فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۸ ـ ش۶۸ ـ پاییز ۱۴۰۱ (از صفحه ۱۳۱ تا ۱۵۲) علمی ـ پژوهشی
DOI: dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2022.694063

تحلیل رفتار شخصیّت‌های اصلی داستان « زال و رودابه» بر اساس الگوی «سفر قهرمان»

محسن شفیعی بافتی*ـ محمود مدبّریـ نجمه حسینی سروری*****

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان – استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان– دانشیار دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

«سفر قهرمان» نظریهٔ مشهور جوزف کمپبل است که با تأثیر از نظرات یونگ و با بهره‌گیری از نظرات ون جنپ بنا نهاده شده است. کمپبل سه مرحلهٔ جدایی، تشرّف و بازگشت را به همراه زیرمجموعه‌هایشان برای الگوی خود در نظر گرفته است. این الگو و الگوهای دیگری که با تأثیر از آن پدید آمده‌اند پایه و مبنای نقد کهن‌الگویی است. در این مقاله داستان «زال و رودابه» شاهنامهٔ فردوسی بر اساس این الگو به روش تحلیلی و توصیفی بررسی شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که داستان زال و رودابه، در کلیّات با الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل تطابق دارد اما در جزئیات و زیرمجموعه‌ها با الگوی ذکر شده اختلافاتی دارد. در این داستان مرحلهٔ زیرمجموعهٔ «شکم نهنگ» دیده نمی‌شود، در مرحلهٔ تشرّف «وسوسه‌گری» وجود ندارد که بازدارندهٔ زال از ادامهٔ سفر باشد و در مرحلهٔ بازگشت مورد یا مواردی برای امتناع از بازگشت، فرار جادویی، رسیدن کمک و عبور از آستان بازگشت، دیده نمی‌شود.

کلیدواژه‌ها: زال، رودابه، تشرّف، گذار، سفر قهرمان

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۲/۱۳

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۱۵

*Email: mshafiebafti@ens.uk.ac.ir (نویسنده مسئول)

**Email: modaberi2001@yahoo.com

***Email: n.hosseini@uk.ac.ir

این مقاله برگرفته از رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان است.

مقدمه

داستان زال و رودابه یکی از داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی است. این مقاله در پی بررسی این داستان بر اساس الگوی «سفر قهرمان» است. البته بررسی این داستان عاشقانه از قدم نهادن زال در مسیر عشق رودابه آغاز نمی‌شود. از آنجا که زال، چنان‌که در پی بدان پرداخته خواهد شد، در دورهٔ کودکی، مناسک رازآموزی و تشرّف را از سر می‌گذراند و با آگاهی و دانشی حاصل از این تجربه وارد قلمروی جدید که همان عشق به رودابه و ازدواج با اوست می‌شود، برای بررسی این داستان از دیدگاه الگوی «سفر قهرمان» باید سرگذشت زال را در الگوی یک تشرّف‌یافته در نظر گرفت. داستان عاشقانهٔ زال و رودابه را نمی‌توان با ازدواج آن دو پایان‌یافته دانست. زاده‌شدن رستم که بزرگ‌ترین و پررنگ‌ترین پهلوان *شاهنامه* است، حاصل این ازدواج و رابطهٔ عاشقانه است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

هدف اصلی این پژوهش تطابق یا عدم تطابق الگوی سفر شخصیّت‌های اصلی داستان عاشقانهٔ زال و رودابه با الگوی سفر قهرمان کمپبل[1] و بررسی عوامل و عناصر موثّر در سفر شخصیّت‌های اصلی این داستان است. بررسی داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی با استفاده از الگوی سفر قهرمان می‌تواند به شناخت موارد تطابق داشتن و تطابق نداشتن این داستان‌ها با این الگو دست یابدو از این راه می‌توان به الگوی ویژهٔ سفر قهرمان داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی دست یافت. بنابراین برای رسیدن به این هدف، ضرورت دارد که چنین بررسی و تحلیلی دربارهٔ برخی داستان‌های عاشقانهٔ فارسی انجام شود.

1. Joseph Campbel

روش و سؤال پژوهش

این پژوهش به روش تحلیلی ـ توصیفی در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:
الف) عوامل و عناصر موثر در داستان عاشقانه زال و رودابه کدام است؟
ب) هر یک از عوامل و عناصر موثر در این داستان، از دیدگاه نظریه «سفر قهرمان» در کدام مرحله و زیرمجموعه قرار می‌گیرد؟

پیشینهٔ پژوهش

در مورد جنبه‌های گوناگون داستان زال و رودابه، پژوهشگران مقالات مختلفی نوشته شده‌اند که هر یک از جنبه‌ای به این داستان پرداخته‌اند. رحیمی و شیردل (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «آیین تشرّف زال، فریدون و کی‌خسرو؛ آیین رازآموزی جادوگران و داروگران» اگرچه به بررسی آیین تشرّف سن بلوغ، از جنبهٔ آیین رازآموزی جادوگران و داروگران پرداخته‌اند، اما این بررسی به سه شخصیّت نامبرده در عنوان مقاله محدود شده و به واکاوی تشرّف زال در نقش قهرمان عاشق نرسیده است. جغتایی و انصاری پویا (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «تحلیل کهن‌الگویی زال و رودابه» نیز به بررسی روان‌شناسانه و واکاوی کهن‌الگوهای این داستان بر اساس نظریات یونگ[1] پرداخته‌اند ولی از جنبه «سفر قهرمان» و تشرّف به این موضوع پرداخته نشده است. عرب‌نژاد و طغیانی (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانه *شاهنامه*» بر اساس دیدگاه‌های ولادیمیر پراپ به ریخت‌شناسی این داستان‌ها پرداخته‌اند و تلاش کرده‌اند تا از این طریق به تأثیر گونه حماسه بر عناصر به کار رفته در این داستان‌ها پی ببرند. سلامت‌باویل (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «تحلیل اسطورهٔ زال بر اساس نظریات یونگ» به بررسی کلیّت اسطورهٔ زال از دیدگاه نظریات یونگ پرداخته شده است. او پس از شرح مفاهیمی مانند خود، فردیّت و

1. Carl gustav Jung

ناخودآگاه که از مبانی نظری یونگ هستند به بررسی سایه، نقاب، پیر دانا، مادر و قهرمان در اسطوره زال می‌پردازد. این مقاله به بررسی کلیّت اسطورهٔ زال پرداخته و داستان عشق زال و رودابه را به عنوان جزئی از کل اسطوره زال بررسی نکرده است، همچنین این مقاله برپایه دیدگاه‌های یونگ است و نه نظریه سفر قهرمان جوزف کمپبل. طاهری و آقاجانی (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمپبل در هفت‌خوان رستم» به بررسی و تطبیق داستان هفت خوان رستم با نظریهٔ کمپبل پرداخته‌اند که اگرچه به هفت خوان رستم می‌پردازند. شیوهٔ عملکرد نویسندگان در بررسی هفت‌خوان و نحوهٔ تطبیق داستان با نظریهٔ کمپبل، راهنمای خوبی برای علاقه‌مندان به نظریهٔ سفر قهرمان است.

