پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال چهاردهم
شماره ٤ (پی‌درپی ٥٤) زمستان ١٤٠٢، صص ٩٠ - ٦٧

بررسی و تحلیل فرم و محتوا در توصیف زال و رودابه

ناهید غفاری[١]، حسنعلی عباسپور اسفدن[٢]، محمد حاجی‌آبادی[٣]

چکیده

با بررسی داستان‌های شاهنامه در می‌یابیم که فردوسی توانسته است با تلفیق فرم و محتوا، انتخاب واژه‌های در خور و مناسب، ترکیبات زیبا، تصویرهای شاعرانه، موسیقی کلام، لحن گفتار و جنبه‌های بلاغی اشعار هنری بسراید. فردوسی در داستان زال و رودابه در توصیف قهرمانان داستان از شگردهایی بهره گرفته که فرم و محتوای منحصر به فردی را شکل داده است. شگردهایی که فردوسی در توصیف قهرمانان این داستان از آن‌ها بهره برده، سبک فردی را نیز ایجاد کرده است. در این پژوهش با روش توصیفی_تحلیلی و با بهره گیری از اطلاعات کتابخانه‌ای و مطالعات درون متنی، ابیات برجسته داستان زال و رودابه را که توصیف شخصیت‌های اصلی داستان است، انتخاب کرده و مورد واکاوی قرار می‌دهیم. نگارندگان بر آنند تا با بررسی و تحلیل عوامل تاثیرگذار در شکل و محتوا در داستان زال و رودابه به این مهم بپردازند.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه فردوسی، زال و رودابه، فرم، محتوا، توصیف

١ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران. nahidghaffari@gmail.com
٢ استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران. (نویسنده مسئول) h.abbaspouresfsden@gmail.com
٣ استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران. mhajiabadi89@yahoo.com
تاریخ دریافت: ١٤٠٣/١/٢١ تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٥/٢٠

مقدمه

داستان زال و رودابه یکی از داستان‌های عاشقانه شاهنامه فردوسی است که اگر شگردهای شاعر در آفرینش شکل و محتوای آن به مخاطب نشان داده شود به درک و دریافت و لذت ادبی خواهد رسید. تلاش برای نقد و تحلیل سبک شناسانه بر پایه چگونگی فرم و محتوا در این اثر گران‌قدر پژوهشگر را در درک و شناخت قالب و فرم زیبا در جهت معنا و محتوای تاثیرگذار یاری می‌دهد تا با بررسی شگردهای زبانی و ادبی هم چون صور خیال، وزن و آهنگ مناسب، ترکیب واژه‌ها، واژه‌های تراش‌خورده و برساخته، انسجام زبانی، توازن‌های نحوی و ادبی و لحن مناسب جنبه‌های ناشناخته در ارزشمندی این شاهکار ادبی را به خوانندگان بنمایاند. اساساً عناصر تشکیل‌دهنده یک اثر هنری را می‌توان در مؤلفه‌هایی همچون معنا، لفظ، عاطفه و خیال جستجو نمود. به بیانی دیگر، در تمامی آثار هنری و ادبی عناصر مذکور به صورت ترکیبی (تلفیقی) یا جداگانه دیده می‌شوند (حنیف، ۱۳۹۹). در این میان، عنصر معنا را می‌توان اساسی‌ترین عنصر یک اثر ادبی قلمداد نمود چرا که این عامل، تداعی‌کننده مجموعه اندیشه‌ها، نگرش‌ها و احساسات نویسنده است. در واقع، عنصر معنا، گفتمان درونی اصلی تشکیل‌دهنده یک اثر هنری است. عنصر دوم، لفظ است. اگر معنا را بن‌مایه اندیشه‌ای و درونی یک اثر قلمداد نماییم، لفظ، بن‌مایه بیرونی و زبان گفتاری یک اثر به شمار می‌رود؛ بنابراین، معنا مظروف و لفظ، ظرف هنری یک اثر ادبی است. در کنار این دو عنصر، مؤلفه مهمی به نام قدرت تخیل (عاطفه) نیز وجود دارد که بر اساس آن، عواطف، اندیشه‌ها، خیالات و احساسات شاعر یا نویسنده را قوام بخشیده و میزان اثرگذاری را بر مخاطب تعمیق خواهد بخشید (اسکولز، ۱۴۰۱). این مفهوم زمانی از اهمّیّت بیشتر و ملموس‌تری برخوردار می‌شود که در درون خود از مفاهیمی همچون عشق، دوستی، فضیلت و وفاداری و دیگر عناصر عاطفی به شیوه‌ای ماندگار بهره برد. لذا، عنصر عاطفه یا قدرت تخیل بالای یک اثر هنری، در همه آثار، از حماسی که قدیم‌ترین آن‌هاست تا آثار غنایی، نمایشی، تعلیمی و رمان دیده می‌شود. مجموع مؤلفه‌های مذکور، در راستای ماندگاری، اثربخشی و قوام یک اثر ادبی بسیار مهم و حائز اهمّیّت است (نوروزی، ۱۳۹۹). بر این اساس، شاهنامه فردوسی، به‌مثابه یکی از ماندگارترین اثر هنری، گذشته از برخورداری از عناصر معنا، لفظ و قدرت بالای تخیل، همواره سعی در تبیین هرچه بهتر و شفاف‌تر، دو موضوع مهم «چگونه گفتن» و «چه گفتن» شاعر داشته است. مفهومی که می‌توان در قالب تحلیل فرم و محتوا بدان پرداخت. یکی از مهم‌ترین رسالت‌های یک اثر هنری، بیان مفاهیم با زبان ادبی است. بررسی عملی جنبه‌های ادبی شعر ادبیات فارسی می‌تواند زیبایی‌های این نوع هنر کلامی را بهتر نمایان سازد (روشنی، ۱۴۰۰). این مسئله اساسی، نیازمند وحدت درونی محتوا و فرم یک اثر هنری است. در این راستا بایستی اذعان داشت محتوا و فرم مفاهیمی جدایی‌ناپذیر و به هم مرتبط هستند. هرچه محتوا پیچیده‌تر باشد، فرم باید غنی‌تر باشد، لذا، تنوع محتوا را می‌توان از روی فرم هنری نیز قضاوت نمود و از طرفی دیگر به ماندگاری و عمق تأثیرگذاری آن اثر هنری بیشتر پی برد. در واقع، جاودانگی و ماندگاری آثار ادبی، اغلب موهبتی پررمزوراز است که به بسیاری از شاعران،

نویســندگان و خالقان آثار ادبی- هنری انگیزه‌ای قدرتمند بخشــیده و در ادامه آنان را به تعمیق بیشــتر معنایی و محتوایی آثار ترغیب می‌کند (کریمی حکاک، ۱۴۰۲)؛ بنابراین، تحلیل فرم و محتوای یک اثر ادبی، مسئله مهمی است که توجّه به آن هم برای شاعران و نویسندگان در مقام خالق اثر و هم برای مخاطبان بســیار حائز اهمّیّت اســت به‌نحوی‌که بخش مهمی از تمایز، مقبولیت عام و ماندگاری یک اثر هنری فاخر، بدان وابستگی دارد.

یکی از مهم‌ترین و ماندگارترین آثار حماسی در ادبیات فارسی، شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی است که بیش از پنجاه‌هزار بیت و عمدتاً با موضوع تاریخ ایران باستان، فرهنگ و هویت ایرانیان، حمله اعراب، اسطوره‌ها و پهلوانان ایرانی نگاشته شده است. این اثر گران‌سنگ، گذشته از پیوند عمیقی که با هویت ایرانیان و مجموعه آداب، اخلاق، هویت و تبیین فرهنگ و فضــیلت داشــته است، از شهرت جهانی برخوردار بوده و بر طیف وسیعی از شاعران و نویسندگان داخلی و خارجی همچون ویکتور هوگو[1] و گوته[2] اثر گذارده اســت (مهاجرانی، ۱۴۰۱). همان‌گونه که در مطالب فوق تبیین گردید، مجموعه‌ای از نبوغ و جهان‌بینی، قدرت بالای تفکر و تعمق شاعر و نیز شرایط فرهنگی، هویتی و تمدنی ایرانیان بسترساز خلق این اثر ادبی در بازه زمانی مشتمل بر سی سال گردید. فردوسی در بسیاری از داستان‌های شاهنامه، به صورتی سلسله‌وار و مستمر عناصر داستان‌های خود را با نظمی ستودنی تبیین نموده است. بر این اساس، مسئله اصلی پژوهش کنونی، بررسی و تدقیق در فرم و محتوای شاهنامه فردوسی با تأکید بر داستان زال و رودابه است. به بیانی دیگر، در پژوهش کنونی مســئله اصــلی بررســی و تحلیلی واقع‌بینانه و به دور از هرگونه داوری ارزشی از نحوه، میزان و چگونگی پیوستگی زبان، تصویر، موسیقی و محتوا در داستان زال و رودابه است.

