

The manifestations of love in the epics of Shahnameh, Mahabharata, and Ramayana

Mehri Zeini
Mohammad Reza
Sarfi *
Mohammad
Sadegh Basiri

P.h.D student, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran. M.zeini@uk.ac.ir
Coressponding author, Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran. m.sarfi@uk.ac.ir
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran. Basiri@uk.ac.ir

Abstract

Love is one of the most recurring sub-genres of lyrical literature and manifests in various forms. In romantic masnavis (narrative poems), love is a natural, commonplace theme and serves as the primary motif of the work. However, in epics –a realm dedicated to serious matters of combat and heroism–the presence and structure of love are uniquely adapted to the objectives and specific characteristics of the epic genre. This study, conducted within the field of comparative literature using an analytical-historical method and a documentary approach, examines love, the process of falling in love, and its manifestations in prominent Indian and Iranian epics (*Shahnameh*, *Ramayana*, and *Mahabharata*). It identifies the similarities and differences in how love is portrayed, based on the culture, worldview, beliefs, social rituals, and customs specific to the regions of each epic. The study concludes that in the romantic narratives of the *Shahnameh*, love is governed by the criteria of chivalric ethics, patriotism, and the preservation of the kingdom. In these *Shahnameh* stories, it is typically the non-Iranian women who fall in love with Iranian men, and the declaration of love usually originates from the women. In contrast, love in the *Ramayana* and *Mahabharata* is based on Dharma (divine duty) and is rooted more in philosophy than in lyrical expression. Love manifests differently among deities (avatars) and various social classes. Furthermore, female protagonists in these epics generally demonstrate a higher degree of loyalty in love compared to their male counterparts.

Keywords: Love, Comparative Literature, Shahnameh, Mahabharata, Ramayana.

Introduction

The lyrical genre, being one of the oldest forms of literature, holds undeniable significance both in the evaluation of literary works and in generating emotional resonance and driving romantic subplots in other literary genres. Despite the fact that love is primarily categorized as a theme of lyrical literature, it is also observable in all other literary forms, including epic literature.

The most enduring and judicious love story in the Shahnameh is the romance between Zal and Rudabeh—a love with purely earthly characteristics that ultimately leads to marriage. Other romantic tales in the Shahnameh are either based on the necessity of procreation, depict phenomena such as the presence of fairies, or are driven by political motives. We also encounter love and attachment in the Ramayana and Mahabharata epics. The foundational basis of love differs between Iranian and Indian epics; love in the Indian epics does not transcend the realm of myth. In fact, myths remain alive among the masses only as long as they are connected to the tangible and practical life of their society. Once they cease to align with this reality, they depart from daily life and begin to persist instead within literature, culture, and scholarly studies (cf. Bahar, 2011: 364).

Literature Review

Numerous books and articles have been written regarding the various types of love in Iranian and Indian epics, including:

Sedighi (2006), in the thesis "Epic Poetry in India and Iran, with an Emphasis on the Shahnameh and Mahabharata," explains the common cultural themes of the two epics. Adham (2009), in the thesis "A Comparative Study of Ferdowsi's Shahnameh and the Ramayana Epic and Their Influence on Persian and Indian Painting," addresses certain emotional issues using a comparative and interdisciplinary approach. Nouraei and Ertebat (2013), in the article "Morphology of the Tales of Rama and Sita and Zal and Rudabeh," compare these two stories from a morphological perspective. Rashid-Yasemi (2014), in the article "Love and Magnanimity in the Shahnameh," identifies the characteristics of love in the Shahnameh as including: avoidance of languor and weakness, and the declaration of love by women. Eslami

Nadoushan (2014), in the article "The Difference of Love in the Shahnameh and Other Persian Poems," mentions the distinguished character of the women in the Shahnameh and argues that love in the Shahnameh is based on the chivalric tradition. Rezaei and Seif (2014), in the article "A Study of Love in the World of Epic with a Look at the Shahnameh," enumerate features such as the brevity of the courtship period and the motive of procreating a hero. Hakimian (2015), in the article "Stings and Sweets in the Shahnameh," discusses the dual aspects of the tenderness of love and its hardships. Azarmakan and the others (2016), in the article "Reasons for Including Combat Motifs in Lyrical Poems," consider the continuity of love as exclusive to the aristocracy. Ziaei and Jafari (2022), in the book *Ramayana: India's Oldest Romantic Epic*, analyze the stylistic and content features of the Ramayana in the versified translation by Mulla Masih Panipati. Rajabi et al. (2023), in the article "Manifestations of Women's Loyalty in the Shahnameh and the Ramayana," perform a comparative study between the women of the Shahnameh and the Ramayana. Saghi and Hosseinabadi (2024), in the article "Analysis of the Painting of the Marriage of Rama and Sita," interpret this illustration from an artistic perspective.

Method

This study employs a descriptive-comparative methodology, utilizing library and internet-based research for data collection. The statistical population consists of the most renowned romantic tales found in the Shahnameh, the Mahabharata, and the Ramayana.

Discussion

Comparing the manifestations of love in the most famous Indian and Iranian epics, while revealing commonalities, also highlights various differences rooted in the climate and beliefs of their respective peoples. In the *Shahnameh*, love is never separate from chivalric and national elements. Tales such as "Rostam and Tahmineh" or "Bijan and Manijeh" demonstrate how love can simultaneously serve as both a motivator and a source of tragic conflict. In many *Shahnameh* narratives, love acts as a test for the characters; Rudabeh's perseverance in her love for Zal is a prime example. In the *Shahnameh*, love is often intertwined with fate; a fate that may have a happy ending, as in the relationship between Zal and Rudabeh, or a tragic one, such as Sudabeh's love to Siyavash. Furthermore, women in the *Shahnameh* are frequently the focal point of these romantic narratives, as seen in the cases of Rudabeh and Manijeh.

Love in Indian texts is accompanied by a deep-seated adherence to philosophical and religious laws, whereas the expressions of love in Iran are based on patriotism and the preservation of royal sovereignty. In Indian epic romances, Dharma- or duty- prevails over human emotion.

The disparity in the nature of love between the *Shahnameh*, the *Ramayana*, and the *Mahabharata* originates precisely from Indian culture and the mythical focus of Indian epics. As the *Shahnameh* moves away from myth and toward epic history, love becomes more aligned with human characteristics and more relatable. The believability of the *Shahnameh*'s romantic tales is a product of Ferdowsi's creative mind. The axis of love in the *Shahnameh* is the exaltation of the hero; the epic lover in the *Shahnameh* orbits around virtue and heroic authority. In its various forms of love and marriage, there is no trace of the weakness or restlessness typically found in purely lyrical love poetry. Since these romantic narratives unfold within courts and among champions, a sense of steadfastness permeates them.

In the *Ramayana*, love is a relationship between deities- a refined love that ultimately unites with Brahman (the supreme god). In this epic, the gods manifest in human form (avatars), and we observe a form of transcendence in their actions and speech.

In the *Mahabharata*, love is depicted as a complex force that shapes the destiny of the characters. This work delves into the depths of human emotion, presenting it as one of the key themes of life. Love in the *Mahabharata* manifests through motifs of sacrifice and empathy, yet its flip side-hatred-is the catalyst for the most horrific acts between the warring factions.

Results

Overall, a comparison of the *Shahnameh*, the *Ramayana*, and the *Mahabharata* shows that, despite some cultural similarities, love in these epics is more closely associated in Iran with heroism, patriotism, authority, and at times tragic destiny, whereas in the Indian epics it is shaped by dharma, duty, religious teachings, and spiritual transcendence; moreover, in the *Shahnameh* women are usually the main agents of love, while in the *Mahabharata* love appears as a complex and dual force that, alongside sacrifice and compassion, can also lead to hatred, war, and tragic outcomes.

جلوه‌های عشق در حماسه‌های شاهنامه، مهابهاراتا و رامایانا

دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.

M.zeini@uk.ac.ir

نویسنده مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.

m.sarfi@uk.ac.ir

استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.

Basiri@uk.ac.ir

مهری زینی

محمد رضا صرفی *

محمد صادق بصیری

چکیده

عشق یکی از پرکارترین زیرشاخه‌های ادبیات غنایی و دارای انواع گوناگونی است. در منظومه‌های عاشقانه، موضوع عشق بسیار طبیعی و عادی است و بن‌مایه اصلی منظومه؛ اما در حماسه‌ها که عرصه پرداختن به مسایل جدی و رزم و پهلوانی است، حضور عنصر عشق و چگونگی ساختار آن متناسب با اهداف و ویژگی‌های خاص نوع حماسی است. پژوهش حاضر که در حیطه ادبیات تطبیقی، با روش تحلیلی – تاریخی و به شیوه استنادی صورت گرفته است، به بررسی عشق و چگونگی عاشق شدن و جلوه‌های آن در حماسه‌های معروف هند و ایران (شاهنامه، رامایانا و مهابهاراتا) پرداخته، وجوه تشابه و تفاوت عشق را بر مبنای فرهنگ، بینش و باور و آیین‌های اجتماعی، آداب و رسوم ویژه سرزمین‌های هریک از این حماسه‌ها، بیان می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که عشق در روایت‌های عاشقانه شاهنامه بر معیار اخلاق پهلوانی، میهن‌دوستی و حفظ کبان پادشاهی است. در داستان‌های عاشقانه شاهنامه معمولاً زنان انیرانی عاشق و مردان معشوق هستند. همچنین، ابراز عشق از سوی زنان صورت می‌گیرد. عشق در رامایانا و مهابهارت براساس دارما (وظیفه الهی) است و بیش از آنکه جنبه تغزلی داشته باشد، بر بنیان فلسفه است. عشق در میان خدایان (اواتارها) و طبقات اجتماعی گوناگون، جلوه‌های متفاوتی دارد؛ علاوه بر آن، قهرمانان زن در حماسه‌های یادشده، عموماً از میزان وفاداری بیشتری در عشق نسبت به قهرمانان مرد برخوردارند.

کلیدواژه‌ها: عشق، ادبیات تطبیقی، شاهنامه، مهابهاراتا، رامایانا.

مقدمه

ژانر غنایی یکی از قدیمی‌ترین انواع ادبی است که سابقه آن را ۲۶۰۰ سال قبل از میلاد مسیح می‌دانند (واردی، ۱۴۰۲: ۳۸). این نوع ادبی در سنجش و نقد آثار ادبی و ایجاد شور و هیجان و پیش‌بردن ماجراهای عاشقانه در سایر ژانرهای ادبی اهمیتی انکارناپذیر دارد. گستره حضور عشق به عنوان یکی از پر بسامدترین وجوه ادب غنایی، مستقیماً با احساسات و عواطف انسانی به گونه‌های مختلف پیوند دارد. محققان حوزه شعر غنایی، اشعار عاشقانه را از اقسام شعر غنایی می‌دانند (فرشیدورد: ۱۳۶۲، ج ۱: ۷۲-۶۹). علی‌رغم آنکه عشق در نگاه و تقسیم‌بندی اولیه از مضامین ادب غنایی است، در تمام انواع ادبی دیگر نیز قابل مشاهده است؛ به گونه‌ای که حضور عشق در زندگی و هنرهای آدمی، از لحظه آفرینش آغاز می‌شود و تا انتهای زمان ادامه می‌یابد.