بحث

داستان زال و رودابه یکی از زیباترین داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* است. زال پس از طی کردن کودکی پر فراز و نشیبش، در راه رسیدن به رودابه نیز با موانعی روبه‌رو می‌شود که این موانع و تلاش او را برای عبور از این موانع، سفری را پدید می‌آورد که می‌تواند بر اساس نظریهٔ سفر قهرمان مورد بررسی قرار گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سفر قهرمان

یکی از مفاهیم مهم در شناخت اساطیر و نیز در جامعه و مردم‌شناسی، مفهوم «مناسک‌گذار» و آیین‌های تشرّف است. پیشینهٔ تحقیق و بررسی در زمینهٔ مناسک‌گذار، به آغاز قرن بیستم برمی‌گردد. نخستین بار آرنولد ون جنپ[1]، قوم‌شناس و فولکلوریست هلندی‌تبار فرانسوی، به این موضوع پرداخت. «این اصطلاح برای مشخّص‌کردن مراسمی است که عبور یک شخص را از حالتی به

1. Arnold Van Gennep

حالتی یا از پایگاهی به پایگاهی دیگر، فراهم کرده یا همراهی می‌کند.» (پانوف و پرن ۲۳۲:۱۳۶۸) در حقیقت مناسک‌گذار و عبور مثل گذرگاهی است که فرد برای پذیرفته‌شدن در گروهی بلندپایه‌تر، برای رسیدن به افتخاری برتر یا دست‌یافتن به آگاهی و دانشی بیشتر باید از آن عبور کند. آرنولد ون جنپ از سه مرحلهٔ اصلی مناسک گذر با عنوان گسستن، عبور و تجمّع یاد می‌کند. (همانجا) یونگ بر این باور است که «هرچند اسطوره‌ها در جزئیات بسیار متفاوت هستند اما هرچه بیشتر موشکافی کنیم، بیشتر متوجه می‌شویم که ساختارشان بسیار شبیه یکدیگر است. و گرچه توسط گروه‌ها یا افرادی که هیچ‌گونه ارتباط مستقیم فرهنگی با یکدیگر نداشته‌اند، آفریده شده‌اند، همگی الگویی جهانی و مشابه دارند.» (یونگ ۱۳۸۳: ۱۶۲) جوزف کمپبل با تحلیل توالی اعمال قهرمانان مختلف، نظریهٔ اسطورهٔ یگانه را بنا نهاد. از دید او همهٔ اساطیر داستانی واحد را بیان می‌کنند. (ر.ک. ذبیحی و پیکانی ۱۳۹۵: ۹۳) وی در کتاب معروف خود با عنوان «*قهرمان هزارچهره*» به سه مرحلهٔ عزیمت، تشرّف و بازگشت اشاره می‌کند.

> «مرحلهٔ آغازین یعنی گسستن، به جداشدن قهرمان از موقعیّت پیشین اشاره دارد که گذشتهٔ او را در بر می‌گیرد در مرحلهٔ دوم، فرد با انجام‌دادن طیف وسیعی از رفتارهای آیینی و با کمک نیروهای فوق طبیعی، از زندگی پیشین خود گذر می‌کند و به دنیای جدیدی قدم می‌گذارد. آنچه در پایان بر قهرمان سفر آیینی مسلم می‌شود، حیات تازه‌ای است که فرد با تولّدی دیگرگون به آن دست می‌یابد.» (حسینی و شکیبی ممتاز ۳۳:۱۳۹۳)

کمپبل بر این باور است که اسطوره‌ها و سیر و سلوک قهرمانانی که در اسطوره‌ها، افسانه‌ها و نیز داستان‌های عامیانه و فولکلوریک نقش‌آفرینی می‌کنند، از یک ساختار و الگوی تا حدودی یکسان پیروی می‌کند. او سه مرحلهٔ اصلی جدایی، تشرّف و بازگشت را هستهٔ اسطورهٔ یگانه می‌داند و برای این سه مرحلهٔ اصلی، زیر مجموعه‌هایی را در نظر می‌گیرد: مرحلهٔ جدایی خود دارای پنج زیرمجموعه است: ۱. دعوت به آغاز سفر؛ ۲.رد دعوت؛ ۳.امدادهای غیبی؛ ۴.عبور از نخستین آستان؛

۵. شکم نهنگ یا عبور از قلمرو شب. مرحلهٔ بعدی یا مرحلهٔ تشرّف، شش زیرمجموعه دارد: ۱. جاده آزمون‌ها؛ ۲. ملاقات با خدابانو؛ ۳. زن به عنوان وسوسه‌گر؛ ۴. آشتی با پدر؛ ۵. خدایگون شدن؛ ۶. برکت نهایی. مرحله بازگشت و پذیرفته شدن در جامعه دارای این زیرمجموعه‌هاست: ۱. امتناع از بازگشت؛ ۲. فرار جادویی؛ ۳.رسیدن کمک از خارج؛ ۴.عبور از آستان بازگشت و بازگشت به دنیای عادی؛ ۵. ارباب دو جهان؛ ۶. دست‌یابی به آزادی در زندگی. (کمپبل ۱۳۹۹: ۴۶ـ۴۵) البته باید به خاطر داشت که اسطورهٔ گذر قهرمان، یک الگوی فراگیر است از این رو ساختار آن بسیار کلی است و به نظر می‌رسد که یک یا چند عنصر از این الگو حذف شده‌باشد (همان: ۴۷)

اما قهرمانی که این الگوی رفتاری و عملکردی برای او تعریف شده است، کیست؟ «قهرمان زن یا مردی است که قادر باشد بر محدودیّت‌های شخصی یا بومی‌اش فایق آید، از آن‌ها عبور کند و به اشکال عموماً مفید و معمولاً انسانی برسد.» (همان:۳۰) قهرمان در اساطیر و افسانه‌ها بانی و پایه‌گذار عصری تازه، قرنی تازه، شهری تازه و یا شیوه و روش تازه در زندگی است (جهازی ۱۳۹۸: ۱) و کار اصلی او، رسیدن به معرفت و خودآگاهی است که البته باید برای دست‌یابی به آن، مسیر سخت و دشوار و پرآزمونی را طی کند. قهرمان برای رسیدن به پیروزی، از زندگی روزمره و عادّی خود دست می‌کشد و به جنگ شرایط موجود می‌رود، سفری را آغاز می‌کند، به حیطهٔ شگفتی‌های ماوراءالطبیعه وارد و در آنجا با نیروهای شگفت مواجه می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. سرانجام «هنگام بازگشت از این سفر پر راز و رمز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند.» (کمپبل ۱۳۹۹: ۴۰)

عشق یکی از مضامین و مفاهیم عمیق در زندگی بشر است و آثاری با مضمون عشق همیشه و در ادبیات همهٔ ملل جایگاهی قابل توجه به خود اختصاص داده‌اند. با بررسی منظومه‌های عاشقانه فارسی می‌توان دریافت که این قصه‌های عاشقانه که گاه از واقعیت الهام گرفته‌اند، بیشتر دارای نکته‌های ژرف و ریشه‌داری هستند که

آن‌ها را از امور زودگذر ناپایدار برتر می‌کند، گویی صبغه‌ای اساطیری دارند که از قصه‌ای به قصه‌ای دیگر تکرار می‌شوند تا آنجا که می‌توان گفت یک قصه یا یک الگوی عاشقانه است که هربار به زبانی متفاوت روایت می‌شود. (ر.ک. ستاری ۱۳۹۵: ۱۸۸و۱۸۹) پس می‌توان از عشق با عنوان اسطورهٔ عشق یاد کرد و نگاه کمپبل در مبحث «قهرمان در نقش عاشق» نیز تایید کننده این نکته است. (ر.ک. کمپبل ۱۳۹۹: ۳۴۶-۳۴۴) اگر بپذیریم که عشق از الگوی اسطوره‌ای پیروی می‌کند، پس باید بتوانیم سفر قهرمان داستان‌های عاشقانه را برای رسیدن به معشوق و دست‌یافتن به کمالی که در پی آن است، بر اساس سفر قهرمان بررسی کنیم.

