Shahid Bahonar University of Kerman
Journal of Iranian Studies
ISSN: 1735 - 0700
Journal of Iranian Studies

A Comparative Study of the Recurring Themes of the Loving Hero in the Shahnameh, Ramayana, and Mahabharata

Mehri Zayni [1] | **Mohammadreza Sari** [2]✉ | **Mohammadsadegh Basri** [3]

1. Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran. E-mail: m.zeini@uk.ac.ir
2. Corresponding author, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran. E-mail: msarfi@uk.ac.ir
3. Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran. E-mail: msbasiri@uk.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 2025 October 29
Received in revised form 2025 November 20
Accepted 2025 December 6
Published online 2025 December 22

Keywords:
Birth, Love, Ramayana, Mahabharata, Shahnameh.

ABSTRACT

Purpose: In epics, epic heroes with their own characteristics are the main focus of the poem. The repetition of the same characteristics in epics creates "themes". How they are born, raised, passing through different stages and most importantly, self-sacrifice and dedication to save the homeland or in other words, going beyond oneself and individuality to reach the whole and save a country, nation, religion and finally how to reach the stage of transcendence are among the most important themes of the epic hero.

Method and Research: This article, which is organized in a descriptive-analytical method and with a citational approach; compares the recurring themes in the aforementioned epics based on the American comparative school and, considering the cultural commonalities of Iran and India, expresses the points of commonality and difference of the recurring themes of the heroes of the epics.

Findings and Conclusions: Focusing on three central themes of "miraculous birth and growth," "the process of falling in love and choosing a spouse," and "the journey and passing tests," the present study shows how these common patterns serve to reflect the worldview and distinctive cultural ideals of each civilization. The results indicate that the birth of the hero in these texts is a promise of salvation; his love is a test of duty and honor; and his journey is a path to the realization of "dharma" or "farrah." Together, these three themes outline the evolutionary arc of the ideal hero in each culture.

Cite this article: Zayni Mehri, Sarfi, Mohammadreza, Bassiri, Mohammadsadegh. (2025). A Comparative Study of the Recurring Themes of the Loving Hero in the Shahnameh, Ramayana, and Mahabharata. *Journal of Iranian Studies*, 24 (48), 169-193. http//doi.org/10.22103/jis.2025.26209.2802

© The Author(s).
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.
DOI: http//doi.org/10.22103/jis.2025.26209.2802

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Iran and India, with their shared historical, mythological, geographical, and cultural heritage, also possess commonalities in the realm of literature. This is evident in the fact that three of the world's great epics—the *Shahnameh*, the *Ramayana*, and the *Mahabharata*—with their shared origins and common wellsprings, belong to these two ancient lands.

The nature of mutual influence in the literature of the two countries—specifically, which one influenced the other—has long been a subject of interest for many scholars. Final proof and conclusions on this matter depend on extensive research, particularly the examination and translation of Sanskrit texts related to northeastern India (the region where Iranians settled) (Darmesteter, 1354:21). What research does indicate is the existence of shared mythological themes between the two nations.

The hero is the central element of any epic. The hero's birth, upbringing, passage through various stages, and, most importantly, their self-sacrifice and devotion to saving their homeland—or, in other words, transcending the self and individuality to achieve wholeness and rescue a nation, people, or faith—and ultimately, their path to attaining an exalted state, are among the most fundamental motifs of the hero. In the course of the epic, the hero finds themselves in circumstances where they must yield to love and become a lover. Thus, the motif of the hero-in-love forms part of the mythological and heroic adventures. This motif not only drives the narrative forward but also imbues the epic with a unique vitality and beauty. It encompasses compelling and essential themes that enter the text sequentially and at appropriate moments, providing coherence and connecting its various parts.

Methodology

In this article, the recurring motifs of the hero-in-love were first extracted and categorized through complete induction from the three epic texts of the Shahnameh, Ramayana, and Mahabharata. Subsequently, the subsidiary data and themes were compared based on the American School of Comparative Literature. Finally, considering the cultural commonalities between Iran and India, the points of convergence and divergence in the recurring motifs of the hero-in-love in the Shahnameh, Ramayana, and Mahabharata were expounded using a descriptive-analytical method, and the reasons for these similarities and differences were analyzed and examined.

Discussion

In the study of literary works, motifs and their functions are crucial for understanding the trajectory of the creator's thought. More precisely, the motif is highly instrumental in comprehending the relationship between form and content and assessing the quality of a work. As such, it can be said that "a suitable analytical strategy in literary criticism is to identify motifs and specify their thematic interplay" (Schäfer, 2005: 307). In epic texts, recurring motifs, particularly concerning love, serve as keys to deciphering the text's unresolved mysteries. Examining the recurring motifs related to the hero-in-love in epic texts is important because all narrative events and subsidiary themes revolve around this figure.

Human life generally begins with the ordinary process of "birth" and ends with "death." The power of imagination in poets and writers, and their emphasis on heroes, compels them to create extraordinary or different conditions for the birth and death of their heroes, setting them apart from other humans. One of the significant and recurring motifs in epic and mythological tales is the unnatural birth, the tumultuous course of life, and the tragic or abnormal death of the heroes in such stories.

Trials are among the motifs and elements that establish the hero's superiority over their peers. The epic hero undergoes trials in childhood or adolescence. These trials occur in two distinct forms:

1. Those who overcome hardships: The "Seven Labors" pattern.
2. Those who are compelled to undergo tests.

In both Indian and Iranian cultures and their traditions, heroes endure severe trials from childhood. The differences in these trials indicate signs of transition from the mythological, pre-historical, and imaginative era. Based on Hindu philosophy, trials often have a more ethical and spiritual dimension (e.g., the choices of Karna, Rama, Sita, Draupadi, and other heroes in Indian epics), whereas trials in Iran are based on more objective, physical, and tangible matters.

In epics, the journey is a major and influential factor in the hero's spiritual and physical growth. By passing through various stages of the journey, heroes achieve material and spiritual growth and maturity. This journey, which is necessarily accompanied by dangers and difficult obstacles, transforms the individual into an epic hero.

Just as the mythological and epic hero has a different kind of birth and upbringing, they also possess specific characteristics in the realm of love and romance. Love in mythological and epic texts is of a distinct nature; sometimes it has a philosophical and religious background, other times it takes on the hue of earthly love and proceeds based on human instincts, and in other instances, the beloved in their eyes is the battlefield itself, or submitting to inevitable fate. In any case, love and romance in myths and epics follow their own specific pattern and traverse a path different from that of lyric love.

Conclusion

The motifs of birth, growth, journey, love, and marriage are common themes found in all three epics—the Shahnameh, the Ramayana, and the Mahabharata. However, in the Indian epics, these motifs are deeply rooted in Hindu philosophy and thought, with a greater presence of imaginative elements. The development of epic heroes in all three works aligns with mythological elements and supernatural methods.

In the Shahnameh, women often take the initiative in expressing love, whereas in the Indian epics, marriages are mostly conducted according to religious rites, and only in rare instances do women take the lead in expressing love.

The motif of the hero's journey is present in all three epics, yet it differs in purpose. In the Shahnameh, the hero's journey is undertaken to protect the kingdom or rescue the king, while in the Ramayana and the Mahabharata, the journey is carried out in fulfillment of "dharma" (moral duty and virtue) or to uphold religious principles.

A similarity in the birth of heroes in both Indian and Iranian epics is the involvement of supernatural elements, such as the presence or blessings of gods, or interventions by mythological creatures like the Simurgh or cows.

Compared to the Indian epics, the Shahnameh was composed at a later historical period. Geographically and culturally, it reflects a society that had moved further away from mythology, with narratives, stories, and heroes that are more objective, tangible, and realistic. Despite possessing qualities superior to ordinary people, these heroes are more believable.

The element of prophecy regarding the birth of heroes is prominent in all three epics. However, in the Indian epics, due to their religious and philosophical beliefs, there is a stronger emphasis on the direct relationship between heroes (such as Karna and Surya) and the gods. In contrast, the heroes of the Shahnameh are more symbolic and nationalistic.

Furthermore, the Shahnameh reflects a transition away from mythology and tribal beliefs, moving toward a shift from matriarchy. Female characters with supernatural births (such as Sita in the Indian epics) are not found in the Iranian epic.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰
دانشگاه شهید باهنر کرمان

بررسی تطبیقی بن‌مایه‌های تکرارشوندهٔ قهرمان عاشق در شاهنامه، رامایانا و مهابهاراتا

مهری زینی[۱] | محمّدرضا صرفی[۲]✉ | محمّدصادق بصیری[۳]

۱. دانشجوی دکتری، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران. رایانامه: zeini@uk.ac.ir.m
۲. نویسندهٔ مسئول، استاد، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران. رایانامه: msarfi@uk.ac.ir
۳. استاد، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران. رایانامه: msbasiri@uk.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱

کلیدواژه‌ها:
قهرمان حماسی،
بن‌مایه‌های تکرارشونده،
رامایانا،
مهابهاراتا،
شاهنامه.

چکیده

هدف/ زمینه: در حماسه‌ها، قهرمانان حماسی با ویژگی‌های خاص خود، محور اصلی شعر هستند. تکرار ویژگی‌های یک‌سان در حماسه‌ها «بن‌مایه»ها را پدید می‌آورد. چگونگی تولد، پرورش یافتن، گذار از مراحل مختلف و مهمتر از همه، ایثارگری و فداکاری برای نجات میهن یا به عبارت دیگر، گذشتن از خود و فردیت برای رسیدن به کل و نجات یک کشور، قوم، آیین و در نهایت چگونگی رسیدن به مرحلهٔ تعالی در شمار مهمترین بن‌مایه‌های قهرمان حماسی است.

روش/ رویکرد: این مقاله که به روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد استنادی تنظیم شده است؛ بن‌مایه‌های تکرارشونده در حماسه‌های یادشده را براساس مکتب تطبیقی آمریکایی مقایسه می‌کند و با توجه به اشتراکات فرهنگی ایران و هند، نقاط اشتراک و افتراق بن‌مایه‌های تکرارشوندهٔ قهرمانان حماسه‌ها را بیان می‌کند.

یافته‌ها/ نتایج: جستار حاضر با تمرکز بر سه بن‌مایهٔ محوری «تولد و رشد معجزه‌آسا»، «روند عاشق شدن و همسرگزینی» و «سفر و گذر از آزمون‌ها»، نشان می‌دهد که چگونه این الگوهای مشترک، در خدمت بازتاب جهان‌بینی و آرمان‌های فرهنگی متمایز هر تمدن قرار گرفته‌اند. نتایج حاکی از آن است که تولد قهرمان در این متون، نویدی برای نجات است؛ عشق او زمینه‌ای برای آزمون وظیفه‌شناسی و شرافتمندی است و سفر وی، مسیری برای تحقق «دارما» یا «فرّه» است و این سه بن‌مایه، در کنار یکدیگر، قوس تکاملی قهرمان آرمانی را در هر فرهنگ ترسیم می‌کنند.