ادبیات غنایی پر بسامدترین نوع ادبی در ایران و جهان است (واردی، ۱۴۰۲: ۳۹۹). در ادبیات کلاسیک جلوه‌گاه ظهور عشق عموماً شعر و در دو شکل داستانی و غیر داستانی است. «منظومه‌های عاشقانه، بسط یافته شعر غنایی است. در غزل، مفهوم عشق به اشاراتی بیان می‌شود، اما در منظومه‌های عاشقانه، همان مضمون، باز و گسترده‌تر شده و در قالب داستانی کمال می‌یابد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۱۹). این نکته را نباید از نظر دور داشت که تأثیر داستان‌های عاشقانه و یا به‌طور کلی عشق، آن‌چنان قوی است که توانسته است حتی در حماسه‌ها بروز و ظهور یابد و «شبه‌نوع‌ها و اصطلاحات ادبی خودساخته‌ای نظیر رزم‌نامه بزمی، بزم‌نامه رزمی، حماسه‌های عاشقانه، عشق‌نامه، هوس‌نامه، روایات عامیانه یا غنایی و...» (جعفرپور و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۲) را به ژانر غنایی بیفزاید.

در حماسه‌ها، قهرمانان هنگام بزم و نخجیر و یا حتی در هنگامه رزم، مجال برای بروز احساسات می‌یافته‌اند و عشق و دلدادگی - هرچند به عنوان موضوعی حاشیه‌ای - در مسیر پیوسته رزم، صورت می‌گرفته است؛ بنابر این، آنچه با بافت حماسه یا نوع ادبی آن ناساز به نظر می‌رسد، علاوه بر تلطیف فضای حماسه‌ها، با ایجاد نوعی آشنایی‌زدایی و گریز از شرح و وصف میدان‌های نبرد، بهانه و دستاویزی در اختیار شاعر قرار می‌داده که با بهره گرفتن از

موضوعات عاشقانه، ماجراهای داستان را پیش ببرد و برای پرداختن به موضوعات طبیعی زندگی - که عشق و پیوند جزئی از آن است - مجال بیابد و از این طریق، به فضای سراسر رزم و پرخشونت حماسه، طراوات بخشد. بدیهی است ویژگی‌های چنین دلدادگی و پیوندی به ناگزیر از هنجار داستان‌های عاشقانه صرف فراتر می‌رفته و ویژگی‌های خاص حماسه را می‌یافته است. روایت‌های عاشقانه در متون حماسی، ضرباهنگ صلابت، شکوه، احترام و اقتدار در عشق است و به مویه و زاری و سوز و گداز هجران آمیخته نیست؛ به جای تن‌کامگی و مهرطلبی، پایاپا بودن با قهرمانان مرد حماسه‌ها و برابری در استواری و متانت را ترسیم می‌کند؛ چیزی که با فضای حماسی همخوانی دارد و در عین ظرافت و لطافت، شکوه خود را حفظ می‌کند؛ به گونه‌ای که به عنوان زیرژانر غنا و حماسه کاربرد می‌یابد. به تعبیری، می‌توان عشق را یکی از وجوه ادبی مهم این سه حماسه دانست.

پایدارترین و بخردانه‌ترین عشق در *شاهنامه*، داستان دلدادگی زال و رودابه است. عشقی با ویژگی‌های کاملاً زمینی، تلاش برای وصال، صبوری در برابر موانع و دیگر رخدادهایی که در نهایت به ازدواج می‌انجامد. دیگر داستان‌های عاشقانه در *شاهنامه* یا مبنای ادامه نسل دارد یا موضوعاتی از قبیل حضور پریان را باز می‌نمایاند و یا عامل بروز عشق، مسائل سیاسی است. در حماسه‌های *رامایانا* و *مهابهارتا* نیز با عشق و دل‌بستگی مواجه هستیم. مبنای اصلی عشق در حماسه‌های ایران و هند متفاوت است. عشق در حماسه‌های هند از حدّ اسطوره فراتر نمی‌رود. در حقیقت، اسطوره‌ها تا روزی که با زندگی محسوس و عملی جامعه خود مربوط باشند، در میان توده مردم حیات دارند و روزی که با این وضعیت تطبیق نیابند، از زندگی توده مردم خارج می‌شوند و از آن به بعد، به جای حضور در زندگی، در ادبیات، فرهنگ و مطالعات وارد می‌شوند و ادامه حیات می‌دهند (رک: بهار، ۱۳۹۰: ۳۶۴). حضور اسطوره در کنار حماسه‌ها می‌تواند ایجاد تمدن یک ملت را به ما نشان دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۰۰)؛ زیرا حماسه نیز اعمال قهرمانی یک فرد یا یک ملت است (صفا، ۱۳۶۲: ۴) و عشق به ملت، وطن و خانواده در این متون دیده می‌شود. در ادبیات ایران و هند، داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای وجود دارد که بررسی تطبیقی آن‌ها می‌تواند بیانگر نکات تازه‌ای از تفاوت و اشتراک فرهنگ این دو ملت باشد.

۱. پیشینه پژوهش

کتاب‌ها و مقالات متعدد و ارزشمندی درباره انواع عشق در حماسه‌های ایران و هند نگارش یافته و به صورت جداگانه و بدون رویکرد تطبیقی، مسأله عشق را در این حماسه‌ها کاویده است؛ موارد زیر تناسب بیشتری با هدف و رویکرد جستار حاضر دارند:

صدیقی (۱۳۸۵) در رساله «حماسه‌سرایی در هند و ایران با تکیه بر شاهنامه و مهابهاراتا» به تبیین مضامین مشترک فرهنگی دو حماسه پرداخته است. ادهم (۱۳۸۸) در پایان‌نامه «بررسی تطبیقی شاهنامه فردوسی و حماسه رامایانا و تأثیر آن‌ها بر هنر نگارگری ایران و هند» با روش تطبیقی و میان‌رشته‌ای به پاره‌ای از مسائل عاطفی اشاره کرده است. نورایی و ارتباط (۱۳۹۲) در مقاله «ریخت‌شناسی قصه‌های رام و سیتا و زال و رودابه»، از دیدگاه ریخت‌شناسی این دو داستان را مقایسه کرده‌اند. رشیدیاسمی (۱۳۹۳)، در مقاله «عشق و مناعت در شاهنامه»، خصوصیات عشق در شاهنامه را شامل این موارد دانسته است: دوری از فتور و سستی، دیوانگی و حقارت، اظهار عشق از سوی زن، قدرت بدنی مردان و پهلوانان، رزم‌آزمایی و ایثار. اسلامی ندوشن (۱۳۹۳) در مقاله «تفاوت عشق در شاهنامه و سایر منظومه‌های فارسی»، ضمن مدافعه در داستان‌های عاشقانه، از شخصیت فاخر زنان، شکوه عشق‌ورزی، زیبایی و جلوه خاص شخصیتی اکثر زنان شاهنامه یاد کرده و بر این باور است که عشق در شاهنامه تسلیم‌گریزه و عنصری انفعالی و آلوده به هوس نیست و بر مردانگی و سیره پهلوانی استوار است. رضایی و سیف (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی عشق در دنیای حماسه با نگاهی به شاهنامه»، ویژگی‌های عشق در شاهنامه را کوتاهی دوره عشق‌ورزی، انگیزه تولد قهرمان، عشق به مثابه نام و ننگ، وصال یا فقدان وصال، هجران، رنج دوری ناکامی در عشق و... برشمرده‌اند. حکیمیان (۱۳۹۴) در مقاله «نیش و نوش در شاهنامه»، درباره دو رویه زیبایی و لطافت عشق و سختی و بحران آن سخن گفته است. آذرمکان و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله «علل درج بن‌مایه رزم در منظومه‌های غنایی»، پیوستگی عشق را در گرو تبار و مخصوص اشراف‌زادگان می‌دانند و بر این باوراند که فرودستان جامعه از عشق بی‌بهره‌اند. ضیایی و جعفری (۱۴۰۱) در کتاب رامایانا: کهن‌ترین منظومه عاشقانه هند، ویژگی‌های سبکی و محتوایی رامایانا را

در ترجمه منظوم ملامسیح پانی پاتی بررسیده‌اند. رجبی و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله «نمودهای وفاداری زنان در شاهنامه و رامایانا»، مقایسه‌ای تطبیقی بین زنان شاهنامه و رامایانا انجام داده‌اند. ساقی و حسین‌آبادی (۱۴۰۳) در مقاله «تحلیل نگاره ازدواج رام و سیتا» با دیدگاهی هنری به تفسیر این نگاره پرداخته‌اند. کلیه این پژوهش‌ها که با محوریت عشق در شاهنامه نوشته شده‌اند، بیانگر اهمیت عشق در بزرگ‌ترین منظومه حماسی ایران هستند؛ هرچند در مقابل دیگر بخش‌های شاهنامه سهم اندکی را به خود اختصاص داده‌اند. دیگرگونه بودن عشق در شاهنامه، شخصیت‌پردازی خاص، تفاوت دیدگاه و نوع بیان، آرمان‌های اخلاقی سراینده را به نمایش می‌گذارد.

آنچه پژوهش حاضر را از سایر پژوهش‌ها متمایز می‌سازد، مقایسه، تطبیق و تحلیل داستان‌های عاشقانه در سه حماسه یادشده است که تاکنون به آن پرداخته نشده است.

۲. روش پژوهش

این جستار در زمره پژوهش‌های بنیادین قرار دارد و به دلیل وابستگی خاص به حوزه معرفتی، جنبه دانش‌افزایی آن مد نظر است و به لحاظ ماهیت، توصیفی-تطبیقی محسوب می‌شود؛ ازاین‌رو، پس از تشریح موضوع، با استفاده از مبانی پژوهشی ادبیات تطبیقی مکتب آمریکایی به تبیین چگونگی وضعیت جلوه‌های عشق و ابعاد آن توجه شده است. گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اینترنتی و ابزار جمع‌آوری، برگه‌شناسه (فیش) است؛ جامعه آماری این پژوهش نیز معروف‌ترین داستان‌های عاشقانه شاهنامه، مه‌ابه‌اراتا و رامایانا است.

۳. معرفی اجمالی متون

۳-۱. شاهنامه

شاهنامه فردوسی، با وجود آنکه به‌عنوان حماسه‌ای ملی و تاریخی شناخته می‌شود، دربرگیرنده روایت‌های عاشقانه‌ای است که از سویی عمق احساسات انسانی را به تصویر می‌کشد و از سوی دیگر، پیوند ناگسستنی عشق را با مفاهیمی چون: حماسه، تقدیر، وفاداری و تراژدی نشان می‌دهد. این اثر سترگ، در قالب داستان‌های پراکنده، اما به‌هم‌پیوسته، عشق

را در اشکال گوناگون (عشق زمینی و جسمانی تا عشق عرفانی و معنوی) مطرح می‌کند و آن را در بستر رویدادهای حماسی و اخلاقی قرار می‌دهد.

