظریهٔ مذکور ارائه شده است.

مبانی تحقیق

یکی از مهم‌ترین نظریه‌های رومن یاکوبسن، زبان‌شناس و ادیب روسی، نظریهٔ «ارتباط کلامی» است. به اعتقاد او، هرگونه ارتباط کلامی از یک پیام تشکیل شده است که از سوی فرستنده

به گیرنده منتقل می‌گردد. علاوه بر این، هر ارتباط سه عنصر دیگر نیز نیاز دارد: ۱. مخاطب بتواند آن را به روشنی دریافت نماید ۲. رمز یا مجموعه‌ای از کدها که گوینده و مخاطب آن را بشناسد ۳.«تماس» یعنی مجرای جسمی و پیوند روانی گوینده و مخاطب که امکان برقراری ارتباط را میسر می‌سازد. سؤال عمدهٔ یاکوبسن، جدا از نوع ادبی متون این است که چه عواملی پیام کلامی را به اثری ارزشمند و تأثیرگذار مبدل می‌کند و خوانندگان را مشتاق و همراه می‌سازد؟ نقش‌های زبانی در هر نوع ادبی، هدف خاصی را دنبال می‌کنند. در بخش حماسه، کارکردهای زبان علاوه بر تأویل زبان اسطوره، نکته‌های اخلاقی و فضایل انسانی را به صورت پیام‌های ترغیبی مطرح می‌سازد. در توصیف‌ها از صورخیال بهره می‌جوید و در روابط انسانی به همدلی‌ها می‌پردازد.

نقش‌های زبان بر اساس الگوی نظریهٔ ارتباط کلامی یاکوبسن

۱- نقش فرازبانی: یاکوبسن عقیده دارد که هرگاه گوینده یا مخاطب احساس کند لازم است از مشترک‌بودن رمزی که استفاده می‌کند مطمئن شود، در این صورت جهت‌گیری پیام به سوی رمز خواهد بود و آن را نقش فرازبانی می‌گویند. (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۰: ۳۲)

۲- نقش ارجاعی: در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی موضوع و بافت است. صدق و کذب گفته‌هایی که از نقش ارجاعی حاصل می‌شود، به دلیل آنکه جملات، اخباری به شمار می‌روند، از طریق محیط امکان‌پذیر است. مهم‌ترین نکته در این نقش، موضوع پیام است. در ادب حماسی، این نقش کاربرد فراوانی دارد.

«در کارکرد ارجاعی، تأکید بر بافت غیرزبانی است که در روند کنش ارتباطی به آن اشاره می‌شود و عوامل دیگر همچون ویژگی‌های گوینده، مخاطب، یا صورت گفته اهمیت کمتری دارند». (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۸)

۳- نقش ادبی: در این کارکرد زبانی، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است. «در این شرایط، پیام فی نفسه کانون توجه قرار می‌گیرد. به اعتقاد یاکوبسن، پژوهش دربارهٔ این نقش زبان، بدون در نظر گرفتن مسائل کلی زبان، به ثمر نخواهدرسید.(ر.ک: همان: ۳۳)

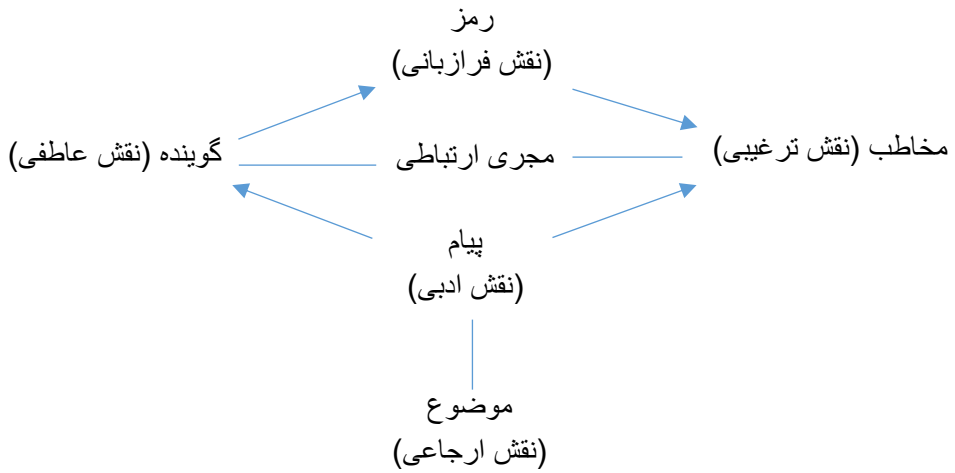
۴- نقش ترغیبی: در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی مخاطب است. بارزترین نمونهٔ آن، ساخت‌های «ندایی» یا «امری» است. در مواردی که محتوای جمله تشویق و ترغیب مخاطب

به امری باشد، تمرکز بر نقش ترغیبی است.

۵- نقش عاطفی: در این کارکرد زبانی، جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است. به اعتقاد یاکوبسن، در این نقش از زبان‌ها تمرکز براحساس خاص گوینده است. خواه گوینده حقیقتاً آن احساس را داشته باشد یا وانمود کند که چنین احساسی دارد. حدیث نفس، احساسات و هیجانات نویسنده، سازندهٔ نقش عاطفی است. مانند: «ای وای» یا «نچ نچ». (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۱)

۶- نقش همدلی: در این نقش، جهت‌گیری پیام به سوی مجرای ارتباطی است و گوینده در این نوع کارکرد زبانی خواستار آن است تا از برقراری مجرای ارتباطی خود با مخاطب یقین حاصل کند. اساس این نقش، ایجاد تماس و همدلی با مخاطب است.(ر.ک: همان: ۳۶)

نقش همدلی در گفتگوهایی که محور کلام مشترک است و مخاطب و گوینده، دربارهٔ یک موضوع مشترک سخن می‌گویند، کاربرد بیشتری دارد با توجه به نقش‌های زبانی و اهمیت به‌کارگیری آنها در تأثیرگذاری مخاطب و ایجاد ارتباط با خوانندگان، این پژوهش بر آن است اسطورهٔ زال را در شاهنامه بر اساس نظریه‌های ارتباط کلامی یاکوبسن، مورد بررسی قرار دهد و علاوه بر شناسایی نقش‌های شش‌گانهٔ زبان، روایت تمثیلی و رمزی داستان مورد تحلیل و تأویل قرارگیرد.



نمودار نقش‌های زبانی براساس ارتباط کلامی یاکوبسن

بحث

نقش فرازبانی

در این نقش، گوینده و مخاطب با استفاده از رمز به معانی حقیقی می‌رسند. در آثار نمادین و رمزی، معمولاً کاربرد این نقش ضروری می‌نماید؛ زیرا در این موارد، پیام نهفته به سوی رمزگان است و زبان، کارکرد فرازبانی دارد.