استناد: زینی، مهری؛ صرفی، محمّدرضا؛ و بصیری، محمّدصادق (۱۴۰۴). بررسی تطبیقی بن‌مایه‌های تکرارشوندهٔ قهرمان عاشق در شاهنامه، رامایانا و مهابهاراتا. *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، ۲۴ (۴۸)، ۱۹۳-۱۶۹.

http//doi.org/10.22103/jis.2025.26209.2802

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱.مقدّمه

۱-۱.بیان مسأله

کشورهای ایران و هندوستان با داشتن سابقهٔ تاریخی، اساطیری، جغرافیایی و فرهنگی مشترک، در زمینهٔ ادبیات نیز دارای مشترکاتی هستند؛ آن‌گونه که سه حماسهٔ بزرگ جهان، یعنی «*شاهنامه*»، «*رامایانا*» و «*مهابهاراتا*» با داشتن خاستگاه‌ها و آبشخورهای مشترک به این دو سرزمین باستانی تعلق پیدا کرده‌اند.

این موضوع که تأثیر و تأثر در ادبیات دو کشور چگونه بوده و کدام بر دیگری تأثیر گذاشته، تاکنون نظریات محققان بسیاری را به خود معطوف داشته است و موضوعی است که اثبات و نتیجه‌گیری نهایی از آن در گرو تحقیقات گسترده و به‌ویژه بررسی و ترجمهٔ متون سانسکریت مربوط به شمال شرقی هند (محل استقرار ایرانیان)، است (دارمستتر،۱۳۵۴:۲۱).آنچه تحقیقات گویای آن است، وجود مشترکات اساطیری در بین دو کشور است.

عنصر اصلی در هر حماسه، قهرمان آن است. چگونگی تولد، پرورش یافتن، گذار از مراحل مختلف و مهمتر از همه، ایثارگری و فداکاری برای نجات میهن یا به عبارت دیگر، گذشتن از خود و فردیّت برای رسیدن به کل و نجات یک کشور، قوم، آیین و در نهایت چگونگی رسیدن به مرحلهٔ تعالی در شمار مهمترین بن‌مایه‌های قهرمان است.

۱-۲.پیشینهٔ پژوهش

فرزاد قائمی (۱۳۸۹) در مقاله «*تفسیر انسان شناختی اسطورهٔ اژدها و بن‌مایهٔ تکرارشوندهٔ اژدهاکشی در اساطیر*» *بن‌مایهٔ اژدهاکشی در اساطیر* را بررسی کرده است.

ستار پیر عین‌الدین و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بن‌مایه‌های حماسی خاوران‌نامه» بن‌مایه‌های سفر، قهرمان، اژدها و نام‌پوشی در خاوران‌نامه را بررسی کرده‌اند.

زهرا حق‌پرست و علیرضا ابراهیم (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «آیین ازدواج در دین هندویی شیوا» به بررسی مناسک ویژه‌ای موسوم به آیین‌های گذار چهار مرحلهٔ زندگی شامل تولد، تشرف، زندگی و مرگ قهرمان پرداخته‌اند.

در هیچ‌یک از مقاله‌های یاد شده بن‌مایه‌های تکرارشونده در سه حماسهٔ *شاهنامه*، *رامایانا* و *مهابهاراتا* بررسی نشده و مقالهٔ حاضر از این نظر از بداعت برخوردار است.

۱-۳. روش‌شناسی پژوهش

در این مقاله ابتدا بن‌مایه‌های تکرارشوندهٔ قهرمان عاشق از سه متن حماسی شاهنامه، رامایانا و مهابهاراتا با روش استقرای تام استخراج و طبقه‌بندی شد؛ آنگاه داده‌ها با مبنا قراردادن مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی مورد مقایسه قرار گرفتند و سرانجام با توجه به اشتراکات فرهنگی ایران و هند، نقاط اشتراک و افتراق بن‌مایه‌های تکرارشوندهٔ قهرمان عاشق در شاهنامه، رامایانا و مهابهاراتا به روش توصیفی-تحلیلی بیان شد و در نهایت دلایل اشتراکات و افتراق‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت.

۱-۴. یافته‌های پژوهش

بن‌مایه‌های تولد، رشد، سفر، عشق و همسرگزینی، از بن‌مایه‌های مشترک بین سه حماسهٔ شاهنامه، رامایانا و مهابهاراتا است؛ با این تفاوت که در حماسه‌های هند، این بن‌مایه‌ها بر پایهٔ فلسفه و تفکر هندو صورت می‌گیرد و عناصر

تخیلی بیشتر در آن دیده می‌شود. رشد قهرمانان حماسی و پهلوانان حماسی در هر سه حماسه، همسو با عناصر اساطیری و شیوه‌های غیر طبیعی است. بن‌مایهٔ سفر قهرمان در هر سه حماسه وجود دارد، با این تفاوت که سفر قهرمان در *شاهنامه* برای حفظ کیان یا نجات پادشاه است؛ حال آنکه در *رامایانا* و *مهابهاراتا* سفر در راستای انجام وظیفه «دارما» یا فضیلت اخلاقی و حفظ آیین انجام می‌گیرد. شاهنامه، به نسبت حماسه‌های هند، در دوران متأخرتر سروده شده؛ همچنین از نظر مکانی دارای فرهنگی است که از اسطوره فاصله گرفته و روایت‌ها، داستان‌ها و قهرمانان آن عینی‌تر، ملموس‌تر و واقعی‌ترند؛ به گونه‌ای که به رغم داشتن صفاتی برتر از مردم عادی، باورپذیرتر هستند. عنصر پیشگویی در هر سه حماسه دربارهٔ تولد قهرمانانش برجسته می‌نماید. با این تفاوت که قهرمانان حماسه‌ای هند با توجه به باورهای مذهبی و فلسفی آن‌ها، تأکید بیشتری بر روی رابطهٔ مستقیم قهرمانان (کارنا، سوریا) با خدایان دارند، حال آنکه قهرمانان *شاهنامه* بیشتر نمادین و ملی هستند. علاوه بر آن در *شاهنامه* با فاصله گرفتن از اسطوره و باورهای قومی، با گذار از دوران مادرتباری (مادرسالاری) روبه‌رو هستیم و بانوانی که تولد غیر عادی (مانند سیتا) داشته باشند، در حماسهٔ ایران دیده نمی‌شوند

۲. بحث و بررسی

۲-۱-اهمیت شناخت بن‌مایه‌ها

در بررسی آثار ادبی بن‌مایه و کارکردهای آن از سرفصل‌های مهم برای شناخت سیر اندیشهٔ پدیدآورندهٔ اثر به شمار می‌رود. به مفهوم روشن‌تر، برای دریافت رابطهٔ فرم و محتوا و بررسی کیفیت هر اثر، موتیف یا بن‌مایه بسیار کمک کننده است. به گونه‌ای که می‌توان گفت «یک استراتژی تجزیه و تحلیل مناسب در نقد ادبی، شناسایی موتیف‌ها و مشخص کردن اثر متقابل درون‌مایه‌ای آن‌هاست» (شافر، ۲۰۰۵: ۳۰۷). بنابراین می‌توان گفت: «بن‌مایه یکی از مقوله‌های مهم مورد بحث در حوزهٔ درون‌مایه‌شناسی یا دانش درون‌مایگان است. در این حوزه بحث از موتیف، درون‌مایه، موضوع، کهن‌الگو، نمونهٔ اولیّه و تُپُس راهی است برای رسیدن به سطح یا سطوح اندیشه (نه صرفاً معنا) و نظریه‌ای که در متن بیان می شود» (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۸). در متون حماسی بن‌مایه‌های تکرارشونده، به‌ویژه در مبحث عشق، به عنوان کلیدی برای رمزهای ناگشودهٔ متن به کار می‌رود. آنچه در پی می‌آید، بررسی بن‌مایه‌های تکرارشونده در ارتباط با نمادهای عشق و ازدواج در متون حماسی هند و ایران است. بدیهی است بسیاری دیگر از بن‌مایه‌ها در این متون وجود دارد که با توجه به دور بودن از بحث این جستار از بیان آن‌ها خودداری شد.

۲-۲. تولد قهرمان عاشق

زندگی انسان‌ها عموماً با جریان عادی «تولد» آغاز می‌شود و با «مرگ» پایان می‌پذیرد. نیروی تخیّل در شعرا و نویسندگان و برجسته‌سازی قهرمان‌ها، آنان را بر این می‌دارد تا شرایطی فوق‌العاده یا متفاوت از تولد و مرگ انسان‌های دیگر را برای قهرمانِ خود رقم بزنند. یکی از بن‌مایه‌های مهم و تکرارشونده در داستان‌های حماسی و اساطیری تولد غیر طبیعی، جریان پرتلاطم زندگی و مرگ تراژیک یا غیر عادی قهرمانان این‌گونه داستان‌هاست. دوران اساطیری یا پیشاتاریخ، دوران تفکر خلّاق بدوی و آفرینش غیر عادی و وهم‌انگیز پدیده‌هاست. اَبرانسان،

پهلوان یا قهرمان به عنوان نیروی برتر در چنین دنیای وهم‌انگیزی ناگزیر باید زیستن، رشد و مرگی متفاوت با انسان‌های معمولی داشته باشد.

آنچه در تولد قهرمانان حماسه‌های هند و ایران مشابهت را بیان می‌کند، آن است که در هر دو سنّت، تولد قهرمان با عناصر فراطبیعی (حضور یا دعای خدایان، مداخلات حیوانات اساطیری از قبیل سیمرغ و گاو) همراه است؛ زیرا «افسانه‌پردازان که شکل‌دهنده و راوی زندگی قهرمانان می‌باشند، آنان را از سطح زندگی عادی بالاتر می‌برند و از لحظهٔ تولد و یا حتی از لحظه‌ای که در رحم مادر هستند، نیروی شگفت‌انگیز به آنان اعطا می‌کنند و کل زندگی قهرمان به صورت نمایشی باشکوه از معجزات تصور می‌شود» (کمپبل، ۱۳۸۸: ۳۲۴). علاوه بر تولد و رشد غیر طبیعی قهرمانان، عنصر پیشگویی در هر سه حماسه دربارهٔ تولد قهرمانانش برجسته می‌نماید. با این تفاوت که قهرمانان حماسه‌ای هند با توجه به باورهای مذهبی و فلسفی آن‌ها، تأکید بیشتری بر روی رابطهٔ مستقیم قهرمانان (کارنا، سوریا) با خدایان دارند، حال آنکه قهرمانان *شاهنامه* بیشتر نمادین و ملی هستند. علاوه بر آن در *شاهنامه* با فاصله گرفتن از اسطوره و باورهای قومی، با گذار از دوران مادرتباری (مادرسالاری) روبه‌رو هستیم و بانوانی که تولد غیر عادی (مانند سیتا) داشته باشند، در حماسهٔ ایران دیده نمی‌شوند؛ اما رگ‌مایه‌هایی از عناصر اساطیری مانند داشتن فرّه ایزدی در بعضی از قهرمانان زن که به مقام پادشاهی می‌رسند، وجود دارد: کتایون، همای چهرزاد، دو دختر خسروِ دوم و آذرمیدخت در این شمارند (خالقی مطلق، ۱۴۰۱: ۱۰۱-۱۲۳).

تولد قهرمان در حماسه‌های هند و ایران از جنبه‌های نمادین، اساطیر و فرهنگی قابل مقایسه است. تولدهایی که اغلب با نشانه‌های خارق‌العاده، پیشگویی‌ها و مداخلات نیروهای فرازمینی (ایزدی) همراه است و بر نقش محوری قهرمانان در داستان تأکید می‌کند.