در شاهنامه، عشق از عناصر پهلوانی و ملی جدا نیست. داستان‌هایی مانند «رستم و ته‌مین»، «بیژن و منیژه» یا «زال و رودابه» نشان می‌دهند که عشق چگونه می‌تواند هم‌زمان هم شورآفرین و شادی‌بخش باشد و هم زمینه‌ای برای تعارض‌های تراژیک. با وجود اینکه بخش اندکی از گستره شاهنامه به عشق اختصاص دارد، ظاهراً بیشترین شهرت شاهنامه به واسطه همین داستان‌هاست.

۲-۳. رامایانا

رامایانا کتاب مقدس هندوان، اثری مقدس است که در کنار مطالب اساطیری و سرگذشت خدایان چندگانه هندوها، اثری ادبی، اخلاقی و عاشقانه نیز به شمار می‌رود؛ علاوه بر آن، بیانگر تاریخ و تمدن هند باستان و تصویرگر شکوه حماسه‌های این سرزمین در هزاره‌های پیشین است. حضور خدایان و خدایانوان در این اثر، جذابیت خاصی بدان بخشیده و در لایه‌های پنهان حماسه و حضور کمرنگ زنان، جلوه‌های ویژه‌ای از تأثیر زنان باستان هند را آشکار می‌کند. داستان اصلی، سرگذشت «رام» - هشتمین مظهر الهی «ویشنو» - و همسرش «سیتا» («تجسم شکتی»، مهم‌ترین خدایانوی هند) است. داستان عشق سیتا و رام در این منظومه، بر جنبه حماسی آن غلبه یافته و نبرد بین رام و راوَن - خدای شر و بدی - تحت الشعاع این عشق قرار می‌گیرد؛ به گونه‌ای که بیشتر به عنوان داستانی عاشقانه شهرت دارد تا نوع ادبی حماسه.

۳-۳. مهابهارت

مهابهارت، بزرگ‌ترین، و نه قدیمی‌ترین، حماسه هند و بیانگر جنگ بین دو طایفه خویشاوند بر سر تصاحب سرزمین هستیناپور است. اضافه کردن روایات و حکایت‌های گوناگون از سوی نویسندگان بعدی و الحاق آن‌ها به متن اصلی، گسستگی آشکاری در مطالب این کتاب ایجاد کرده و در مواردی با تکرار مطالب، متن را ملال‌آور ساخته است. در این اثر، نقش‌های گوناگون زنان و عشق آن‌ها که بیشتر بر محور پایبندی به «دارما» (فضیلت اخلاقی) است،

بازنموده شده و تأثیر ارزشمند زنان در تصمیم‌گیری‌های کلان و نقش حمایت‌گرانه آنان را نشان می‌دهد. *مهابهاراتا* به شیوه قصه در قصه بیان شده است؛ از این رو، روایت‌های عاشقانه در آن از ابعاد گوناگون قابل بررسی است.

۴- یافته‌ها

۴-۱- عشق و انواع آن در روایت‌های حماسی

عشق عنصری وابسته به احساسات آدمی است و از دیرباز وجود داشته است. احساسات در افراد مختلف متفاوت است و بیان احساسات با هر زبان، متفاوت از بیان دیگری است. گستره تعریف عشق از حبّ (دوست داشتن) آغاز می‌شود، سپس به افراط در دوست داشتن می‌رسد و نظریه‌های روان‌شناسی، اجتماعی، فیزیولوژیکی، حتی هنری و غیره را دربرمی‌گیرد و در نهایت، به شروح فلسفی و عرفانی ختم می‌شود.

با بررسی عشق در منظومه‌های عاشقانه و حماسی به تفاوت عشق حماسی نسبت به عشق‌های غنایی پی می‌بریم. در گستره عشق غنایی دو مسیر پیش رو داریم: عشق بین دو انسان که در آن، معشوق زمینی است؛ و عشق عرفانی که معشوق آن خداوند است. در عاشقانه‌های حماسی، عشق ویژگی‌های خاص ژانر حماسی را دارد؛ نه مانند غزلیات عاشقانه مشحون از ناز و نیاز و دلبری معشوق و شورانگیزی عشق و روابط رمانتیک بین عاشق و معشوق است و نه راهی سخت که عاشق (عارف) باید با پالایش نفس و رهایی خود از ویژگی‌های زمینی، آمادگی حضور در بارگاه معشوق (ذات پاک احدیت) را بیابد. عاشقانه‌ها در ادب حماسی دارای لحن و زبانی مطمئن، پرشکوه، غرورآفرین و والا هستند. اگرچه به چاشنی دلبری و شور عشق آمیخته‌اند، اما با بیان استواری، فداکاری و صبوری عشاق، با بافت حماسی هماهنگ می‌شوند.

در بررسی مسأله حضور عشق و عناصر عاشقانه در منظومه‌های حماسی، با تداخل انواع ادبی روبه‌رو می‌شویم؛ زیرا «زیرگونه‌ها فقط مربوط به یک گونه اصلی نیستند و با توجه به سیال بودنشان در گونه‌های دیگر می‌توانند هویت پیدا کنند» (سلطان‌محمدی، ۱۳۹۷: ۱۰۳)؛

به عبارت دیگر، گونه غالب در شاهنامه، حماسی است، اما در این گونه غالب، گونه عاشقانه (غنایی) نیز دیده می شود. حتی در ادبیات حماسی هند که مبتنی بر فلسفه و نزاع بین خیر و شر است، حماسه، خالی از حضور عناصر غنایی نیست، تا جایی که عشق و انتقام از بدرفتاری نسبت به معشوق (همسر) یکی از قهرمانان، عامل بروز جنگ بین دو طایفه پاندوانها و کوروواها می شود.^۱ به نظر می رسد در هر سه حماسه، عشق با اینکه جزو مسائل فرعی این آثار است، ماندگاری بیشتری در ذهن و ضمیر خوانندگان دارد.

۲-۴- عشق در حماسه

عشق و روابط عاشقانه یکی از بارزترین جلوه های زندگی بشری است و پهلوانان نیز به دلیل فطرت و ویژگی های ذاتی و انسانی خویش، از آن برخوردارند. بنابراین، شاعران حماسی رزم و بزم را در هم آمیخته اند و جلوه هایی از عشق و عاشقی را با جنگ و ستیز همیشگی حماسه همراه کرده اند.

در اسطوره ها و بعضی از حماسه ها، بشر هنوز در حالت ابتدایی تجربه های انسانی و احساسات است. نیازهای اولیه در اولویت هستند و عشق جزو نیازهای اولیه محسوب نمی شود. «اقوام ابتدایی عشق را چندان نمی شناسند. در زمان آنان، به ندرت کلمه ای برای بیان آن پیدا می شود. محرک آنان به ازدواج آنچه ما عشق می نامیم، نیست، بلکه بیشتر میل به داشتن فرزند و غذای مرتب است» (ویل دورانت، ۱۳۷۷: ۱۲۶). با این حال، احساسات بشر ابتدایی نظیر: حزن، اندوه، شادی، درد، و... به عنوان نیازهای فطری در وی وجود داشته و برای بیان آنها یا برون ریزی احساسات شبه آواز، (زمزمه)، شبه رقص (حرکات حاکی از خوشحال بودن و نشاط و طرب) را داشته است. می توان گفت غنا در بشر، جزوی از فطرت بوده، حال آن که اسطوره ها و در پی آنها، حماسه های اولیه ساخته خود بشر و آمیزه ای از تصنع و واقع گرایی است.

از این رو، در دوران حماسی، جریان های عاطفی شکل گرفته بین قهرمانان بیشتر از روی غریزه و فطرت است؛ زیرا در دنیایی که نیاز به امنیت و حفظ وطن بر دیگر نیازها تقدم دارد، احساسات و عواطف فردی تا جایی که با منافع میهن و اجتماع در تضاد نباشد، مجال بروز و

ظهور می‌یابد. در دنیای رزم، بزمی هم اگر باشد، در راستای نیرو گرفتن برای رزم و جنگیدن در راه میهن است، نه بزمی مزین به حضور زیبارویان و لذت‌یابی صرف از آنان. به دلیل بافت خاص حماسه و زندگی متفاوت پهلوانان در حماسه‌ها، جلوه‌های متفاوتی از عشق را در شرح احوال آنان می‌بینیم: «عشق ناکام» (سهراب به گردآفرید)، «عشق‌های منجر به ازدواج» (زال و رودابه) و «عشق‌های آلوده و ناپاک» (عشق سودابه به سیاوش)، «عشق یک‌طرفه»، «عشق‌های ممنوع» و «مثلث‌های عاشقانه».

۳-۴- چگونگی عاشق شدن قهرمان

قهرمان حماسه به دلیل حضور در نبرد و میدان‌های جنگ، ناگزیر از سفر است. در طول این سفرها و قرار گرفتن در فراخی دشت‌ها، برای تجدید قوای خود و مرکبش در سرزمینی بینابین یا حتی نزدیک به دشمن فرود می‌آید تا با خنکای آبی، غبار از تن بشوید و توانی به ران‌های مرکبش ببخشد. در اینجا گذر ناگهانی زیبارویی، اشتیاقی در پهلوان برمی‌انگیزد و عاطفه‌ای شکل می‌گیرد:

پس بنده اندر یکی ماهروی	چو خورشید تابان پر از رنگ و بوی
روانش خرد بود و تن جان پاک	تو گفستی که بهره ندارد ز خاک ^۱
ازو رستم شیردل خیره ماند	بر او بر جهان آفرین را بخواند

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۲۶۳)

در دلدادگی تهمینه به رستم، تهمینه بی‌باکانه خود را معرفی و عشق خود را بیان می‌کند:

یکی دخت شاه سمنگان منم	بزشک هزبر و پلنگان منم
به گیتی ز خوبان مرا جفت نیست	چو من زیر چرخ بلند اندکی است
... ترایم کنون گر بخواهی مرا	نبیند جز این مرغ و ماهی مرا

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۲۶۳)

پهلوان حماسه در مواقع عادی از بیان احساسات و عواطف خود شرم دارد و معمولاً آن‌ها را پنهان می‌کند، اما هنگامی که با اظهار عشق روبه‌رو می‌شود، این شرماگینی رنگ می‌بازد

و به ناچار پهلوان به ندای درونی خود - که پیوسته آن را پنهان داشته - پاسخ می‌دهد و پیشنهاد معشوق را برای کام گرفتن می‌پذیرد. (بنگرید به: شوپنهاور، ۱۳۸۶: ۴۵).