این پژوهش تلاشــی برای نمایاندن رابطه بین فرم و محتوا در خلق یک اثر حماســی_عاشــقانه از شاهنامه است و این که فردوسی چگونه توانسته است با به‌کارگیری روش‌های گوناگون و فرم و محتوای بی‌نظیر در آفرینش داستان زال و رودابه، یک اثر جاودانی را از خود به یادگار بگذارد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری درباره داستان زال و رودابه، به شکل مقاله و کتاب انجام شده است امّا اثری به شکل منسجم که به هر دو مقوله فرم و محتوا پرداخته باشد ملاحظه نشده است. سعید حمیدیان در کتابِ «درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی» به بررسی شاهنامه بر اساس فرم و محتوا پرداخته اســت. قدمعلی ســرامی نیز در کتاب «از رنگ گل تا رنج خار»، شــاهنامه را از منظر شکل‌شناسی واکاویده است. کتاب «صور خیال در شعر فارسی» اثر شفیعی کدکنی نیز پژوهشی انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه‌های بلاغت است. فضل‌الله رضا در کتاب پژوهشــی در شــاهنامه به تفســیر و تحلیل محتوایی داســتان‌های شــاهنامه پرداخته اســت؛ اما

1. Victor Marie Hugo
2. Johann Wolfgang von Goethe

پژوهشی در خصوص تحلیل داستان‌های شاهنامه بر اساس هر دو جنبه فرم و محتوا صورت نگرفته است.

اهمّیّت و ضرورت پژوهش

شاهنامه فردوسی بخش مهمی از هویت فرهنگی و تمدن ایران به شمار می‌رود. آنچه در تبیین شاهنامه از اهمّیّت والایی برخوردار است مجموعه نگرش‌ها، دیدگاه‌ها و نقدهایی است که بر داستان‌های روایت شده در این اثر فاخر دیده می‌شود. بر این اساس، تحلیل فرم و محتوای این اثر نیز بالطبع برای بسیاری از شعرپژوهان حوزه اساطیری حائز اهمّیّت خواهد بود. به بیانی دیگر، اینکه فردوسی در گام نخست، در داستان‌های مشهور شاهنامه همچون رستم و سهراب، زال و رودابه، سوگ سیاوش، بیژن و منیژه و دادخواهی کاوه آهنگر با تمسک به چه شیوه‌هایی به خلق این آثار مبادرت نمود مهم است و در گام دوم، شاعر نامی ایرانی با چه اهداف و اغراضی به این داستان‌ها پرداخته است نیز حائز اهمّیّت است؛ بنابراین، تعمق و بررسی دقیق حالت‌ها، گونه‌ها، گفتمان و شکل‌ها (فرم‌ها) در داستان‌های شاهنامه برای مخاطبین نکته مهمی قلمداد می‌شود. اهمّیّت دوم این پژوهش را می‌توان از حیث تکثر و تعدد فرم و محتوا در آثار ادبی نظم فارسی دانست. بر این اساس، بایستی اذعان داشت اساساً شعر فارسی، از دیرباز تاکنون، دستخوش تغییرات بی‌شماری به لحاظ فرم و محتوا شده است و شکوفایی شعر و ادب نیز در گرو همین تحوّلات است، به‌نحوی‌که این موضوع به خلق و ایجاد شیوه‌های نوینی در تاریخ شعر و ادب فارسی شده است و بر غنای آن افزوده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر بر اساس روش توصیفی ـ تحلیلی، به تحلیل فرم و محتوا در داستان «زال و رودابه» مبادرت خواهد کرد. شیوه جمع‌آوری داده‌ها نیز استفاده از منابع مکتوب و دست اول کتابخانه‌ای است. شاهنامه به عنوان یک اثر ادبی و هنری بی‌نظیر دارای فرم و محتوای منحصربه‌فردی است؛ بنابراین ما در این پژوهش بر آنیم تا ابزارهایی که فردوسی در سرودن شاهنامه به کار گرفته است از نظر فرم و محتوا بررسی کنیم. امید است این پژوهش مسیر بررسی آثار ادبی فاخر را هموار کند و مورداستفاده پژوهشگران قرار گیرد. در ادامه پژوهش‌گر بر آن است تا برخی از ابیات از توصیفات زال و رودابه را با حفظ نظم داستان، از نظر فرم و محتوا مورد بررسی، تحلیل، نقد ادبی و سبک‌شناسی قرار دهد.

بحث و بررسی

داستان را از نظر فرم و محتوا از آن جایی می‌کاویم که زال برای کشورگشایی به سرزمین کابل رهسپار می‌شود و خبر آمدنش به گوش مهراب پادشاه کابل می‌رسد. مهراب با هدایای فراوان برای استقبال از زال به دیدارش می‌رود. زال پایگاهی برای پذیرش مهراب و اطرافیانش می‌سازد و او را مهمان خود می‌کند. زال که شکوه و وقار و زیبایی مهراب را می‌نگرد شگفت‌زده شده زبان به تحسین او می‌گشاید. در این هنگام یکی از همراهان و نزدیکان مهراب به زال می‌گوید که مهراب دختری دارد که رویش از خورشید هم زیباتر است.

توصیفات رودابه از نگاه یکی از نامدارانِ کابل

رودابه دختر مهراب کابلی (از خانواده ضحاک) است عشق او با زال پسر سام نریمان از زیباترین داستان‌های غنایی شاهنامه است. رودابه در شاهنامه چهره‌ای است سرکش و مصمم و مقاوم. او با همه مشکل‌پسندی، زال را بر تاجداران ایران و انیران ترجیح می‌نهد. رودابه در زیبایی از خورشید و ماه نیز برتر است. این بانوی زیبا که فردوسی او را با صفاتی چون «بهشتی سرتاسر آراسته»، «نیکوتر از خورشید» و «پردانش و خواسته» می‌ستاید، نماد عشق و دلدادگی در شاهنامه است. فردوسی در توصیف رودابه در این داستان شگردهای خاصی به کار برده تا به‌خوبی بتواند ارزش‌های ظاهری و درونی بانویی را که قرار است مادرِ پهلوانِ بزرگ ایران شود به تصویر بکشد.

یکی نامدار از میان مهان چنین گفت با پهلوان جهان

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۶)

پس پرده او یکی دختر است که رویش ز خورشید نیکوتر است

(همان)

یکی از عوامل مؤثر در فرم و محتوای خوب در یک اثر هنری، چینش درست واژه‌ها است که در ابیات بالا دیده می‌شود از طرفی روانی، نرمی و یکدستی ابیات در آغاز داستان از نرمی و لطافت عشق حکایت دارد. شگردهایی که شاعر در همراهی و تناسب‌های آوایی از آن‌ها بهره برده، نکته ارزشمند دیگری است که ارزش موسیقایی شعر را نشان می‌دهد. فردوسی با استفاده از تناسب‌های آوایی، همراهی دو واژه در کنار هم با آوا یا آواهایِ تکرار، موسیقی کلام را در ابیات بالا بیشتر نشان داده است. واژه‌های «پس» و «پرده» با تکرار واج‌های آغازین و واژه‌های «میان» و «مهان» با بیشترین تکرارِ آواها دلیلی بر این مدعاست. معشوق زیبارو در ادبیات ما به خورشید و ماه مانند می‌شود اما فردوسی در توصیف زیبایی رودابه، کار تشبیه را با اغراق بهتر نشان می‌دهد. زیباروی داستان، رویش از خورشید هم نیکوتر است. (تشبیه تفضیل) آوایِ برخاسته از واج «ش» شادابی و نشاط رودابه را تداعی می‌کند. ترکیب وصفیِ پهلوان جوان که کنایه از زال است مفهوم جفت‌جویی زال را یادآور می‌شود.

یکی از بزرگان دربار مهراب، در توصیفِ دخترِ مهراب به زال چنین می‌گوید: مهراب دختری در پسِ پرده دارد که چهره‌اش از خورشید زیباتر است. وی در توصیف دختر مهراب نخست به ویژگیِ «پسِ پرده بودنش» اشاره می‌کند. در پسِ پرده بودن دختر کنایه از این است که چهره او را کسی تاکنون ندیده است و او هم شنیده‌ها را وصف می‌کند.

در شاهنامه «یکی» برای علامت نکره و ابهام استفاده می‌شود که یکی از علائم پنهان‌سازی و ابهام و برجسته‌سازی معنایی در حماسه است (وفایی و کاردل ایلواری، ۱۳۹۶: ۳۰۳).

ز سر تا به پایش به کردار عاج به رخ چون بهشت و به بالای ساج

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۶)

از سرتا پای رودابه مانند درخت عاج سفید است. یک تشبیه در مصراع اول و دو تشبیه در مصراع دوم. در مصـراع دوم توازن نحوی دیده می‌شـود؛ به رخ چون بهشـت در برابر به بالای سـاج. از طرفی توازن بلاغی هم در قافیه وجود دارد. قافیه در هر دو مصراع «مشبه‌به» است. ضمن اینکه عاج و سـاج با هم جناس هم دارند. واژه‌های سـر، پا، رخ و بالا با هم تناسـب زیبایی سـاخته‌اند و همه این عوامل به موسیقی بیشتر بیت کمک شایانی کرده است. همه این شگردها، شکل و فرم زیبایی به این بیت داده است و آن را در ردیف شاه‌بیت‌های هنری شاهنامه قرار داده است.