۲-۲-۱. تولد و بالیدن قهرمان عاشق در شاهنامه

شاهنامه، به نسبت حماسه‌های هند، در دوران متأخرتر سروده شده؛ همچنین از نظر مکانی دارای فرهنگی است که از اسطوره فاصله گرفته و روایت‌ها، داستان‌ها و قهرمانان آن عینی‌تر، ملموس‌تر و واقعی‌ترند؛ به گونه‌ای که به رغم داشتن صفاتی برتر از مردم عادی، باورپذیرتر هستند. حتی در بخش اساطیری آن، نوعی خردمندی، دوری از وهمیات و تخیّلات دیده می‌شود. در بخش اساطیری *شاهنامه* علاوه بر تولدِ دیگرگون، بالیدن و رشد متفاوت قهرمانان را شاهد هستیم:

رستم: مهم‌ترین قهرمان *شاهنامه* که تولدی غیر عادی دارد، رستم است؛ رودابه قادر نیست به شیوهٔ طبیعی او را به دنیا بیاورد:

نیاید به گیتی ز راهِ زهش به فرمان دادار نیکی دهش

(شاهنامه، ج۱: ۱۵۲)

بنابراین رستم با چاره‌گری زال و کمک گرفتن از سیمرغ از طریق شکافتن پهلوی رودابه و با جراحی به دنیا می‌آید. در آن روزگاران که داروی بیهوشی وجود نداشته، به پیشنهاد سیمرغ، رودابه را با می بیهوش می‌کنند تا بتواند این جراحی را تاب بیاورد:

نخستین به می ماه را مست کن ز دل بیم و اندیشه را پست کن

بیاور یکی خنجری آبگون یکی مرد بینادل پر فسون
تو منگر که بینادل افسون کند به صندوق تا شیئ بیرون کند
بکافد تهیگاه سرو سهی نباشد مر او را ز درد آگهی
(شاهنامه، ج۱: ۱۵۲)

سر انجام موبدی چرب دست با خوراندن می و بیهوش کردن رودابه، نوزاد را به سلامت به دنیا می‌آورد:

چُنان بی گزَندش برون آورید که کس در جهان آن شگفتی ندید !
(همان، ج۱: ۱۵۳)

زال: دیگر قهرمان نامی *شاهنامه* است که گرچه تولدی دیگرگون ندارد، اما ظاهرش، به زعم سام، انسانی نیست و به دیوزادگان می‌ماند. «دیوزاد بودن زال ریشه در باور فرهنگی اعتقادی ویژه‌ای دارد» (صرفی، ۱۴۰۳: ۶۶). سام با تصور ننگ داشتن از چنین فرزندی او را رها می‌کند.

بفرمود پس تاش برداشتند از آن بوم و بر دور بگذاشتند
به جایی که سیمرغ را خانه بود بدان خانه آن خُرد بیگانه بود
(همان، ج۱: ۹۸۷-)

و نهایتاً سیمرغ زال را می‌پروراند. شگفت آنجاست که جوجگانش زال را می‌پذیرند و دوستش دارند:

شکاری که نازکتر آن برگزید بدو داد تا او به لب می‌مزید
شگفتی، بدو بر فکندند مهر بماندند خیره در آن خوب چهر
بر این‌گونه تا روزگاری دراز برآورد و داننده بگشاد راز
(همان: ۹۸)

روزگار می‌گذرد. زال در کنار سیمرغ که بهره‌مند از فرّهٔ ایزدی است، می‌بالد و پهلوانی برومند، روشن‌اندیش، دانا وخردمند می‌شود:

یکی مرد شد چون یکی زاد سرو برش کوهِ سیم و میانش چو غَرو

زال، نه تنها خودپهلوانی بآیین وتأثیر گذار و نقش‌آفرین در حماسه و عشق است که رستم –بزرگ‌پهلوان *شاهنامه*– از او پدید می‌آید. زال زایشی متفاوت نداشته، اما رشدی متفاوت را تجربه کرده است. بدانسان که هم خود پهلوانی نام‌آور می‌شود و هم رستم از او پدید می‌آید و از همان لحظهٔ آغازین هستی‌اش، نمادی از رهایی بخشیدن از رنج است:

[بِرَستم بگفتا غم آمد به سر نهادند رستمش نام پسر]
(شاهنامه، ج۱: ۱۵۳)

سیاوش: تولد سیاوش درهاله‌ای از ابهام است؛ مادر وی نام و نشان مشخصی ندارد و گفته می‌شود که از پریان است: برخی پژوهشگران بر این باورند که «پریان صرفاً برای انجام خویشکاری زایندگی و باروری نمایان می‌شوند» (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۷۴). ابیات زیر از *شاهنامه* بیانگر آن است که منظور از پری، زیبارویی پری است، نه موجودی ماوراء طبیعی؛ بنابر این، مادر سیاوش پری نیست، و سخنان خود او که والامنش است و دارایی و اسبش را دزدیده‌اند،

محتمل‌تر و به واقعیت نزدیک‌تر است. سیاوش فرّه را از فریدون و از سوی مادر به ارث برده است. بنابراین، سایر فرضیه‌ها مبنی بر کنیزک بودن مادر سیاوش یا پری بودنش اندکی بعید به نظر می‌رسد.

بدو گفت خسرو: نژاد تو چیست — که چهرت همانند چهر پری است
بگفتا که من نازخاتونیم — ز سوی پدر آفریدونیم
بدو گفت که مشکوی زرّین من — سر ماهرویان کنم، شایدت؟
(شاهنامه، ج ۱: ۳۰۴-۲۰۶)

مولود این پری (سیاوش) هم ویژگی‌های پری را دارد:

جدا گشت از او کودکی چون پری — به چهره به سان بت آذری
(همان: ۳۰۵)

دیگر قهرمانان روایت‌های عاشقانه اعم از شاه-پهلوان یا پهلوان مسیر عادی رشد و بالیدن را داشته‌اند، با این تفاوت که فرزندان شاه-پهلوان‌ها یا پهلوان‌ها زودتر از همسالان عادی خود رشد می‌کرده‌اند و بلافاصله برای جنگاوری آماده می‌شده‌اند. مانند سهراب، بیژن و ....

۲-۲-۲. تولد قهرمان عاشق در رامایانا

دو شخصیت محوری و اصلی حماسهٔ *رامایانا*، «رام» و «سیتا»، هر دو تولدی غیر عادی با بن‌مایهٔ اساطیری خاص دارند.

تولد رام: راجه جسرت، پادشاه آیودهیا بود. جسرت هفتصد و پنجاه همسر و سه «رانی» (شاهبانو) به نام‌های «کوسلیا»، «کیکئی» و «سومترا» داشت؛ اما از هیچ‌یک از آنان صاحب فرزند نبود. در سفری معنوی/ زیارتی که دو رانی (ملکه)، یعنی کیکئی و کوسلیا، همراه او بودند، راجه نذرهای فراوان کرد و انواع «جگ» (قربانی کردن و صدقه دادن و انفاق کردن، دادن خیرات) به‌جا آورد. در یکی از مجالس «جناب کبریا، آن تجلّی نور پاک، فروغ‌بخش عالمی حضور حاضران در مجلس آتش «هوم» نمایان شد. به حسن و شمایلی که زبان از بیان آن لال *[است]*، پاره‌ای شیربرنج در دست داشت، به خواجه جسرت داد و خود از نظر نظارگیان خارج شد. جسرت آن شیربرنج را به زنان خود داد....در ماه چیتکه، عبارت از اسفندارمذ و حوت باشد، مابین دو پاس روز، روز دوشنبه به ساعت اسعد با وزش نسیم بهاری آن گوهران پاک بار نهادند» (راماین،۱۳۵۰،ج ۱: ۷۱-۷۲). بنابراین، رام (تجسّم هفتم ویشنو) به واسطهٔ خدایان، هستی می‌یابد. نیروی تخیّل در زاده شدن رام آنچنان قوی است که به هنگام به دنیا آمدن «منبع فیض و ترحّم از رحم کوسلیا به صورت «چتربهج»، در دست، «چکور» و «سنکبهه» و «گدا» و «ویدم» و «کوستبهه من» در گلو و تاج مرصّع بر سر، بازوبند و انواع جواهر بر بازو و حمایل اقسام جواهر آبدارِ عدیم المثال از «بیجیتی مالا» و«بن مالا» و «درمالا» و «کنتهه مالا» در گردن و کمان و تیر در دست، لباس زره پوشیده، با کمال حسن و ملاحت به مادر خود نمود. کوسلیا از غایت شادی ساعتی محو گردید؛ بعد از آن سر برآورد و هر دو دست بسته، بایستاد و گفت: من عجب طالع نیک و فرخنده دارم، آن نور پاک برهما و... اوصاف تو به کدام زبان توانم کرد که تو «انفت» هستی؛ یعنی انتها نداری» (راماین، ج ۱: ۷۳). علاوه بر شادمانی زمینیان، «دیوت‌ها» و فرشتگان در آسمان به رقص و گل افشاندن و شادی مشغول بوده‌اند (راماین، ج ۱: ۷۲). راجه جسرت از شادی مست گردید، بعد از آن سر برآورد و

می‌گفت: «کسی که همهٔ مرادات از وی حاصل آید، در خانهٔ من تولد گرفته، پس برابرِ من در عالم کسی طالعمند و شادی‌آمود نیست» (همان: ۷۵).

دو ساعت بعد از تولد رام، رانی کیکئی پسری به دنیا آورد و بعد از دو ساعت سومترا هم دو پسر قِران از سعدین زایید (همانجا).

سیتا: به گواهی متون گوناگون اساطیری هند، سیتا دختری است که از شیار زمین پدید آمده است. در زبان هندی سیتا به معنی شیار زمین است. «بنا بر روایت ریگ ودا «الههٔ سبزه و گیاه و زمین» است. در ترتیا برهمنا وی را ساویتری خوانده‌اند. زن رام، دختر راجه جنک، (پادشاه ودی‌ها). می‌گویند راجه جنک هنگام شخم زدن زمین وی را از زمین به دست آورده و یکی از القاب سیتا «ایونی جا» هست، یعنی از جنین متولد نشده. سیتا تجسّم و ظهور لکشمی» (راماین، ج۲: ۳۵۸) است. لکشمی، ایزدبانوی خوشبختی هندو، تجسّم عشق و زیبایی، باروری و ثروت است. آنچه در تولد رام و سیتا به عنوان قهرمانان اصلی حماسهٔ *رامایانا* جلب نظر می‌کند، بن‌مایهٔ اساطیری «آسمان پدر» و «زمین مادر» است. در انتهای زندگی این دو قهرمان سیتا به آغوش مادرش در زمین فرومی‌رود. سیتا زنی بسیار قوی است که پس از تحمّل رنج‌های فراوان و تاوان‌های سنگین و نابه‌جا، دزدیده شدن توسط راونا و از سرگذراندن آزمون آتش برای اثبات پاکی در هنگام اسارت، در بازگشت به کشور، این بار به خاطر حرف مردم و قانون دارما مبنی بر دور بودن از همسر در هنگام اسارت راونا، به جنگل تبعید می‌شود. سیتا به رغم قضاوت‌ها و تنبیه‌های غیر منصفانه و ناحق، به احترامِ قانون دارما، عشق به راما و همراهی و مشارکت با همسر، صبورانه مجازات‌های به ناحق را تحمّل می‌کند، به نیکوترین شیوه فرزندانش را می‌پرورد و سربلند و سرافراز به نزد همسر خود بازمی‌گردد و وقتی از او خواسته می‌شود برای اثبات پاکدامنی خود در مدت اقامت اجباری در جنگل و دور بودن از همسر، بار دیگر آزمون آتش را از سر بگذراند، طاقتش تمام می‌شود، از زمین می‌خواهد دهان بگشاید و او را ببلعد «... زمین بترکید، تختی مرصّع به انواع جواهر آبدار، دست سیتا را گرفته، بر آن نشاند و در پاتال برد. دیوت‌ها بر او گل نثار کردند و گفتند: بر سیتا رحمت است... .» (مهابهاراتا، ۱۳۵۸: ۳۱۴– ۳۲۲، راماین، ج۲ : ۳– ۱۵۲).