زال

نام دیگر زال، «دَستان» است، که «به سبب هوشمندی بسیارش و نیز به سبب رابطه‌اش با سیمرغ که او را با نیروی سحر آمیز خود یاری می‌داده‌است، در ادب فارسی به معانی «ترفند» و «حیله»، هم در مفهوم نیک و هم در مفهوم بدشان، عجین شده‌است.» (امیدسالار ۱۳۹۹: ۴۵۴) دَستانِ سام، بعدها لقب «زال زر» می‌یابد که در لهجهٔ مردم سیستان و زابلستان در معنای «پیرِ بزرگ» است. (همان: ۴۵۱، به نقل از ثعالبی نیشابوری ۱۳۶۸: ۵۲) البته در خصوص لقبِ «زال زر» نظرات دیگری نیز ارائه شده است. از آن جمله که «زال و زر، دو شکل یک کلمه‌اند و هر دو به معنای پیر هستند و هر دو نیز برای نام‌گذاری افراد به کار رفته‌اند.» (نولدکه ۱۳۹۹: ۱۵۲) سام، پهلوان ایرانی، بعد از مدّت‌ها فرزند نداشتن، صاحب فرزند پسری می‌شود که سپیدموی است. سام که از دیدن فرزند آشفته شده‌است و سپیدی موی او را نشانی از مکر دیو می‌داند، دستور می‌دهد تا فرزند را به کوه ببرند و در آنجا رها کنند تا طعمهٔ جانوران شود. سیمرغ کودک را می‌یابد و نخست با این هدف که او را طعمه کودکانش کند، به لانه خود می‌آورد ولی مهر کودک در دل سیمرغ جای می‌گیرد و سیمرغ، زال را در کنار بچه‌هایش می‌پرورد. پس از مدتی سام که از کردهٔ خود

پشیمان است، در خواب می‌بیند که فرزندش زنده است و به دنبال او می‌رود. (امیدسالار ۱۳۹۹: ۴۵۵) سیمرغ زال را نزد سام می‌آورد و پری از خود به زال می‌دهد تا هرگاه که نیاز به یاری او داشت، آن را در آتش افگند تا سیمرغ حاضر شود.

ابا خویشتن بر یکی پرّ من — همیشه همی باش در فرّ من
که در زیر پرّت بپرورده‌ام — ابا بچّگانت بپرورده‌ام
گرت هیچ سختی به روی آورند — گر از نیک و بد گفت‌وگوی آورند
بر آتش بیفگن یکی پرّ من — ببینی هم اندر زمان فرّمن
(فردوسی ۱۳۹۶، ج ۱: ۱۰۱)

زاده‌شدن زال و طرد او و از همه مهم‌تر پرورش‌یافتن او به دست سیمرغ، شباهت این داستان با افسانهٔ هخامنش را به یاد می‌آورد. «هخامنش، نیای نجیب‌ترین خاندان پارسی را عقابی پرورده‌است.» (نولدکه ۱۳۹۹: ۲۱) مهرداد بهار با اشاره به هم‌زمان‌بودن تقریبی دوره‌های حماسی در هند و ایران بر این باور است که هم‌زمان با شکل‌گیری روایات زال و رستم در ایران، افسانه‌های مرتبط با کریشنا در درّهٔ سند به وجود می‌آید، با توجه به پیوستگی فرهنگی درّهٔ سند با هند و ایران اشتراکات زیادی بین داستان‌ها و روایات حماسی این دو جغرافیا می‌توان دید. کریشنا به هنگام زاده شدن همچون زال از خانه طرد می‌شود. کریشنا وقتی بزرگ می‌شود به قدری زیباست که عشق و علاقهٔ تمام زنان را به خود جلب می‌کند. از دیگر همانندی‌های داستان زال و کریشنا این است که شاهزاده خانمی زیبا، فقط بر اساس شنیده‌ها و بی‌آن‌که کریشنا را ببیند عاشق او می‌شود. داستان عشق رودابه به زال و اعزام کنیزکان و ندیمگان به سوی زال برای دعوت زال به سوی رودابه نیز با داستان عشق شاهزاده خانم هندی که عاشق کریشنا می‌شود و کوشش می‌کند از طریق کنیزکانش برای کریشنا پیغام عاشقانه بفرستد، همانندی دارد. (ر.ک. بهار ۱۳۹۵: ۲۳۸و۲۳۹) این همانندی‌ها نیز خود می‌تواند بار دیگر به ما یادآوری کند که بسیاری از اسطوره‌ها و افسانه‌ها از الگویی ثابت و یکسان پیروی می‌کنند و این همان نکته‌ای است که نظریهٔ سفر قهرمان کمپبل بر اساس آن بنا شده است.

زال جوان پس از بازگشت به جامعه، عاشق رودابه دختر مهراب، پادشاه کابل، می‌شود که یکی از اخلاف ضحّاک است و بعد از آن‌که با زحمات فراوان خوشنودی منوچهر شاه را به دست می‌آورد، او را به زنی می‌گیرد و از این ازدواج، رستم پدید می‌آید. (ر.ک. کریستن‌سن ۱۳۹۳: ۱۹۳)

رودابه

اگرچه «زنان در *شاهنامه* مقام مهمی ندارند» (نولدکه ۱۳۹۹: ۹۶) ولی در روایت فردوسی، رودابه از خاص‌ترین زنان *شاهنامه* است. هیچ زنی به اندازه رودابه در داستان‌های *شاهنامه* زنده نمی‌ماند و ماجرای عشق و دلدادگی هیچ زنی به اندازه داستان عاشقانهٔ رودابه به تفصیل نیامده است. (مقدسی ۱۳۹۹: ۴۸۳) بر اساس روایت *شاهنامه*، رودابه دختر مهراب‌شاه کابلی است که به همسری زال در می‌آید. او مادر رستم است. «از رودابه فقط به عنوان مادر رستم یاد می‌شود.» (همان: ۹۷) دربارهٔ معنای لغوی «رودابه» نظرات گوناگونی مطرح شده است. کریستن‌سن، اصل این کلمه را رُت‌آپَت (روذابذ) می‌داند و بر این باور است که نام رُتستَخم (رستم) از نظر جزء نخست با اسم مادرش یکسان است. (ر.ک. کریستن‌سن ۱۳۹۳: ۲۰۳) برخی دیگر، «واژهٔ «آب» را در نام رودابه به معنی درخشش دانسته‌اند که در نام پدرش، مهراب، به معنای «دارندهٔ درخشش خورشید» و در نام سهراب به معنای «درخشش سرخ» نیز مشترک است.» (مقدسی ۱۳۹۹: ۴۸۰و۴۷۹) صورت پهلوی این نام روذابک بوده‌است. نولدکه بر این باوراست که برای فردوسی کاربرد نام رودابه به جای روذابک آسان‌تر بوده است، «زیرا رودابه را می‌توانسته پیش از لغتی که با حرف بی‌صدا شروع می‌شده نیز به کار ببرد» (نولدکه ۱۳۹۹: ۱۵۳) رودابه هم از سوی مادرش، سیندخت، و هم از سوی پدرش، مهراب، نسب به ضحاک می‌برد. مهراب، پدر رودابه، براساس روایت *شاهنامه*، نوهٔ ضحاک است و سیندخت نیز نسب به ضحاک می‌برد (همان: ۴۸۰) و همین امر یکی از گره‌های پیش روی زال برای رسیدن به رودابه است.

تحلیل داستان و عناصر موثر در داستان زال و رودابه بر اساس نظریه «سفر قهرمان»

اگرچه این پژوهش بر داستان عاشقانهٔ زال و رودابه متمرکز است، اما نمی‌توان مسیری را که زال قبل از عاشق شدن به رودابه به عنوان یک تشرّف‌یافته طی کرده است، نادیده گرفت. بنابر این داستان را در دو بخش جداگانه مورد بررسی قرار می‌دهیم: ۱. تولد زال تا بازگشت نزد پدر؛ ۲.عشق زال و رودابه به یکدیگر.

تولد زال تا بازگرداندن زال به جامعه و نزد پدر

با بررسی بخش نخست داستان زال ـ تولد تا بازگشت نزد پدر ـ می‌توان این نکته را دریافت که زال به دلیل پرورش‌یافتن نزد سیمرغ، به توانایی و نیرویی ویژه دست‌یافته است. الگوی کودک رهاشده را در برخی دیگر از داستان‌های اساطیری و افسانه‌ها و روایات عامیانه با شکلی متفاوت می‌توان یافت.

> «شاید بتوان ژرف‌ساخت بسیاری از اساطیر مربوط به کودک تبعیدشده را آیین سن بلوغ دانست. کودکی به دلایل گوناگون، از سوی خانواده یا جامعه طرد می‌شود، گاه به طور معجزه‌آسایی زنده می‌ماند، مدتی دور از خانواده توسط پدر و مادر تعمیدی یا حیوانی پرورش می‌یابد و سرانجام با گذر از موانع بسیار و در حالی‌که تبدیل به جوانی بالغ شده‌است، به جامعه باز می‌گردد. کودک تبعید شده اغلب به مقامات والایی دست می‌یابد و قدرت بلامنازع جامعه می‌گردد.» (رحیمی و شیردل ۱۳۹۲: ۱۵۷)

با وجود این، به نظر می‌رسد که آیین تشرّف زال (در طی دورهٔ تولد تا بازگشت به جامعه)، فقط آیین سن بلوغ نیست، بلکه آیین رازآموزی جادوگران و داروگران نیز هست. لقب زال، دستان، با جادو در ارتباط است. شکل فراخواندن سیمرغ، توسط زال نیز از نوع رفتارهای جادوگرانه است. قرارگرفتن بر بلندی، نهادن سه مجمر پر آتش، سوزاندن پر و عود و ستایش و بردن نماز، همه یادآور کنش‌های جادوگرانه است. فردوسی خود در گفتگو از داستان اشاره به فسونگری او [زال] دارد: «فسونگر

چو بر تیغ بالا رسید»، و نیز از زبان اسفندیار، زال زر را جادوگر می‌خواند. (ر.ک. اسماعیلی ۱۳۸۹: ۱۹۷)

جدول۱. مراحل گوناگون رازآموزی اولیهٔ زال

	مراحل و زیر مجموعه‌ها	مصداق‌ها در داستان
جدایی		طرد و رانده شدن از سوی پدر
تشرّف	آزمون	قرار گرفتن در برابر مرگ پس از رها شدن در دامنهٔ کوه
	یاریگر	سیمرغ
بازگشت	امتناع از بازگشت	زال مایل به ترک لانه سیمرغ و برگشتن به نزد پدر نیست
	فرار جادویی	سیمرغ، زال جوان را برمی‌گیرد و از فراز کوه به پایین و نزد سام می‌آورد
	یاریگر بازگشت (رسیدن کمک)	سیمرغ
	عبور از آستان	سام بر تن زال قبای پهلوانی می‌پوشاند. پایین آمدن از کوه
	ارباب دو جهان	اعزاز و اکرام زال نزد سپاهیان و منوچهرشاه و سپرده شدن جایگاه سام به زال در غیاب سام

عشق زال و رودابه و ازدواج آن‌ها

زال پس از بازگشت به جامعه، مورد توجه و عنایت پدر قرار می‌گیرد. روزی به هنگام شکار، از یاران و پهلوانان همراهش وصف رودابه را می‌شنود دعوت زال به سفر عاشقانه از اینجا آغاز می‌شود. زال بی‌آن‌که رودابه را ببیند، عاشق او می‌شود:

برآورد مر زال را دل به جوش چنان شد کزو رفت آرام و هوش
(فردوسی ۱۳۹۶، ج۱: ۱۰۷)

مهراب شاه که از آمدن زال به سمت کابل خبردار می‌شود، زال را به کاخ خویش دعوت می‌کند ولی زال نمی‌پذیرد، جز این، زال در ابتدا عشق خود را انکار می‌کند و نگران است که این عشق و دلدادگی موجب ریختن آبروی او شود:

که تا زنده‌ام چرمه جفت من است خم چرخ گردان نهفت من است
عروسم نباید که رعنا شوم به نزد خردمند رسوا شوم
همی‌بود پیچان دل از گفت‌وگوی مگر تیره گرددش از این آب‌روی
(همان: ۱۰۸)

زال در اینجا از پذیرش دعوت به سفر در مسیری عاشقانه سر باز می‌زند. البته اصطلاح «ردّ دعوت» در اینجا به این معنی نیست که داستان با ردّ دعوت زال یا

هر قهرمان دیگر به پایان می‌پذیرد بلکه ردّ دعوت در معنای مقاومت اولیه قهرمان برای پا نهادن در مسیر سفر جدید که در اینجا سفری عاشقانه است، می‌باشد. اگر «ردّ دعوت» را در معنای ظاهری آن ببینیم، داستان باید به پایان برسد و سلوک قهرمان ادامه نیابد. زال تنها قهرمان و مسافر این داستان عاشقانه نیست، بلکه معشوق او، رودابه، نیز با اندکی اختلاف پای در همین سفر می‌گذارد. روزی سیندخت از مهراب شاه دربارهٔ دیدارش با زال می‌پرسد و مهراب دربارهٔ زیبایی، بزرگی و دلاوری زال با همسرش گفتگو می‌کند، رودابه این گفتگو را می‌شنود و به زال دل می‌بندد. دعوت رودابه به سفر در اینجا رخ می‌دهد:

چو بشنید رودابه آن گفت‌وگوی — برافروخت و گلنارگون کرد روی
دلش گشت پر آتش از مهر زال — از او دور شد رامش و خورد و هال
(فردوسی ۱۳۹۶، ج۱: ۱۰۹)

پرستاران و ندیمه‌های رودابه در جریان عشق رودابه به زال قرار می‌گیرند و او را از این عشق منع می‌کنند. ردّ دعوت برای رودابه در این مرحله رخ می‌دهد، اما رودابه بر پرستاران می‌خروشد و بر کار خویش پای می‌افشرد و به ندای دعوت سفر عاشقانه پاسخ مثبت می‌دهد. همین پرستاران و ندیمه‌ها، در ادامه، نقش یاریگر و مددرسان رودابه را ایفا می‌کنند و زمینه‌ساز مشتعل‌ترشدن آتش عشق زال و دیدار زال و رودابه می‌شوند. ایشان به سمت اردوگاه زال می‌روند و ترتیبی می‌دهند که بتوانند با زال گفتگویی داشته‌باشند و در ضمن این گفتگو رودابه را برای او توصیف می‌کنند. این یاریگران همان کسانی هستند که «ناتوانی اولیهٔ قهرمان را جبران می‌کنند و وی را قادر می‌سازند تا عملیات خود را که بدون یاری گرفتن از آن‌ها نمی‌تواند انجام دهد به سرانجام برساند.» (یونگ ۱۳۸۳: ۱۶۴) پرستاران و ندیمه‌ها در بازگشت، زال را برای رودابه وصف و اشتیاق او را نیز افزون‌تر می‌کنند. زالِ شیدا، به سمت کاخ رودابه حرکت می‌کند. او منطقهٔ امن خویش را رها می‌کند و به ندای دعوت پاسخ مثبت می‌دهد. «انسان معمولی، راضی به باقی‌ماندن در محدودهٔ تعیین‌شده است و حتی از این بابت به خود می‌بالد.» (کمپبل ۱۳۹۹: ۸۵) اما قهرمان در راستای کشف افق‌ها و دنیاهای جدید و نیز جستجو، محدودهٔ امن خود را رها