چو رستم بدان سان پری‌چهره دید ز هر دانشی نزد او بهره دید
چو همباز او گشت با او به راز ببود آن شب تیره و دیرباز
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۲۶۴)

گاه پهلوان با دیدن نازنینی زیبارو و دل‌ربا، غلیان عشق را در خود می‌یابد، اما با وجود موانعی همچون مرزهای جغرافیایی، تعلق به جبهه مقابل و... تلخی و ناکامی در عشق را تجربه می‌کند. سهراب یکی از قهرمانانی است که به رغم اشتیاقی دو طرفه، در رسیدن به گردآفرید ناکام است. گردآفرید نیز در لباس یک رزمنده و قهرمان نبرد اجازه عشق و عاشقی و پرداختن به احساسات را که مغایر اصول پهلوانی است، به خود نمی‌دهد و برای فرار از دست رقیب جنگی که بر و بازو و شجاعت وی مهرش را در دلش نشانده، با زیرکی از زیر بار عشق و شکست در برابر هماورد می‌گریزد و این چنین، هم منش پهلوانی را به کرنش در مقابل احساس نمی‌آلاید و هم باره و دژ و رزم‌آوران را نجات می‌دهد. تقابل بین دو معشوق (سهراب، وطن) بر جذابیت این رویارویی افزوده است. گردآفرید عشق به میهن را بر غلیان احساسات و غریزه برتری می‌دهد. شورانگیزی این داستان و افسوس خواننده از آنجا نشأت می‌گیرد که گردآفرید نمی‌داند هماورد او از نژاد پهلوان ایرانی و پسر رستم است؛ که اگر می‌دانست، شاید داستان به گونه دیگری نوشته می‌شد. احساسی درونی به گردآفرید نهیب می‌زند که او نباید تورانی باشد:

همانا که تو خود ز ترکان نه‌ای! که جز بآفرین بزرگان نه‌ای!
بدان زور و آن بازوی و کتف و یال نیابی کس از پهلوانان همال
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۲۷۰)

در گفتاری دیگر از او می‌خواهد تقدیر ناگزیر را بپذیرد. آن گونه که در سطرهای نانوشته کلامش، خود نیز به این سرنوشت تن داده است:

چنین بود و روزی نبود ز من بدین درد غمگین مکن خویشتن!

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۲۷۰)

در مسیر زندگی یک قهرمان حماسی، گاه، نوعی دلبستگی یک طرفه و ناصواب شکل می گیرد. قهرمان در این گونه موارد ناگزیر از گریز و پرهیز از عشقی است که با معیارهای اخلاقی، اجتماعی و انسانی همخوانی ندارد. (شاهنامه: عشق سودابه به سیاوش)، (رامایانا: عشق راونا به سیتا)، (مهابهارت: عشق چیچک به دروپادی) در بعضی از روایت های عاشقانه در متون حماسی، شاهد مثلث عشق یعنی عاشق، معشوق و رقیب نیز هستیم.^۲

۴-۴- بررسی عشق در سه متن

۴-۴-۱- عشق در شاهنامه

شاهنامه حماسه ای سترگ است که در هر سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی آن با جلوه هایی از عشق مواجه هستیم: عشق در یک نگاه، عشق از طریق شنیداری یا وصف معشوق، عشق برون مرزی، عشق ناکام، عشق منجر به وصال، عشق دو طرفه، عشق یک طرفه، عشق ممنوعه، عشق بر مبنای کامجویی و لذت، عشق بر مبنای فداکاری (عشق بالغانه)^۳ همچنین، نحوه بیان عشق و گوناگونی آن به رغم بخش کوچکی از حجم گسترده شاهنامه که به عشق و ازدواج می انجامد، در لابه لای رزم و نبرد دیده می شود. به طور کلی چندین بن مایه مهم در تمام داستان های عاشقانه حماسی دیده می شود که عبارتند از:

- حضور عناصر ماورای طبیعی (حيوانات و پريان)؛
- معشوقان معمولاً انیرانی؛
- اظهار عشق از سوی بانوان؛
- مکان وقوع عشق: نخجیرگاه و یا بزم هایی که در نزدیکی سرزمین بیگانه قرار دارد؛
- مبنای عشق ها براساس شنیداری و دیداری: دیدن عکس پهلوان، دیدن در خواب و دیدار حضوری؛
- بهره مندی از نژاد پهلوان از طریق ازدواج (در داستان رستم و تهمنه این به نژادی حتی در مورد اسب رستم هم صورت می گیرد).

۱-۱-۴- عشق منجر به ازدواج

بارزترین نمونه عشق در بخش اساطیری شاهنامه، عشق زال و رودابه است که بیشترین عناصر عشق حماسی را در آن شاهد هستیم: آغاز عشق و دل بستگی از طریق شنیداری و با شنیدن اوصاف طرفین عشق است. عشق دوطرفه است. به دلیل وجود مانع سیاسی، دیدار دو دل داده پنهانی و در قصر رودابه اتفاق می افتد. کنیز یا دایه رودابه، واسطه بین عاشق و معشوق است. پایداری عشاق در تصمیم خود با چاره اندیشی و میانجی گری سیندخت به ازدواج منجر می شود. عامل سیاسی (پیشگیری از جنگ بین دو کشور ایران و توران) نیز به عنوان یکی از ویژگی های عشق های حماسی در این عشق دیده می شود. این عشق، پاک و از شائبه تن کامگی مبرا است. عاشق و معشوق تا پایان عمر به عشق خویش وفادارند و در کنار یکدیگر می مانند و در نهایت، عنصر عشق برای تداوم نسل پهلوانی با زاده شدن رستم - که حاصل این عشق و ازدواج است - اجزای این داستان عاشقانه حماسی را تکمیل می کند. همچنین، شاهد حضور عوامل ماوراء طبیعی و پرندهای همچون سیمرغ در داستان هستیم:

فروید آمد از ابر سیمرغ و چنگ بزد، برگرفت از آن گرم سنگ

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۹۸)

توجه به این نکته نیز ضروری است که حضور عناصر ماورایی و حیوانات در داستان های عاشقانه حماسه های هند وفور و گستردگی بیشتری دارد.

عشق و دلدادگی منجر به ازدواج، در داستان سودابه، دختر شاه هاماوران و کیکاووس در بخش حماسی شاهنامه، یکی دیگر از عشق های منجر به ازدواج است که در آن، نوع دل بستگی، موانع موجود و دیگر مسائل، با عشق زال و رودابه و بیژن و منیژه متفاوت است و این تفاوت در گذر از اسطوره به تاریخ طبیعی می نماید (دیگر نمونه ها: رستم و تهمنه، خسرو و شیرین، اردشیر و گلنار، گشتاسب و کتایون).

۱-۲-۴- عشق و ازدواج برای به نژادی

مبنای عشق و دلدادگی در داستان رستم و تهمنه به نژادی است:

دو دیگر که از تو مگر کردگار نشاند یکی پورم اندر کنار

(فردوسی ۱۳۷۸: ۲۶۴)

در این دلدادگی که از نظر زمانی کوتاه‌ترین زمان وصال در داستان‌های عاشقانه است، وصال، با ابراز عشق تهمینه صورت می‌گیرد. به نظر می‌رسد عشق تهمینه و رستم نیز عشقی یک‌سویه بوده است. رستم از پیدا شدن رخس بیشتر خوشحال می‌شود تا وصال تهمینه: چون این گفته شد، مژده دادش به رخس بدو شادمان شد دل تاج‌بخش (فردوسی ۱۳۷۸: ۲۶۴)

تهمینه از رستم بار می‌گیرد و بعدها فرزندش در جستجوی پدر در تقدیری غم‌انگیز با پدر می‌جنگد و در نبردی ناجوانمردانه تن به مرگ می‌دهد و تراژیک‌ترین داستان شاهنامه را رقم می‌زند. ظاهراً دلیل چنین چیزی می‌تواند برخاسته از میل به بقای نسل باشد. قهرمان حماسه از سرانجام این دلدادگی و جفت‌جویی آگاه است؛ به‌خوبی می‌داند که ناگزیر از رفتن است؛ از سوی دیگر، از سرنوشت پیش‌رو خبردار نیست؛ بنابراین کام‌گیری‌اش می‌تواند یادگاری از او برجای نهد و به تداوم نسل وی بیانجامد. معمولاً در این گونه پیوندها قهرمان نشانی برای شناسایی فرزند به همسر می‌دهد و غالباً برای همیشه وی را ترک می‌کند: به بازوی رستم یکی مهره بود که آن مهره اندر جهان شهره بود (فردوسی، ۱۳۷۸: ۲۶۴)

این داستان نمونه‌ای از عشق منجر به وصال است و حاصل آن فرزند است که در سرزمین مادری و دور از پدر رشد می‌کند و می‌بالد؛ علاوه بر آن، این گونه پیوندها می‌تواند حاصل ذوق سرشار حماسه‌سرا برای آفرینش داستانی دیگر باشد و در آینده رویارویی دو پهلوان را رقم بزند، یکی به دست دیگری کشته شود و تراژدی که ویژگی خاص حماسه است، شکل بگیرد؛ مانند بن‌مایه نبرد پدر و پسر که در اکثر حماسه‌های جهان مشهود است (رستم و سهراب در شاهنامه، ج ۱: ۲۹۳؛ و ارجون و بیرواین در مه‌بهاراتا، ج ۴: ۳۵۸).

برخی از پژوهشگران تهمینه را پری دانسته‌اند (خالقی مطلق، ۱۳۹۷: ۷۳). در پژوهش حاضر همسویی با این نظر وجود ندارد. پری حضوری ناگهانی دارد و پس از انجام خویشکاری ناپدید می‌شود؛ حال آن‌که تهمینه با پابندی به هدف خود که داشتن فرزند است

از تبار قهرمانی مانند رستم است، تا بعد از مرگ سهراب حضور دارد و آن‌گاه صحنهٔ حیات را ترک می‌کند؛ چراکه بهانهٔ زیستنش را از دست می‌دهد:

پس از مرگ سهراب سالی بزیست به روز و به شب ناله کرد و گریست
روانش بشد سوی سهراب گرد سرانجام هم در غم او بمرد

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۷۲۵)

۳-۱-۴-عشق ممنوعه

یکی از بن‌مایه‌های مشترک در داستان‌های حماسی بن‌مایهٔ عشق نامادری به پهلوان است. در شاهنامه این عشق هوس‌آلود از سوی سودابه شکل می‌گیرد. فضیلت اخلاقی، جوانمردی و وفاداری به پدر، سیاوش را به تبعید خودخواسته مجبور می‌کند و در نهایت، سرنوشت تراژیک و پایان غم‌انگیز زندگی او از سوی تورانیان رقم می‌خورد.

در رامایانا - سیتا که عاشق راستین و حقیقی رام است - عشق راونا را با سرسختی و بهره‌مندی از نیروی اوتاری خود پس می‌زند و به عشق آلوده تن نمی‌دهد (رامایانا، ۱۳۵۱، ج ۲: ۲۶۹).

۴-۱-۴-عشق یک‌طرفه

در داستان رویارویی سهراب با گردآفرید و نبرد بین آن دو، سهراب پس از دیدن گردآفرید شیفتهٔ وی می‌گردد. هرچند از فحوای متن چنین برمی‌آید که گردآفرید نیز بی‌اشتیاق به سهراب نیست، اما به عنوان یک پهلوان‌بانو، علاوه بر تفکیک رزم و بزم، به رسم جفت نگرفتن ایرانیان از تورانیان پایبند است؛ ناگزیر بر روی این اشتیاق سرپوش می‌گذارد و از عشق به خاطر وطن چشم می‌پوشد (فردوسی، ج ۱: ۲۷۰). عشق سودابه به سیاوش نیز عشقی یک‌طرفه است و در نهایت تراژیک‌ترین داستان شاهنامه را رقم می‌زند.