راما پس از سیتا مدتی رنج دوری او را تحمّل می‌کند و در نهایت، روانش به آسمان‌ها می‌پیوندد. «سری رامچندر خود پارچهٔ سفید پوشیده، در هر دو دست خس (کش) گرفتند و آیین برهماچاری گزیدند،... به عالم بالا رفتند (راماین، ج۲: –۲۰۰–۱۹۲).

راونا: نیز به عنوان ضدّ قهرمان در حماسهٔ *راماین*، تولدی دیگرگونه دارد. او پادشاه سیلان و سردار و فرمانروای معروف دیوان و راکشس‌هاست. راون بر اثر عبادت بسیار و نیز ایمان به برهما چنان نیرویی به دست آورد که در مقابل ایزدان و دیوان هم شکست ناپذیر بود. او می‌توانست به هر شکلی که می‌خواهد درآید. راونا بسیا شریر و «بدی مجسّم» بود. راونا اگرچه رئیس راکشس‌ها بود، ولی از سوی پدر خون برهمن داشت. سانسکریت را خیلی خوب می‌دانست و شعائر ودا را به‌جا می‌آورد، به همین دلیل، جسدش را با شیوهٔ ودایی سوزاندند. مندودری: سرور و مهتر همسران راونا بود و در جریان دستگیری سیتا از سوی راونا، پیوسته او را از آزار رساندن به سیتا و کشتن وی

نهی می‌کرد (بنگرید به راماین، ج۲: ۳۳۷). نکتهٔ جالب در شخصیت مندودری این است که از نظر شخصیتی موجود سالمی است. او عزیزترین و مهمترین بانویِ راونا، دشمن رام، است. با اینکه می‌داند همسرش به سیتا ابراز علاقه می‌کند، به جای حس حسادت زنانه و نگاه یک رقیب و دشمن به سیتا، در مقابل رفتار نابهنجار شوهرش، از سیتا دفاع می‌کند و برخوردی همدلانه با وی دارد.

۲-۲-۳. تولد قهرمان عاشق در مهابهاراتا

مهابهاراتا گسترده‌ترین حماسهٔ جهان، تعداد بی‌شماری قهرمان را در خود جای داده است. یکی از مهم‌ترین قهرمانان آن «کارنا» پسر خورشید (سوریا)ست. مادر او، کنتی، بر اثر عبادت بسیار از سوی درباسا [عابدی پارسا] این امتیاز را به دست آورده بود که هرگاه اراده می‌کرد، می‌توانست با خواندن افسون «یکی از مجرّدان عالم علوی و سایر روحانیان را احضار کند» (مهابهاراتا، ج۱: ۱۱۷). کنتی شبی در عالم کودکی و سادگی برای «امتحان راستی قول عابد، افسون را خواند و روی نیاز به جناب حضرت نیّر اعظم که فیض‌بخش ذرات عالم است، ذره‌ای نور التماس کرد. ناگاه ذرّهٔ نور به صورت آدمی نورانی، که در آفرینش نظیر او محال باشد، ظهور نمود» (همانجا). کنتی از درخشش بسیار وی ترسید و از او خواست که بازگردد؛ اما سوریا گفت: «ترس به دل راه مده که نایب درگاه خورشیدم و فروغ‌بخش چراغ امیدم. فرستادهٔ بارگاه آفتابم و نور عین نیّر عالمتابم، از دریای فیض و محیط افضال قطره‌ای نورانی که ستارهٔ دولت و اقبال تواند بود، در تو می‌افکنم... در ساعت از دختر، پسرِ سر تا قدم پیکر نور، زره زرین در بر و حلقه‌های نور در گوش به ظهور رسید.» (همان: ۱۱۸). کنتی از ترس سرزنش و تنبیه پدر و برادر و مردم، پسر را در دریای کاویری انداخت و این پسر توسط یک «بهلبان» و همسرش از آب گرفته و بزرگ شد. نامش را کارنا[1] نهادند که به کرن هم مشهور است. کارنا در «یزدان‌شناسی و بلندبینی یگانهٔ آفاق شد»:

آسمان اختری به خوبی کرن برنیارد به صدهزاران قرن
قطرهٔ پاک‌دل ز چشمهٔ نور ذره کرده ز آفتاب ظهور
روشنی‌بخش دیدهٔ امید نورپرورد حضرت خورشید
(همان‌جا)

کارنا: با تابیدن اشعهٔ خورشید به کنتی، زندگی می‌یابد و بلافاصله از مادرِ دوشیزه زاده می‌شود (کهن‌الگوی دوشیزه مادر و بکرزایی) قهرمان معروف *مهابهاراتا*، ارجونا پسر دیگر کنتی است.

ارجونا (Arjuna): کنتی از ایندرا درخواست فرزند کرد و ارجونا را به دنیا آورد.(چون همسرش نیروی باروری نداشت.) پسران بعد از کارنا، چون کنتی همسر راجه پاندو بود، در دامان مادر بالیدند. ارجونا نیز مانند کارنا از حمایت خدایان برخوردار است. او کمانداری بی‌نظیر است و فرمانده سپاه پاندوان‌ها در جنگ کوروکشتره. «بنا بر افسانه‌ها، ارجونا جنگ‌آوری شجاع، مردی عالی‌منش و سخاوتمند، زیبا و درستکار توصیف شده است و در میان پنج برادر از همه برجسته‌تر و ملاطفت‌آمیزتر و جالب‌تر نموده است.» (بهگود گیتا، ۱۳۵۹: ۳۴). ارجونا همسنگ و برابر نهادهٔ رستم در *شاهنامه*، حماسهٔ جاودان ایران، است. از دیگر موارد تشابه ارجون و رستم، داشتن زرهی مقاوم است که هیچ تیری بر آن کارگر نیست. اوسومین پاندوان (پسر پاندو) و فرزند ایندرا، خدای جنگ و باران است. مادرش کنتی به دلیل یک دعای خاص، توانست با استفاده از دعاهای ویژه، فرزندانی از خدایان مختلف به دنیا آورد

(مهابهارت، ۱۳۵۸: ۱۷). این گونه باردار شدن‌ها از خدایان بیانگر ماندگاری اسطوره در حماسه‌های هند است که از هم جدا نیستند. از آنجا که قهرمانان مهابهاراتا معمولا خدایان هستند، بکرزایی درحماسهٔ *مهابهارتا* بسیار رواج دارد.
هنگام تولد ارجونا (سومین پسر کنتی) «آوازی از آسمان آمد که این فرزند آنچنان کس خواهد بود که کارت بیرج (Kartavirya) شده بود. در زور و قدرت مثل مهادیو خواهد بود و هیچ‌کس حریف او نخواهد شد و همهٔ اسلحه‌هایی که دیوتاها دارند، از دیوتاها خواهد گرفت و چنانکه دیوتاها آن اسلحه را کار می‌فرمایند، این هم همان طور خواهد فرمود ...) (مهابهارت، ۱۳۵۸: ج۱: ۵-۱۲۴). اغراق دربارهٔ ارجونا بی‌نهایت است و «مبالغات وی را تا حدّ الوهیت رسانده‌اند. در *بهگود گیتا* به صورت یک شخصیّت مقدس خدایی جلوه‌گر شده است. در ادبیات هندو، ارجن جای رستم یا اسفندیار را در افسانه‌های کهن ایران دارد.» (جلالی نایینی، ۱۳۵۹، مقدمهٔ بهگود گیتا: ۳۷). برخلاف رستم که پهلوانی زمینی (انسان-دیو) است، ارجونا بیشتر جنبهٔ الهی دارد و فرزند مستقیم یک خدا محسوب می‌شود.

کرشن: در تاریخ اساطیری تولد کرشن نیز از طریق بکرزایی صورت می‌گیرد؛ به این ترتیب که ویشنو دو تار موی خود را که یکی سفید و دیگری سیاه بود، می‌کَند و وارد رحَم روهنی می‌کند. از موی سفید «بل رام» و از موی سیاه، «کرشن» یا گیسو، به وجود آمد. (اسطوره‌های هند، ۱۳۹۸: ۷۵).

در مهابهاراتا نیز رستم‌زایی و زایمان از طریق پهلو صورت می‌گیرد. نکتهٔ جالب و بسیار عجیب این است که مردی باردار می‌شود (راجه جوناش). این بارداری نیز بر اثر نوشیدن آبی است که ادعیهٔ فراوان برای فرزند پسر داشتن بر آن خوانده شده بود و راجه جاناش بی‌خبر از این موضوع، آن آب را می‌نوشد. بارداری او صدسال طول می‌کشد و پس از گذران صدسال، نوزاد از پهلوی چپ راجه به دنیا می‌آید. بلافاصله جای جراحت التیام می‌یابد و پسری با صورتی بی‌نهایت درخشان متولد می‌شود. اندر برای تغذیهٔ نوزاد انگشت خود را در دهان او می‌گذارد و شیر از انگشتش می‌تراود. به همین دلیل نام او را «ماندهاتا» می‌گذارند، به معنی «انگشت مرا خواهد آشامید.» (مهابهاراتا: ج۱: ۳۳۹). ماندهاتا پادشاهی دادگر شد و به عدل و داد رفتار می‌کرد. به دنیا آمدن ماندهاتا مانند رستم است و تغذیه‌اش مانند زال از نیروهای ماورایی.

۲-۳. قهرمان و آزمون‌های آغازین

از دیگر بن‌مایه‌ها و عناصر تفوق قهرمان بر همالان خویش، آزمون‌هایی است که قهرمان در کودکی و یا نوجوانی از سر می‌گذراند. این آزمون‌ها به دو صورت متفاوت انجام می‌شود:

۱- کسانی که از دشواری‌ها عبور می‌کنند: هفت خوان.

۲- کسانی که مجبور به گذراندن آزمون هستند.

در *شاهنامه* رستم، چه در هنگام تولد و چه در دوران کودکی، از همسالان خود قوی‌تر، پرخوراک‌تر و عظیم‌الجثه‌تر است. در یک ماهگی چون کودک یک‌ساله است و در کودکی فیلی را از پا درمی‌آورد (گوهرین، ۱۳۹۱: ۶۳) و در نوجوانی هفت خوان را پشت سر می‌گذارد تا ثابت کند شایستهٔ مقام قهرمانی و پهلوانی است. به عنوان مثال، در پی تصمیم نابخردانهٔ کاووس برای گرفتن مازندران و گرفتار شدن وی، زال رستم را برای نجات کاووس مأمور می‌کند.

در مسیر نجات کاووس، رستم برای اثبات بلوغ کامل و قهرمان شجاع و بی‌بدیل بودن راهی دشوار و صعب را برمی‌گزیند تا توانمندی‌هایش را به نمایش گذارد.