می‌کند و پای در سفر می‌گذارد. عبور زال از نخستین آستان، با افکندن کمند بر کنگرهٔ قصررودابه و بالارفتن از آن رخ می‌دهد. «از نظر یونگ، بالا رفتن از هر مکان، به معنای رسیدن به آگاهی است.» (جهازی ۱۳۹۸: ۱۴۵) از معانی سمبلیک کمند «تسخیر و قانون» (جابز ۱۳۹۷: ۳۱۶) است و گویی زال با بهره‌گیری از کمند، در پی تسخیر و تصاحب رودابه است. رودابه هم با افکندن موهای بلند خویش به پایین برای بالاکشیدن زال از نخستین آستان می‌گذرد. مو «نزد بسیاری از اقوام، جایگاه نیروی جسمانی و قدرت درونی است.» (هال ۱۳۹۷: ۲۶۸) همچنین، مو، «دلالت بر دوشیزگی و لااقل ازدواج نکردن زن دارد.» (همان: ۲۶۹) علاوه بر همهٔ این‌ها، مو نماد اشعهٔ خورشید، احترام، اختیار، بزرگی و عزت و قدرت نیز هست. (جابز ۱۳۹۷: ۲۳۷) مو را مظهر قوّهٔ حیات، قدرت، انرژی، نیروی اندیشه و قوای برتر و الهام دانسته‌اند. (ر.ک. کوپر ۱۳۸۰: ۳۵۶) از معانی نمادین موی بلند به «خرد» هم اشاره کرده‌اند و اینکه موی بلند برای زن نماد بکارت است. (همان: ۲۳۸) زال و رودابه، هر دو، با گذر از نخستین آستان، منطقهٔ امن و قرار خویش را رها کرده‌اند و پای در راه جدیدی نهاده‌اند.

زال از موبدان راهنمایی می‌خواهد و ایشان نژاد و تبار رودابه را مانعی بر سر راه این عشق می‌دانند. روبه‌رو شدن با تبار ضحّاکی رودابه هم یکی از آزمون‌های زال است. زال به پدرش، سام، نامه می‌نویسد و از او یاری و اجازه می‌خواهد. سام ابتدا با این ازدواج مخالف است ولی وقتی نظر اخترشناسان را می‌شنود، به این ازدواج رضایت می‌دهد و به این ترتیب، زال با یاری رای و نظر اخترشناسان از آزمون گرفتن رضایت از پدر سربلند بیرون می‌آید. بین زال و رودابه، قاصد و پیام‌رسانی است که ارتباط بین این دو را تسهیل می‌کند اما نقش این قاصد در داستان محدود به همین بخش است، گویی فقط آفریده شده است تا ماجرای افشای عشق رودابه به زال نزد سیندخت منطقی جلوه کند. مهراب از طریق سیندخت در جریان عشق دخترش به زال قرار می‌گیرد، برمی‌آشوبد و قصد خون دخترش را می‌کند. سیندخت با گفتگو و سخن‌آوری مهراب را از این تصمیم بازمی‌دارد. مواجههٔ رودابه با خشم پدر، آزمونی برای اوست و سیندخت او را در این مرحله

یاری می‌دهد. سیندخت در این مرحله در نقش خدابانو ظاهر می‌شود و رودابه را یاری می‌دهد. منوچهرشاه از رابطهٔ عاشقانه زال و رودابه آگاه می‌شود و آن را به صلاح ایران و تخت شاهی نمی‌بیند، پس با این ازدواج مخالفت می‌کند و به سام فرمان می‌دهد که به جنگ مهراب برود و او را بکشد:

به هندوستان آتش اندر فروز — همه کاخ مهراب و کاول بسوز
نباید که او یابد از تو رها — که او ماند از تخمهٔ اژدها
هرآنکس که پیوستهٔ او بوند — بزرگان که دربستهٔ او بوند
سر از تن جدا کن، زمین را بشوی — ز پیوند ضحّاک و خویشان اوی

(فردوسی۱۳۹۶، ج۱: ۱۳۱)

سام، دستور شاه را اطاعت می‌کند و قصد جنگ با مهراب‌شاه کابلی می‌کند. خبر به زال و مهراب می‌رسد. زال از این فرمان شاه و پذیرش فرمان توسط سام ناراحت می‌شود. این‌بار نیز زال در برابر آزمونی دیگر قرار گرفته است، اگر سام به سوی مهراب بتازد زال مجبور است در یکی از دو سوی این جنگ بایستد، سوی منوچهرشاه و پدرش سام یا در سوی خانواده معشوقه‌اش و رودرروی پدر و شاه ایران. زال نزد پدر می‌رود سام را بر آن می‌دارد تا برای این موضوع چاره‌ای بیاندیشد. سام نامه‌ای نزد منوچهر شاه می‌فرستد و خدمات خود به منوچهرشاه و شاهان ایران را به او یادآوری می‌کند و از او می‌خواهد که از تصمیم خویش صرف‌نظر کند و با ازدواج زال و رودابه موافقت کند. سام این بار با نامه‌نگاری خود به یاری زال می‌آید. زال به همراه نامهٔ پدر نزد منوچهرشاه می‌رود. مهراب نیز که از فرمان منوچهرشاه و قصد سام در آگاه می‌شود، خروشان می‌شود و با رودابه و سیندخت عتاب می‌کند و تنها راه انصراف منوچهر و سام از حمله به کابل را در کشتن سیندخت و رودابه می‌بیند. سیندخت، مهراب را متقاعد می‌کند که اجازه دهد تا با پیشکش‌هایی گران‌بها نزد سام برود و او را از حمله به کابل بازدارد. مهراب می‌پذیرد. سخنان سیندخت در سام کارگر می‌افتد. سیندخت سام را به کاخ مهراب دعوت می‌کند. زال نامه پدر را نزد منوچهرشاه می‌برد، محتوای نامه، منوچهرشاه را به فکر فرو می‌برد او با اخترشناسان و موبدان رای می‌زند و ایشان از زاده‌شدن پهلوانی خبر می‌دهند که پشت و پناه ایران خواهد شد. منوچهرشاه با

ازدواج زال و رودابه موافقت می‌کند، ولی زال باید از پس چند آزمون دیگر برآید. موبدان به دستور منوچهر، زال را می‌آزمایند و پرسش‌هایی رمزی از زال می‌پرسند و زال به آن سؤالات با موفقیت پاسخ می‌دهد. روز دیگر زال در تیراندازی و زوبین‌اندازی مورد آزمایش قرار می‌گیرد و پیروز از آزمون بیرون می‌آید. زال، جنگ با یکی از لشکریان را نیز پیروزمندانه پشت سر می‌نهد. منوچهر در نامه‌ای به سام اذن ازدواج زال و رودابه را می‌دهد و جشن ازدواج زال و رودابه برپا می‌شود. «ازدواج، نماد وصلت عاشقانهٔ مرد و زن است... در تحلیل یونگ در دوره‌های تفرّد یا تجمّع شخصیّت، ازدواج نماد آشتی آگاهی با اصالت زنانه یا اصل مردانه است... ازدواج نماد اصل الهی زندگی است،که مرد و زن در این وصلت فقط گیرنده، ابزار و وسایل انتقالی هستند.» (شوالیه و گربران ۱۳۷۹: ۱۲۳و۱۲۱) ازدواج یکی از عناصر مرتبط با رازآموزی در افسانه‌ها و اسطوره‌هاست و نماد توافق، تعامل و اتحاد اضداد دانسته شده است. ازدواج نماد اتحاد معنوی دستیابی به کمال و تمامیّتی است که با اتحاد اضداد چه در زندگی و چه در مرگ، هر شریک، خود را به دیگری تسلیم می‌کند، حاصل می‌شود. (کوپر ۱۳۸۰: ۱۶) سام فرمانروایی لشکر و حکومت سیستان را به زال می‌سپارد و خود دوباره عازم «گرگساران و باختر» می‌شود. زال ارباب دو جهان است. زال با ازدواج با رودابه که تجلّی خدابانو است و در سرزمین دیگری جای دارد و نماد سویهٔ زنانهٔ روح است به تعادل و تکامل می‌رسد. در حقیقت فرآیند فردیّت در داستان با پیوند دو نیمهٔ وجود که نماد اتّحاد خدا و خدابانو است حاصل می‌شود. پیروزی و تشرّف قهرمان در سرزمین دور (سرزمین معنا) سبب می‌شود که در عالم ماده (سرزمین خامی) نیز از پدر پیشی بگیرد و پادشاه دو جهان باشد. (ر.ک. صدری‌زاده و دیگران ۱۳۹۹: ۲۹۶) ازدواج چیرگی کامل قهرمان بر زندگی است و به نوعی بیانگر پیروزی اوست. (ر.ک. کمپبل ۱۳۹۹: ۱۲۸) ازدواج متعهّد شدن به آن چیزی است که قهرمان در واقع هست و با یک ماجرای عشقی زودگذر بسیار متفاوت است. (ر.ک. همو ۱۳۹۸: ۲۹۴) شاید سهل‌انگاری باشد اگر داستان عاشقانهٔ زال و رودابه را با ازدواج این دو پایان یافته بدانیم. رستم، نامدارترین پهلوان *شاهنامه*، حاصل این ازدواج است. زاده‌شدن رستم را می‌توان