۵-۱-۴-عشق بر مبنای کامجویی و لذت

منیژه شیفتهٔ بیژن می‌گردد. با کمک کنیزان و به صورت پنهانی بیژن را به قصر می‌آورد و سه شبانه‌روز این دو از مصاحبت یکدیگر غرق در لذت هستند. هنگام بازگشت بیژن، منیژه دوری از وی را تاب نمی‌آورد و با داروی بیهوشی او را در قصر نگه می‌دارد. سرانجام این عشق - که در خلال آن بیژن و منیژه هر کدام با دشواری‌هایی روبه‌رو می‌گردند - با کمک

رستم، هر دو از گرفتاری و دوری رهایی می‌یابند و در نهایت، منیژه به کشور پهلوان ایرانی می‌آید. در متن شواهدی مبنی بر علاقه بیژن - خارج از سرخوشی و لذت حاصل از همآغوشی - به منیژه نمی‌یابیم.

گهی نام جست اندرین، گاه کام
جوان هم جوان‌وار برداشت گام
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۶۴۴)

این عشق یک‌طرفه است و پهلوان به قصد ازدواج یا وصال با عاشق خود نیست؛ اما گذر زمان، پایداری منیژه در عشق و مسائل سیاسی و عوامل دیگر، این عشق یک‌طرفه و از سر تفتن را به وصال منتهی می‌سازد. هنگامی که پس از کام‌گیری بیژن قصد رفتن دارد، منیژه با ریختن داروی بیهوشی و آوردن او به قصر، از رفتنش جلوگیری می‌کند (ر.ک همان، ۶۴۷).

۶-۱-۴-۴- عشق دوسویه

معروف‌ترین عشق درباری^۳ در شاهنامه عشق دوسویه خسرو و شیرین است. عشقی که در آن ملاحظات طبقه اجتماعی از سوی شیرین پیوسته لحاظ می‌گردد. او به خواهش‌های خسرو مبنی بر کامجویی و لذت‌بخشی قبل از ازدواج تن نمی‌دهد (نظامی گنجوی، ۱۳۶۳، ج ۲: ۱۵۱-۱۵۰). با نیروی عشق و دلربایی و زیبایی، رقیب عشقی خود - مریم - را از صحنه حذف می‌کند و از سوی دیگر، رقیب عشقی خسرو - فرهاد - هم از ماجرا حذف می‌شود (تنها داستانی در شاهنامه که هم عاشق و هم معشوق هر دو رقیب عشقی دارند). فداکاری و پایبندی عشق شیرین تا هنگام مرگ خسرو و حتی پس از آن ادامه می‌یابد. شیرین در پی اظهار عشق شیرویه - پسرخوانده خود - بر پادشاهی و موقعیت اجتماعی خود خط بطلان می‌کشد، اموالش را بین مردم تقسیم می‌کند و در نهایت با ترفندی ظریف در کنار پیکر معشوق و همسر خود، به زندگی‌اش پایان می‌دهد.

هم اندر زمان زهر هِلِهَل بخورد ز شیرین روانش برآورد گردد
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۳۶۵)

عشق سودابه و کیکاووس نیز از نوع عشق‌های دوسویه درباری است و بدیع‌ترین نکته در این دو گونه عشق و دلدادگی، تفاوت نوع برخورد دو نامادری با ابراز عشق نسبت به

پسرخوانده‌هاست و تقابلی که در بیان عشق بین مادرخوانده‌ها و پسرخوانده‌هاست. سودابه رویگردان از تعهد به ازدواج کاووس است و گستاخانه و بی‌پروا به پسرخوانده‌اش ابراز عشق می‌کند؛ درحالی‌که شیرین با پابندی تمام‌عیار نسبت به خسرو، در مقابل ابراز عشق پسرخوانده‌اش، مرگ در کنار پیکر همسرش را انتخاب می‌کند.

۷-۱-۴-۴- عشق بر مبنای وفاداری

یکی از نادرترین جلوه‌های عشق در شاهنامه عشق بر مبنای انس است. در داستان ازدواج سیاوش با جریره و فرنگیس این نوع از عشق مشاهده می‌شود. سیاوش به دلایلی که در عشق ممنوعه از آن سخن رفت، به پیشنهاد پیران ویسه تن به ازدواج می‌دهد.

یکی زن نگه کن سزاوار خویش از ایران مبر درد و تیمار خویش
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۳۵۹)

اگرچه او عاشق جریره نیست، اما پس از شنیدن وصف‌های جریره و دیدار با وی، او را همسری شایسته می‌یابد. بین آن دو علاقه‌ای ایجاد می‌شود و وفاداری از هر دو طرف. در شرایطی خاص و بنا به مصالح سیاسی، سیاوش به رغم علاقه به جریره، ناگزیر ازدواج با فرنگیس را می‌پذیرد. فرنگیس و جریره هر دو عاشقانه دلبسته سیاوش‌اند. سیاوش گزین دلاوران و پهلوانان شاهنامه است و از سرشتی ماورایی برخوردار^۴؛ طبیعی است که با چنین ویژگی‌هایی هر دو همسرش عاشقانه به وی پایبند بمانند. جریره تا پایان عمر و به بهای از دست دادن جان خود و فرنگیس با حمایت از سیاوش، ایستادگی در مقابل پدر و تحمل رنج‌های بسیار حاصل از نجات جان خود و فرزندش، که یادگار عزیز سیاوش است، این مایه از عشق و وفاداری و فداکاری را از خود نشان می‌دهند. ازدواج مجدد فرنگیس با فریبرز، برادر سیاوش، نیز دلایل سیاسی دارد و با اصرار رستم و پسر فرنگیس - کیخسرو - صورت می‌گیرد و حتی فرنگیس پس از پذیرش درخواست فریبرز، سیاوش را برتر و بی‌همتا می‌داند و پس از آه کشیدن و بیان افسوس این گونه رستم را مورد خطاب قرار می‌دهد:

وزان پس چنین گفت با پیلتن که ای پُره‌نر مه‌تر انجمن
به ایران اگرچه چنو مرد نیست به جای سیاوخش درخورد نیست

وليکن ز گفتارت ای پهلوان گره بست گویی مرا بر زبان
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۳۵۹)

۸-۱-۴-۴- دل بستگی و ازدواج با آزمون پهلوانی

بانو گشسب - دختر رستم - که خود پهلوانی بی‌هماورد و آراسته به فنون رزم و پهلوانی است، با شرط کشتی گرفتن و پیروزی پهلوان مذکر بر او حاضر به جفت‌گزینی می‌شود. بانو گشسب به دلیل زیبایی، هنرهای زنانه (سوزن‌دوزی) و قدرت پهلوانی، عاشقان و دل‌شیفتگان فراوانی دارد:

و دیگر بزرگان روی زمین جه فغفور و قیصر چه خاقان چین
بزرگان و خویشان کاووس شاه دلیران و گردان زرین‌کلاه
همه دخت رستم همی‌خواستند همی بر دلش خواهش آراستند
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۲۳۲)

سرانجام گیو، پهلوان ایرانی با بانو گشسب ازدواج می‌کند. این عشق را نیز می‌توان در ردیف عشق‌های یک‌سویه قرار داد. زیرا بانو گشسب رغبتی به مردان نداشته است و تنی چند از خواستگاران خویش را می‌کشد (بنگرید به: بانو گشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۱۳).

۲-۴-۴- عشق در رامایانا

رامایانا در کنار مهابهاراتا از منظومه‌های معروف حماسی ادبیات هند است. اما در دل این حماسه - که نهایتاً وظیفه‌مندی و جدال بین خیر و شر است - عشق دو قهرمان مشهور آن، رام و سیتا، که از اواتارها (تجسم خدایان بر روی زمین) هستند، صبغه غنایی این اثر حماسی را پررنگ و قابل توجه ساخته است. عشقی توأم با وصال، فداکاری و وظیفه‌مندی که در نهایت پایانی غم‌انگیز و تراژیک را رقم می‌زند. به عقیده هندوان، رام «نمونه روح عاشق است که به عشق خداوند و آفریدگار خودش می‌سوزد؛ مطلوب و مقصود وی به صورت انسان «سیتا» می‌باشد» (اظهر دهلوی، ۱۳۵۰: مقدمه: بیست و یک).

نکته قابل توجه در پیوند با روایت‌های غنایی در ادبیات هند این است که متون حماسی هند بر مبنای فلسفه هند و بر پایه «دارما» یا فضیلت اخلاقی بررسی شده است. رامایانا در ابتدا

سرودی مذهبی بوده که برای تعلیم مسائل اخلاقی و شیوه بهتر زیستن و همدلی سروده شده بوده است (همان: بیست و چهار)؛ سپس والمیکی، سراینده *رامایانا*، آن را به عنوان سرگذشت زندگی رام و همسرش سیتا که هردو نمونه های انسان کامل و اوتار بوده اند، تحریر کرده است (همان: پانزده).

آنچه والمیکی سروده، سرگذشت زندگی رام است^۵ که در خلال آن، موضوع عشق رام و سیتا را به تصویر کشیده و نبرد بین خوبی و بدی - یعنی هدف اصلی حماسه *رامایانا* - در درجه ای پایین تر قرار می گیرد؛ به گونه ای که *رامایانا* بیشتر به عنوان منظومه ای عاشقانه شهرت یافته است تا منظومه ای تعلیمی؛ آنچه بافت این عشق را با دیگر عشق های گیتیانه متفاوت می سازد، اوتار بودن شخصیت های اصلی این منظومه است؛ به گونه ای که مراتبی از عشقی آگاهانه را بر مبنای پذیرش، شناخت، مشارکت، فداکاری، اعتماد و صبوری در هنگامه سختی ها یادآور می گردد. عشقی که در بستر آگاهی رویده، در سایه وظیفه مندی بالیده و سرانجام با عشق ابدی و اتحاد معنوی به پایان رسیده است. جلوه هایی گوناگون از عشق با نداشت های احترام، وظیفه شناسی، دوست داشتن، تعهد اخلاقی، فداکاری، حمایت گری و از خودگذشتگی در *رامایانا* دیده می شود. گستره عشق در *رامایانا* بسیار وسیع است و جلوه های متفاوتی دارد. عشقی فراتر از زمان و مکان که حاوی نکته های ارزشمندی از اخلاق مداری برای تمامی نسل ها و زمان هاست.

۱-۲-۴-۴-عشق منجر به ازدواج

نگاهی ژرف کاوانه به فرهنگ سنتی هند باستان، بیانگر آن است که براساس رسم «سویمبر» و انتخاب همسر در جشن همسرگزینی، انتخاب با معیارهای خاص مانند قدرت بدنی، صورت گرفته و منجر به ازدواج می شود. شاید بتوان چنین عشقی را بر پایه عشق در نگاه اول به شمار آورد. در مراسم سویمبر سیتا دعا می کند که از بین خیل خواستگاران، رام بتواند کمان مهادیو را بکشد: «ای قوس مهادیو جی امید دل من وابسته به فضل توست. ... مدتی پرستش تو کرده ام. اکنون از تو می خواهم سنگینی کمان را در دست سری رامچندر به سبکی تار عنکبوت گردانی» (راماین، ۱۳۵۱: ج ۱: ۱۲۳).

داستان رام و سیتا، برادر رام و همسرش، سگریو و... همه و همه بیانگر عشق منجر به ازدواج است. همراهی با همسر و شریک زندگی، زیباترین نگاشت عشقی آگاهانه و تحمل سختی‌ها در کنار همسر است. جلوه‌های آن را در رفتار سیتا و همسر لچهمی می‌توان دید.

۲-۲-۴-۴- عشق یک‌طرفه

در داستان‌های غنایی هند، نفرت، روی دیگر سکه عشق است. راوانا، نماینده شر و بدی، به سیتا دل می‌بندد. روی دیگر این دلبستگی، نوعی مبارزه با رام و آثار مخرب روانی است. سیتا از راونا متنفر و شدیداً به رام دلبسته و وفادار است و دست رد به سینه راونا می‌زند. راونا خشمگینانه قصد کشتن سیتا را دارد و با وساطت خواهرش از کشتن سیتا منصرف می‌شود.^۶ اگر عشق راونا به سیتا حقیقی و از روی عاطفه بود، تاب کشتن و تهدید کردن معشوق را نداشت.

در *رامایانا*، در کنار عشق پاک و بی‌آلایش سیتا و رام (مظهر خیر و نیکویی) شاهد عشق‌های آلوده، ناپاک و شرارت‌آمیز نیز هستیم. راونا (مظهر شر و بدی) علاوه بر شیفتگی و عشق اروتیک به سیتا، با دزدیدن او بحرانی را در این داستان رقم می‌زند. خواهر وی «سورپانکا» نیز دلبسته رام می‌گردد:

قضا را دید روی آن گل‌اندام به یک نظاره عاشق گشت بر رام
(راماین، ۲۰۰۹: ۱۱۲)

و زمانی که رام عشق او را بی‌پاسخ می‌گذارد، برای انتقام‌جویی از رام، برادرش راونا را به دزدیدن سیتا تحریک و از این طریق، سهمی بزرگ در رویارویی و جنگ بین رام و راونا ایفا می‌کند (همان: ۱۱۷). در این نمونه‌ها سوییۀ تاریک عشق، یعنی نفرت، به خوبی آشکار است.

۳-۲-۴-۴- عشق وفادارانه

از آنجا که در فرهنگ هند باستان عشق با نگاشت وفاداری بوده است، در روایت‌های عاشقانه این حماسه شاهد وفاداری زنان به همسران خود هستیم. در فرهنگ هند باستان، زن موظف به حمایت و وفاداری به شوی خود است؛ حتی اگر همسرش دارای نقص عضو، کج خلقی

و فقر باشد. این نکته بیانگر نگاه به شدت مردسالارانه هند باستان است. سوبه دیگر این وفاداری، باورهای اساطیری مبنی بر وجود کاما (خدای عشق) است که یکی از وظایف او ایجاد استحکام پیوند زناشویی است. در عشق و ازدواج وفادارانه، با روایت‌هایی دراماتیک در *رامایانا* روبه‌رو هستیم. راجه‌های بسیاری پس از بازگشت رام از تبعید هدایای بسیار از جمله دختران خود را به پیشگاه رام می‌آورند. رام به آن‌ها می‌گوید: «ما به دولت قرار یک پنتی کرده‌ایم؛ یعنی به جز یک زن که سیتا باشد، گردِ دیگرزن نرویم» (راماین، ۲۰۰۹، ج ۱: ۶۸). پس از این سخنِ رام، دختران راجه‌ها که خود را همسر رام می‌دانسته‌اند، به منظور وفاداری به رام رسم «ساتی» را به جا آورده خود را در آتش می‌سوزانند. (همان‌جا).

۴-۲-۴- معشوق منفرد

در منظومه مقدس و ماورایی *رامایانا*، عشق، پاک است. عاشق و معشوق اوتار هستند و به رغم تجسد یافتن، همچنان مقام الوهیت و خدایی دارند. بنابراین، عشق در این منظومه نیز عشقی پالایش یافته است. حداقل در این حماسه و تجسم هشتم ویشنو، رام تنها به سیتا عشق می‌ورزد و از حرم‌های دیگر در زندگی زمینی او چیزی نمی‌یابیم. بارزترین نماد عشق در *رامایانا* عشقی دوسویه، متعهدانه، صادقانه و براساس فضیلت است؛ عاشق و معشوق در کنار وظیفه‌مندی خود و اصلاح جهان، عشقی پایدار دارند و نهایتاً مرگ و جدایی بین آن‌ها، با امید وصل در سرای اصلی آنان صورت می‌گیرد.

به نظر می‌رسد رام در این تجسم، وظیفه تک‌همسری را داشته است؛ زیرا در پاسخ به دخترانی که مایل به همسری با او بوده‌اند، این مژده را می‌دهد که در تجسم‌های دیگر ویشنا و زندگی دنیایی، آنان را به عقد خود در خواهد آورد (رامایانا، ج ۱: ۶۹، نیز راماین، ۲۰۰۹: ۱۱۲).

همزمان با دوران زندگی رام، چند همسری امری پذیرفته شده و عادی بوده است. راجه جسرت، پدر رام، چهار همسر داشت. راونا نیز دارای چندین همسر بود و مندودری بانوی اول و رئیس دیگر همسران وی بود.

۳-۴-۴- عشق و جلوه‌های آن در مهابهارت

مهابهاراتا که به زبان سانسکریت نوشته شده، علاوه بر آن که بزرگ‌ترین مجموعه حماسی جهان به شمار می‌رود، جلوه‌هایی از بروز عشق را در خود نهفته دارد. این مجموعه که در اصل با هدف تعلیمی و به عنوان کتابی برای رستگاری بشر تدوین شده بود، در طول زمان مباحثی به آن افزوده می‌شود و از این رهگذر داستان‌ها و روایت‌های عاشقانه‌ای که در بستر حماسه صورت می‌گیرد، جایی برای داستان‌های عاشقانه باز می‌کند. قالب قصه در قصه، فضایی بازتر و گسترده‌تر برای بیان عاشقانه‌ها ایجاد می‌کند. عشق یا دوستداری و اشتیاق گیتیانه در مهابهاراتا، شاخص‌تر از رامایاناست. مهابهاراتا، از طریق نقش‌آفرینی وسیع شخصیت‌ها و روابطشان، ماهیت چندوجهی عشق را نشان می‌دهد. چیزی که می‌تواند نیروی قدرت‌مندی برای تغییرات مثبت باشد و افراد را برای غلبه بر موانع و تلاش برای عدالت برانگیزد. با این حال، می‌تواند با احساسات تیره‌تر نیز درگیر شود و منجر به اعمال انتقام‌جویی و خشونت شود. این حماسه یادآور این نکته است که عشق، مانند هر احساس انسانی، ذاتاً خوب یا بد نیست. تأثیر آن بستگی به نحوه استفاده از آن و نیات پشت آن دارد. در نهایت، مهابهاراتا به پیچیدگی‌های عشق و تأثیر عمیق آن بر اعمال و سرنوشت انسان‌ها می‌پردازد.

۱-۳-۴-۴- عشق براساس آیین

در جامعه سنتی حماسی هند، رسم سویمبر (انتخاب همسر برای دختر) از سوی پدر یا برادر بزرگ‌تر انجام می‌شده است. در چنین مراسمی که شاهزادگان، راجه‌ها، بازرگانان و طبقات هم‌سطح پایه اجتماعی دختر دعوت می‌شده‌اند، شروطی مانند کشیدن زه کمان مهادیو و مسابقاتی برای برتری جسمی و روحی خواستگاران در نظر گرفته می‌شد و عروس با انداختن حلقه گل به گردن فرد پیروز، همسر خود را برمی‌گزید. در جشن سویمبر «دروپادی»، دختر راجه دروپد، که پنج برادر پاندو حضور داشتند، ارجون موفق می‌شود زه کمان را بکشد و دروپادی را از آن خود کند؛ درحالی که دروپادی به بهیم متمایل است. اگرچه در نهایت دروپادی با هر پنج برادر ازدواج می‌کند.^۷

۲-۳-۴-۴- عشق هنجارشکنانه

ساویتری با هنجارشکنی رسوم اجتماعی، همسر خود ساتیوان را به رغم مخالفت پدر انتخاب می‌کند و تا پایان عمر نسبت به او وفادار است. ساویتری به زمین می‌آید تا همسرش را خودش انتخاب کند. او شاهزاده‌ای فقیر را که با پدر و مادرش در جنگل زندگی می‌کند، برمی‌گزیند و عاشق ویژگی‌های رفتاری ساتیوان است نه جاه و مقام او. قدرت عشق در این داستان چنان است که حتی بر فرشته مرگ پیروز می‌گردد. عشق ساویتری، ساتیوان را که به جهان دیگر سفر کرده، دوباره به زندگی بازمی‌گرداند. بی‌قراری‌های ساویتری فرشته مرگ را بر آن می‌دارد که به جای بازگرداندن ساتیوان به زندگی، چند آرزوی او را برآورده کند. ساویتری درخواست صد پسر دارد و فرشته مرگ می‌پذیرد. ساویتری می‌گوید بدون همسر که نمی‌توانم صاحب فرزند شوم و از این طریق زندگی را دوباره به ساتیوان بازمی‌گرداند (مهابهاراتا، ج ۳: ۱۹۵).

نمونه دیگر عشق هنجارشکنانه عشق ساتی به شیواست. شیوا همیشه با ظاهری ژولیده و ترسناک معرفی شده است. اما ساتی که دختری خودخواه و سرسخت است، به همین موجود دل‌می‌بندد و با او ازدواج می‌کند. احتمالاً ساتی ماهیت اصلی شیوا را که تجسمی از ویشنو است، می‌دانسته یا حس غریبی این احساس را به او منتقل می‌کرده که از بین شاهان و شاهزادگان و خیل بی‌شمار خواستگاران، شیوا را انتخاب می‌کند.

داستان عشق شاکونتلا را می‌توان رمانتیک‌ترین و پرفراز و نشیب‌ترین داستان عاشقانه مهابهاراتا به شمار آورد. شاکونتلا دختر بسیار زیبایی است که از اغوای راهبی توسط یکی از افسرها به وجود می‌آید. راهب از پذیرفتن وی سر باز می‌زند و او را به جنگل می‌اندازند. پرندگان او را پرورش می‌دهند (شاکونتلا = مرغ پرورده).^۸ با گذر زمان، شاکونتلا دوشیزه‌ای بسیار ملیح و زیبا می‌شود و دوشیانت، پادشاه هستیناپور و از نوادگان پوروها، به او دل می‌بازد و انگشتی را به یادگار به او می‌دهد تا یادآور عشق آنان باشد. شاکونتلا انگشت را در حادثه‌ای گم می‌کند؛ از سوی دیگر، دوشیانت بر اثر نفرین راهبی ماجرای عشق خود به شاکونتلا را فراموش می‌کند. نهایتاً در اتفاقی جالب از روی نشانه‌های فرزند شاکونتلا و دوشیانت، دوشیانت ماجرا را به یاد می‌آورد و دو دل‌داده مجدداً به هم می‌رسند (کالیداس، ۱۹۶۲: ۲۶-۱۷).

۳-۳-۴- عشق و ازدواج اجباري و منجر به نفرت

شکهندي در اولين مرحله زندگي خود آمبا نام داشت و دختر شاه کاشي بود. در مجلس سويمبر، بهيکم، پهلوان بزرگ کوروواها او را ربود، ولي با او ازدواج نکرد. اين موضوع رنجش شکهندي و بيدار شدن حس انتقام را در وي سبب شد. شکهندي با مشورت الهه شيوا خود را کشت تا در اواتاري ديگر بهيکم را بکشد. نهايتاً در جنگ کوروواها و پاندوانها با کمک ارجون او را کشت و از بي وفائي او انتقام گرفت (مهابهاراتا، ج ۲: ۱۳۷).

۵- نتيجه گيري

اين پژوهش با مقايسه تطبيقي جاگگاه «عشق» در شاهنامه فردوسي و حماسه هاي هندي رامايانا و مهابهاراتا، به اين نتيجه مي رسد که اگرچه اين متون به دليل ريشه هاي فرهنگي مشترک، شباهت هايي در بازنمايي عشق دارند، اما تفاوت هاي بنيادين آنها ناشي از جهان بيني متفاوت هر ملت است.

عشق در متون هندي با ژرف ساخت پايبندي به قوانين فلسفي و مذهبي است، حال آن که اطوار و حالات عشق در ايران بر بنياد وطن پرستي و عشق به ميهن و پاسداشت کيان شاهي است. در عاشقانه هاي حماسي هند دراما يا وظيفه مندي بر احساسات انساني غلبه دارد. در شاهنامه، عشق هرگز جدا از عناصر پهلواني و ملي نيست. داستان هايي مانند «رستم و ته مينه»، «بيژن و منيژه» يا «زال و رودابه» نشان مي دهند که عشق چگونه مي تواند هم زمان هم انگيزه بخش باشد و هم منشأ تعارض هاي تراژيک.

در بسياري از روايت ها، عشق آزموني براي سنجش شخصيت هاست. وفاداري منيژه به بيژن در چاه، يا پايمردي رودابه در عشق به زال، نمونه هايي از اين موضوع هستند که عشق را با فضيلت هاي انساني مانند ايثار و پايداري پيوند مي زنند. در شاهنامه، عشق اغلب با تقدير همراه است. تقدير با پايان خوش مثل رابطه زال و رودابه و تقدير با پايان ناخوش مانند عشق سودابه به سياوش که به فاجعه مي انجامد و گاه تقديري با سختي ها و تحمل رنج ها و حقارت هاي بسيار، اما سرانجامي توأم با وصال دلخواسته؛ دلبنستي بيژن و منيژه به اسارت و رنج منجر مي گردد. اين نگاه تراژيک، عشق را در تقابل با جبر تاريخي و اجتماعي قرار مي دهد.

برخلاف بسیاری از متون حماسی که زنان نقشی حاشیه‌ای دارند، در *شاهنامه* زنان اغلب محور روایت‌های عاشقانه هستند. رودابه با جسارت، عشق خود را به زال ابراز می‌کند، تهمینه آگاهانه و با صداقت، هدف خود را از ابراز علاقه به رستم بیان می‌کند، و منیژه با وفاداری در عشق، بیژن را که اسیر است، نجات می‌دهد.

تفاوت عشق در *شاهنامه*، *رامایانا* و *مهابهاراتا* دقیقاً نشأت گرفته از فرهنگ هند و اختصاص حماسه‌های هند در بخش اساطیری است. عشق در *شاهنامه* هرچه از اسطوره و حماسه فاصله می‌گیرد، بیشتر منطبق با ویژگی‌های انسان و پذیرفتنی‌تر است. خردمندی و باورپذیری داستان‌های عاشقانه *شاهنامه* حاصل ذهن خلاق فردوسی است. محور و مرکز عشق در *شاهنامه*، شکوه و اعتلای قهرمان است. عاشق حماسی در *شاهنامه* بر مدار نیک‌منشی و اقتدار حماسی حرکت می‌کند. در گونه‌های مختلف عشق و ازدواج، نشانی از ضعف، زبونی، پذیرفتن حقارت و عجز و لابه‌ها و بیقراری‌های عشق غنایی نیست. از آنجاکه روایت‌های عاشقانه در دربار و بین پهلوانان صورت می‌گیرد، اقتدار و صلابت در آن‌ها موج می‌زند. این عشق در همان زمان حماسه از لونی دیگر، صمیمانه‌تر و مردمی‌تر در میان توده‌ها و روایت‌های محلی ثبت و ضبط است.

عشق در *رامایانا* و *مهابهاراتا*، صرف نظر از فرهنگ و زبان مشترک، تفاوت‌هایی دارد و این تفاوت‌ها به بازه زمانی دو حماسه، شرایط زمانی و نیز تعدد نویسندگان و راویان در *مهابهاراتا* و یک‌دستی زمانی و مکانی و راوی مشخص (در *رامایانا*) بازمی‌گردد. عشق در *رامایانا* عشقی بین خدایان است و تنظیم این مجموعه با هدف تعلیمی و به عنوان کتابی برای رستگاری بشر تدوین شده است. عشقی لطیف که در نهایت به برهما (خدای یکتا) می‌پیوندد. در این منظومه خدایان به صورت انسان (اواتارها) تجسم می‌یابند و بدیهی است که نوعی تصعید و تعالی را در رفتار و گفتار عاشقان می‌بینیم.

مهابهاراتا مجموعه‌ای گردآوری شده و داستان در داستان است و تنوع گسترده‌ای از انواع عشق و احساس را در خود دارد. طیفی گسترده از عشق گیتیانه تا عشق‌های معنوی. این کتاب آمیزه‌ای است از انواع احساسات متنوع و گوناگون: احترام، شفقت، وظیفه‌مندی، غرایز بشری، منازعات خانوادگی و قومی، سیاست و انواع دیگر مسائل و احساسات مبتلابه انسان.

گاه یک داستان دو روی سکه عشق و نفرت است و به‌خوبی نشان می‌دهد که عشق و نفرت دو عامل اصلی در روابط انسانی هستند. این دو احساس در تضاد با یکدیگر قرار دارند و می‌توانند نتایج متفاوتی را به همراه داشته باشند. شخصیت‌های مختلفی در این داستان درگیر روابط عاشقانه هستند.

در *مهاباراتا*، عشق به خدا و شخصیت‌های الهی نیز به‌خوبی نمایان است. شخصیت‌های مختلف، به‌ویژه آرجونا، در جستجوی حقیقت و عشق الهی هستند که به آن‌ها قدرت و الهام می‌دهد.

روابط خانوادگی و عشق بین اعضای خانواده نیز موضوعات مهمی در *مهاباراتا* هستند. وفاداری، خیانت و عشق خانوادگی در بطن داستان‌ها وجود دارد و تأثیر آن بر سرنوشت شخصیت‌ها بارز است.

به‌طور کلی، عشق در *مهاباراتا* به عنوان یک نیروی متضاد و پیچیده به تصویر کشیده شده است که بر تصمیمات و سرنوشت شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارد. این اثر به عمق احساسات انسانی و چالش‌هایی که در مسیر عشق وجود دارد، پرداخته و آن را به عنوان یکی از موضوعات کلیدی زندگی معرفی می‌کند.

به هر روی، عشق در *مهاباراتا* با نگاهی فداکاری، پایبندی به قوانین اجتماعی، همدلی و... جلوه می‌نماید و روی دیگر آن یعنی نفرت، صحنه خونین‌ترین و وحشتناک‌ترین اعمال بین طرفین جنگ است.

در نهایت، مقایسه این متون نشان می‌دهد که علی‌رغم اشتراکات اولیه، تفاوت‌های اقلیمی، آیینی و اعتقادی باعث شده است که مفهوم عشق در هر سرزمین، رنگ‌وبوی متفاوتی به خود بگیرد: عشق در *شاهنامه* بر مدار هویت ملی و شکوه انسانی می‌چرخد و عشق در حماسه‌های هند، بر مدار حقیقت فلسفی و نظم کیهانی.

یادداشت‌ها

۱- در مجلس قمارِ جدهشتر و جرجودهن، آخرین شرط برای قمار دروپادی، همسر پنج برادر پاندو، است: «جدهشتر گفت: حالا این دروپادی را که در لطافت و خوبی مثل و مانند ندارد، گرو بستم» (مهابهارت، ج ۱: ۲۵۲). در این قمار

جدهشتر باخت و کوروها مانند کنیز با دروپادی برخورد کردند و قصد تجاوز به وی را داشتند. در جنگ بین کوروها و پاندوان، بهیم، یکی دیگر از همسران پنجگانه دروپادی که عاشق او بود، انتقام توهین به دروپادی را از کوروها گرفت (همان، ج ۲: ۳۰۴).

۲- ظاهراً این بیت برخی پژوهشگران را بر آن داشته تا تهمینه را پری بدانند و خویشکاری او برای به دنیا آوردن سهراب را این مسأله عنوان می‌کنند که پهلوان شکست‌ناپذیر می‌بایست به دست همخون خود کشته می‌شد. پژوهش حاضر با این نظر همسو نیست؛ زیرا اولاً چنین چیزی (پری بودن تهمینه) در متن شاهنامه نیست و رستم توسط شغاد - برادر ناتنی‌اش - کشته می‌شود؛ بنابراین لزوماً تولد سهراب برای کشتن رستم به عنوان همخون مطرح نبوده است؛ ثانیاً پریان برای مدت کوتاهی در داستان‌ها هستند؛ مانند مادر سیاوش و مادر شغاد؛ اما تهمینه فرزند خود را بزرگ می‌کند، نشان پدر را به وی می‌سپارد و پس از مرگ دلخراش فرزندش به دست پدر، در این اندوه سترگ جان می‌دهد.

۳- برخی وجود سه عنصر عاشق، معشوق و رقیب را به عنوان مثلث عشقی در نظر می‌گیرند. در یکی دو داستان عاشقانه حماسی رقیب عشقی وجود دارد و این موضوع در حماسه‌ها تعمیم یافته نیست.

۴- در شاهنامه سه داستان عشق درباری وجود دارد: خسرو و شیرین، سودابه و سیاوش و بیژن و منیژه. خالق شاهنامه با هنرمندی تمام دگرگونی‌ها و تفاوت‌های چشمگیری در روند این سه عشق و شخصیت‌های آن رقم زده است.

۵- در افسانه‌های قدیمی ایران چنین است که فرّ کیانی از طرف مادر به فرزندان انتقال می‌یابد. در بندهش افسانه‌ای درباره کی‌ایپوه - پسر قباد - ذکر شده است که فرّ کیانی از یک نی که در دریاچه وروکش روییده بود، به گاو سحرناکی که پدر فرانک پدید آورده بود، حلول کرد و به وسیله شیر، اول به فرانک و آنگاه به کی‌ایپوه رسید (فرنغ دادگی، ۱۳۵۸: ۱۵۱). تنی چند از پژوهشگران، با پری دانستن مادر سیاوش، بر این باورند که فرّ سیاوش از سوی مادرش به او رسیده است.

۶- راماین مرکب است از دو کلمه «رام» و «ماین» = خانه رام، حوادث و وقایع مربوط به زندگی رام (پانی پاتی، ۲۰۰۹: واژه‌نامه سانسکریت: ۳۴۱).

۷- کشتن زنان در هند رایج نیست و بسیار مذموم شمرده می‌شود (مهابهاراتا، ج ۱: ۳۹۸).