زاده شدن زال پدیده‌ای رمزآگین است؛ چراکه برای نخستین بار نوزادی با موی سپید در شاهنامه پدیدار می‌گردد:

به چهره چنان بود تابنده شید ولیکن همه موی بودش سپید

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۳۸)

چو فرزند را دید مویش سپید بود از جهان سر به سر ناامید ...

(همان: ۶۰۸۳۹)

سپیدی موی زال، تمثیلی از خرد و پاکی

سپیدی، تمثیلی از تقدس و پاکی است، اما عامل طرد شدن زال از جامعهٔ بشری می‌شود. سام از ترس بی‌آبرویی و گمان اهریمنی، او را از نهاد اجتماع دور می‌کند. تضاد و دوگانگی‌های وجودی زال در حماسه خود زبان رمزی است که بازشکافی آن ما را به حقایق زیبای اسطوره رهنمون می‌سازد.

«سپیدی، صورت مثالی الوهیتی جهان‌شمول و اسرارآمیز است، نشانهٔ سپیدی دل بر وجود خداوند در تمامی هیأت‌های آن، تحت نام‌های شرقی چون «بهاگاوات گیتا» و «برهما» یعنی خدای تناقض بی‌پایان است». (گورین، ۱۳۷۷: ۲۰۰) «سپیدی برای اشیا فضیلتی است و توصیف با رنگ‌های تمثیلی در ادبیات اوستایی و پارسی نیز مثل ادبیات ملل دیگر بسیار است. جامهٔ سپید از آنِ «چیستا» ایزد حکمت و نشانهٔ دین مزدایی است». (مهریشت، ف ۸۱: ۷۷، ج ۲، یشت‌ها)

در «دیدگاه کلی، سپیدمویی زال دور از حکمت نیست، بلکه این سپیدی، نشان عقل و نقش زال به عنوان مرجع و خرد جمعی است. گره‌گشایی‌ها در امور پهلوانی و ارتباط او با سیمرغ و عمر هزار سالهٔ او به روایت فردوسی، خود، بیان کنندهٔ این مفهوم است». (قبادی و

هوشنگی، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

فردوسی در شیوهٔ تمثیلی با زبان رمز و نقش فرازبانی، ما را در تفهیم داستان یاری می‌نماید. «طرد این مخلوق، از نهادهای اخلاقی و فرهنگی، از میان بردن او نیست، بلکه سپردن اوست به عواملی که با هستی‌اش آمیخته‌اند. از این‌رو، سام او را به البرز کوه می‌برد و در کنار سیمرغ رها می‌کند. سنت، او را از خود می‌راند که اهریمنی است، اما آرمان اساطیریِ حماسه او را به موضعی می‌برد که اصل روحانی و معنوی‌اش می‌انگارد. هجرتی که در واقع فرصتی است به منظور آشکار شدن نیروهای مقدسی که در هستی او با عناصر اهریمنی آمیخته است». (همان: ۱۰۵)

رمز و رازهای وجودی زال عوامل دیگر در اساطیر را به نمایش می‌گذارد و درهای تعالی را بر رویش می‌گشاید. سفر یا هجرت به البرز کوه، آشنایی او با سیمرغ، که نمادی از پروردگاری مهربان، تمثیلی از مادر و گاه پزشکی درمانگر است.

انتقال مفاهیم و زبان گویای فردوسی خواننده را مسحور خویش می‌گرداند و او را در نظام حماسه با خود همراه می‌کند و از آبشخور اساطیر سیراب می‌سازد.

البرز کوه

ببردش دمان تا به البرز کوه که بودش بدانجا کنام و گروه

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۴۰)

البرز، نمادی از مرکز جهان و تمثیلی است از «جایگاه ایزدان و حدفاصل دنیای خاکی و جهان مینوی. گیاه هوم، گیاه بی‌مرگی بر البرز کوه می‌روید، سرچشمهٔ هزاران اسطوره، حماسه، کوهی‌ست مینوی که روان نیکوکاران پس از گذر از چینود پل به قلهٔ آن راه می‌یابند، کهن الگوی بهشتی است که انسان به بی‌گناهی و در جاودانگی در آن می‌زیست. البرز، نماد بهشت نخستین در روی زمین است». (واحددوست، ۱۳۷۹: ۳۷۸-۳۷۷)

کوهی که جایگاه ایزدان است و سیمرغ اهورایی بر فراز آن کنام دارد، مأمن آرمان‌های بشری می‌شود و کارکرد آن در بالنده شدن زال عینیت پیدا می‌کند. «زامیاد یشت که ویژهٔ زمین است و نخست در ستایش کوه‌هاست، سراسر به فره ایزدی اختصاص یافته است. اهورا مزدا و زرتشت بر فراز آن به الهام غیبی می‌رسند». (مختاری، ۱۳۷۹: ۱۰۱) این موجود

مقدس بر فراز البرز کوه ارتباطی دوباره با مقدسات پیدا می‌کند. باید روحش از وجود اهورایی سیمرغ سیراب شود تا رسالت خویش را به انجام رساند.

سیمرغ

فرود آمد از ابر سیمرغ و چنگ بزد برگرفتش از آن گرم سنگ

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۴۰)

در شاهنامه سیمرغ موجودی چندبُعدی است. او مرغی اهورایی و نمادی از قدرت خداوند است. گاه «ایزدی که به صورت انسان خودنمایی می‌کند و این امر در خاصیت پزشکی و درمانگری سیمرغ از قدیم مورد نظر بوده است. تصور می‌شود که یکی از خردمندان روحانی عهد باستان است که نام وی «سئنه» بوده است ... در واقع، توتمی مادینه است، بنابر آنچه در مینوی خرد آمده است و در متون عرفانی در لباس تازه تجدد حیات می‌کند و مظهر عظمت حق و وحدت وجود می‌گردد». (رستگار فسایی، ۱۳۸۸: ۵۷-۵۴)

زال در زندگی با سیمرغ به تولد دوباره می‌رسد. دور از جامعه و هم‌نوعان، چون عارفی وارسته، خویش را می‌یابد سپس در فضای ایزدی سیمرغ، به وحدت می‌رسد تا آمادهٔ انجام خویشکاری خویش در جامعهٔ بشری شود.

مهرورزی سیمرغ

شگفتی برو برفگندند مهر بماندند خیره بدان خوب چهر

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۴۱)

واژهٔ مهر نقش فرازبانی دارد. زال نمود انسانی ایزدمهر بر فراز البرز کوه است، وی با بینش مهری و تمثیلی از تفکر میترایی، هنگام پایان آمدن از کوه، پای در جامعهٔ بشری می‌گذارد و گویی برای مردمان عصر خویش، آیین مهری را به ارمغان می‌برد.

خواب سام

رؤیا در اساطیر از آینده خبر می‌دهد و در شاهنامه بیان نمادین و سمبولیک از حقیقت است.