یکی زین دو راه آن که کاووس رفت دگر کوه و بالا، به رفتن دوهفت
تو را شیر و دیو آید و تیرگی بماند دو چشم اندر آن خیرگی
(فردوسی، ۱۳۹۸)

اسفندیار پهلوان دیگری است که او هم آزمون هفت خوان دشوار را پشت سر می‌گذارد. در سرگذشت اسفندیار عشق جایی ندارد، اما از آنجا که در کنار قهرمانان، زنان نقش‌آفرین و جریان‌ساز هستند، یکی از آزمون‌های اسفندیار آزاد ساختن خواهرانش است.

زال با آنکه در نوزادی و به هنگام نیاز به مراقبت فراوان، مأمن امن، دامان مادر و تغذیهٔ مخصوص این دوران از سوی مادر دارد، مرحلهٔ تشرّف را از همان آغاز زندگی تجربه می‌کند. آیین‌گذار از آغازین روزهای تولد و بالیدن و رشد کردن در طبیعت از زال پهلوانی مقاوم می‌سازد. او با تمام توان و نیرو در هنگامهٔ عاشقی، بر دلبستگی‌ای پای می‌فشرد که به دلایل سیاسی غیر ممکن می‌نماید؛ اما زال جنگیدن را در دامان طبیعت آموخته است و در نهایت پیروز میدان عاشقی است و به وصال معشوق می‌رسد. خردمندی، پذیرش تقدیر و مراحل سخت زندگی و برخورد بخردانهٔ زال را در کهن‌سالی و به هنگام سوگ رستم می‌بینیم. او غمدیده و سوگوار فرزند بی‌مثالش رستم است، آیین سوگ را به‌جا می‌آورد و در مقابل بی‌تابی‌های فراوان رودابه در مرگ رستم و رفتار نابهنجار او، با کلام و خِردش، رهنما و غمگسار رودابه است. او را به پذیرش سرنوشت تشویق می‌کند و رودابه را از حالت جنون حاصل از سوگ رستم رهایی می‌بخشد. چنانچه تعریف ما از قهرمان و پهلوان، جامعیت رفتار، گفتار و منش‌ها و فضایل اخلاقی برجسته باشد، اَبَرپهلوان *شاهنامه* زال است، نه رستم و نه اسفندیار؛ زیرا خرد و اندیشهٔ یک پهلوانِ نام‌بردار، ولی در سایه، را به کمال انسانی و برخورداری از منش پهلوانی در همهٔ ابعاد به اوج رسانده است. در زال نشانی از نیرنگ، آز و زیاده‌خواهی، غرور و خودبرتربینی –صفاتی که در دیگر پهلوانان– می‌بینیم، وجود ندارد. او به انسان کامل و قهرمان پیروز عرفان نیز تبدیل شده و فلسفهٔ حماسه را که نبرد بین نیکی و بدی و پیروزی نهایی نیکی است، در همهٔ ابعاد داراست. آزمون‌ها و گذر از هفت خان‌های زال در بُعد معنوی رخ داده است که بسیار سخت‌تر از بُعد مادی است و غلبه بر دشمنِ نشسته در وجود، یعنی نفس، است.

در *رامایانا*، راما در کودکی شجاعت خود را در کشتن پیل دمان نشان می‌دهد. «سری رامچندر به یک تیر «سوهو» را کشت» (راماین، ج۱: ۹۱).

در *مهابهاراتا* کارنا به‌دلیل ترس مادر از سرزنش مردم و بارداری مادرش در دوران دوشیزگی رنج بی‌مادری و رشد در محیطی غیر از محیط خانوادگی خود را تحمل می‌کند. زال و کارنا دوران گذار را از کودکی شروع می‌کنند.

در حماسه‌های هند گذر هفت خوان را نداریم. اما برخی تحلیل‌گران با تفسیر عرفانی سفر رام و گذراندن مراحل دشوار رسیدن به سیتا (مظهر معشوق الهی) آن را با مراحل هفت گانهٔ سلوک عارفانه برابر دانسته‌اند.در *مهابهاراتا* هم سخنی از هفت خوان نیست، ولی موضوع تبعید و مواجه شدن با دیو زن و بلایای طبیعی هست که تاکنون به عنوان هفت خوان بررسی نشده است.

در هر دو فرهنگ (سنّت) قهرمانان از کودکی آزمون‌هـای سـختی را از سـر می‌گذراننـد. تفـاوت ایـن آزمون‌هـا بـاز نشانه‌هایی از گذار از دوران اساطیری و پیشاتاریخی و خیال‌پردازی دارد و براساس فلسفهٔ هندو بیشتر جنبـهٔ اخلاقـی و معنوی دارد (انتخاب‌های کارنا، راما، سیتا، دروپادی و دیگر قهرمانان حماسـه‌های هنـد)، ولـی آزمون‌هـا در ایـران مبتنی بر مسایل عینی‌تر، فیزیکی و ملموس است. مانند آزمون منوچهر از زال و آزمون کیخسرو از سوی افراسـیاب و دیگر پهلوانان. عناصر مشترک بن‌مایه‌ها با نگاهی به بن‌مایهٔ تولد، رشد و مرگ قهرمانـان در حماسـه‌های *مهابهاراتـا* و *رامایانا* (هند) و *شاهنامه* موارد تشابه و تفاوت‌هایی در این بن‌مایه قابل مشاهده است.

در تولد و مرگ قهرمان‌ها جای پای تقدیر به روشنی پیداست و در مواردی تلاش‌ها برای کشـتن قهرمـان و یـا زنـده نگه داشتن او بی‌فایده است. در این‌گونه موارد تقدیر پیش‌تازتر از تدبیر، قهرمان را به جلو می‌برد.

نقش نیروهای فراطبیعی در تولد قهرمان برجسته است. در *شاهنامه* سیمرغ و در *رامایانا* و *مهابهاراتا* خدایان خورشید، باد، ایندر و دیگر خدایان در تولد قهرمان نقش دارند. قهرمانان برای اثبات شایستگی، ناگزیر از گذرانـدن آزمون‌هـای سخت هستند.

در حماسه‌های هند قهرمانان عموماً تجسّم خـدا و اواتـار در روی زمـین هسـتند. در حالی‌کـه در *شـاهنامه* قهرمانـان انسان‌های واقعی هستند که از حمایت نیروهای مافوق طبیعی بهره‌مندنـد. در هنـد تضـادهای اخلاقـی و صـحنه‌های تراژیک پررنگ‌تر است: تضادهای اخلاقی کارنا/ کشتن بی‌رحمانهٔ فرماندهان و سپاهیان طرف‌های جنگ کوروکشـتره (جنگ بین عموزادگان کورو و پاندو بر سر قلمرو فرماندهی سرزمین هستینا پور، تعداد بی‌شمار کشته‌ها، تلف شـدن خیل عظیمی از فیل‌ها و اسب‌ها با پیکرهای آغشته به خون، ارابه‌های جنگیِ بـا شـکوه امـا در هـم شکسـته، نالـه‌ها، فریادها، روی خراشیدن‌ها و ضجّه‌های مادران و همسرانِ جنگجویان از هـر دو سـویِ درگیـر جنـگ، تراژیـک‌تـرین صحنه‌ها را رقم زده است.

حال آنکه در ایران قهرمانان نماد نور، آگاهی و خوبی هستند. پس از جنگ‌هایی که کشته‌های بسـیار داده، بـه منظـور جلوگیری از کشته شدن سپاهیان بی‌گناه، قهرمانان به جنگ تن بـه تـن می‌پردازنـد. در نبـرد یـازده رخ پهلوانـان بـه نمایندگی از سوی دو گروه متخاصم به جنگ تن به تن می‌پردازند:

بـــــر آن برنهادنـــــد هـــــردو ســـــپاه کـــــه شـــــب بـــــازگردیم از ایـــــن رزمگـــــاه
گُـــــزینیم شـــــبگیر مـــــردانِ مـــــرد کـــــه از ژرف‌دریـــــا برآرنـــــد گـــــرد
ز پیکـــــار یابـــــد رهـــــایی ســـــپاه نریزنـــــد خـــــونِ ســـــرِ بـــــی‌گنـــــاه

(فردوسی، ۱۳۹۸،ج۲: ۷۵۴)

۲-۴. سفر قهرمان

در داستان‌های حماسی، سـفر یکـی از بن‌مایـه‌های قهرمـان اسـت. «نظریـهٔ تک‌اسـطوره یـا سـفر قهرمـان، نظریـه‌ای ساخت‌گرا در حـوزهٔ نقـد اسـطوره‌ای یـا کهن‌الگـویی به‌شـمار می‌آیـد» (سـلطان بیـاد و قربـان صـباغ، ۱۳۹۰: ۹۷). کهن‌الگوی سفر اولین‌بار از سوی ژوزف کمپبل (۱۹۰۴–۱۹۸۷) بیان شد. وی با طرح چنین الگـویی راه را بـرای نقـد کهن‌الگویی به عنوان عاملی برای تحول قهرمان گشود. به نظر کمپبل، با بررسـی سـاختار کلـی سـفرها، می‌تـوان بـه

ساختاری از تحوّل قهرمان در تمام دوران‌ها دست یافت. در طرح کمپبل سفر قهرمان دارای سه مرحلهٔ عزیمت، تشرّف و بازگشت است. آرای کمپبل دربارهٔ این کهن‌الگو قابلیت‌های فراوانی برای تجزیه و تحلیل تطبیقی و زیبایی‌شناسی آثار داستانی دارد.

چنین بن‌مایه‌ای در حماسه‌های مورد بحث این جستار دیده می‌شود و آثاری که بر آن مترتب است، بیان می‌گردد: زیرساخت بنیادین سفر، گذراندن آیین تشرّف و طی مرحله‌ای سخت و دشوار از سوی قهرمان است تا شایستگی‌های خود را به اثبات برساند. این شایستگی‌ها در دو بُعد روحی و جسمی رخ می‌دهد، اما ابعاد دیگری در بطن سفرها نهفته است.

۲-۴-۱. نقش سفر قهرمان در حماسه‌ها

سفر قهرمان (Hero's Journey) یا «الگوی تک‌اسطوره‌ای» (Mono myth)، مفهومی است که جوزف کمپبل در کتاب «*قهرمان هزارچهره*» (۱۹۴۹) مطرح کرد و بعدها توسط کسانی مانند کریستوفر وگلر در روایت‌نویسی به کار گرفته شد. این الگو در بسیاری از حماسه‌های جهان دیده می‌شود و ساختار مشترکی برای داستان‌های قهرمانی ارائه می‌دهد. سفر قهرمان در حماسه‌ها شامل مراحل اصلی به قرار زیر است:

۱. جهان عادی (Ordinary World)

قهرمان در زندگی روزمره و معمولی خود به سر می‌برد: مثل زندگی اولیهٔ رستم در *شاهنامه* یا ارجونا در *مهابهاراتا*.

۲. آغاز ماجرا

قهرمان با چالشی روبه‌رو می‌شود که او را از دنیای عادی خارج می‌کند: مثل نبرد رستم با دیو سفید یا مأموریت رام با راونا یا جنگ ارجونا با کورورواها.