برکت نهایی سفر قهرمانانه زال و رودابه در این داستان دانست. برکتی که نه تنها قلمروی سیستان و خانوادهٔ زال را منتفع می‌کند بلکه خیر و برکتش به همه ایرانیان نیز می‌رسد. آن‌قدر زاده‌شدن رستم و عملکرد قهرمانانهٔ او در آینده برای سرنوشت ایرانیان مهم است، که اگر زمینه‌ها و پیشینهٔ اساطیری داستان زال و رودابه را نادیده بگیریم، گویی داستان زال و رودابه در *شاهنامه* آمده است تا فقط زمینه‌ساز تولد رستم باشد و رودابه در *شاهنامه* آمده تا رستم را بزاید. این سخن نولدکه که از رودابه فقط به عنوان مادر رستم یاد می‌شود می‌تواند مؤیّد این نکته باشد. (نولدکه ۱۳۹۹: ۹۷)

جدول۲. مصداق‌ها در داستان

مراحل و زیر مجموعه‌ها		مصداق‌ها در داستان	
		به قهرمانی زال	به قهرمانی رودابه
جدایی/ طرد	دعوت به سفر	شنیدن وصف رودابه از همراهان	شنیدن وصف زال از خلال توصیفات پدر برای مادر
	رد دعوت	رد کردن دعوت مهراب انکار عشق خود	ندیمگان سودابه را از عشق زال پرهیز می‌دهند
	امداد غیبی	ندیمگان رودابه که به دیدار زال می‌روند. سام که با نگارش نامه برای تغییر نظر منوچهرشاه اقدام می‌کند. اخترشماران که نتیجه ازدواج را برای ایران و تخت شاهی ایران مبارک و میمون می‌دانند. یاری سیمرغ در زادن رستم	ندیمگان. سیندخت و دیدار او با سام و تقدیم هدایا برای منصرف کردن سام از حمله به کابل
	عبور از نخستین آستان	بالا رفتن از قصر رودابه و ملاقات با رودابه	ملاقات با زال در قصر رودابه
تشرّف	آزمون	تبار ضحاکی رودابه. مخالفت سام و منوچهرشاه با ازدواج زال و رودابه. آزمون ارزیابی خرد و توانمندی‌های جسمانی شامل: پرسش‌های موبدان، تیراندازی با کمان، زوبین‌اندازی، نبرد با یکی از سپاهیان منوچهرشاه	قصد مهراب برای کشتن رودابه
	برکت نهایی	زاده‌شدن رستم	زاده شدن رستم
بازگشت	ارباب دوجهان	ازدواج با رودابه. در اختیار گرفتن لشکر و فرمانروایی بر سیستان	ازدواج با زال

درون‌مایهٔ عبور از موانع و چالش‌ها و خوان‌ها برای رسیدن به معشوق و ازدواج در بسیاری از داستان‌های عاشقانه دیده می‌شود. قهرمان عاشق باید موانع و آزمون‌هایی را پشت سر بگذارد. اگرچه در داستان زال و رودابه موانعی از قبیل جنگ با دیوان و اژدها و از سر راه برداشتن رقیب دیده نمی‌شود ولی وجود موانع مهمی از قبیل مخالفت سام و منوچهرشاه با این ازدواج و آزمون‌های ارزیابی خرد و توانمندی‌های رزمی، چالش‌های پیش‌روی زال در این مسیر هستند.

در بسیاری از داستان‌های عاشقانه، قهرمان قصه برای یافتن همسری شایسته، از شهر و وطن خود بیرون می‌رود و در میان شهر و همشهریان خود به دنبال همسر نمی‌گردد. «این شیوهٔ رفتار ممکن است بازتاب رسم برون‌همسری یا ممنوع بودن اختیار همسر از میان خویشان و مردم خود باشد. (جهازی ۱۳۹۸: ۷۳) زال نیز، اگرچه ناخواسته و بدون قصد قبلی، همسر خود را از سرزمینی غیر از سرزمین خود برمی‌گزیند. او به قصد یافتن همسر از محدودهٔ امن و آرام خویش بیرون نمی‌رود، بلکه فقط در پی تفرّج از سرزمین پدری خود دور و وارد داستانی عاشقانه می‌شود. قدم نهادن در مسیر سفری عاشقانه در برخی از داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* از طرحی کلی پیروی می‌کند: مرد ایرانی به سفری می‌رود که این سفر، او را به کشور بیگانه یا مرز آن کشور می‌کشاند. علت این سفر گاهی شکار، گاهی سیاحت و تفرّج، گاهی دعوت یا توطئه و گاه قصد جنگ است. به زنی برمی‌خورد که صاحب جاه و بزرگی است و گاه با این زن در جشن‌گاه یا مهمانی روبرو می‌شود. دعوت عاشقانهٔ زن از مرد از مشخصات رایج داستان است و نیز یک یا چند هادی و میانجی در ایجاد رابطهٔ عروس و داماد دخالت دارند. (ر.ک. مزداپور ۱۳۵۴: ۹۹)

نتیجه

زال و رودابه بدون دیدار و فقط بر اساس شنیده‌ها جذب یکدیگر می‌شوند. این نکته را نمی‌توان به طور صرف برخاسته از شرم و حیای ایرانی دانست. در بسیاری

دیگر از داستان‌های اساطیری و افسانه‌ها چنین نکته‌ای را می‌توان مشاهده کرد، چندان‌که در مورد عشق شاهزاده خانم هندی به کریشنا پیشتر اشاره شد. نکتهٔ جالب دیگر این است که حتی استماع وصف یکدیگر بر حسب اتفاق و بدون قصد قبلی رخ می‌دهد، یعنی طرفین از قبل در پی یافتن همسر برای خویش نبوده‌اند و به صورت اتفاقی در مسیری جدید قرار می‌گیرند. در این داستان، رودابه معشوقی بدون کنش نیست بلکه خود او در پیشبرد روند داستان عاشقانه، به طور فعال نقش دارد و این موضوع نشان از اختیار عمل و آزادی‌های او دارد که البته این آزادی عمل تا اندازه‌ای از محدودیت‌های پدر تاثیر می‌گیرد. روشن شدن جرقّهٔ عشق رودابه در دل زال، در منطقهٔ مرزی بین ایران و توران رخ می‌دهد. عاشق شدن در منطقهٔ مرزی، در چند داستان عاشقانهٔ دیگر *شاهنامه* نیز رخ می‌دهد. به نظر می‌آید مرز نمادی از آستانهٔ عبور از منطقهٔ امن و ورود به سرزمین ناشناخته‌هاست. مرز جغرافیایی نمادی از مرز بین خودآگاه و ناخودآگاه قهرمان است که قهرمان با عبور از آن سفر خویش را می‌آغازد. زال در طی این سفر عاشقانه رقیبی در معنای کسی که بخواهد در رقابت با زال، رودابه را از آن خود کند ندارد ولی سدّ بزرگی مانند منوچهرشاه را در برابر دارد که گویی رقیب اوست. وجود رقیب یکی از عناصر تکرارشونده در بسیاری از داستان‌های عاشقانه فارسی است. داستان زال و رودابه، در کلیّات با الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل تطابق دارد اما در جزئیات و زیرمجموعه‌ها با الگوی ذکر شده اختلافاتی دارد. عملکرد و رفتار زال و رودابه را در طول داستان عاشقانه‌شان می‌توان در سه بخش کلی جدایی، تشرّف و بازگشت دسته‌بندی کرد، اما مصادیقی روشن برای برخی زیر مجموعه‌های این مراحل چنان‌که کمپبل نوشته است، نمی‌توان یافت. برای نمونه زیرمجموعهٔ شکم نهنگ را در این داستان نمی‌توان تعیین کرد. در مرحلهٔ تشرّف «وسوسه‌گری» که در پی فریب و بازداشتن زال از ادامه مسیر باشد، نمی‌بینیم. در مرحلهٔ بازگشت نیز موردی برای امتناع از بازگشت، فرار جادویی، رسیدن کمک و عبور از آستان بازگشت را نمی‌توان تعیین کرد. بررسی و تحلیل رفتار قهرمانان دیگر داستان‌های عاشقانهٔ ادب

فارسی و قیاس آن‌ها با یکدیگر می‌تواند الگویی مشخص را از رفتار قهرمان داستان‌های عاشقانهٔ فارسی نشان دهد.

کتابنامه

اسماعیلی، حسین. ۱۳۸۹. «*داستان قوم‌شناسی زال*» در «*تن پهلوان و روان خردمند*». به کوشش شاهرخ مسکوب. چ۳. تهران: طرح نو.

امیدسالار، محمود. ۱۳۹۹. «*زال*». در *فردوسی و شاهنامه‌سرایی*. به کوشش جلال خالقی مطلق و دیگران. به سرپرستی اسماعیل سعادت. ج۱. چ۲. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی با همکاری نشر سخن.

بلوکباشی، علی. ۱۳۷۰. «پدیدارشناسی مناسک تشرّف». *نشر دانش*. ش۶۵، صص۴۵ـ۳۸.

بهار، مهرداد. ۱۳۹۵. «از اسطوره تا تاریخ». چ۹. تهران: چشمه.

پانوف. میشل، پرن. میشل. ۱۳۶۸. *فرهنگ مردم شناسی*. ترجمه اصغر عسگری خانقاه. تهران: ویس.

ثعالبی نیشابوری، ابومنصور عبدالملک. ۱۳۶۸. *تاریخ ثعالبی*. ترجمه محمد فضائلی. تهران.

جابز،گرترود. ۱۳۹۷. *فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور*. ترجمه محمدرضا بقاپور. چ۲. تهران: اختران.

جقتایی، صادق و محمد انصاری پویا. ۱۳۹۴. «تحلیل کهن الگویی داستان زال و رودابه». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. ش۲۴، صص۷۶ـ۵۹.

جهازی، ناهید. ۱۳۹۸. *آیین‌ها و نمادهای تشرّف و رازورزی در افسانه‌های ایرانی*. تهران: بهین.

حسینی، مریم و نسرین شکیبی ممتاز. ۱۳۹۳. «*تحلیل روان‌شناختی دعوت و طلب و نقش آن در آشناسازی و تشرّف قهرمان*». *زبان و ادبیات فارسی*، ش۷۶، صص۵۰ـ۲۷.

ذبیحی، رحمان و پروین پیکانی. ۱۳۹۵. «*تحلیل کهن الگوی سفر قهرمان در داراب‌نامهٔ طرسوسی بر اساس الگوی جوزف کمپبل*». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب. ش۴۵. صص۱۱۸ـ۹۱.

رحیمی، ابوالقاسم و زهرا شیردل. ۱۳۹۲. «*آیین تشرّف زال، فریدون و کیخسرو؛ آیین رازآموزی جادوگران و داروگران*». *مطالعات ایرانی*. ش۲۴. صص۱۷۴ـ۱۵۳.

ستاری، جلال. ۱۳۹۵. *اسطورهٔ عشق و عاشقی در چند عشق‌نامه فارسی*. چ۲. تهران: میترا.

سلامت‌باویل، لطیفه. ۱۳۹۸. «تحلیل اسطورهٔ زال در *شاهنامه* بر اساس نظریات یونگ». *شفای دل*. ش۳. صص۶۱ـ۳۹.

شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۷۹. *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. چ۱، تهران: جیحون.

صدری‌زاده، نگین، محمود مدبری و محمدرضا صرفی. ۱۳۹۹. «*واکاوی سفر اسطوره‌ای سفر «قهرمان درون» قصهٔ بهرام و گل‌اندام با تکیه بر نظریهٔ جوزف کمپبل، پیرسون وکی‌مار*». *فرهنگ و ادبیات عامه*. ش۳۳، صص۳۰۱ـ۲۷۷.

طاهری، محمد و حمید آقاجانی. ۱۳۹۲. «*تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمپبل در هفت‌خوان رستم*». ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. ش۳۲. صص۱۲۲ـ۱۰۲.

عرب‌نژاد، زینب و اسحاق طغیانی. ۱۳۹۵. «*ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانه شاهنامه*». *متن‌شناسی ادب فارسی*. ش۳۱، صص۳۸ـ۲۳.

کریستن‌سن،آرتور. ۱۳۹۳. *کیانیان*. ترجمه ذبیح الله صفا. چ۸. تهران: علمی و فرهنگی.

کمپبل، جوزف. ۱۳۹۸. *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. چ۱۵. تهران: مرکز.

ـــــــــــ .۱۳۹۹. *قهرمان هزارچهره*. ترجمه شادی خسروپناه. چ۱۱. مشهد: گل‌آفتاب.

کوپر، جیسی. ۱۳۸۰. *فرهنگ مصوّرنمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

مزداپور، کتایون. ۱۳۵۴. «*نشانه‌های زن‌سروری در چند ازدواج داستانی در شاهنامه*». *فرهنگ و زندگی*. ش۱۹ و ۲۰. صص۱۲۱ـ۹۴.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۹۶. *شاهنامه*. پیرایش جلال خالقی مطلق. تهران: سخن.

مقدسی، مهناز. ۱۳۹۹. *رودابه*. در *فردوسی و شاهنامه‌سرایی*. به کوشش جلال خالقی مطلق و دیگران. به سرپرستی اسماعیل سعادت. چ۲. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی با همکاری نشر سخن.

نولدکه، تئودور. ۱۳۹۹. *حماسهٔ ملی ایران*. ترجمه بزرگ علوی. تصحیح فرهاد اصلانی. تهران: نگاه معاصر.

هال، جیمز. ۱۳۹۷. *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. چ۸. تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۳. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چ۴. تهران: جامی.

References

Arab-eežā,, Zeyaab aa yyyyā,,, āāāā 00 000000000000 .. "*xxxt-šenīsī - ye āāstānhā -ye šše āāne-ye āāh-nmmè*". *Journal of Persian Literature Textology*. No. 31. Pp. 23-38.

Bahār, Mehrdād. (2016/1395S)) . "*az ūstoūre tā Tārxx*". 9th e.. ee āāā:: ee šme.

Bkkkkk-bkšī .... .1991/1370S)) . "*Padīdār-šenāsī-ye Manāseke Tašarroš*". *āāne š*. No 65. Pp. 38-45.

Campbell, Joseph. (2019/1398SH). *Qodrate QstoQre* (*the power of myth*QQr yy āāāā s xxx ee55 55th 5ee eeeeerr rrr rr z.

Campbell, Joseph. (2020/1399SH). *Qahremāne Hezār Čehre* (*The hero with a thousand faces*.. rr yy Š dī Xosrow-panāh. 11th ed. Mašhad: eeee ff tāb.

Christensen, Arthur Emanuel. (2014/1393sh). *Kīyānīyān* (*Les kyanides*TT Ty yyZallll ll -llāS Saāā. 8th eee eeeeell ll ll aa Faaaaqqī.

Chevalier, Jean. Gheerbrant, Alain. (2000/1379SH). *Farhange Nemādhā*. (...*Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes*). Tr. yy Sddābe Fazāyelī. 1st eee|eeeee:: | Jey.....

Cooper. J. C. (2001/1380SH). *Farhange Mosavvare Nemādhā-ye īonnatī* . (*an illustrated encyclopedia of traditional symbols*). Tr. by Malīhe Karbāsīyā.. 1st ed. Tehrān: Faršād.

'''''' īī, eeee y.. (2010/1389S)) . "*āāst āne momm mənāsī-ye Zāl*" *dar Tane Pahlawān va Rawāne Xerad-mand*". Wtth eee effttt ff Šāoooox ee 333333 3rd 3ee eeeee:: aa eee www. *Ferdowsī*. (2017/1396SH).

Hall, James. (2018/1397SH). *Farhange Negārehī-ye Nemādhā dar Honare qarq qa barb* (*Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*).Tr. by Roqayye Behzādī. 8th ed. Tehrān: Farhange Moʻāser.

Hoseynī aa yyam ,add Šakībī Momtāz, aa ..... .2014/1393S)) "*Tahlīle Ravān-šenxxtī-ye Da'vat wa Tallab va Našše ān dar Āšenā-sāzī va Tašarroše QahreQān*". *Half-Yearly Persian language and literature*. No. 76. Pp. 27-50.

Jahāzī Nāhīd. (2019/1398SH). *Āyīnhā va Nemādhā-ye Tašarrof wa āāz -warzī dar Afsānehā-ye Īrānī*e eeāāā:: Be....

Jobes, Gertrude. (2018/1397SH). *Farhange Sambolhā, Asātīr va Folklor* (*Dictionary of mythology, folklore and symbols*). Tr by Mohammad-eezā Baāā-.... . nd eee eeeeexx xxxxā..

Jaaa yyī Sāeeq and Ansārī Pōyā aaaa mma.. (2015/1394S)) . "*Tahlīle Kohan īlīīī -ye Dāstāne Zāl va ūūdābe*. *journal of lyrical literature researches*. No. 24. Pp. 59-76.

Jung, C. G. (Carl Gustav). (2004/1383SH). *Ensān va Sambolhā-yaš* (*Man and his symbols*). Tr. by aa ddddd dttt ānī-yeh. 4th ed. Tehrān: Jāmī.

Mazdā-rrr aa yyy.. (1975/1354S)) . "*Nešānehā-ye Zan-sarvarī dar Čand Ezdevāje Dāstānī dar Šāh-nāme*". *Culture and life*. No 19&20. Pp. 94-121.

aaaa aaaīī aa nnāz. (2020/1399SH). *ūūdābe dar Ferdowsī va Šāh-nāme āarāyā* With the Effort of Jallāl aa īīīī īīīī aq add eeee ... rrrrrrr ''''' →l Sa'ādat. 2nd e.. ee āāā:: acaeeyy ff Peaaaan ggggaaee and literature & soxan publication.

Noldeke Theodor. (2020/1399SH). *Hemāse-ye Mellī-ye ārān* (*The Iranian national epic, or, the shahnameh*). Tr. by Bozorg Alavī. Ed. by Faāāād āāāāeee eeeee:: ee gāhe Mo'āser.

dddd -āārrr. aa .... "*Zāl*" *dar Ferdowsī va Šāh-nāme āarāyā* With the Effort of Jallāl āā īīīī īīīī aq add eeee ss. rrrrrrr ''''' →l Sa'ādat. 1st Vol. 2nd e.. ee āāā:: cc aeeyy ff Peaaaan language and literature & soxan publication.

Panoff, Michel. Perin, Michel. (1989/1368SH). *Farhange Mardom mnāsī* (*dictionary of anthropology*). Tr by Asqar Ašgarī āā qqā.. ee āāān: Weys.

Rahīmī Abo al-qāeem add Šrr-eel Zaāāā. (2013/1392S)) . "*Āyīne Tašarrofe Zāl, Fereydūn va Key-xosrowwÁyīne Rāz-āūūzī-ye Jūdū-garān wa Dārū-garān*". *Journal of Iranian studies*. No. 24. Pp. 153-174.

Sa'āīīīī īī yšārrr ī, ūūū -rrrrrr ddd o al-malek. (1989/1368SH). *Tārxxe'a' ālebī*. Tr. by Mohammad Fazā'elī. ee āāā..

Sadrī-zāde Negīn and Modabberī aa rrrr rrr rrr rī Mohammad-rezā. 0000000000000. "*Vākāvī-ye fafar e ūstūreh -ū-ye fafar e "QahreQQne "ar"n" Qesse-ye Bahrām va Qol-andām bā Tekye bar Ñazarīye-ye Joseph Campbell, Carol Pearson va keymar*". *Culture and folk literature*. No. 33. Pp. 277-301.

Saaaaa ee Bālll , Laīīee. 99999999999999. "*Tahlīle ūstūre -ye Zāl dar āāh-nmmebar āsāse Nazarīyāte Jgng*". *Shafai Del magazine*. No. 3. Pp. 39-61.

Sattārī Jallāl. (2016/1395SH). *ūstūre -ye Eūq va . šeīī dar Čand Ešq-nmme-ye āārsī*. 2nd eee eeeeeMM→Mā.

Tāherī Mohammad and Āqā-jānī Hamīd. (2013/1392S)) . "*Tabyīne Kohan ūlūūy e fafar e QahreQān bar Asāse Ārāye Jung va Campbell dar Haft-xāne Rostam*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. No. 32. Pp. 102-122.

Zabīhī Rahmān and Peykānī Parvīn. (2014/1395S)) . "*Tahlīle Kohan ūlūū -ye fafar e QahreQQn dar Dārāb-nāme-ye Tarsūsī bar āsāse ūlūūy e Joseph Cabpbe ll*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. No. 45. Pp. 91-118.

The Behavior of the Main Characters in the Story of "Zāl and Rudāba"; An Analysis Based on the Joseph Campbell's Theory of Hero's Journey

***Mohsen Shafie Bāfti**
Ph. D. Candidate of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman
****Mahmood Modaberi**
The Professor of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman
*****Najmeh Hosseini Sarvari**
The Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman

"The hero's journey", Joseph Campbell's famous theory, is influenced by Jung's ideas and based on Arnold van Gennep's ideas. Campbell has considered the three-phase pattern (separation, transition, and return) along with their subsets as his model. This pattern, along with other patterns that have emerged from it, is the basis of the archetypal criticism. In the present article, by using analytical-descriptive met,,,, tee tt ory ff "Zll ddd Rāāā""" of *āhāhnmmæh* is analyzed based on this pattern. The findings of the research show that the story is generally consistent with Campbell's hero's journey pattern, but its details and subcategories have differences with the pattern. In the story, the stage of the "belly of the whale" is not seen; There is no "temptation" in the stage of transition to rr vvttt Zāl frmm nnntiuuigg the journey; and in the stage of return, refusal of the return, magic flight, and crossing of the return threshold are not seen.

Keywords: Zll R kaaaaa aTh` ` ` ` ` ` ` Jorr nyy, Separation, Transition, Return**.**

*Email: mshafiebafti@ens.uk.ac.ir
**Email: modaberi2001@yahoo.com
***Email: n.hosseini@uk.ac.ir

Received: 2022/05/03
Accepted2022/07/06