چنان دید در خواب کز کوه هند درفشی برافراشتندی بلند

جوانی پدید آمدی خوب روی — سپاهی گران از پس پشت اوی
بدست چپش بر یکی موبدی — سوی راستش نامور بخـــــردی
یکی پیش سام آمدی زان دو مرد — زبان برگشـــادی به گفـــــتار سرد
(همان: ۱۴۲)

موضوع و بافت کلام، خواب است. هشدارهایی که ضمیر ناخودآگاه سام را بیدار می‌سازد و در صدد رفع پیمان‌شکنی که با فرزند خویش کرده است، برمی‌آید. خواب او را به آرزوی درونی که همان دیدار فرزند است، رهنمون می‌سازد.

ظاهر شدن موبد و نامور بخرد در خواب بر سام، تمثیلی است از تجلی خرد و دادگری، جوانی خوب‌روی در خواب ظاهر می‌شود. سمت راست او ایزد چیستا (ایزد خرد) و سمت چپش، ایزد رشن (دادگری). فردوسی از زبان تمثیلی در بالاترین حد، بهره می‌جوید.

اگر جوان خوب‌روی ایزد مهر باشد که نمود زمینی آن اشاره به زال است، دو ایزد با او همراهند. تجسم حمایت ایزدان از زال پیامی است که به صورت رمز مطرح شده است.

پر، نماد و نشانه‌ای از تأیید ایزدی

ابا خویشتن بر یکی پر من — خجسته بود سایهٔ فرّ من
گرت هیچ سختی به ر وی آورند — ور از نیک و بد گفت‌وگوی آورند
بر آتش برافگن یکی پرمن — بینی هم اندر زمان فرّمن
(همان: ۱۴۵)

در بخش‌های سی‌وپنج و سی‌وشش بهرام یشت، ویژگی‌هایی برای شاهین یا مرغ وارغن آورده شده است که با ابیات ذکرشده سازگاری دارد. «اشوزرتشت از اهورامزدا پرسید: ای اهورامزدای پاک، اگر من از جادوی مردان بسیار بدخواه آزرده شوم، چارهٔ آن چیست؟ اهورامزدا به پاسخ گفت: ای زرتشت! پری از شاهین بزرگ شهپر بجوی و بر تن خود بمال و بدان جادویی دشمن را ناچیز گردان». (داوودی، ۱۳۹۳: ۲۶۲)

واژهٔ «پر» می‌تواند فر ایزدی و تأییدی برای زال باشد یا به عبارت دیگر، پشت‌گرمی است از سوی ایزدان. «فر در اصطلاح اوستایی، حقیقتی الهی و کیفیتی معنوی است که چون برای کسی حاصل شود، او را به شکوه و جلال و مرحلهٔ تقدس و عظمت معنوی می‌رساند.

صاحب قدرت و نبوغ و فرهی و سعادت می‌کند». (یاحقی، ۱۳۸۶: مدخل فر) حضور سیمرغ برای کمک‌رسانی به خاندان زال در شاهنامه، خود، تمثیلی زیبا از امداد اهورایی است و در سه مرحله، نجات‌دهندهٔ خاندان زال می‌باشد: ۱- زایش رستم ۲- حیات دوبارهٔ رستم در جنگ با اسفندیار ۳- آموزش غلبه بر اسفندیار.

فرود آمدن زال از کوه و همراهی او با سیمرغ

ز پروازش آورد نزد پدر — رسیده به زیر برش موی سر
تنش پیلوار و به رخ چون بهار — پدر چون بدیدش بنالید زار
فرو برد سر پیش سیمرغ زود — نیایش همی بافرین برفزود
تنش را یکی پهلوانی قبای — بپوشید و از کوه بگذارد پای
فرود آمد از کوه و بالای خواست — همان جامهٔ خسروآرای خواست

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۴۶-۱۴۵)

بازگشت زال به جامعه، دستاوردهای بسیاری چون تکامل و بالندگی وی در پناه حمایت سیمرغ، پرورش روح و روانش در عنایت الطاف اهورایی ایزدان دارد. فرودآمدن زال از کوه، تمثیلی از آوردن دین مهری برای جامعه است. «فرو برد سر پیش سیمرغ زود»، تمثیلی از پذیرفتن دین مهری از سوی ایرانیان است. «تعظیم سام» به سیمرغ نیز می‌تواند فرازبانی باشد که از پس آن، ایرانیان دین مهری را می‌پذیرند. فردوسی در ژرف‌ساخت داستان به پذیرفته شدن زال از سوی مردم جامعه اشاره می کند. اینک زال به سوی جامعهٔ خویش بازگشته است تا در مقام پیری باتجربه، خرد ملی ایرانیان و یاریگر پادشاهان و راهنمای پهلوانان عصر خویش باشد.

آزمون زال در امر ازدواج، نمایشی از خردگرایی او

«پرسش‌های موبدان» بیان تمثیلی دارد و کارکرد آن فرازبانی است. موبدان برای سنجش هوش و خرد زال، پرسش‌ها و چیستان‌هایی را برای وی مطرح می‌کنند و از او می‌خواهند پس از اندیشیدن، راز چیستان‌ها را آشکار سازد. مفاهیمی چون: مرگ، زمان و تقدیر در پرسش‌های بزرگان نهفته است که حل آن، رازدانی خردمند می‌طلبد:

که از ده و دو تای سرو سهی — که رُستست شاداب با فرهی؟
ازان برزده هر یکی شاخ سی — نگردد کم و بیش در پارسی
(همان: ۲۱۹)

«ده و دوتای سروسهی»، هر یکی شاخ و ... به صورت تمثیل، اشاره به دوازده درخت که هر یک سی شاخ دارد، دوازده ماه است و هر شاخه، سی روز دارد و گردش زمان بر آنهاست.

دگر موبدی گفت: کای سرفراز — دو اسپ گرانمـــــایه و تیـــزتاز
یکی زان به کردار دریای قار — یکی چون بلور سپید آبدار
بجنبـــید و هر دو شتابنـــــده‌اند — همـــــان یکدیگـــــر را نیابنده‌اند
(همان: ۲۱۹)

دو اسب تیزتک یکی چون برف سپید و دیگری قیر سیاه که در پی هم می‌تازند و به هم نمی‌رسند، تمثیلی از شب و روز هستند.

چهارم چنین گفت: کان مرغزار — که بینی پر از ســبزه و جویبـــار
یکی مرد با تیز داسی بزرگ — سوی مرغزار اندر آید سترگ
همی بدرود آن گیا خشک و تر — نه بردارد او هیچ ازان کار سر
(همان: ۲۱۹)

مفاهیم در ابیات ذکر شده، فرازبانی و تمثیلی از مرگ است که التماس و زاری انسان در وی اثر نمی‌گذارد و چون زمان کسی برسد بر وی نمی‌بخشاید و پیر و جوان، توانگر و درویش را از این جهان برمی‌کند.