۳. نپذیرفتن مأموریت

قهرمان در ابتدا ممکن است از پذیرش مأموریت سر باز زند. مثلاً ارجونا با این استدلال که در جنگ فایده‌ای مترتّب نیست و دستان ما به خون خویشاوندان آغشته می‌شود، از جنگیدن امتناع می‌کند. در *شاهنامه* گرگین دچار ترس می‌شود و بیژن برای اطمینان خاطر به او می‌پیوندد. در این داستان، امتناع گرگین و همراهی کردن بیژن با او، زمینهٔ دلدادگی بین بیژن و منیژه را ایجاد می‌کند.

۴. ملاقات با مرشد یا پیر خردمند

فردی دانا یا فرهمند قهرمان را راهنمایی می‌کند، مثل نقش زال در راهنمایی رستم و کریشنا در متقاعد کردن آرجونا.

۵. عبور از آستانه

قهرمان وارد دنیای ناشناخته می‌شود: ورود به سرزمین دشمنان یا عوالم فراطبیعی، مثل گذر از هفت‌خان رستم و گذر رام از سرزمین‌های صعب‌العبور، رفتن راما به سرزمین لنکا و سفر برادران پاندو به جنگل.

۶. آزمون‌ها، متحدان و دشمنان

قهرمان با موانع و دشمنان روبه‌رو می‌شود و دوستانی پیدا می‌کند: مثل نبردهای راما و همراهی میمون‌ها وهانومان یا همراهی سیمرغ با رستم.

۷. ورود به عمیق‌ترین لایهٔ سفر

قهرمان به خطرناک‌ترین مرحله نزدیک می‌شود: مثل رفتن به زیر زمین، گرفتار شدن در چاه یا اسارت یا جنگ با اصلی‌ترین دشمن مانند بیژن، اسارت سیتا. در مراحل پایانی جنگ کوروکشتره، کریشنا ارابه‌ران ارجوناست.

۸. آزمون نهایی

اوج درگیری و مرگ نمادین قهرمان: مثل نبرد رستم و اسفندیار یا کشتن راونا توسط رام. پذیرفتن جنگی پرکشتار به درخواست کریشنا از سوی ارجون.

۹. پاداش

قهرمان به هدف خود می‌رسد: گرفتن گنج، نجات معشوق، یا کسب دانش و تجربه. زال در سفر خود با مال و خواسته‌ها و اسبان و دیگر هدایا هم به گنج عاطفی (رودابه) دست می‌یابد و هم به گنجی از جواهرات و دیگر هدایا؛ رستم در اکثر نبردها غنایم بسیاری را نصیب ایرانیان می‌سازد؛ بیژن در سفر به مرز توران و نبرد با گرازان، تجربه‌های بسیاری کسب می‌کند و از جوانی مغرور و پرشور به پهلوانی با تجربه و پایبند به قوانین تبدیل می‌شود. بهرهٔ او نیز در این سفر، هم منیژه است و هم تجربهٔ بهتر زیستن.

۱۰. راه بازگشت

قهرمان باید به دنیای عادی برگردد، اما هنوز خطراتی وجود دارد (مثل آزمون وَر سیتا).

۱۱. بازگشت با تحول و دگرگونی

قهرمان با دانش یا گنجی ارزشمند به خانه برمی‌گردد و جامعه را دگرگون می‌کند: فریدون و نمونه‌های سفر قهرمان در حماسه‌های معروف جهان. بازگشت برادران پاندو و به ارمغان آوردن دروپادی در مراسم سویمبره وی.

– *شاهنامهٔ* فردوسی: سفر رستم برای نجات کیکاووس از دست دیو سفید (هفت‌خان رستم).

– سفر رام به سرزمین لانکا: رام، سیتا را از اسارت راونا نجات می‌دهد و برادر راونا (با تحولی روحی) در جبههٔ مخالف به نبرد با راونا می‌پردازد تا در خدمت رام (نیکی مجسّم) باشد.

۲-۴-۲. نقش سفر قهرمان در ساختار حماسه

در حماسه‌ها سفر عاملی بزرگ و تأثیرگذار در رشد روحی/ معنوی و جسمی قهرمان است. سفر در حماسه‌ها با سفرهای معمولی افراد متفاوت است و طیّ مراحل آن، قهرمانان به رشد و بلوغ مادی و معنوی دست می‌یابند. این سفر که لزوماً با خطرات و موانعی دشوار همراه است، فرد را به قهرمان حماسی تبدیل می‌کند. اهداف سفر قهرمان در حماسه عبارتند از:

– تبیین رشد شخصیّت: قهرمان از یک فرد معمولی به اسطوره تبدیل می‌شود.

– نمادین بودن: هر مرحله از سفر می‌تواند نشانه‌ای از تحول درونی باشد.

– الهام‌بخشی: مخاطبان پی می‌برند که چالش‌ها بخشی از مسیر قهرمانی هستند. و با الگوسازی، از زندگی و روش و منش قهرمان، مقاومت خود را در مواجهه با مشکلات و چالش‌های زندگی بالا می‌برند.

در مجموع می‌توان گفت: سفر قهرمان «چارچوبی جهانی» است که در اکثر حماسه‌ها تکرار می‌شود و به داستان‌ها، عمق نمادین و ساختار منسجم می‌بخشد. در دیگر حماسه‌ها نیز این سفر دیده می‌شود: اودیسه، گیل‌گمش و سایر اسطوره‌ها.

۲-۴-۳. سایر ابعادِ سفرها

در حماسه‌های مورد نظر به جنبه‌های مختلفی از سفر اشاره شده است؛ این جنبه‌ها مورد توجه اسطوره‌پژوهان قرار نگرفته و به قرار زیر قابل دسته‌بندی است:

۱- سفر خدایان از آسمان به زمین: به منظور بهبود اوضاع زمین و نجات خلق (در اسطوره‌های هند) چنین سفری در *شاهنامه* دیده نشد. علّت آن می‌تواند تفاوت بینش مذهبی و آیینی ایران و هند باشد. چون سرایندهٔ *شاهنامه* فردی شیعه است که خدای واحد را می‌پرستد و چند خدایی یا بحث پیکرینگی (تغییر ماهیّت یا مسخ) این نوع را قبول ندارد. این تفاوت در سفر قهرمان تفاوتی آیینی است، اما با توجه به کثرت تجسم ویشنو و نظریهٔ مسخ، این نوع سفر در ادبیات و اساطیر هند پرتکرار و رایج است.

۲- نوع دیگری از سفرها، سفر پهلوانان و قهرمانان برای جنگیدن با دشمن در سرزمینی دیگر است. چنین سفری در اسطوره‌ها، حماسه‌ها و تاریخ هر دو فرهنگ هند و ایران دیده می‌شود. اما آنچه در تحقیقات و نوشته‌های محققان بن‌مایه‌های اساطیری قابل تأمل است، سفر قهرمان به منظور آیین تشرف و رسیدن به مرحلهٔ بالاتری از قدرت و توانمندی و آمادگی روحی و جسمی برای گذراندن شرایط سخت و دشوار بیان شده است. به بیان دیگر، قهرمان جوان برای کسب تجربه‌های ارزنده‌تر و هماهنگ با شخصیت پهلوانی و نجات‌بخشی خود، ناگزیر از سفر است. در بسیاری از موارد عزیمت یا سفر قهرمان با هدف جفت‌جویی از سرزمین بیگانه و با الگوی برون‌مرزی است که انگیزه‌های سیاسی بر آن مترتّب است. چنین سفری در *شاهنامه* نمود بیشتری دارد. در *رامایانا* و *مهابهاراتا* ازدواج‌ها براساس رسم سویمبر و اعلام آمادگی دختر برای ازدواج و اعلام فراخوان عمومی از سوی پدر یا برادر بزرگتر دختر صورت می‌گیرد. راجه‌ها و پادشاهان از سرزمین‌های گوناگون برای شرکت در این مراسم سفر می‌کنند؛ اما آنچه این ازدواج را با ازدواج برون مرزی ایران متمایز می‌کند، دوران بسیار کوتاه ازدواج برون مرزی در برخی از قسمت‌های *شاهنامه* است. نمونهٔ بارز آن را در داستان رستم و تهمینه شاهد هستیم. حال آنکه در هند حتی اگر داماد از سرزمین دیگری باشد و در مراسم سویمبر هم قادر به اجرای شرایط خواسته شده باشد، زندگی مشترک آن‌ها تا پایان عمر زوجین ادامه می‌یابد.

۳- به نظر می‌رسد مرحلهٔ دیگری را بتوان به این الگو یا سفر قهرمان افزود و آن، مرحلهٔ تعالی سفر قهرمان است. آن زمان که قهرمان در بازگشت وظیفهٔ خود را به حدّ کمال انجام داده و باید سفر بزرگتری را در پیش گیرد که در آن تنها رسیدن به آرامش و طمأنینهٔ قلبی برای قهرمان پیش می‌آید و نیاز دارد در خلوتی سیّال و سبک به درون بازگردد، عزیمت، تشرف و بازگشت را که برای ادای وظیفه و آسایش خلق بوده، مرور کند و یافته‌های شخصی را از این سفر برگیرد. با این خلوت خودخواسته قهرمان به خلأیی بیرونی و درونی می‌رسد و سفر جاوید خود را با آسودگی شروع می‌کند و با پیوستن به خالق خویش ماحصل بودن و هبوط و زندگی رنج‌آلود عزیمت به زمین را بعینه می‌بیند، حس می‌کند و به اوج شعف و شادمانی نایل می‌گردد. نمونه‌های این تعالی در کیخسرو/ رام/ یودیشترا

دیده می‌شود. بنابراین، کهن‌الگوی سفر دارای چهار مرحلهٔ عزیمت، تشرف، بازگشت و تعالی برای منِ فردی و نه منِ جمعی قهرمان است. نکتهٔ جالب و قابل توجه این است که این مرحله با پیوستن به طبیعت (سکونت در کوه و یا جنگل) و بدون حضور انسان‌های دیگر صورت می‌گیرد.

مرحلهٔ تعالی کیخسرو:

چو بهری ز تیره شب اندر چمید — کَی نامور پیش چشمه خمید
بدان آب روشن سر و تن بشست — همی خواند اندر نهان زند و اُست
چنین گفت با نامور بخردان — که باشید پَدرود تا جاودان
کنون چون برآرد سِنان آفتاب — نبینید از آن پس مرا جز به خواب!
.... سر مهتران زان سخن شد گران — بخفتند با درد گُندآوران
چُن از کوه خورشید سر برکشید — ز چشم مهان شاه شد ناپدید
ز خسرو ندیدند جایی نشان — ز ره باز گشتند چون بیهُشان
فریبرز گفت: «آنچه خسرو بگفت — نه با جانِ پاکش خرد بود جفت
که داند ز گیتی که او را چه بود؟ — چه گوییم و گوش این نیارد شنود!»

(شاهنامه، ج۲: ۹۱۱)

می‌توان سفر نهایی کیخسرو را این‌گونه تحلیل کرد: او به حکمت والا دست می‌یابد. فضای پیرامون پاسخگوی نیاز روحی وی نیست، پس راه نجات را در ترک کردن دنیا (اطرافیان/ قصر و امور دنیوی) می‌داند. بنابراین سفر نهایی خود به سوی مقصد متعالی را آغاز می‌کند و نتیجهٔ چنین سفری تبدیل شدن از قهرمان به اسطوره است.