فردوسـی با تبدیلِ «و از» به «وز» که ظاهراً تغییری سـاده اسـت تأثیر عظیم حماسـی در لحن حماسـی از طریق اشـباع هجای ماقبل پدید می‌آورد، درحالی‌که این اشـباع با «و از» حاصـل نمی‌شود (حمیدیان، ۱۴۰۱: ۴۵۲).

بر آن سُـفتِ سـیمینش مشـکین کمند　　سـرش گشـته چون حلقه پـای بنـد

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۶)

ترکیب وصفی مقلوبِ «مشکین کمند» کلام را حماسی‌تر کرده است. سُفت: دوش، کتف «کمند» استعاره از موهای بلند رودابه است. بلندیِ مو، یکی از معیارهای زیبایی است. شاعر در توصیف قهرمانان از واژه حماسیِ کمند استفاده کرده است. تناسب آوایی به کار رفته در ترکیب «سـفت سـیمین» با آوای «س» در ابتدای این دو واژه و آوایِ «ک» در «مشـکین کمند» ارزش موسیقایی شعر را نیز بیشتر کرده است.

موهای مشکین رودابه بر شانه‌های نقره‌ای و سیم گونش افتاده است و سرش، چونان حلقه پای بند است.

دو چشـمش بسـان دو نرگس به باغ　　مـژه تـیـرگـی بـرده از پـرّ زاغ

(همان: ۱۰۶)

برتری دادنِ سیاهیِ مژگان رودابه به پرهای زاغ (تشبیه تفضیل) اغراق در توصیف زیبایی رودابه است. ضمن اینکه اغراق هم از ویژگی‌های مهم یک اثر حماسی است. وجود واژه‌های جناس در جایگاه قافیه توازن بلاغی ایجاد کرده اسـت. با کاربرد جناس در جایگاه قافیه، شـعر ارزش هنری بیشتری پیدا کرده است. یکی از شگردهای استاد توس در بیان توصیفات ظاهری قهرمان برای تأکید بیشتر، همراهی صفت شمارشی پیش از موصوف است؛ که در این بیت «چشم» با همراهیِ صفتِ «دو» به کار رفته است.

چشمان رودابه به گل‌های شکفته در باغ تشبیه شده است. در عین حال باغ را باید وجودِ پر نقش و نگار رودابه دانست. تکرار واژه «دو» موسیقی آفرین شده است. بین واژه‌های نرگس، مژه، باغ، زاغ، تیرگی و پر، تناسب‌های آوایی و واژگانی دیده می‌شود.

دو ابـرو بسـان کـمـانِ طـراز　　بر او توز پوشـیـده از مشـک و نـاز

(همان: ۱۰۶)

ادات تشبیهِ «بسان» بار حماسی کلام را بیشتر کرده است. «توز» در معنی پوست است. پوستی نازک و سخت از درخت خدنگ که بدان چوبه کمان و زین را فرو می‌پوشیده‌اند. کاربرد صفت‌های شمارشی قبل از موصوف برای تأکید بیشتر است و کوبندگی کلام را موجب شده است.
«توز مشکین» استعاره‌ای است نغز و خیال‌انگیز از تارهای نازک و تیره فام ابروان رودابه. از آن روی که رودابه در ناز و آسایش و به دور از کمترین رنج و سختی پرورده شده است (کزازی،۱۳۸۶: ۴۰۱)
«طراز» نام شهری بوده است که کمان آن، همچو کمان چاچی، آوازه داشته است. فردوسی بزرگ برای توصیف رودابه و در تشبیه ابروان او به کمان، آگاهانه خواسته است که داستان عاشقانه زال و رودابه را با حماسه پیوند بزند.

بهشتی است سرتاسر آراسته پُر آرایش و دانش و خواسته
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۶)

تشبیه رودابه به بهشت با تأکید در ابتدای بیت و تقدیم مسند به کار رفته است. رودابه چونان بهشتی است که سرتاپایش با آرایش و ثروت و دانش، آراسته است. آنچه خوبان همه دارند رودابه یک جا دارد. تناسب آوایی در واج‌های «س» و «ش»
ترکیبات با کلمه ـِپُر، مثلِ «پُر آرایش» از ترکیبات جدید و برساخته فردوسی است که بارها در شاهنامه تکرار شده است (وفایی و کاردل ایلواری،۱۳۹۶: ۳۰۳) توصیفات اغراق گونه فردوسی از رودابه در این داستان ما را بر این می‌دارد که گویا مهم‌ترین ویژگی یک زن در جامعه آن روزگار که مورد توجه مردان است و یا حتی تنها ویژگی مهم زنان، زیبایی‌های ظاهری آنان است؛ و ویژگی‌های رفتاری ملاک ارزشمندی نیست.

برآورد مر زال را دل به جوش چنان شد کز او رفت آرام و هوش
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۷)

کاربرد فعل در ابتدای کلام باعث تحرک و پویایی بیشتر داستان می‌شود. ضمن این که یکی از ویژگی‌های حماسه نیز است. «مر» حرف اضافه برای تأکید بیشتر قبل از نام زال آمده است. ترکیب کنایی «دل به جوش آمدن» در جایگاه قافیه از شگردهای حکیم است تا این ترکیب کنایی بیشتر دیده شود. هوش و جوش در جایگاه قافیه با هم جناس هم دارند تا به موسیقی بیشتر بیت کمک کنند.
زال با شنیدن توصیف زیبایی‌های رودابه، نادیده، هوش و آرامش خود را از دست داد. ولی راه عشق بی کمین گاه و پر پیچ و خم نیست. مهراب شاه از نژاد ضحاک تازی است، با ایرانیان روابط دوستانه ندارد، مذهب و آیینش هم بت‌پرستی است، اما ایرانیان خداپرست‌اند (رضا، ۱۳۸۶: ۱۸۱).

چو زد بر سر کوه بر تیغ، شید چو یاقوت شد روی گیتی سپید

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۷)

توصیف طلوع خورشید بر پایه واژه‌های حماسیِ تیغ: شمشیر. تشبیه روی گیتی (جان‌بخشی به اشیاء) به یاقوت که تشبیه حسی به حسی و از ویژگی‌های سبک خراسانی است. حکیم فردوسی توسی در لابه‌لای داستان‌ها، طلوع خورشید را به شکل‌های گوناگون توصیف کرده است و هر بار به شکلی جدید. این توصیفات از طبیعت، تحرک و پویایی داستان را بیشتر می‌کند. کاربرد دو حرف اضافه برای یک متمم نیز در مصراع اول از ویژگی‌های سبک خراسانی است.

توصیفات رودابه از نگاه فردوسی:

چنان بُد که مهراب، روزی پگاه برفت و بیامد از آن بارگاه

(همان: ۱۰۸)

بعد از دیدار مهراب با زال، یک روز صبح مهراب در قصر خود چشمش به همسرش سیندخت و دخترش رودابه می‌افتد. ایجاز در مصراع دوم با حذف مسندالیه و ایجاد تحرک و پویایی با آمدن دو فعل در ابتدای کلام.

تقدّم فعل، کلام را قاطع و حماسی می‌کند. فعل از مهم‌ترین ارکان، مرکز ثقل جمله و هسته گزاره است؛ در شاهنامه فردوسی در بین مقوله‌های کلام از مقوله فعل بیش از دیگر مقوله‌ها استفاده شده است؛ چرا که فعل ایجاز دارد و به‌تنهایی گزارش کامل یک گزاره است. در آثار حماسی همه‌چیز تند و سریع پیش می‌رود، فعل کاربرد زیادی دارد. از دیگر دلایل تقدیم فعل، اهمیت گزاره است چرا که گوینده سعی در گزارش هسته اصلی داستان دارد و قرار نیست زیاد به حواشی بپردازد. (وفایی و کاردل ایلوری،۱۳۹۶: ۳۰۵)

دو خورشید دید اندر ایوان اوی چو سیندخت و رودابه ماهروی

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۸)

«دو خورشید» استعاره از رودابه و سیندخت است. یکی از شگردهای زبانی حکیم در توصیفات این است که ابتدا با تأکید و کلی و گاهی با کاربردِ استعاریِ واژه‌ها، به موضوع اشاره می‌کند و بعد آنگاه واژه‌های مورد نظر را می‌آورد. برای رودابه با تأکید بیشتر بر زیبایی صفتِ «ماهروی» را هم به کار می‌برد که از ارزش رودابه در داستان نیز حکایت دارد. سیندخت و رودابه مثل دو خورشید، درخشان‌اند و در عین حال رودابه، نگاری است ماهروی.

بیاراسته همچو باغ بهار سراپای پُر بوی و رنگ و نگار

(همان: ۱۰۸)

باغ و طبیعت در فصل بهار آکنده از گل و سبزه و پرنقش و زیباست. حکیم توس در تشبیه رنگ و بوی رودابه از فصل بهار استفاده کرده است تا آن همه زیبایی را ملموس‌تر جلوه دهد. کنایه به کار رفته در این بیت نشاط و شادابی رودابه و شور و اشتیاق را در چهره او نشان می‌دهد (منصوریان، ۱۳۹۰: ۸۵)

تقدم فعل بر اجزای کلام/ کاربرد مشبه‌به در جایگاه قافیه تشبیه را بلاغی‌تر کرده است. آوای برخاسته از واج‌های «آ»، «ر»، «ب» و «گ» به موسیقی شعر غنای بیشتری داده است.
رودابه، چونان باغی که در فصل بهار زیبا و پر رنگ و بوی است؛ خود را آراسته است.

شگفتی به رودابه اندر بماند همی نام یزدان بر او بر بخواند
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۸)

مهراب، گویا نخستین بار است که دخترش را بدین زیبایی می‌بیند و یا می‌نگارم بعد از دیدار با زال در ذهن خود، او را مناسب ازدواج با دخترش دیده است و نگاهش به دختر از روی مقایسه و درخور زال بودن و همتایی است وگرنه رودابه قبلاً هم در کنارش و در قصرش می‌زیسته و بارها او را دیده است.
توازن نحوی در دو مصراع در کاربرد دو حرف اضافه برای یک متمم که هر دو رودابه‌اند و ویژگی سبک خراسانی است، بیت را برجسته کرده است.
مهراب با دیدن زیبایی دختر از سر شگفتی، نام خدا را بر زبان می‌راند که یادآور کلام خداست بعد از آفرینش حضرت آدم (ع) فتبارک الله احسن الخالقین (تلمیح)

یکی سرو دید از برش گِرد ماه نهاده به مه بر از عنبر کلاه
(همان)

«سرو» استعاره از رودابه است. «گردماه» ترکیب وصفی مقلوب و استعاره از صورت رودابه است. بر صورت زیبای رودابه که مثل ماه روشن و زیباست موی عنبرین که حکم کلاه را دارد قرار گرفته است. موهای رودابه چونان عنبر خوش‌بو است. اوج توصیف و تصویرسازی را در این بیت از رودابه می‌بینیم. در جمله اول قامت بلند رودابه را همچون سرو می‌بینند.

به دیبا و گوهر بیاراسته بسانِ بهشتی پُر از خواسته
(همان)

رودابه لباس‌هایی از دیبا بر تن دارد و سر و گردنش پُر از جواهر است؛ و شبیه بهشتی سرشار از زیبایی و ثروت است. بسامد بالای واژه «بهشت» در تشبیه قهرمانان داستان؛ و باز هم ترکیبِ «پر از خواسته» که برساخته استاد توس است. واژه‌های دیبا و گوهر، خواسته را پرورش می‌دهند.

توصیفات زال از نگاه مهراب

زال پایدارترین پدیده حماسه است. زندگی‌اش بخش عظیمی از حماسه ملی را دربرگرفته است؛ و آغاز و انجامش، آغاز و انجام دوران پهلوانی است. او آدم حماسه و «پدر پهلوانی» است که هیچ پدیده یا حادثه‌ای برون از دایره وجودی او نیست. خویشکاریش معیار سنجش و ارزش قهرمانانی است که در پهنه وسیع حماسه طلوع و افول می‌کنند. زال هم معنوی‌ترین پهلوان حماسه و هم اسطوره‌ترین چهره شاهنامه است (مختاری، ۱۳۶۹: ۷)

زال از ظاهری زیبا و مردانه نیز برخوردار است اگرچه موهایش سپید و رازگونه است اما دل‌ها را می‌فریبد. فردوسی در توصیف زیبایی‌های زال از زبان دیگران نهایت ظرافت را به خرج داده است و شگردهای شاعرانه را به کار بسته و این شگردها را در فرم و محتوایی خوب به تصویر کشیده که چشم هر خواننده را خیره می‌کند.

پس از دیدار مهراب با زال، مهراب به نزد همسر می‌رود. سیندخت همسر مهراب سراغ زال را از مهراب می‌گیرد و او نیز در پاسخ می‌گوید:

بپرسید سیندخت مهراب را　　ز خوشاب بگشاد عناب را

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۸)

عنّاب، استعاره از لب و خوشاب استعاره از دندان‌های او/ خوشاب ویژگی دُر و مروارید است و کنایه از دُر است ولی در این جا استعاره از دندان است. عناب هم استعاره از دهان سیندخت. «گشودن عناب از خوشاب» کنایه است از دهان گشودن و سخن گفتن. «خوشاب» بدون فاصله در کنار «بگشاد» هم‌آوایی ایجاد کرده است؛ و این هم‌آوایی واژه‌ها را در جای‌جای شاهنامه می‌بینیم و یکی از شگردهای زبانی حکیم توس است.

سیندخت قهرمان بعدی داستان ماست. سیندخت در مسیر داستان نقش بسیار مهمی دارد. سیندخت نامی است که از دو پاره سین و دخت ساخته شده است؛ پاره نخستین: سین، ریختی است کهن‌تر از سی در «سیمرغ» و به همان معنی؛ از این روی، سیندخت، دخت سیمرغ می‌تواند بود (کزازی، ۱۳۸۶: ۴۰۳)

که چون رفتی امروز و چون آمدی؟　　که کوتاه باد از تو دست بدی

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۸)

سیندخت سراغ زال را از مهراب می‌گیرد. تکرارِ چون و توازن نحوی در مصراع نخست دیده می‌شود. در مصراع دوم سیندخت برای همسرش دعا می‌کند که دست انسان‌های بد از تو دور باشد که گویای نگرانی سیندخت از حضور زال در سرزمینشان است. سیندخت از حضور زال در کابل احساس ناامنی می‌کند.

چه مردی است این پیرسر پور سام؟　　همی تخت کام آیدش، گر کنام

(همان)

کنام: آشیانه سیمرغ/گر: یا/«این پیر سر پور سام» ترکیب وصفی مقلوبی است که سه آوای (پ، س، ر) در آن موسیقی بیشتری ایجاد کرده است. «همی» به جای «می» با فاصله از فعل «آید» برای تأکید بیشتر در ابتدای کلام آمده است. واژه «کام» با «کنام» جناس افزایشی دارد. لحن شعر که پرسشی را هم در بر دارد، کلام را حماسی‌تر و رجزگونه کرده است. تقابل واژه «تخت» با «کنام» یکی دیگر از شگردهای استاد توس برای برجسته‌سازی کلامش است.

خوی مردمی هیچ دارد همی؟　　پَیِ نامداران سپارد همی

(همان)

سیندخت در ابتدای سخن از اخلاق و منش زال می‌پرسد. این از ارزش و برتری اخلاق بر چهره از دیدگاه سیندخت حکایت دارد؛ و باز هم لحن حماسی و رجزگونه کلام با جملات پرسشی.

پی سپردن: پیروی کردن، مقتدا کردن/ «دارد همی» و «سپارد همی» به شکل مقلوب، برای تأکید بیشتر و در جایگاه قافیه و ردیف آمده‌اند.

چنین داد مهراب پاسخ بدوی که ای سروِ سیمین بَرِ خوب‌روی
(همان)

این که مهراب همسرش سیندخت را با واژه‌های استعاری «سرو سیمین‌بر» و «خوب‌روی» خطاب قرار می‌دهد؛ جایگاه ارزشمند سیندخت را در نزد مهراب نشان می‌دهد.

به گیتی در از پهلوانانِ گُرد پَیِ زال را کس نیارد سپرد
(همان)

فردوسی در این بیت با اغراق در توصیف قدرت زال تأکید می‌کند که وی، در بین پهلوانان، همتایی ندارد. واژه «گیتی» با انحصار دو حرف اضافه برای یک متمم، برای تأکید بیشتر، در ابتدای کلام آمده است.

پَیِ زال را کسی نسپردن، کنایه از کسی هم‌طراز او نبودن قافیه بیت را بلاغی و برجسته کرده است.

چو دست و عنانش بر ایوان نگار نبینی و بر زین چُن او یک سُوار
(همان)

دلِ شیر نر دارد و زور پیل دو دستش به کردار دریای نیل
(همان)

فردوسی در توصیف قدرت و زورمندی زال از جانب مهراب، زبان به اغراق می‌گشاید. دست و عنان ابزار قدرتِ سُوار است. قدرتی بالاتر از زال و سُواری هم چون او در جهان نیست. «شیر» نماد قدرت و جنگاوری در ابتدای بیت آمده است. «پیل» هم نماد زور و توانایی است. «پیل» و «نیل» قافیه‌های هنری بیت هستند. کاربرد برخی از ادات تشبیه مثل به کردار، به‌سان، کلام را حماسی‌تر می‌کند.

چو بر گاه باشد دُرفشان بود چو در جنگ باشد، سرافشان بود
(همان)

رخش پژمرانده ارغوان! جوان‌سال و بیدار و دولت جوان!
(همان)

به کین اندرون، چون نهنگ بلاست به زین اندرون، تیزچنگ اژدهاست
(همان)

نشـــانـنـده خـاک در کین بـه خون　　فشـــانـنـده خـنـجـر آبـگـون
(همان)

در این ابیات وقتی سخن از جوان مردی، شجاعت و دلاوری است واژه‌هایی همانند دست، عنان، سوار، نبرد، نهنگ و اژدها را به کار می‌گیرد. آن گاه که به تصویر زیبایی قامت زال می‌پردازد، رخ سرخ را به ارغوان مانند می‌کند تا جوان‌سالی او را بیشتر جلوه دهد (منصوریان، ۱۳۹۰: ۸۳) هنرنمایی حکیم در ابیات بالا از جهت توازن نحوی واژه‌ها، به قول نظامی عروضی عذوبت کلام را به آسمان علیین رسانده است. پژمراننده، نشاننده و فشاننده از برساخته‌های حکیم و صفت‌های فاعلی برای زال هستند. ارادت و تعصب حکیم نسبت به قهرمانانش او را بر این داشته است تا نهایت دقت و ظرافت را در انتخاب و ساخت واژه‌های درخور داشته باشد. «گاه» زیبنده زال است و «جنگ» با دشمن اصالت را می‌نمایاند. جایگاه بلند زال چه بر گاه و چه در جنگ، در هر جای که بایستد بر فراز و بشکوه است. کاربرد صفت‌های فاعلی در ابیات ۳۴۶ و ۳۴۸ ابیات را از وجود فعل بی‌نیاز کرده و باعث ایجاز کلام شده است. حرف ربطِ «وَ» صفاتِ جوان‌سال، بیداردل و دولت جوان را به هم پیوند داده است تا جمله از وجود فعل اسنادی بی‌نیاز شود و کوتاهی کلام را موجب شود. چهره زیبای زال از نظر سرخی و لطافت گوی سبقت را از گل ارغوان هم ربوده است. اغراق‌های شاعرانه معمولاً خود را در محور افقی بیت نشان می‌دهند اما فردوسی در توصیف زال از زبان مهراب اغراق را در محور عمودی شعر در چندین بیت متوالی آورده است.

از آهو همان کش سپید است موی　　نگوید سَخُن مردم عیب‌جوی!
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۸)

«آهو» در معنای عیب در مصراع دوم با ترکیب مردم عیب‌جوی تناسب معنایی و ایهام ترجمه دارد. تنها عیب زال سپیدی موی اوست ولی مهراب انسانی است که به عیب دیگران نمی‌نگرد و یا این عیب را بزرگ نمی‌پندارد. لحن کلام در مصرع نخست خبری ولی در مصرع دوم لحن کلام، تعجبی با چاشنی پند و اندرز است. واژه‌های آهو و همان در کنار هم تناسب آوایی ایجاد کرده‌اند.

سپیدی مویش بزیبد همی　　تو گویی که دل‌ها فریبد همی
(همان)

افعالِ «بزیبد همی» و «فریبد همی» به شکل مقلوب و در جایگاه قافیه و ردیف فرم زیبایی به بیت داده است. «بزیبد» فعل تراش‌خورده از مصدر زیبیدن را می‌شود از جمله واژگانی دانست که کلام را فاخرتر کرده است.

چو بشنید روداوه آن گفت‌وگوی　　برافروخت و گلنارگون کرد روی
(همان)

تقدیم فعل بر سایر اجزای جمله را در هر دو مصراع برای تأکید بیشتر داریم. رودابه گفت‌وگوی مهراب و سیندخت و توصیفات دل‌انگیز زال را می‌شنود و چهره‌اش هم چون گلنار از شرمِ عشق و دلدادگی، سرخ می‌شود.

دلش گشـــت پر آتش از مـهـر زال از او دور شـــد رامش و خورد و هـال
(همان)

فردوسـی خردمند، مانند همه گویندگان دانا، روانشـناسـی و علم‌الاجتماع عملی را در انبان دارد. اینک استاد دارد زمینه‌های عشق‌ورزی دو تن را نادیده فراهم می‌کند. فردوسی سخت آگاه است که وقتی آمادگی ذهنی درسـت شـد باقی کار سـهل اسـت. همه فرمان‌ها از کامپیوتر مغز آدمی بیرون می‌آید. خوب و بد و مهر و کین را آنجا چک می‌کند، باقی فرمان‌برداری اسـت (رضـا، ۱۳۸۶: ۱۸۶)

یکی از ویژگی‌های بنیادین دلشدگی، در بزه نامه‌های کهن، آن است که دو دلباخته از راه گوش و بی آن که یکدیگر را ببینند، دل از دست می‌دهند. در داستانِ «زال و رودابه» نیز این دو به همین شیوه دل به یکدیگر در می‌بازند.

از دید جامعه‌شـناسـی، پایه این ویژگی در پرده بودن زنان می‌تواند بود که چندی در ایران هنجاری جامعه‌شناختی و فرهنگی بوده است (کزازی، ۱۳۸۶: ۴۰۴)

چـو بـگـرفـت جـای خـردش آرزوی دگـر شـــد بـه رای و بـدآیـیـن و خـوی
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۸)

رودابه عقل و خرد را با شـنیدن زیبایی و شـکوه زال از دسـت می‌دهد و در آرزوی رسـیدنِ به زال اندیشـه و سـبک و آیینش تغییر می‌کند. این بیت تأثیر عشـق در رای و اندیشـه و سـبک زندگی انسان‌ها را نشان می‌دهد. به قول زیب النسا: عشق چون آید برد هوش دل فرزانه را

یکی از عواملی که در فرم یک اثر هنری تأثیرگذار اسـت فراهنجاری‌های زبانی و قاعده افزایی است. ضمیر متصل «ش» که باید به واژه آرزوی متصل شود به «خِرَد» چسبیده است و این خروج از هنجار نحوی باعث فرم متفاوت در این بیت شده است. واژه خرد با آرزو در تقابل با هم هستند.

در اغلب مواردی که کلمه قافیه مختوم به ا (a) و او (u) اسـت و امکان افزودن ی هسـت غالباً «ی» می‌آید: پای، خدای، بوی و موی. پیداسـت که این هجاهای کشـیده چه تأثیر عظیمی در موسیقی حماسی دارند و در مواردی چون تعظیم و تفخیم، صلا زدن، هشدار و امثال این‌ها به کار می‌روند. در این بیت هم کلماتِ «آرزوی» و «خوی»، موسیقی کلام را افزون کرده‌اند.

توصیفات رودابه از نگاه پرستندگان:

رودابه دختر شـاه کابل، هم چون دیگر شـاهزادگان ندیمانی دارد که از او پرسـتاری و حمایت می‌کنند. هنگامی که آنان متوجه می‌شـوند، رودابه دلباخته زال شـده شـگفت‌زده می‌شـوند و او را سرزنش می‌کنند:

پرسـتنـدگـان را شـگفـت آمـد آن کـه بـیـکـاری آمـد ز دخـتِ ردان
(همان: ۱۰۹)

ردان صفتی درخور و شایسته برای رودابه است. نوع «را» در مصراع نخست، نهادی است که این نوع کاربردِ حرفِ «را» در چندین جای از شاهنامه دیده می‌شود.

کاربرد قافیه معمولاً در این بیت و قافیه کردن واژه‌های «آمد آن» با «ردان» که «د» پایه قافیه و روی است. قافیه نوآیین و شگرف است (کزازی، ۱۳۸۶: ۴۰۵)

همه پاسخش را بیاراستند چُن آهرمن از جای برخاستند

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۹)

از آن جایی که رودابه دختر شاه کابل است پرستندگان باید سخنانشان را زیبا جلوه دهند تا موجب رنجش رودابه نشود. پرستندگان با شنیدن راز نهانی رودابه هم چون اهریمن از جای بلند شدند (کنایه از خشمگین شدن). توازن نحوی بیت با قرار گرفتن فعل‌ها در جایگاه قافیه به کلام نظم بیشتری داده است.

که ای افسر بانوان جهان سرافرازتر دختر اندر مهان

(همان)

افسر: تاج/پرستندگان در توصیف برتری رودابه زبان به اغراق می‌گشایند. «سرافرازتر دختر» ترکیب وصفی مقلوب صفتی برتر برای رودابه است. رودابه در بین دختران و شاهزادگان از همه برتر است. هر دو مصراع منادا هستند. واژه‌های «جهان و مهان» قافیه‌های هنری هستند. اگرچه معمول است که شاعران اغراق را در محور افقی شعر می‌آورند ولی یکی دیگر از شگردهای استاد، اغراق قهرمانان داستان‌هایش در محور عمودی شعر است. ارتباطی طولی این ابیات در توصیف رودابه با دو بیتی که تماماً منادا هستند بیان شده است.

ستوده ز هندوستان تا به چین میانِ بت ستان چو روشن نگین

(همان)

پرستندگان رودابه را چونان نگینی می‌دانند (تشبیه) که در بینِ بت‌های بت ستان از همه زیباتر است.

هندوستان با بت ستان قافیه میانی ایجاد کرده است؛ ضمن این که مردم هندوستان بت پرستند و با هم تناسب معنایی دارند. کاربرد حرف تخفیفِ «ز» لحن کلام را حماسی‌تر کرده است. این بیت هم در ارتباط بیت‌های قبل منادا است.

به بالای تو بر چمن سرو نیست چو رخسار تو تابش پَرو نیست

(همان)

رودابه در بلندی و بالایی از سرو هم خوش قامت تر است (تشبیه پنهان و برتر). روشنی چهره رودابه را حتی ستارگان پروین هم ندارد. رودابه در زمین و آسمان همتایی ندارد.

نگارِ رخِ تو ز قنّوج، رای فرستد همی سوی خاور خدای

(همان)

رای: پادشاه و سالار قنّوج است؛ پادشاه هند، در پارسی، «رای» برنامیده شده‌اند. خاور: در معنای فروشدجایِ خورشید و مغرب به کار رفته است (کزازی، ۱۳۸۶: ۴۰۵).
نگار در معنای صورت و نقش و تصویر به کار رفته است. هم‌آوایی واج‌های «ر» در مصراع نخست و «س» «خ» در مصراع دوم ارزش موسیقایی شعر را بیشتر کرده است.

تو را خود به دیده ندرون شرم نیست؟ پدر را به نزد تو آزرم نیست
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۰۹)

آوای برخاسته از واج «د» و کاربرد واژه‌های «تو را» و «پدر را» هر دو در ابتدای مصراع‌ها و فعل در پایان کلام و در جایگاه ردیف، موسیقی بیت را بیشتر کرده است.
عشق بی‌نهایت رودابه به زال او را جسور و بی‌باک کرده است و این شجاعت در بیان عشق، پرستندگان را به خشم آورده است. این ابراز عشق از طرف رودابه ماهرو، نوعی هنجارشکنی در آن دوره بوده است.
پرستندگان برای اینکه خشم رودابه را در کنترل خود درآوردند پیش از آن که حرف نهایی را بگویند نخست با تعریف از وی او را به آسمان علیین می‌برند و او را برترین زن در دنیا معرفی می‌کنند. لحن پرستندگان در این بیت و ابیات بعدی سرزنش‌آمیز است.

که آن را که بندازد از بر پدر تو خواهی که گیری مر او را به بر
(همان)

پرستندگان رودابه را سرزنش می‌کنند و می‌گویند زال کسی است که پدرش او را از خود دور کرده، اینک تو عشق او را در دل پرورده‌ای و قصد ازدواج با او را در سر داری. افعال کنایی هر دو در پایان دو مصراع، توازن بلاغی را ایجاد کرده است.

که پرورده مرغ باشد به کوه نشانی شده در میان گروه
(همان)

اصطلاحِ «نشانی شدن» که کنایه از معروف شدن است در کلام بسیار لطیف است و در جمله خوش نشسته است.
زال پرورش یافته سیمرغ است در کوه و در میان مردم انگشت نمای است.

کس از مادران پیر هرگز نزاد نه زان کس که زاید بباشد نژاد
(همان)

پرستندگان با ناراحتی از انتخاب رودابه به او می‌گویند کسی مثل زال در دنیا با موی سپید به دنیا نیامده است و همگی زال را با این عیب می‌شناسند. آوایِ برخاسته از «ز» در دو واژه‌ای که در کنار هم هستند: «هرگز» و «نزاد» برجستگی بیشتری به کلام داده است.

چنین سرخ دو بسّد شیربوی شگفتی بود، گر بود پیر جوی
(همان)

«شیربوی» کنایه از کم‌سال و بچه. رنگ سرخ که ویژگی بسّد (استعاره از لب) است با تأکید بر شادابی و خوش‌رنگی در ابتدای کلام آمده است. باعث شگفتی است اگر این لب‌های شاداب به دنبال همسری پیر باشد. واژه «شیربوی» که کنایه از خردسال است در تقابل با «پیر جوی» به کار رفته است.

جهانی سراسر پر از مهر توست بر ایوان‌ها صورت چهر توست
(همان)

رودابه در زیبایی و دلارایی به نگاره‌هایی مانند شده که ایوان‌ها را بدان‌ها نقش می‌زده‌اند و می‌آراسته‌اند (کزازی، ۱۳۸۶: ۴۰۵) پرستندگان در بیان محبوبیت رودابه، زبان به اغراق می‌گشایند. واژه‌های «مهر» و «چهر» قافیه‌های هنری‌اند.

تو را با چنین روی و بالای و موی ز چرخ چهارم خود آیدت شوی
(فردوسی، ۱۳۹۴)

در ابیات بالا دقیقه‌هاست. مثلاً معلوم می‌شود که نقش شاهزادگان را بر ایوان‌ها کشیدن از روزگاران افسانه‌ای قدیم معمول بوده است. هم‌چنین با لطافت بی‌مانند می‌گوید با این جمال که تو داری از چرخ چهارم شوی و خواستگار از برای تو خواهد آمد (رضا، ۱۳۸۶: ۱۸۸)

اغراق در مصراع دوم بیت: رودابه آن قدر زیبا و خواستنی است که از آسمان چهارم برایش خواستگار می‌آید.

در نسخه نامه باستان مصراع دوم بدین شکل آمده است که ز چرخ چهارم، خور آید به شُوی (از آسمان چهارم خورشید برای خواستگاری تو می‌آید) که اغراق را بیشتر کرده است.

رودابه در برابر سرزنش پرستندگان، بانگ بر سرشان می‌زند و در جواب به آن‌ها می‌گوید: گفتارتان خام و بی‌ارزش است. من پادشاهان چین و بغبور و یا حتی قیصر را نمی‌خواهم. پور سام در شان من است. هم اوست که مناسب ازدواج با من است نه کس دیگر. پرستندگان که عشق رودابه را به زال دیدند از راه مهربانی وارد شدند و برایش دعا کردند و به او قول دادند که برای پیوند او و زال تمام تلاش خود را خواهند کرد.

ماه فروردین، فصل دلبری گل‌ها، پرستندگان به لشگرگه زال می‌روند زال که متوجه حضور آن‌ها می‌شود برای شکار خَشَنسار (مرغابی) بر سر رودبار می‌رود تا مهارت خود را برای آن‌ها به نمایش بگذارد پرستندگان از دیدن زال و مهارتش در شکار خشنسار شگفت‌زده می‌شوند و از ریدک ماهروی، درباره زال می‌پرسند:

پرستنده با ریدک پهلوان سخن گفت و بگشاد شیرین زوان
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۱۱)

که این شیر بازو گو پیلتن چه مرد است و شاه کدام انجمن
(همان)

که بگشـــاد از این گونه تیر از کمان؟ چه ســـنجد به‌پیش اندرش بدگمان
(همان)

نـدیـدیـم زیـبـنـده‌تـر زیـن سُـــوار بـه تیر و کمـان بر، چنین کـامگـار
(همان)

پرســـتنده که هنرنمایی زال را در تیراندازی می‌بیند؛ می‌گوید سُـــواری به این زیبندگی و با مهارت ندیده اسـت. واژه‌های تیر و کمان که تکرار شـده‌اند واژه‌های شـکارند. سُـوار، گو و پیلتن آن‌ها را تقویت می‌کنند. تیر و کمان زال که نماد قدرت وی هســـتند، با در برگرفتن حروفِ «به» و «بر» کامگاری و خوشبختی‌اش را بیشتر نشان می‌دهد؛ یعنی کامگاری زال به خاطر قدرت و مهارت او در استفاده از تیر و کمان است. این که نخست فردوسی بر آن است که قدرت و مهارت زال را به نمایش دیدگان پرســـتندگان قرار دهد؛ برای این اســـت که در جامعه آن روزگار قدرت و زور بازوی مردان بیشـتر از ویژگی‌های دیگر مورد توجه زنان بوده اسـت. شـیرین‌زبانی پرسـتنده یکی از لوازم مهم برای پیوند دادن دو انسان همیشه تأثیرگذار بوده است که فردوسی در بیت ۴۰۹ به آن اشاره می‌کند. تقدیم فعل و مسند در بیت ۴۱۲ کلام را مؤکدتر کرده است.

پـری روی دنـدان بـه لـب بـرنـهـاد مکن! «گفت» از این گونه از شـــاه یاد!
(همان)

«دندان به لب برنهادن» کنایه از هشـدار دادن یا کسـی را به سـکوت دعوت کردن اسـت (به قول امروزی‌ها: دیگه از این حرفا نزن) برای برجستگی بیشتر در جایگاه قافیه آمده است. در این بیت یک هنجار گریزی نحوی نیز دیده می‌شود و آن‌هم آوردن فعلِ «گفت» بین جمله ریدک پری روی است و البته کاربرد فعل بدین شکل برای تأکید بیشتر است.

شـــه نیـمروز اســـت فرزنـد ســـام که دســـتانش خوانند شـــاهان به نام
(همان)

برای ارزش‌گذاری و تأکید بیشـتر، صـفتِ «شـهِ نیمروز»، در ابتدای کلامِ ریدک جهت معرفی زال می‌آید. «دسـتان» هم لقبی اسـت که شـاهان، زال را به این نام می‌خوانند. از آنجا که نام پدران و منتسب شدن به آن‌ها در گذشته به شناخته شدن افراد بیشتر کمک می‌کرده؛ بنابراین، ریدک هم نخست می‌گوید او فرزند سام، شاهِ نیمروز، است.