۸- در حماسه مهابهاراتا، دروپادی با پابندی به اصل دارما، همسری پنج برادر را می‌پذیرد و به پیمان خود وفادار می‌ماند. بنابر رسم چندهمسری، هنگامی که نوبت یکی از برادران است، دروپادی و دیگر برادران به همسران خود به عنوان بیگانه و نامحرم نگاه می‌کنند و دل در گرو مهر همان برادر (همسر) دارند.

۹- شاکونتلا = مرغ پرورده؛ پدر شاکونتلا او را به فرزندی نپذیرفت و در جنگل رها کرد و این دختر در پناه مرغان پرورش یافت (شاکونتلا: ۱۲).

تعارض منافع

نویسندگان هیچ گونه تعارض منافی ندارند.

منابع

- آذرمكان، حشمت‌الله؛ نوروزی، اسدالله و دهرامی، مهدی. (۱۴۰۳). «علل درج بن‌مایه رزم در منظومه‌های غنایی». *پژوهشنامه ادب غنایی*، ۱۶ (۳۱)، ۲۴-۵.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۹۳). «تفاوت عشق در شاهنامه و سایر منظومه‌های فارسی». *روزنامه اطلاعات*. ۴۲-۴۵.
- بهار، مهرداد. (۱۳۹۰). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.
- جعفرپور، میلاد؛ کهدویی، محمدکاظم و نجاریان، محمدرضا. (۱۳۹۳). «تحلیل ژرف ساخت گونه عشق در حماسه‌ها». *مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)*. دانشگاه شیراز، س ۶، ۴ (۲۲)، ۴۷-۸۰.
- حسن‌رضایی، حسین و سیف، عبدالرضا. (۱۳۹۵). «بررسی عشق در دنیای حماسه با نگاهی به شاهنامه». *متن‌پژوهی ادبی*، ش ۷۰، ۲۹-۴۵.
- حکیمیان، ابوالفتوح. (۱۳۹۴). «نیش و نوش عشق در شاهنامه». *ماهنامه هنر و مردم*، ۱۴ (۴)، ۵۹-۶۸.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۹۷). *گل رنج‌های کهن، مجموعه مقالات درباره شاهنامه فردوسی*. به کوشش علی دهباشی. تهران: انتشارات ادبی و تاریخی دکتر محمود افشار با همکاری انتشارات سخن.
- خوارزمی، حمیدرضا؛ صرفی، محمدرضا؛ مدبری، محمود و شریف‌پور، عنایت‌الله. (۱۳۹۲). «تکوین و تحول قهرمان در گذر از اسطوره به حماسه». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۹ (۱۳)، ۶۳-۸۵.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۱). «طبقه‌بندی منظومه‌های عاشقانه فارسی». *دوفصلنامه تاریخ ادبیات*، پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی. ۳ (۷۷)، ۷۷-۹۰.

رامایانا: کهن ترین حماسه عاشقانه هند؛ نسخه منظوم (۲۰۰۹م). بازسروده ملامسیح پانی پاتی. تصحیح، توضیح و تعلیقات: دکتر سید عبدالحمید ضیایی و پروفیسور محمدیونس جعفری. دهلی نو: خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران.

راماین؛ کتاب مقدس هندوان. به کوشش عبدالودوداظهر دهلوی. (۱۳۵۱). دو جلد. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

رشید یاسمی، غلامرضا. (۱۳۹۳). «عشق و مناعت در شاهنامه». مجله مهر، ش ۵، ۵۲۳-۵۲۸.

ساقی، مائده و حسین آبادی، زینب. (۱۴۰۳). «تحلیل نگاره ازدواج رام و سیتا». مجله هنر و تمدن شرق. ۱۲ (۴۳)، ۴۳-۵۱.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۵۲). حماسه سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.

طاهری، محمد و آقاجانی، حمید. (۱۳۹۸). «جایگاه و نقش زنان در حماسه مهابهاراتا». نامه فرهنگستان؛ ویرنامه شبه قاره، ۱۴۵-۱۷۲.

علیزاده، مصطفی. (۱۳۸۹). «درباره عشق». مجله روانشناختی تربیتی و اجتماعی. دوره جدید. ۸۴، ۹۳-۸۹.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). شاهنامه. مصحح: جلال خالقی مطلق. چ ۳. تهران: سخن.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۸). شاهنامه. به تصحیح ژول مول. تهران: واقعه.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۲). شاهنامه. چاپ مسکو. به تصحیح ای.ا. برتلس و عبدالحسین نوشین. چ ۴. تهران: هرمس.

فرنخ دادگی. (۱۳۸۵). بندهش. به تصحیح مهرداد بهار. چ ۳. تهران: توس.

کالیداس. (۱۳۴۱). شاکونتلا. ترجمه دکتر ایندو شکهیر. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مهابهارت. (۱۳۵۹). ترجمه میرغیاث الدین علی قزوینی مشهور به نقیب خان. به تحقیق و تصحیح و تحشیه و مقدمه سیدمحمد رضا جلالی نائینی و دکتر ن.ش. شوکلا. تهران: طهوری.

ندارجبی، منصور؛ شایگان‌فر، حمیدرضا و اوحدی، مهرانگیز. (۱۴۰۲). «آیین‌های پس از ازدواج در دو حماسه جهانی شاهنامه و رامایانا». *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۱۹، ۲ (۳۶)، ۶۹-۹۰.

نحوی، اکبر؛ امینی، علی. (۱۳۹۲). «سیاوش و سودابه (بررسی تطبیقی موارد مشابه در اساطیر و ادبیات ملل)». *نشریه شعرپژوهی (بوستان ادب)*. ۵ (۱۵)، ۱۳۹-۱۶۶.

نظامی گنجوی. الیاس بن یوسف. (۱۳۶۳). به تصحیح و تحشیه وحید دستگردی. ج ۲. تهران: علمی.

نورایی، الیاس. (۱۳۹۲). «ریخت‌شناسی قصه ضحاک در شاهنامه و رامایانا (جدال خیر و شر)». *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. ۵ (۱۵)، ۱۴۳-۱۲۷.

References

- Azarmakan, H.; Norouzi, A.; & Dehrami, M. (2024). "Reasons for Including Combat Motifs in Lyrical Poems." *Journal of Lyrical Literature Research*, Vol. 16, No. 31, pp: 5–24. [In Persian]
- Eslami Nadoushan, M.A. (2014). "The Difference of Love in the Shahnameh and Other Persian Romance". *Ettelaat newspaper*, pp: 42–45. [In Persian]
- Bahar, M. (2011). *A Study of Iranian Myths*. Tehran: Agah. [In Persian]
- Jafarpour, M.; Kahdoui, M. K.; & Najarian, M. R. (2014). "A Deep-Structure Analysis of the Type of Love in Epics." *Journal of Poetry Studies (Bustan-e Adab)*, University of Shiraz, Vol. 6, No. 22, pp:47–80. [In Persian]
- Hasan Rezaei, H.; & Seif, A. (2016). "A Study of Love in the Epic World with a Look at the Shahnameh." *Adabi Text Studies*, No. 70, 29–45. [In Persian]
- Hakimian, A. (2015). "The Sweet and Bitter Aspects of Love in the Shahnameh." *Art and People monthly*, Vol.14, No. 4, pp: 59–68. [In Persian]

Khaleghi-Motlagh, J. (2018). *The Flower of Ancient Sorrows: A Collection of Articles on Ferdowsi's Shahnameh*. Compiled by Ali Dehbashi. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Literary and Historical Publications in cooperation with Sokhan Publications. [In Persian]

Kharazmi, H.R.; Modabberi, M.; Sarfi, M. R.; & Sharifpour, E. (2013). "The Formation and Transformation of the Hero in the Passage from Myth to Epic." *Mystical and Mythological Literature*, Vol. 9, No. 13, pp: 63–85. [In Persian]

Zolfaghari, H. (2012). "Classification of Persian Romantic Epics." *Biannual of Literary History, Research Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, Shahid Beheshti University, Vol.3, No.77, pp: 77–90. [In Persian]

Ramayana: The Oldest Romantic Epic of India; Versified Version. (2009). Rewritten by Mullah Masih Panipati. Edited, explained, and annotated by Dr. Seyed Abdolhamid Ziaei and Professor Mohammad Younus Jafari. New Delhi: Cultural House of the Islamic Republic of Iran. [In Persian]

Ramayn; The Holy Book of the Hindus. Compiled by Abdolwoodood Azhar Dehlavi. (1972). 2 vols. Tehran: Iran Culture Foundation. [In Persian]

Rashid Yasemi, Gh. (2014). "Love and Magnanimity in the Shahnameh." *Mehr magazine*, No. 5, pp: 523–528. [In Persian]

Saqi, M., & Hosseinabadi, Z. (2024). "Analysis of the Painting of the Marriage of Rama and Sita." *Journal of Eastern Art and Civilization*, Vol.12, No. 43, pp: 43–51. [In Persian]

Safa, Z. (1953). *Epic Poetry in Iran*. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Taheri, M. & Aqajani, H. (2019). "The Place and Role of Women in the Mahabharata Epic." *Farhangestan Letter; Special Issue on the Subcontinent*, pp: 145–172. [In Persian]

Alizadeh, M. (2010). "On Love." *Educational, Psychological, and Social Psychology Journal*, New Series, 84, 89–93. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2019). *Shahnameh*. Edited by Jalal Khalqi-Motlagh, 3rd ed. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ferdowsi, A. (1999). *Shahnameh*. Edited by Jules Mohl. Tehran: Vaghe'e. [In Persian]

Ferdowsi, A. (1993). *Shahnameh*. (Moscow edition). Edited by E. A. Bertels and A. Nooshin, 4th ed. Tehran: Hermes. [In Persian]

Faranbagh Dadegi. (2006) *Bundahishn*. Edited by Mehrdad Bahar, 3rd ed. Tehran: Toos. [In Persian]

Kalidas. (1962) *Shakuntala*. Translated by Dr. Indu Shekhar. Tehran: Bongah-e Tarjomeh va Nashr-e Ketab. [In Persian]

Mahabharata. (1980). Tr. by Mir Ghyath al-Din Ali Qazvini, known as Naqib Khan. Researched, edited, annotated, and introduced by S.M.R. Jalali Naini and Dr. N. Sh. Shukla. Tehran: Tahouri. [In Persian]

Nedarajabi, M; Shayganfar, H.R; & Ouhadi, M. (2023). "Post-Marriage Rituals in the Two World Epics, Shahnameh and Ramayana." *Epic Literature Research*, Vol.19, No, 2/36, pp: 69–90. [In Persian]

Nahvi, A; & Amini, A. (2013). "Siyavash and Sudabeh (A Comparative Study of Similar Cases in Myths and the Literatures of Nations)." *Poetry Studies Journal (Bustan-e Adab)*, Vol. 5, No, 15, pp: 139–166. [In Persian]

Nizami Ganjavi. E. (1984). Edited and annotated by V. Dastgerdi, 2nd ed. Tehran: Elmi. [In Persian]

Nouraei, E. (2013). "Morphology of the Story of Zahhak in the Shahnameh and the Ramayana (The Conflict Between Good and Evil)." *Interpretation and Analysis of Texts in Persian Language and Literature (Dehkhoda)*, Vol. 5, No. 15, pp:127–143. [In Persian]