دگر گفت کان برکشیده دو سرو — ز دریای با مـــــوج بر ســان غرو
یکی مـــــرغ دارد بریشـــــان کنام — نشیمن به شام آن بود این به بام
ازین چون بپرد شود برگ خشک — بران بر نشیند دهد بوی مشک
ازان دو همیشه یکـــــی آبـــــدار — یکی پژمریده شـــــده سوگـــــوار
(همان: ۲۱۹)

«دو سرو شاداب که مرغی بر آنها آشیان دارد»، تمثیلی از خورشید و دو نیمهٔ سال است. اشاره به فصل‌های بهار و تابستان و جهان خرم و سرسبز دارد و پاییز و زمستان که به سرد و خشکی می‌گراید:

بپرسید دیگر که بر کوهسار یکی شارستان یافتم استوار
خرامند مردم ازان شارستان گرفته به هامون یکی خارستان
بناها کشیدند سر تا به ماه پرستنده گشتند و هم پیشگاه
وزان شارستانشان به دل نگذرد کس از یادکردن سخن نشمرد
(همان: ۲۲۰)

ابیات ذکر شده با ابزار تمثیل مطرح شده است. «شارستان آباد» تمثیلی از سرای جاوید و «خارستان» تمثیلی از جهان گذرنده است. تا در این جهان مادی هستیم، از سرای جاوید یادی نمی‌کنیم و دلخوش به خار و خس دنیای مادی هستیم، اما هنگام کوچ به دنیای مینوی دریغ و افسوس می‌خوریم.

«موبدان صورت‌هایی از زمان را تصویر کرده، پاسخ طلبیده‌اند. روز، ماه، سال، گردش قمر و کارکرد خورشید و سپهر به فرجام مرگ در این همه، پرسشی است که از زال می‌شود و این همهٔ هستی آدمی است که زال باید رازش را بگشاید. همهٔ ابهام، همان است که روشنگری‌اش را از او خواسته‌اند. دشواری، بودن و نبودن بشریت است که آسان شدنش در گرو دانش زال است. همهٔ امید آدمی به شناخت رمز و راز هستی است که چنین به وجود حماسی زال پیوسته است». (مختاری، ۱۳۷۹: ۱۵۵– ۱۵۴) «سرنوشت آدمیان به دست ایزد زمان تعیین می‌شود. سپهر را که همچون چرخی دانسته‌اند و گاهی آن را خدایی مستقل به‌شمار می‌آورده‌اند، کیش زروانی است که در اعمال و آیین‌ها با آیین مزدیسنانی تفاوتی ندارد». (آموزگار، ۱۳۷۶: ۳۲)

تبیین عقاید زروانی در پرسش‌های موبدان و فضای فکری شاهنامه، بسیار بارز است. هماهنگی زال و زروان در شاهنامه به صورت نمادین مطرح می‌شود. او در کسوت خدای مرگ و زندگی، جلوه‌ای دوگانه از تقدیر بوده و هماهنگی او با زال چنین است:

۱– زال و زروان هم ریشه‌اند.

۲- در اسطورهٔ زروان، اهریمن نخستین موجودی است که از زروان می‌زاید و پس از آفرینش اهورامزدا زاده می‌شود؛ زال، در آغاز پیدایش، وجود اهریمنی است.

۳- زروان تجلی پیری و قوت مردی است. زال نیز، از کودکی نشانهٔ سپیدی و کمال پیری است.

۴- زروان قدرتی ازلی و ابدی و نشانهٔ جاودانگی است. عمر زال نیز در شاهنامه از همهٔ پهلوانان بیشتر است و خبری از مرگ او نیست.

۵- زروان خدایی است دانا که با خرد مینوی بر وقایع متوالی و سرانجام مرگ آگاهی دارد. زال نیز گشایندهٔ رازهای حماسه و دانندهٔ رمزهای زندگی است. در هر حادثه یاریگر پهلوانان است.

۶- زروان عامل پیروزی اهورا بر اهریمن در نبرد پردامنهٔ نیکی با بدی است. زال نیز در حوزهٔ حماسهٔ نبرد نیکی و بدی با چنین کارکردی مشخص است. (ر.ک: مختاری، ۱۳۷۹: ۱۷۸)

اگرچه این پهلوان پیرسر، گشایندهٔ رازهاست، اما در مسیر اسطوره تنها نمی‌ماند. رودابه پای بر عرصهٔ حماسه می‌گذارد. سرنوشت زال، رودابه و حماسه یکی است، آنها در پی تعدیل تضادهای اجتماعی و فردی به تکامل می‌رسند و حماسه، همپای آنهاست تا بالاخره در پایان به وحدت می‌رسند. رودابه نیز در پی پیوستگی با زال، بخشی از حماسه و دوران پهلوانی را به کمال می‌رساند. رستم و زایش پهلوان هفت‌خان، آغازی با شکوه در روایت شاهنامه است.

به بالیـــــن رودابه شـــــد زال زر — پر از آب رخســـــار و خسته جگر
همان پر سیمرغش آمد به یاد — بخندید و سیندخت را مژده داد
یکی مجمر آورد و آتش فروخت — وزآن پر سیمرغ لختی بسوخت
هم اندر زمان تیره‌گون شد هوا — پدید آمد آن مرغ فرمانروا
برو کـــــــرد زال آفـــــرین دراز — ستودش فـــــراوان و بردش نمـــاز

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۳۶)

پیش‌بینی و رازدانی سیمرغ تمثیلی از امداد ایزدی برای زال است:

چنین گفت با زال کین غم چراست؟ به چشم هژبر اندرون نم چراست؟
کـــــزین ســـــرو سیمین بر ماه روی یکی نره شـــــیر آید و نامجـــوی
(همان: ۲۳۷)

هویت و ماهیت پهلوانی رستم را سیمرغ مطرح می‌سازد. سیمرغ این بار با پیکری تازه در مقام پزشک عمل می‌کند. «این دگرگونی غیرعادی که به طور عقلانی در نظام طبیعی، تکامل تدریجی و قانونمند، اشیا و امور یا منطق طبیعی جای نمی‌گیرد. همیشه علاوه بر جنبه‌های تخیلی خود، غافلگیر کننده و دور از حدس و گمان است». (رستگار فسایی، ۱۳۸۸: ۷۰)

پیکرگردانی سیمرغ در مفهوم استعاری و زبان تمثیلی فردوسی بیانگر آن است که واژگان، بار معنایی ثانوی دارند و باید رمزشکافی شوند. «مراد از پیکرگردانی همان است که در ادبیات فرنگ، Metamorphoses و Transformation خوانده می‌شود و معنای آن، تغییر شکل ظاهری و ساختمان و اساس هستی و هویت قانونمند شخص یا چیزی با استفاده از نیروی ماوراءالطبیعی است». (همان: ۷۱-۷۰)

بیاور یکی خنجر آبگون یکـــــی مـــــرد بینادل پرفســـون
نخستین به می، ماه را مست کن ز دل بیم و اندیشه را پست کن
بکافـــد تهیـــگاه ســـــرو سهی نباشـــد مـــر او را ز درد آگهـی
وزو بچهٔ شیر بیرون کشد همه پهلوی ماه در خون کشد
وز آن پس بدوز آن کجا کرد چاک ز دل دور کن ترس و تیمار و باک
گیاهی که گویمت با شیر و مشک بکوب و بکن هر سه در سایه خشک
بدو مال ازان پس، یکی پر من خجسته بود ســـــایهٔ فـــر مـــن
(فروسی، ۱۳۸۸: ۲۳۷)

مجموعهٔ این ابیات، پیکرهٔ دیگری را از سیمرغ ارائه می‌دهد. ایزدی است که نمود انسانی دارد و در مقام پزشک، زال را یاری می‌دهد تا دوران پر صلابت پهلوانی آغاز شود و تعدیل خیر و شر در جهانِ شاهنامه با او رقم بخورد.

گرزهٔ گاوسر

گرزهٔ گاوسر سلاحی است مهری. این توصیف اشاره‌ای است به آیین و کیش زال. فردوسی

به صورت پوشیده و نمادین تصویری از مسلح شدن زال به خواننده ارائه می‌دهد.

ابا یـــاره و گـــــرزهٔ گاوســـر ابا طوق زرین و زرین کمر

(همان: ۱۵۴)

نقش ارجاعی

در این نقش، جهت‌گیری پیام به سوی زمینه و بافت کلام است. تعیین صدق و کذب این‌گونه جمله‌ها به دلیل اخباری بودشان از طریق محیط امکان‌پذیر است، به اعتقاد یاکوبسن، نقش زبان در اشعار حماسی غالباً ارجاعی است. کارکردهای ارجاعی در شاهنامه برابر است با فرهنگ و منش پهلوانان و شاهان که آبشخور آن آموزه‌های دینی و اخلاقی است.

فردوسی در گفتگوی شخصیت‌ها پند و پیام‌هایی را به صورت مستقیم و غیرمستقیم اظهار می‌نماید که سعادت جامعهٔ بشری در عمل به آنهاست. تعامل شاهان و پهلوانان یعنی تعدیل نظام سیاسی و اجتماعی و از میان برداشتن تضادها که همواره سدی برای تکامل آدمی می‌شوند. سراینده بسیار باریک‌بین و دقیق شاخصه‌ها و نکات فرهنگی ایران باستان را به تصویر می‌کشد. دادگری، خردمندی، فرمانبرداری از شاه، داد و دهش، نکوهش ظاهربینی، رسم هدیه و پیشکش، ارزش پیمان و وفای به عهد از مهم‌ترین گزاره‌های ارجاعی در شاهنامه است. «در شاهنامه پیمانی که بسته می‌شود، محترم است، چه پیام با یک مزداپرست باشد و چه با یک دیوپرست». (رضی، ۱۳۸۱: ۱۴۹)

پیمان‌بستن زال و رودابه و استمداد از ایزدان، در این راه پرفراز و نشیب، پیامی است که فردوسی به خوانندگان خویش ابلاغ می‌کند.

جهان آفـــرین بشنود گفت من مگر آشکارا شوی جفت من

بـــدو گفت رودابه مـــن همچنین پذیرفتم از داور کیش و دین

که بر من نباشد کسی پادشاه جهان آفـــرین بر زبانـــم گـــواه

(همان: ۱۷۳)

تأکید بر لزوم ازدواج و ماندگاری نام پس از مرگ، در ابیات ذکر شده پیام محوری است که فردوسی بر آن تأکید می‌کند:

خداوند گردنده خورشید و ماه روان را به نیکی نماینده راه

بدوی‌ست گیهان خرم به پای همو داد و داور به هر دو سرای
جهان را فزایش ز جفت آفرید که از یک فزونی نیاید پدید
به گیتی بماند ز فرزند نام که این پور زال‌ست و آن پور سام
چه مهتر چه کهتر چوشد جفت‌جوی سوی دین و آیین نهادست روی
(همان: ۱۷۵– ۱۷۴)

سام با هوشمندی در موضوع ازدواج زال با موبدان، رأی‌زنی می‌کند. کارکرد زبان، ارجاعی و پیام فردوسی، تقدیرگرایی است:

گشاد آن سخن بر ستاره‌شمر که فرجام این بر چه باشد گذر
ستاره‌شناسان به روز دراز همی ز آسمان بازجستند راز
تو را مژده از دخت مهراب و زال که باشند هر دو به شادی همال
از این دو هنرمند پیلی ژیان بیاید ببندد به مردی میان
جهان ز پر پای‌اندر آرد به تیغ نهد تخت شاه از بر پشت میغ
(همان: ۱۸۰)

ضرورت توافق شاه در تصمیم‌های مهم:

نکردیم بی‌رأی شاه بزرگ که بنده نباید که باشد سترگ ...
(همان: ۲۰۵)

چنین گفت مر زال را کای پسر نگر تا نباشی جز از دادگر
به فرمان شاهان دل آراسته خرد را گزین کرده بر خواسته
همه ساله بربسته دست از بدی همه روز جسته ره ایزدی
(همان: ۲۴۶)

مصراع «نگر تا نباشی جز از دادگر»، به مقولهٔ دادگری و عدالت‌خواهی اشاره دارد. شاهان و پهلوانان باید از این خصلت برخوردار باشند تا جامعهٔ بشری و نظم کیهانی توازن خویش را بازیابد. مصراع «خرد را گزین کرده بر خواسته»، بر ارزش خرد و برتری آن بر مادیات تأکید دارد. در مصراع «به فرمان شاهان دل آراسته»، پیام محوری شاعر، فرمانبرداری از شاه است.

نقش ادبی

در این نقش، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است. وقتی ارتباط کلامی صرفاً به سوی پیام است یا به عبارت دیگر، پیام به خودی خود، محور قرار می‌گیرد. توجه خواننده در این نقش به شکل پیام است تا محتوای کلام.

زبان ادبی، کاربرد ویژه‌ای از زبان است که عامل مسلط آن، زیبایی‌شناسی است، یعنی در این نقش زبانی، جهت‌گیری پیام به سوی خودِ پیام است، نه موضوعی خارج از آن. به طور کلی، می‌توان گفت صور خیال و آرایه‌های ادبی بخش زیباشناسی ادبیت و شعریت را فراهم می‌آورد. «اساس نظریهٔ یاکوبسن دربارهٔ شعر از این واقعیت زبان‌شناختی آغاز می‌شود که نشانه با مصداق و دال با مدلول متفاوت است». (مقدادی، ۱۳۷۸: ۶۱۶)

فردوسی در داستان زال از صور خیال همچون: تشبیه، استعاره و کنایه بهره جسته است. در توصیف افراد نیز، کلام را در نهایت دقت آراسته است. در نمونه‌های ذکر شده، کارکرد زبان، ادبی است:

توصیف ظاهری رودابه

پس پرده او یکی دختر است — که رویش ز خورشید روشن‌تر است
ز سر تا به پایش به کردار عاج — به رخ چون بهشت و به بالا چو ساج
بران سفت سیمنش مشکین کمند — سرش گشته چون حلقهٔ پای‌بند
رخانش چو گلنار و لب ناردان — ز سیمین برش رسته دو ناروان
دو چشمش بسان دو نرگس بباغ — مژه تیرگی برده از پر زاغ
دو ابرو بسان کمان طراز — برو توز پوشیده از مشک ناز

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۵۷)

ز سر تا بپایش گل‌ست و سمن — به سرو سهی بر سهیل یمن
از آن گنبد سیم سر بر زمین — فروهشته بر گل کمند از کمین
سر زلف و جعدش چو مشکین زره — فکنده است گویی گره بر گره
ده انگشت بر ســـــان سیمین قلـــم — بـــرو کـــــرده از غالیـــه صد رقم

(همان: ۱۶۷)

توصیف سیندخت و رودابه

دو خورشید بود اندر ایوان او — چو سیندخت و رودابهٔ ماه‌رو
بیاراسته همچو باغ بهار — سراپای پر موی و رنگ و نگار
(همان: ۱۵۹)

توصیف ظاهری مهراب

دو نرگس دژم و دو ابرو به خم — ستون دو ابرو چو سیمین قلم
دهانش به تنگی دل مستمند — سر زلف، چون حلقهٔ پای‌بند ...
نفس را مگر بر لبش راه نیست — چنو در جهان نیز یک ماه نیست
(همان: ۱۶۵)

توصیف زال

به دیدار سام و به بالای او — به پاکی دل و دانش و رای او
نشست از بر تازی اسب سمند — چو زرین درخشنده کوهی بلند
(همان: ۱۶۷)

یکی آفرین کرد بر سام گرد — و ز آب دو نرگس همی گل سترد
(همان: ۱۹۹)

توصیف زال از زبان ندیمان

دو چشمش چو دو نرگس قیرگون — لبانش چو بسّد، رخانش چو خون
سراسر سپید است مویش به رنگ — از آهو همین است و نیست ننگ
(همان: ۱۶۹)

چو از دور دستان سام سوار — پدید آمد آن دختر نامدار
دو بیجاده بگشاد و آواز داد — که شاد آمدی ای جوانمرد شاد
(همان: ۱۷۱)

بهره‌گیری از کنایه: مصرع دوم، کنایه از رنجه نمودن است.

پیاده بدین سان ز پرده‌سرای — برنجیدت این خسروانی دو پای
(همان: ۱۷۱)

فردوسی در نامهٔ سام به منوچهر دربارهٔ ازدواج زال و رودابه به شیوهٔ طنز، زبان را می‌پروراند و ادبیت کلام را متجلی می‌سازد:

چو پروردهٔ مرغ باشد به کوه نشانی شده در میان گروه
چنان ماه بیند به کابلستان چو سرو سهی بر سرش گلستان
چو دیوانه گردد نباشد شگفت ازو شاه را کین نباید گرفت
(همان: ۲۰۶)

فردوسی شادی مردم کابلستان را هنرمندانه به تصویر می‌کشد:

همه شهر ز آوای هندی درای ز نالیدن بربط و چنگ و نای
تو گفتی دد و دام رامشگرست زمانه به آرایشی دیگر است
بش و یال اسبان کران تا کران بر اندوده پرمشک و پر زعفران
(همان: ۲۳۲)

هنرآفرینی فردوسی، به شیوهٔ طنز:

بدو گفت سیندخت هدیه کجاست؟ اگر دیدن آفتابت هواست
(همان: ۲۳۲)

کارکرد ادبی زبان در بخش عاشقانهٔ داستان، همراهی و شوق خوانندگان و همچنین تأثیر کلام را دوچندان می‌سازد.

نقش ترغیبی

جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است. در این نقش، صدق و کذب ساخت‌ها، قابل سنجش نیست. جملات امری را می‌توان نمونهٔ بارز نقش ترغیبی زبان دانست. ترغیب و تشویق فردوسی در شاهنامه یکی از آرمان‌های وی در امر تعلیم و تربیت است. امر به آموزه‌هایی که رستگاری انسان در گرو آن است، از مؤلفه‌های ارزشمند اخلاقی است که سراینده بدان اشاره می‌کند.

سام به پسر خود چنین نصیحت می‌کند:

به من ای پسر گفت دل نرم کن گذشته مکن یاد و دل گرم کن
(همان: ۱۴)

۱- دلت را با پدر نرم کن ۲- از گذشته یاد مکن ۳- دلت را گرم کن (امیدوار باش)

ترغیب خوانندگان به داد و دهش از شاخصه‌های ارزشمند در آموزه‌های باستانی است:

گرامیش دارید و پندهش دهید همه راه و رای بلندش دهید ...
سوی زال کرد آنگهی سام روی که داد و دهش گیر و آرام جوی
(همان: ۱۵۳)

فردوسی از زبان سام، زال را ترغیب به دانش و تشویق به بخشیدن می‌کند:

بیاموز و بشنو ز هر دانشی که یابی ز هر دانشی رامشی
ز خورد و ز بخشش میاسای هیچ همه دانش و داد دادن بسیچ
(همان: ۱۵۴)

ترغیب خواننده به ترسیدن از خدا و بر حذر داشتن از خون ریختن:

از آن ترس کو هوش و زور آفرید درخشنده ناهید و هور آفرید
نیاید چنین کار از تو پسند میان را به خون ریختن در مبند
(همان: ۲۱۲)

تشویق خواننده به اندیشهٔ درست و شادی، پیام محوری فردوسی است.

کز اندیشهٔ بد مکن یاد هیچ دلت شاد کن کار مهمان بسیچ
(همان: ۲۱۵)

توصیه به فرمانبرداری از شاه و ارزش خردگرایی بر ثروت:

اطاعت از شاه از مؤلفه‌های هویت ایرانیان است که در شاهنامه بر آن تأکید شده است. پادشاه مقام مهم و حلقهٔ بعد از اهورامزدا است. «پادشاهان باید دارای ویژگی‌های مشخصی باشند تا بتوانند کشور را به بهترین شکل اداره کنند. ویژگی‌هایی نظیر: خداپرستی، خردورزی، دین (وجدان)، مردم‌نوازی، بخشش و تنبیه بجای خودپالودگی از آز و ...». (فخراسلام و لسانی، ۱۳۹۵: ۳۸)

به فرمان شاهان دل آراسته خرد را گزین کرده بر خواسته
(همان: ۲۴۶)

توصیهٔ منوچهر شاه در هنگام مرگ، ترغیب به خداپرستی است که در آموزه‌های دینی و

ملی ایرانیان باستان مکرر آمده است.