توصیف رودابه از نگاه پرستنده برای ریدک:

پرســـتـنـده بـا ریـدک مـاهـروی بخندید و گفتش که چندین مگوی
که ماهی است مهراب را در سرای به یک ســـر ز شـــاه تو برتر به‌پای
(همان)

ریدک با پرستنده شروع به خوش و بش می‌کنند. حال نوبت پرستنده است که بازار رودابه را گرم کند. پرستنده در توصیف رودابه می‌گوید ماه‌چهره‌ای در سرای مهراب است که از شاه تو یک سر

و گردن بالاتر و برتر است. «ماه» استعاره آشکار از رودابه است و در ابتدای بیت آمده است. سرای و پای قافیه‌های هنری‌اند.

به بالای ســاج اســت و همرنگ عاج یکی ایزدی بر ســر از مشــک تــاج

(همان)

رودابه، در بالا (قد و قامت) و سـپیدی تن، با تشـبیهی نهان به سـاج و عاج مانند شـده اسـت (کزازی، ۱۳۸۶: ۹۱۰). تاج، ساج و عاج با هم جناس دارند. تاج مشکین استعاره از موهای بلند رودابه اسـت. قد و بالای بلند، سـپیدی تن و سـیاهی مو اولین مقوله‌های زیبایی یک زن در شاهنامه است که رودابه همه این ویژگی‌ها را داراست.

دو نـرگـس دژم و دو ابـرو بـه خـم ســتــون دو ابــرو چــو تــیــغ دژم

(همان)

به نظر بنده شاه بیت حکیم در توصیف رودابه همین بیت است. دو نرگس، استعاره از چشمان رودابه است. نرگسِ چشمان رودابه، دژم یعنی دل‌تنگ و آشفته است. ستون که استعاره‌ای آشکار از بینی است با تشبیهی ساده و مجمل، در نازکی و کشیدگی و تیزی به شمشیر خشمگین مانند شده است.

فردوسی از زبان پرستنده در توصیف صورت رودابه از واژه‌های حماسی بهره برده است.

دهـانش بـه تـنـگـی دلِ مســتـمـنـد ســر زلـف چـون حـلـقـه پـای بـنـد

(همان)

حکیم توس در تشبیهی شگفت و غیره منتظره تنگی دهان رودابه را که عامل زیبایی است به دل انسان فقیر و مستمند مانند کرده است و سر زلفش را هم به حلقه پای بند تشبیه کرده است.

دو جـادوش پـرخـواب و پـر آب روی! پر از لاله رخســار و پُر مشــک موی!

(همان)

«دو جادو» استعاره از چشمان فتنه‌انگیز رودابه است. چهره رودابه جون لاله سرخ‌رنگ است و موهای او مشـکین و عطرآگین اسـت. کاربردِ «و» ربط برای توصـیفات رودابه بدون به‌کارگیری فعل، کوتاهی کلام و ایجاز را موجب شده است. این بیت هم شاه‌بیتی دیگر است.

نـفـس را مـگـر بـر لـبـش راه نـیســت چُن او در جهـان نیز یـک مـاه نیســت

(همان)

و باز هم اغراق شـاعرانه دیگری در توصـیف تنگی دهان رودابه، دهان رودابه به‌قدری کوچک و تنگ است که گویا نفس هم راهی برای گذر ندارد.

بـدیـن چـاره تـا آن لـب لـعـل فـام کـنـد آشــنـا بـا لـب پـور ســام

(همان)

پرستنده به ریدک پیشنهاد می‌دهد؛ چاره این است که رودابه را با فرزند سام آشنا کنند و مقدماتی برای دیدار این دو زیبارو فراهم کنند. گنجور و وزیرِ زال برای دیدار و گفت‌وگو با رودابه به کاخ مهراب می‌روند؛ و بعد از برگشت، زال از آن‌ها می‌خواهد که درباره رودابه هر چه را دیده و شنیده‌اند بازگو کنند.

سپهبد بپرسید از ایشان سَخُن ز بالا و دیدار آن سرو بن
(همان: ۱۱۲)

سپهبد استعاره آشکار از زال است. زال از قامت و چهره رودابه می‌پرسد. گویا زیبایی ظاهری برای زال، نخستین معیار ازدواج است.

ز گفتار و دیدار و رای و خرد بدان تا به خویِ وی اندر خورد
(همان)

زیبایی‌های درونی

نوع حرف زدن رودابه، عقل و اندیشه‌اش و این که اخلاق و رفتارش چگونه است؛ همگی سؤالاتی است که زال از آنان می‌پرسد. تناسب واژگانی: (گفتار، دیدار) و (رای، خرد و خوی) و همچنین، تناسب آوایی در واژه‌های خوی، خرد و خورد، دیده می‌شود.

توصیفاتِ سام، زال و رودابه از نگاهِ پرستنده:

چنین گفت کز مادر اندر جهان نزاید کسی در میان مهان
به دیدار سام و به بالای اوی به پاکی دل و دانش و رای اوی
(همان)

زال در ابیات پیشین پرستندگان را تهدید می‌کند که جز حقیقت درباره رودابه نگویند. به همین دلیل پرستندگان ابتدا به تعریف و تمجید از زال و پدرش بر می‌آیند تا نظر او را به خود جلب کنند.

آن‌ها در پاسخ زال می‌گویند: سه تن در جهان از همه برترند؛ نخستین سام است که انسانی پاک‌دل و بادانش و خرد و اندیشه است.

پرستندگان در توصیف برتری اینان زبان به اغراق می‌گشایند؛ کسی مانند اینان در جهان از مادر زاده نشده است. دومین نفر زال، سُوارِ دلیر و پهلوان است.

دگر، چون تو ای پهلوان دلیر بدین برز و بالا و بازوی شیر
(همان)

پرستندگانِ باهوش و زیرک، ابتدا با تعریف از زال و پدرش دل او را نرم می‌کنند تا بتوانند در قلب و ذهن او نفوذ کرده سراغ تعریف از رودابه بروند. آنان نخست از زور و بازوی زال تعریف می‌کنند. تشبیه قدرت زال به شیر برای تاثیرگذاری بیشتر و نفوذ کلامشان بر زال از درایت پرستندگان خبر می‌دهد.

همی می‌چکد گویی از روی تو عبیر است گویی مگر موی تو

(همان)

انگار از روی تو، می(شراب سرخ گون) می‌چکد؛ یعنی چهره‌ات سرخ‌رنگ و شاداب است. تناسب‌های آوایی واژه‌های همی و می و گویی و مگر که بدون فاصله در کنار هم قرار گرفته‌اند. واژه‌های «روی و موی» قافیه را هنری کرده‌اند.

سه دیگر چو رودابه ماهروی یکی سرو سیم است با رنگ و بوی

(همان)

سومین نفر که در جهان چون او زاییده نشده، رودابه ماهروی است. قامت بلند رودابه چونان سرو و بدنش چونان نقره سفید است.

ز سر تا به پایش گل است و سمن به سرو سهی بر، سهیل یمن

(همان)

سرو سهی استعاره از قامت بلند رودابه و سهیل یمن استعاره از صورت نیکوی اوست. کار تشبیه و استعاره در توصیف رودابه به اغراق منتهی می‌شود. تناسب آوایی واج «س» آهنگ شعر را افزون کرده است.

از آن گنبد سیم، سر بر زمین فرو هشته بر گِل کمندِ کمین

(همان)

موهای بلند رودابه، از بالای سرش تا روی زمین در گِل فرو رفته است. اغراق در بلندی موهای بافته رودابه

«گنبد سیم» استعاره از سر رودابه است و «کمند کمین» هم گیسوان وی. ترکیب‌سازی «کمند کمین» به آوای شعر افزوده است. «گنبد» در برابر «زمین» تضاد معنایی ایجاد کرده است.

به مُشک و به عنبر سرش تافته به یاقوت و زمرّد بُنش بافته

(همان)

این بیت هم در شمار شاه‌بیت‌های این داستان است. از توازن نحوی تا تصویرسازی‌های شاعرانه و نغز. جمله به کمک صفت‌های مفعولیِ تافته و بافته بی‌نیاز از فعل شده است.

قافیه این بیت هم هنری است در عین حال که شاعر از دو قافیه در بیت استفاده کرده است.

سر زلف جعدش چو مشکین زره فگنده است گویی گره بر گره

(همان)

زلفِ مجعد و پیچان رودابه، به مشکین زره (ترکیب وصفی مقلوب) تشبیه شده است. واژه زره، عشقی حماسی را به تصویر می‌کشد. فعل «فگندن» زره را تقویت می‌کند. هم‌آوایی در واج «گ» در مصراع دوم و حالت کوبندگیِ این واج، لحن این بیت را حماسی‌تر کرده است و یک تصویر شاعرانه و عاشقانه بسیار زیبا را آفریده است. زلف رودابه چونان زرهی مشکین و حلقه‌ای است.