مرحلهٔ تعالی رام:

«سری رامچندر در آب سرجو که از آب سرچشمه برآمده، غسل می‌کرد. قالب عنصری گذاشته، صورت دیوتا گرفته، بر آن بیوان می‌نشست.... [چنانکه] از شعاع نور ایشان چیزی دیده نمی‌شد.» (راماین، ج ۲: ۳۶۱).

ز کوه آن سو حدیثش کس ندانست — کسی احوال او زان پس ندانست

(راماین، ج۲: ۱۹۹-۲۰۱)

از نظر فلسفی تفاوت‌های ظریفی بین مراحل تعالی حماسه‌های هند و *شاهنامه* هست. رام اواتار است. در تجسّد زمینی خود مرتکب لغزش و اشتباه می‌شود، اما مأموریت خود را در زمین درست انجام می‌دهد، سپس خسته از قوانین زمینی به آسمان عروج می‌کند. در *شاهنامه* کیخسرو یا دیگران در اواسط یا اواخر عمر به آیین پاکی و راستی، سلوک و عبادت، پاک شدن از گناهان می‌پردازند تا در سفر متعالی خود با پاکی در پیشگاه حضرت حق ظاهر شوند.

مرحلهٔ تعالی دهرترشترا:

دهرتشترا با همسرش گاندهاری برای عبادت و پاکی نفس به جنگل می‌رود.

«دهرتشترا گفت: من اراده کرده‌ام تا زمانی که وفات یابم، به اتفاق گاندهاری به جنگل بروم و در این آخر عمر به عبادت مشغول باشم تا زمانی که از این دنیا بروم. مردمان را از شنیدن سخنان دهرتشترا حالتی دست داد که از گریه

هیچ جواب او نتوانستند داد.» (مهابهارات، ج۴: ۴۳۴-۴۳۵). *مهابهاراتا* جدیدتر از *رامایاناست*؛ بنابراین از اسطوره‌های ایزدی/ خدایی فاصله گرفته و سرنوشت دهشترا شباهت بیشتری به سرنوشت کیخسرو دارد.

۴- به نظر می‌رسد یکی از انگیزه‌های سفر قهرمان در طرح ژوزف کمپبل مغفول مانده است و آن سفر قهرمان برای آشکار ساختن هویتی است که پنهان مانده است. مثلا سهراب با انگیزهٔ جستجوی پدر سفر می‌کند، داراب نیز در جستجوی پدر و مادر واقعی خویش است، همچنین فریدون از دیگر قهرمانانی است که به خاطر حفظ جانِ خود، هویت وی پنهان مانده، اما در نهایت به جست و جوی این هویت نامعلوم برمی‌خیزد. در *رامایانا* پسران رام بدون اطلاع رام و در جنگل به دنیا می‌آیند و سپس به جستجوی پدر می‌روند. وحتی به جنگ با او می‌پردازند.

۵- در *مهابهاراتا* نیز کارنا (پسر خورشید) که از کنتی زاده می‌شود، از هویت اصلی خود بی‌خبر است و بعدها متوجه هویت خود می‌شود. البته نمی‌توان بر طرح کلی کمپبل ایراد گرفت؛ زیرا بیان نظریه‌های او بر مبنای سفر قهرمان در آثار کلاسیک غربی است که فاقد چنین ویژگی‌هایی هستند. این نکته ما را بر آن می‌دارد که طرحی متناسب با علل سفر قهرمان، با توجه به متون شرقی پی‌ریزی کنیم.

۶- موضوع دیگری که ذهن را به خود مشغول می‌دارد، کثرت سفرهاست. چنانچه یک سفر برای پالایش و تشرف باشد، سفرهای بعدی آیا در امتداد همین منظور و مقصود است و باید از آن به عنوان استمرار سفر یاد کرد یا خیر؟ مثلا داستان هفت خوان رستم را می‌توان کهن‌الگوی آیین تشرف دانست، اما این قهرمان سفرهای دیگری نیز داشته است که در آن‌ها نیز با موانع، نبردها و پیروزی‌هایی مواجه بوده است. این مسئله‌ای است که در پژوهشی دیگر قابل بررسی است.

۲-۵. چگونگی عاشق شدن

قهرمان اساطیری و حماسی همانگونه که زایش و بالشی دیگرگون دارد، در زمینهٔ عشق و عاشقی نیز ویژگی‌های خاص خود را داراست. عشق در متون اساطیری و حماسی از نوعی متفاوت است؛ گاه پیش‌زمینهٔ فلسفی و مذهبی دارد، زمانی رنگ و بوی عشق زمینی می‌گیرد و بر مبنای غرایز انسانی پیش می‌رود و در بهری دیگر، معشوق در نظر آنان همان میدان رزم است و گردن نهادن به تقدیرِ ناگزیر و انتخاب بین معشوق در هر سهٔ این حالت‌ها؛ به هر حال عشق و عشق‌ورزی در اسطوره‌ها و حماسه‌ها از الگوی خاص خود پیروی می‌کند و مسیری متفاوت با عشق غنایی دارد؛ زیرا در حماسه همه چیز حتّی احساسات و نیازها در خدمت پیشبرد اهداف حماسی است.

در داستان‌های عاشقانهٔ حماسی، علاوه بر آشنایی با جنبه‌های عاطفی و احساسی زندگی قهرمانان، شاهد الگوهای خاصِّ روایت‌های غنایی در بستر حماسه هستیم. ساختار روایت‌ها و داستان‌های عاشقانهٔ حماسی از بافت حماسه جدا نیست و ویژگی‌های خاصِّ خود را دارد و در عین برخی مشابهت‌ها، هر داستان الگویی منحصر به خود را دارد. همانگونه که الگوی رفتاری و تیپ شخصیّتی و نوع زندگی افراد یکسان نیست، در حماسه‌ها نیز داستان‌های غنایی از تنوع خاص خود برخوردارند؛ اما از آنجا که تمام آن‌ها در بستر حماسه رشد و تکوین می‌یابند، می‌توان ساختاری خاص با توجه به مشترکات و زمینه‌های اصلی برای آن‌ها در نظر گرفت.

شاهنامه اثر سترگ فردوسی روایتگر نغزترین، شیرین‌ترین، تراژیک‌ترین و آرمانی‌ترین عشق‌ها در بستر حماسه است. از آنجا که پرداختن به انواع عشق، عشق مادرانه (تهمینه/ جریره)،عشق پدر فرزندی (فریدون/ ایرج) عشق بر مبنای

ارادت و دیگر زیرگونه‌های عشق در ابعاد گسترده کاری سترگ است و مجالی ویژه و پژوهشی مستقل را می‌طلبد، در پژوهش حاضر به روایت‌های عاشقانه‌ای که در بستر احساسات قهرمانان نسبت به جنس مخالف صورت می گیرد، می‌پردازیم.

عشق عنصری ازلی و ابدی است. هستی با عشق آغاز می‌شود و با عشق هم پایان می‌پذیرد. جان شیفته‌ای که روزی با عشقِ به بهترین مخلوق خلق شده است، در نهایت هم با عشق از دنیا می‌رود. چه آنانکه با فلسفهٔ هستی، عشق، شناخت و عرفان آشنایند و چه آنانکه با گذر از دنیا چشمان زیبابین و قلب معشوق‌گزین‌شان روشن می‌شود، در نهایت همه و همه عشقِ زیبا و اصلی را تجربه می‌کنند.

بشر طرفه معجونی از عقل و احساس است. او در هر کجای کرهٔ خاکی که زندگی می‌کند، با هر ملّیّت، زبان، فرهنگ و هویتّی، جدا از عقل و احساس نیست؛ بنابر این، عشق ورزی با احساس شروع می‌شود. احساساتی که وابسته به حواس است. حواس بینایی، شنوایی و بویایی. چشم زیبایی را می‌بیند. گوش وصف را می‌شنود و حسِّ بویایی رایحهٔ دل‌انگیز وجودِ معشوق را به مشام می‌رساند. اگرچه عشق دیداری- شنیداری اغلب گسترده‌تر و عام‌تر است، ولی بعضی از عشاق نیزچنین می‌گویند:

چنان به موی تو آشفته ام به بوی تو مست که نیستم خبر از هرچه در دو عالم هست

(سعدی، غزل شمارهٔ ۴۰)

گاه قهرمان حماسه با شنیدن اوصاف و درک زیبایی‌های ظاهری و همچنین ویژگی‌هایی همچون خردورزی، آهستگی در گفتار و رفتار و به بیان دیگر، وصف ویژگی‌های اخلاقی و معنوی معشوق، نادیده و تنها از طریق شنیدن وصف عاشق می‌شود و به دنبال معشوق می‌رود. در *شاهنامه* یکی از ویژگی‌های همیشگی و پر تکرار زنان، روی پوشیده بودن یا در پرده بودن (پس پردهٔ او یکی دختری است) عشق بیشتر از طریق شنیدن اوصاف یا حتی شنیدن صدای معشوق آغاز می‌شود. در حماسه‌های هند نیز گاه عشق از طریق شنیداری است. برهمن به برادران پاندو از زیبایی‌های دروپادی، دختر راجه دروپاد، تعریف می‌کند و آنان را تشویق می‌کند که در مراسم سویمبر شرکت کنند ... «پاندوان چون حکایت دروپادی و تعریف حسن او شنیدند، غایبانه چنان عاشق آن دختر گشتند که خواب و خورد از ایشان رفت. آن شب تا صباح بیدار بودند و صباح همه متوجه کنپلا شدند» (مهابهارت، ۱۳۵۸،ج۱: ۱۷۲). در *رامایانا* نیز رام با شنیدن اوصاف سیتا، دلباختهٔ او می‌گردد: «سری رامچندر این اسرار دریافته، سیتا را می‌ستودند. مواصلت او را به دل آرزو داشتند.» (راماین، ۱۳۵۱،ج۱: ۱۵۱) شایان گفتن است که با توجه به فرهنگ و شرایط اقلیمی، نوع عاشق شدن متفاوت است. در حماسه‌های هند که مرکز انواع عطریات، بوهای خوش و ادویه‌های معطر است، با عشق از طریق استشمام رایحهٔ دل‌انگیز وجودِ معشوق بیشتر مواجه هستیم تا چگونگی عشق از طریق شامه در حماسه‌های ایران. «روزی خواهر زن دیوشرما که از حوران شده بود و پربهاوتی نام داشت، در هوا می‌رفت و گلی از سر او جدا شد و در خانهٔ دیوشرما در نزدیکی آن عورت افتاد و آن گل چنان بوی خوش داشت که هیچ گلی دیگر در عالم بوی آن ندارد. ...» (مهابهاراتا، ج۴: ۳۱).