تو مگذار هرگز ره ایزدی — که نیکی از اوی‌ست و هم زو بدی
(همان: ۲۴۶)

بدو بگرو آن دین یزدان بود — نگه کن ز سر تا چه پیمان بود
(همان: ۲۴۸)

نقش عاطفی

اگر جهت‌گیری پیام به سوی گوینده و زبان، احساس خاص او باشد، نقش عاطفی است. این نقش در تقابل با نقش ارجاعی است. گره‌خوردگی احساس و عواطف در داستان زال دل را به درد می‌آورد. بی‌وفایی پدر و رها کردن فرزند به جهت ظاهری غیرمتعارف، خواننده را سخت تحت تأثیر قرار می‌دهد.

به گرد اندرش تیره خاک نژند — به سر برش خورشید گشته بلند
پلنگش بدی کاشکی مام و باب — مگر سایه‌ای یافتی ز آفتاب
(همان: ۱۴۰)

توصیف زال و فضایی که او در آن رها شده بود، خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد و با خود همراه می‌سازد. سویهٔ پیام به سوی گوینده است و نقش زبان، عاطفی است.

دل سام شد چون بهشت برین — بران پاک فرزند کرد آفرین
به من ای پسر گفت دل نرم کن — گذشته مکن یاد و دل گرم کن
(همان: ۱۴۶)

بیت دوم علاوه بر نقش عاطفی، نقش ترغیبی نیز دارد، اما نقش غالب و مسلط عاطفی است. سام پسرش را دلگرم می‌کند و به او امیدواری می‌دهد. در واقع، حمایت خود را از او اعلام می‌کند:

منم کمترین بنده یزدان‌پرست — از آن پس که آوردمت باز دست
پذیرفته‌ام از خدای بزرگ — که دل بر تو هرگز ندارم سترگ
بجویم هوای تو از نیک و بد — از این پس چه خواهی تو چونان سزد ...
(همان: ۱۴۶)

در ابیات ذیل نیز، زبان حال گوینده بازتاب داده شده است:

دل و جانم ایدر بماند همی مژه خون دل برفشاند همی
به گاه جوانی و کندآوری یکی بیهده ساختم داوری
(همان: ۱۵۲)

زال در القای حس عاطفی و همدلی خویش با پدر، نامه‌ای می‌نویسد و احساساتش را چنین بیان می‌کند:

من از دخت مهراب گریان شدم چو بر آتش تیز بریان شدم
ستاره شب تیره یار من‌ست من آنم که دریا کنار من‌ست ...
ز پیمان نگردد سپهبد پدر بدین کار دستور باشد مگر
که من دخت مهراب را جفت خویش کنم راستی را به آیین وکیش
(همان: ۱۷۸)

در این ابیات، نقش‌های زبانی ارجاعی، همدلی و ترغیبی در امتداد هم به کار رفته‌اند، اما نقش غالب در سه بیت نخست، عاطفی است؛ زیرا پیام به سوی گوینده است و خواننده را تحت تأثیر احساسات قرار می‌دهد. نامهٔ سام به منوچهر حاکی از احساسات پدرانه نسبت به زال و عواطف تأثیرگذار بر خواننده است و نقش عاطفی بر فضای داستان حکمفرماست. کارکرد مهم این نقش، برقراری ارتباط سام با منوچهر، برانگیختن عواطف او و در پایان، همراه ساختن شاه با خود است.

همه گرگساران و مازندران به تو راست کردم به گرز گران
نکردم زمانی برو بوم یاد تو را خواستم راد و پیروز و شاد ...
بدان هم که بودی نماند همی برو گرد گاهم خماند همی
کمندی بینداخت از دست، شست زمانه مرا باژگونه ببست
یکی آرزو دارد اندر نهان بباید بخواهد ز شاه جهان
(همان: ۲۰۵)

در متن نامه، سام، عواطف و احساسات خویش را برای منوچهر بیان می‌کند و بر اساس پیمانی که با پسر بسته است، مقدمات ازدواج زال و رودابه را فراهم می‌کند.

نقش همدلی

در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی مجرای ارتباطی (تماس) است. هدف اصلی برخی از پیام‌ها این است که ارتباط برقرار کنند، ادامه دهند و یا قطع نمایند. بعضی دیگر عمدتاً برای حصول اطمینان از عمل مجرای ارتباطی است.

همدلی سیمرغ با زال در ابیات ذکر شده، اشاره به فرهمندی و ادب سیمرغ دارد. خویشکاری سیمرغ در این بخش، در کسوت آموزگار زال، بازگرداندن پیر فرزانهٔ اسطوره به آغوش جامعه و نظام سیاسی- پهلوانی کشور است. از این جهت، مقام پدر را در چشم زال بلند جلوه می‌دهد؛ زیرا تعدیل اجتماع در پی این آشتی‌جویی خواهد بود.

پدر سام یل پهلوان جهان — سرافراز ترکس میان مهمان
بدین کوه فرزند جوی آمده است — تو را نزد او آبروی آمده است
روا باشد اکنون که بردارمت — بی‌آزار نزدیک او آرمت

(همان: ۱۴۴)

ضرورت توافق شاه در تصمیم‌های مهم، سام را بر آن می‌دارد تا در نامه‌ای رضایت منوچهر را کسب نماید:

یکی آرزو کان به یزدان نکوست — کجا نیکویی زیر فرمان اوست
نکردیم بی‌رای شاه بزرگ — که بنده نباید که باشد سترگ

(همان: ۲۰۵)

در ابیات ذکر شده، علاوه بر نقش همدلی، نقش ارجاعی نیز به کار برده شده است، اما نقش غالب و مسلط همدلی است.

نتیجه‌گیری

در بررسی نقش‌های شش‌گانهٔ زبان در داستان تمثیلی زال و رودابه دریافتیم که فردوسی در تعلیم باورهای ملی، دینی، اخلاقی، اعتقادی در شیوهٔ تمثیل بسیار زیرکانه و بی‌نقص عمل کرده است. وی مفاهیم انتزاعی مرگ، زمان، تقدیر و خرد را با زبان رمز و به‌کارگیری نقش فرازبانی در بستر حماسه می‌پروراند. آوردن شخصیت‌ها در قالب نمادین، روش مبتکرانه در داستان‌های اسطوره‌ای است که به صورت غیرمستقیم مؤلفه‌های ارزشمند و بارز

یک ملت را متجلی می‌سازد و نمود محسوس و عینی به آن می‌بخشد. خرد ملی ایران (زال) در قامت سپیدمویی بی‌مرگ تجلی می‌یابد که راهبر شاهان و پرچمدار پهلوانان بی‌بدیل ایران می‌شود.

نقش‌های زبانی در داستان به فراخور موقعیت‌ها و نوع ارتباط، به کار گرفته می‌شود. در بخش‌هایی که شاعر قصد دارد پوشیده سخن بگوید و یا رمز و رازهای اسطوره در کار است، کدها در قالب نقش فرازبانی، ایفای نقش می‌کنند. داستان زال و رودابه در پی تأویل گزاره‌های سمبلیک و نمادها و استعاره‌های مفهومی است که آشکار می‌گردد. از این جهت، نقش فرازبانی در متن حماسی- عاشقانهٔ زال، بیشترین بسامد را داشته است. پس از آن، به ترتیب، نقش‌های ارجاعی، ادبی، ترغیبی، عاطفی و همدلی مورد استفاده قرار گرفته است.

فردوسی در آوردن پیام‌های فرهنگی، ارزشی، هویتی و موضوعاتی که در بافت و زمینهٔ سخن برای پنددادن و آموزش مناسب است، در لابه‌لای داستان با نقش ارجاعی ابلاغ می‌نماید. پند و پیام‌هایی که در روح و جان یک ملت نفوذ کرده و با آن مراحل رشد و ترقی را پیموده است. مواردی همچون: شادی، پیمان، عشق، آیین‌های ملی، مقام شاهان، ارزش خردگرایی، ارزش دانش و... که فردوسی از این طریق به مخاطب خود منتقل می‌کند و او را با شاخصه‌های ارزشمند گذشته و نیاکانش آشنا می‌سازد. به همین جهت، نقش ارجاعی، دومین کارکرد زبانی است که بدان پرداخته شده است.

زیبایی‌شناسی داستان زال و رودابه به جهت عاشقانه بودن آن در بستر حماسه، اهمیت ویژه‌ای دارد. زبان در این بخش بجز انتقال مفهوم وظیفهٔ دیگری دارد. شاعر به جهت زیباسازی و بیان متفاوت در توصیفات ظاهری و عاطفی و فضاسازی‌ها از شیوه‌های ادبی و در آراستن کلمات از صور خیال بهره می‌جوید. استعاره، تشبیه، کنایه، طنز و ... به کمک واژگان و معنای نهایی می‌آیند تا سخن دلچسب‌تر و تأثیرگذارتر شود. به همین جهت، نقش ادبی در داستان زال و رودابه، سومین نقش پرکاربرد است.

ترغیب و تشویق مخاطبان از اهداف و آرمان‌های مهم فردوسی در شاهنامه است. در این داستان، او با نقش‌های ترغیبی، خوانندگانش را به ارزش‌های انسانی فرامی‌خواند. کاربرد افعال امری، دعوت و فراخوانی شاعر به خصایل نیک و ارزشمند، شاخصه‌های نقش

ترغیبی در داستان به شمار می‌آیند.

پس از نقش ترغیبی، نقش‌های عاطفی و همدلی پرکاربرد بوده‌اند. فردوسی از زبان شخصیت‌ها در گفتگوها به طور مستقیم و غیرمستقیم، جان و دل خوانندگان را متأثر می‌سازد و به فراخور برخوردها و نوع ایجاد ارتباط، آنجا که نیاز است با خوانندگان خویش تماسی برقرار کند و یا از انتقال مفاهیم و پند و پیام‌هایش اطمینان حاصل نماید، از کارکرد همدلی بهره می‌جوید.

منابع

کتاب‌ها

۱. آموزگار، ژاله (۱۳۷۶) **تاریخ اساطیری ایران**، چاپ دوم، تهران: سمت.

۲. احمدی، بابک (۱۳۹۵) **ساختار و تأویل متن**، چاپ هجدهم، تهران: مرکز.

۳. داودی، مهدی (۱۳۹۳) **اوستا، ستایش‌نامهٔ پندار، گفتار و کردار نیک**، تهران: سایه نیما.

۴. رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۸) **پیکرگردانی در اساطیر**، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۵. صفوی، کوروش (۱۳۸۰) **از زبان‌شناسی به ادبیات؛ نظم**، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۶. فخراسلام، بتول و لسانی، وحید (۱۳۹۵) **نگین شهریاری و نگار پهلوانی در انگاره‌های سیاسی**، نیشابور: ابرشهر.

۷. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸) **شاهنامهٔ فردوسی**، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دهم، تهران: قطره.

۸. فرنبغ دادگی (۱۳۶۸) **بندهش هندی**، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۹. فرنبغ دادگی (۱۳۸۰) **بندهش**، ترجمهٔ مهرداد بهار، چاپ دوم، تهران: توس.

۱۰.مختاری، محمد (۱۳۷۹) **اسطورهٔ زال (تبلور تضاد و وحدت در حماسهٔ ملی)**، چاپ دوم، تهران: توس.

۱۱.مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۲.مکاریک، ایرنا (۱۳۸۳) **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۱۳.واحددوست، مهوش (۱۳۷۹) **نهادینه‌های اساطیری**، تهران: سروش.

۱۴.یاحقی، محمدجعفر(۱۳۸۶) **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**، تهران:

معاصر.

۱۵.یاکوبسن، رومن و فالر، راجر و لاج، دیوید (۱۳۶۹) **زبان‌شناسی و نقد ادبی**، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نشر نی.

مقالات

۱۶.قبادی، حسینعلی و هوشنگی، مجید (۱۳۸۸) **نقد و بررسی روانکاوانهٔ شخصیت زال از نگاه آلفرد آدلر**، فصلنامهٔ نقد ادبی، شمارهٔ ۷، صص ۱۲۰-۹۱.

۱۷.میرزایی خلیل‌آبادی، بتول و صرفی، محمدرضا و معین‌الدینی، فاطمه و کوپا، فاطمه (۱۳۹۰) **الگوی ساختاری-ارتباطی حکایت‌های حدیقه**، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، سال سوم، شمارهٔ ۹، صص ۷۴-۵۵.

Analysis of linguistic roles in the Zal myth based on Jakobson's theory of communication

Zahra Abavisani[1], Dr. Batool Fakhr Islam[2]

Abstract

Ferdowsi, in his work, has spoken in the corpus of narrated stories of myths. In many cases, cipher and allegory are included in the mythological concept. The story of Zal is one of the most perverse of them, which has a different expression for the narrative of cultural adventures and messages. This research, while analyzing the linguistic and communicative elements of language, message, audience and sender, is based on the verbal communication pattern of Kaboson, to re-examine the codes and symbols. Accordingly, the focus is on the role of phrasalism. The extent of the effect of linguistic roles on readers and the frequency of each of them, identification, ciphers and parables included in the Zal story, the understanding and reception of implicit abstract concepts, which are implicitly expressed, are the objectives of the research. The results of the study show that language roles are an effective tool for understanding secondaray meanings and interpreting the symbolic language of myth and is also a criterion for classifying allegorical and symbolic works in the epic context. Also, a good way to find out the extent to which cryptographic, inclusive messages are addressed to readers. In the end, it must be acknowledged that the aesthetics of epic and mythical stories are more and more

Key words: verbal communication, jacobson, allegory, shahnameh, zal.

[1] . PhD Student in Persian Language and Literature, Neishabour Branch, Islamic Azad University, Neishabour, Iran.

[2] . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Neishabour Branch, Islamic Azad University, Neishabour, Iran. (Responsible author)