ده انگشت بر سان سیمین قلم بر او کرده از غالیه سد رقم

(همان)

شاعر، انگشتان رودابه را به قلم سیمین و سفید تشبیه کرده که صد شکل و رنگ بر روی آن نقاشی کرده‌اند. هم‌آوایی واج‌های «س» و «ق»

نکته قابل‌توجه در توصیفات حکیم توس ذکر صفت شمارش قبل از موصوف است. مثلاً دو چشم، دو بازو و دو ابرو می‌انگارم این اصرار برای آوردن صفت شمارشی با موصوف برای تأکید بیشتر و حماسی‌تر کردن و کوبندگی کلام است. در این بیت هم ترکیب ده انگشت این کوبندگی را افزون کرده است.

بت آرای چون او نبیند به چین بر او ماه و پروین کند آفرین

(همان)

در این بیت اگر سخن از چین رفته است، از آن است که در پندارشناسی سخن پارسی، چین سرزمین نگاره‌هاست و «بت آرایان» و نگارگران آن آوازه‌ای بلند داشته‌اند (کزازی،۱۳۸۶: ۴۱۲)

اغراق در توصیف چهره پرنقش‌ونگار و زیبایی رودابه که حتی نگارگران چینی هم چهره‌ای زیبا چون او ندیده‌اند.

اغراق بیشتر در مصرع دوم است؛ ماه و پروین که نماد زیبایی‌اند بر زیبایی او آفرین می‌کنند.

پیوندهای درونی آدمی از مهر و کین و مانند آن در هزاران سال هم تغییر نمی‌پذیرند. مردم هم چنان از راه شنیده‌ها و پندارها با یکدیگر دوست یا دشمن می‌شوند. آنچه در شاهنامه فرسوده و کهنه می‌شود همان تیر و شمشیر و روش‌های جنگیدن است. قهرمان‌ها و کردار ایشان دیرتر کهن می‌شوند (رضا، ۱۳۸۶: ۱۹۴)

نتیجه‌گیری

داستان زال و رودابه یکی از زیباترین عاشقانه‌های ادب فارسی است. هنر فردوسی در سرایش این داستان، آن را به یک اثر ماندگار تبدیل کرده است. شگردهایی که فردوسی در آفرینش این داستان به کار گرفته از او یک شاعر صاحب سبک ساخته است. پژوهش‌گر در این جستار، شگردهایی را که فردوسی در خلق این عاشقانه زیبا به کار گرفته و آن‌ها را با فرم و محتوایی منحصربه‌فرد در قالب داستان بیان کرده، مورد واکاوی قرار داده است.

با بررسی و تحلیل در این داستان به این نتیجه رسیدیم که شاعر در توصیف شخصیت‌های اصلی از ابزارهای زیبایی‌آفرین زیادی هم چون تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز بهره برده است؛ اما این بهره‌گیری از ابزارها با شگردهای خاصی نیز همراه بوده که سبک فردی را برای فردوسی به دنبال داشته است.

فردوسی در توصیف زیبایی قهرمانان خود آنجایی که از تشبیه استفاده می‌کند واژه‌های حماسی را به عنوان «مشبه‌به» کار می‌برد. «ادات تشبیه» به کار رفته واژه‌های حماسی‌اند. به عنوان مثال در تشبیه ابروان رودابه از «کمان» بهره می‌برد که یکی از ابزار جنگ است. «به‌سان» و «به کردار» اداتی هستند که بار حماسی کلام را رونق می‌بخشند. ابروان رودابه هم چون کمندی مشکین

هستند هرچند برای زیبایی بیشتر همان را هم به شکل ترکیب وصفی مقلوب به کار می‌برد تا کوبندگی کلامش بیشتر شود. با این اوصاف، حفظ لطافت و نرمی تشبیهات و استعارات در خلال داستان نکته قابل‌تأمل دیگری است که جای پرداخت بیشتری دارد.

در بیتی دیگر نیز «سر زلف» رودابه را به زره مشکین که «مشبه‌به» حماسی است مانند می‌کند. در این داستان صفت‌ها به جای اسم در کلام نمایان می‌شوند تا رسانندگی و توضیح بیشتری درباره اسم داشته باشند و کلام موجزتر شود. واژه‌های برساخته حکیم که در توصیف زال از آن‌ها بهره می‌گیرد چشم خواننده را به شگفتی وامی‌دارد نمونه را بنگریم در بیت «نشاننده خاک در کین به خون/فشاننده خنجر آبگون» با توازن نحوی به کار رفته در این بیت، دلیلی بر این مدعاست.

حکیم توس اگر از جناس در کلامش بهره می‌برد آن را با هنر برجسته‌سازی در جایگاه قافیه به کار می‌برد تا قافیه بیت را حماسی‌تر و هنری‌تر کند. اگر از استعاره برای معرفی قهرمانان در کلام سود می‌جوید برای آشنایی‌زدایی بیشتر، قهرمانان را در تقابل با هم قرار می‌دهد. واژه‌های تراش‌خورده و ظریف و ترکیب واژه‌های برساخته فرم دیگری به شعر و کلام شاعر می‌دهد تا او را متفاوت از سایرین معرفی کند. اغراق‌های به کار رفته برخلاف کاربرد معمول که در محور افقی شعر به کار می‌رود شاعر آن را در محور عمودی به کار می‌برد تا این توالی اغراق‌ها شکل متفاوتی به کلامش بدهد. برای مثال ابیات ۳۴۲ تا ۳۴۸ که توصیفات مهراب درباره زال است اغراق در محور عمودی شعر دیده می‌شود و یا در ابیات ۴۱۷ تا ۴۲۲ نیز که توصیفات رودابه از نگاه پرستنده برای ریدک اغراق را در محور عمودی شعر می‌بینیم.

این موارد اندک و بسیار موارد دیگر که در این مختصر نمی‌گنجد از این داستان عاشقانه، اثری با فرم و محتوایی فاخر و برجسته به یادگار گذاشته است.

این سبک از بررسی و تحلیل آثار ادبی، شکلی نوین از بررسی است. نگارندگان در حد بضاعت علمی باب‌هایی از این نوع بررسی را گشودند و اطمینان دارند که هر پژوهشگری با نگاهی متفاوت می‌تواند به بررسی آثار فاخر ادبی بپردازد و هرکدام شکلی منحصربه‌فرد پیدا کند. نگارندگان ادعا ندارند که به همه نکات تأثیرگذار در چگونگی فرم و محتوا پرداخته اند چه‌بسا دیگران از دریچه‌ای دیگر به نکات تازه‌تری برسند. بررسی فرم و محتوا در بخش‌های دیگر شاهنامه از جمله داستان سیاووش، گردآفرید، بیژن و منیژه را هم می‌توان واکاوید و به نکات ارزشمند دیگری دست یافت.

منابع

- اسکولز، رابرت. (۱۴۰۱). عناصر داستان. ترجمه فرزانه طاهری، چاپ نهم، تهران: انتشارات مرکز.
- حمیدیان، سعید. درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی؛ چاپ ششم، تهران: انتشارت ناهید، ۱۴۰۱.
- حنیف، محمد. (۱۳۹۹). عناصر داستانی و نمایشی در میراث ادبیات فارسی. چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴) شاهنامه، به تصحیح جلال‌خالقی مطلق، جلد اول. چاپ اول، تهران: سخن.
- رضا، فضل‌الله؛ پژوهشی در اندیشه‌های فردوسی؛ چاپ ششم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۶.
- روشنی، رضا. (۱۴۰۰). منطق و نظریه ادبی در شعر فارسی. تهران: انتشارات سیاهرود.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. رستاخیز کلمات؛ چاپ سوم، تهران: دایره سفید، ۱۳۹۱.
- صفوی، کورش. از زبان‌شناسی به ادبیات؛ جلد دوم: شعر، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارت سوره مهر، ۱۳۸۰.
- کزازی، جلال‌الدین. نامه باستان؛ چاپ ششم، انتشارات سمت، ۱۳۸۶.
- کریمی حکاک، احمد. (۱۴۰۲). طلیعه تجدد در شعر فارسی. ترجمه مسعود جعفری، چاپ ششم، تهران: انتشارات مروارید.
- مهاجرانی، عطاالله. (۱۴۰۱). حماسه فردوسی. چاپ دوم، تهران: انتشارات ایرانیان.
- محبّتی، مهدی. بدیع نو؛ چاپ اول، تهران: مهارت، ۱۳۸۰.
- نوروزی، محمود. (۱۳۹۹). سبک‌شناسی شعر فارسی و سیری در آثار نثر فارسی. تهران: انتشارات امید صبا.
- مقاله
- منصوریان سرخ گربه، حسین، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۲۹، بهار ۹۰
- وفایی، عباسعلی، کاردل ایلواری، (۱۳۹۶) «عناصر لحن در بخش اساطیری شاهنامه» در فصلنامه تخصصی بهار ادب، سال دهم، شماره چهارم زمستان ۹۶.