دنیای حماسه دنیای مسایل جدی، جنگ و جدال و نبرد است و عشق در زیرین‌ترین لایه‌های نیاز قهرمان یا پهلوان آشکار می‌شود، اما شکوه و عظمت و والایی و بالاییِ شور و احساس چنان در آن قوی است که قادر است با عشق غنایی پهلو زند. چه بسا تنوع در عشق‌های حماسی، یکنواختی ملال‌آور سوز و گدازهای عاشقانه‌های غنایی را به سطحی پایین‌تر تنزّل دهد. اگر نگاه در عاشقانه‌های غنایی حظّ بصر می‌بخشد، نگاه در عاشقانه‌های حماسی به بینش منتهی می‌گردد. نگاهی که گذرا و گدازنده و زودگذر نیست. تا عمق جان عاشق نفوذ می‌کند. برجستگی‌ها، زیبایی‌ها و ویژگی‌های جسمی و معنوی معشوق را می‌کاود و با آگاهی‌ای نه از سر هوس، بلکه با اندیشه، به مرور و با شناخت شکل می‌گیرد. عشق حماسی به زمان نیاز دارد؛ زیرا حاصل تن‌کامگی نیست. سال‌ها صبر باید تا ثمرهٔ این عشق توأم با بینش به بار نشیند. وصال اگرچه در مواردی کوتاه مدت است، اما دیریازتر از وصال‌هایی است که به ملال می‌انجامد. نمونه را در تهمینه و رستم می‌توان یافت. وصالی چند ساعته و حاصلی که از پس سال‌ها قادر است پهلوانی نام‌آورتر به حماسه و دنیای حماسه هدیه دهد. در عشق حماسی که به جرأت می‌توان گفت عشقی چند لایه است، هر لایه از عمق و غنای بیشتری برخوردار است. عشقی که با بینش آغاز می‌شود، در بطن خود عشق دیگری را می پروراند. نگاهی به داستان عشق رستم و تهمینه محکم‌ترین سند این چند لایگی است.

۳. نتیجه‌گیری

بن‌مایه‌های تولد، رشد و سفر و عشق و همسرگزینی، از بن‌مایه‌های مشرک بین سه حماسه است؛ با این تفاوت که در حماسه‌های هند، این بن‌مایه‌ها بر پایهٔ فلسفه و تفکر هندو صورت می‌گیرد و عناصر تخیلی بیشتر در آن دیده می شود. رشد قهرمانان حماسی و پهلوانان حماسی در هر سه حماسه، همسو با عناصر اساطیری و شیوه‌های غیر طبیعی است. در *شاهنامه* زنان در اظهار و بیان عشق پیش‌قدم هستند؛ ولی در حماسه‌های هند اکثراً ازدوج براساس آیین صورت می‌گیرد و در مواردی زنان در بیان عشق پیش‌قدم هستند

بن‌مایهٔ سفر قهرمان در هر سه حماسه وجود دارد، با این تفاوت که سفر قهرمان در *شاهنامه* برای حفظ کیان یا نجات پادشاه است؛ حال آنکه در *رامایانا* و *مهابهاراتا* سفر در راستای انجام وظیفه «دارما» یا فضیلت اخلاقی و حفظ آیین انجام می‌گیرد.

منابع

آیدنلو، سجاد، (۱۳۸۷) «چندین بن‌مایهٔ مهم ازدواج در ادب حماسی ایران»، *نشریهٔ ادبیات وعلوم انسانی مشهد*، شمارهٔ ۱۶۰، صص ۲۳-۱.

الیاده. میرچا.(۱۳۶۸). *افسانه و واقعیت*. مترجم نصرالله زنگویی. تهران: پاپیروس.

الیاده.میرچا (۱۳۶۸). *آیین‌ها و نمادهای آشنا سازی: رازهای زادن و نزادن*.ترجمهٔ نصرالله زنگویی. تهران: آگاه.

بیرلین،ج.ف.(۱۳۸۶) .*اسطوره های موازی*. ترجمهٔ عباس مخبر.تهران: نشر مرکز.

تحصیلی، طاهره و سیده اکرم زاهدی (۱۳۹۲). جایگاه مادر در شاهنامه و رامایانا، *نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه باهنر کرمان*، سال ۵، شمارهٔ ۹، صص ۱۱۲-۹۵.

پیر عین الدین. ستار و همکاران (۱۳۹۸) «بن‌مایه‌های حماسی خاوران‌نامه». *نشریهٔ زبان و ادب دانشگاه تبریز*، سال۷۲. شمارهٔ ۲۳۹، صص ۱- ۳۲

توسلی، محمد مهدی (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی آیین‌های گذر در ایران و هند؛ مطالعهٔ موردی: تولد و مرگ». *فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره*، دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال هفتم. شمارهٔ بیست و هشتم. صص ۷-۲۴

حسن حسن رضایی و محمد سیف، (۱۳۹۵). «بررسی عشق در دنیای حماسه با نگاهی به شاهنامه»، *متن‌پژوهی ادبی*، سال بیستم، شمارهٔ ۷۰، صص ۲۹-۴۵

حق‌پرست. زهرا و علیرضا ابراهیم (۱۴۰۰). «آیین ازدواج در دین هندویی شیوا». *مجلهٔ نامهٔ الهیات*، سال یازدهم. شمارهٔ ۴۵. صص ۱-۲۱

خالقی مطلق، جلال.(۱۳۹۸). *زنان شاهنامه*.ترجمهٔ فرهاد اصلانی و معصومه تقی‌پور. تهران: نگاه معاصر.

خدیش. پگاه. (۱۳۷۸). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*. تهران: علمی و فرهنگی.

رامایانا. (۱۳۷۸). ترجمهٔ امرشکهه- امرپرکاش. تهران: الست فردا.

راماین؛ کتاب مقدس هندوان.(۱۳۵۱)به کوشش عبدالودود اظهر دهلوی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

روح‌الامینی، محمود. (۱۳۷۷) *زن‌سالاری در ازدواج‌های شاهنامه؛ نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی*. چاپ دوم. تهران:آگاه.

صرفی، محمدرضا. (۱۴۰۳)، بچهٔ دیو: تأملی دیگر در زادن و طرد زال، *دانش و خرد حماسی*، دورهٔ اول - شمارهٔ ۲، صص ۴۶ تا ۷۰

فردوسی.ابوالقاسم. (۱۳۹۴) .*شاهنامه*. پیرایش جلال خالقی مطلق، تهران: انتشارات سخن.

قائمی. فرزاد. (۱۳۸۹) *«تفسیر انسان‌شناختی اسطورهٔ اژدهاکشی و بن‌مایه اژدهاکشی در اساطیر»، جستارهای ادبی*. شمارهٔ ۱۷۱.صص ۱-۲۶

کزازی.میرجلال‌الدین. (۱۳۷۹). *پیمان پیوند در شاهنامه،.ز دفتر نبشته گه باستان (دربارهٔ تناور درخت دانای توس)*. مشهد: مرکز خراسان‌شناسی.

لاهیجی. شهلا. (۱۳۷۷). *شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش از تاریخ و تاریخ*. مهرانگیزکار. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

مظفری. نسرین.(۱۳۸۹). *نقد تطبیقی جایگاه انسان در شاهنامه و مهابهارات*. تهران: انتشارات شلاک.

مهابهارات: (۱۳۵۸) بزرگترین منظومهٔ کهن موجود جهان به زبان سانسکریت، ترجمهٔ میرغیاث‌الدین علی قزوینی مشهور به نقیب خان. به تحقیق و تصحیح و تحشیهٔ سیدمحمدرضا جلالی‌نائینی و دکتر ن.س. شوکلا. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

References

Aidinloo, Sajjad. (2008). "Several Important Matrimonial Motifs in Iranian Epic Literature," *Journal of Literature and Humanities of Mashhad*, No. 160, pp. 1-23.

Eliade, Mircea. (1989). *Myth and Reality*. Translated by Nasrollah Zangoei. Tehran: Papirus.

Eliade, Mircea. (1989). *Rites and Symbols of Initiation*: The Mysteries of Birth and Rebirth. Translated by Nasrollah Zangoei. Tehran: Agah.

Birlein, J.F. (2007). *Parallel Myths*. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Markaz Publishing.

Tahsili, Tahereh and Seyyedeh Akram Zahedi (2013). "The Status of the Mother in the Shahnameh and the Ramayana," *Journal of Comparative Literature*, Bahonar University of Kerman, Year 5, No. 9, pp. 95-112.

Pir Einoddin, Setar and Colleagues (2019). "Epic Motifs in Khāvarān-Nāmeh," *Journal of Language and Literature*, University of Tabriz, Year 72, No. 239, pp. 1-32.

Tavassoli, Mohammad Mehdi (2016). "A Comparative Study of Rites of Passage in Iran and India; Case Study: Birth and Death," *Quarterly Journal of Subcontinent Studies*, University of Sistan and Baluchestan, Year 7, No. 28, pp. 7-24.

Hassan Rezaei and Mohammad Saif (2016). "A Study of Love in the Epic World with a Look at the Shahnameh," *Literary Text Research*, Year 20, No. 70, pp. 29-45.

Haghparast, Zahra and Alireza Ebrahim (2021). "Marriage Rituals in Shaivite Hinduism," *Journal of Theology Letter*, Year 11, No. 45, pp. 1-21.

Khaleghi-Motlagh, Jalal. (2019). *Women of the Shahnameh*. Translated by Farhad Aslani and Masoumeh Taghipour. Tehran: Mo'aser Negah.

Sarfi, Mohammad Reza. (2024). "The Demon's Child: A Further Reflection on the Birth and Rejection of Zal," *Epic Knowledge and Wisdom*, Volume 1 - Number 2, pp. 46-70

Khadesh, Pega. (1999). *Morphology of Magical Tales*. Tehran: Elmi va Farhangi.

Ramayana. (1999). Translated by Amreshkheh - Amperkash. Tehran: Alast Farda.

Ramayana; The Holy Book of Hindus. (1972). Compiled by Abdulwudood Azhar Dehlavi. Tehran: Bonyad Farhang Iran Publications.

Rouh-ol-Amini, Mahmoud. (1998). Matriarchy in the Marriages of the Shahnameh; Cultural and Social Manifestations in Persian Literature. Second Edition. Tehran: Agah.

Ferdowsi, Abolqasem. (2015). *Shahnameh*. Edited by Jalal Khaleghi-Motlagh. Tehran: Sokhan Publications.

Ghaemi, Farzad. (2010). "An Anthropological Interpretation of the Dragon-Slaying Myth and the Dragon-Slaying Motif in Myths," *Literary Essays*, No. 171, pp. 1-26.

Kazzazi, Mir Jalaluddin. (2000). The Covenant of Bond in the Shahnameh, From the Scroll of Ancient Scripts (On the Sturdy Tree of the Wise Man of Tus). Mashhad: Khorasan Studies Center.

Lahiji, Shahla. (1998). *Understanding the Identity of Iranian Women throughout Prehistory and History*. [In] M. Kar. Tehran: Roshangaran va Motale'at Zanan.

Mozafari, Nasrin. (2010). *A Comparative Critique of the Status of Humanity in the Shahnameh and the Mahabharata*. Tehran: Shalak Publications.

Mahabharata: (1979). *The Longest Existing Ancient Epic in the World in Sanskrit*, Translated by Mir Ghiyasuddin Ali Qazvini, known as Naqeeb Khan. Researched, Edited and Annotated by Seyyed Mohammad Reza Jalalī Nāeeni and Dr. N.S. Shukla. Tehran: Tahouri Library.

Mozafari, Nasrin. (2010). *A Comparative Critique of the Status of Humanity in the Shahnameh and the Mahabharata*. Tehran: Shalak Publications.

Mahabharata: (1979). *The Longest Existing Ancient Epic in the World in Sanskrit*, Translated by Mir Ghiyasuddin Ali Qazvini, known as Naqeeb Khan. Edited and Annotated by Seyyed Mohammad Reza Jalalī Nāeeni and Dr. N.S. Shukla. Tehran: Tahouri Library.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی