LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 13 (48), Autumn 2023 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896

Research Article

Examining the Content Components of Lyrical Poetry in Ramayana by Molla Masih Panipati

Malekpour, Firoozeh

PhD. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

Nourian, Mehdi (Corresponding Author)

Professor, Department of Persian Language and Literature, Isfahan University, Isfahan, Iran

Ebrahimi, Ghorbanali

Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran

Abstract

The epic poem Ramayana is composed by Molla Masih Sa'd Allah Panipati, a Persian-speaking Indian poet of the 17th century, whose main theme is the narration of the story of the two lovers "Ram" and "Sita" and the wars of Ram. This poem is one of the epic works in Indian literature, which is written in Persian language, but two valuable points about this work should be noted: First, despite of this fact that the book appears to be an epic work, it can be considered as a lyrical genre. The lack of epic building elements in this work, instead of having romantic content and themes, has distanced it to a great extent from epic texts and the characteristics of a completely epic work. Considering the theme of this poem and the use of themes of love and epic in it, this poem can be considered a combination of epic and lyrical poetry in terms of literary genre. In this article, which is written in a descriptive-analytical method, the content and lyrical characteristics of the Ramayana poem by Molla Masih Panipati are discussed. From the total of 5307 verses of this work, 4000 verses have been analyzed randomly. The results of this research show that Mollah Masih, while narrating the epic story of Ramayana, dealt with lyrical topics such as singing, prayer and praise, and descriptive aspects. Among the content components of lyrical literature, Mollah Masih has paid more attention to description.

Key Words: Ramayana, Molla Masih Panipati, epic, lyrical literature, content components.

Citation: Malekpour, F.; Nourian, M.; Ebrahimi, Gh. (2023). Examining the Content Components of Lyrical Poetry in Ramayana by Molla Masih Panipati. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 13 (48), 62-81.

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال سیزدهم، شمارهٔ چهل و هشت، پاییز ۱۴۰۲، ص. ۸۱-۶۲

مقاله پژوهشی

بررسی مؤلفه‌های محتوایی شعر غنایی در منظومهٔ رامایانا بازسرودهٔ ملا مسیح پانی‌پتی

فیروزه ملک‌پور[۱]
مهدی نوریان[۲]
قربانعلی ابراهیمی[۳]

چکیده

منظومهٔ حماسی رامایانا سرودهٔ ملامسیح سعدالله پانی‌پتی، شاعر هندی پارسی‌گوی سدهٔ یازدهم هجری است که مضمون اصلی آن، روایت داستان دو دلداده «رام» و «سیتا» به یکدیگر و جنگ‌های رام است. این منظومه از آثار حماسی در ادبیات هند به شمار می‌رود که به زبان فارسی سروده شده‌است، اما دو نکتهٔ ارزشمند درخصوص این اثر باید مورد توجه قرار گیرد: نخست این کتاب با وجود آن‌که به ظاهر اثری حماسی است، می‌توان از جهت عاطفه و برخورداری از عناصر شعری آن را در ذیل منظومه‌های غنایی جای داد. فقدان عناصر سازندهٔ حماسه در این اثر و در عوض برخورداری از محتوا و مضامین عاشقانه، آن را به میزان بسیار زیادی از متون حماسی و ویژگی‌های یک اثر کاملاً حماسی دور کرده است. با توجه به موضوع این منظومه و به‌کار رفتن مضامین عشق و حماسه در آن می‌توان این منظومه را به لحاظ نوع ادبی تلفیقی از حماسه و غنا داست. در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی نوشته شده، به بررسی محتوا و شاخصه‌های غنایی منظومهٔ رامایانا اثر ملامسیح پانی‌پتی پرداخته شده‌است. از مجموع ۵۳۰۷ بیت این منظومه به‌صورت تصادفی تعداد چهارهزار بیت مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که ملامسیح ضمن روایت حماسی داستان رامایانا به موضوعات غنایی چون تغزل، نیایش و مدح و جنبه‌های توصیفی پرداخته است. ملامسیح از بین مؤلفه‌های محتوایی ادبیات غنایی، توصیف را گسترده‌تر و بیشتر مورد توجه قرار داده است.

کلیدواژه‌ها: رامایانا، ملامسیح پانی‌پتی، حماسه، ادبیات غنایی، مؤلفه‌های محتوایی.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. (نویسندهٔ مسئول) mehrnourian@gmail.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۲۳

مقدمه

در بحث و بررسی آثار هنری- ادبی محتوا یا شکل مورد توجه قرار می‌گیرد و تقسیم بندی آثار ادبی ـ هنری نیز به همین صورت انجام می‌شود. پژوهشگران برای شعر به لحاظ محتوا و عوامل درونی چهار گونهٔ غنایی، حماسی، تعلیمی و نمایشی را در نظر گرفته‌اند. حماسه در لغت به معنی دلاوری، شدت و سختی در کار است، اما در اصطلاح به گونه‌ای از شعر اطلاق می شود که بر پایهٔ توصیف اعمال پهلوانی، مردانگی و افتخارات و بزرگی‌های فردی یا قومی است (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹: ۳). درخصوص شعر غنایی آمده است که «غنا در لغت به معنی سرود و آواز خوشِ طرب انگیز است و شعر غنایی به شعری گفته می شود که گزارشگر عواطف و احساسات شخصی شاعر باشد» (رزمجو، ۱۳۷۰: ۶۴). به سخن دیگر «شعر غنایی، سخن گفتن از احساس شخصی است به شرط آنکه از دو کلمهٔ احساس و شخص، وسیع‌ترین مفاهیم آن را در نظر بگیریم؛ یعنی تمام انواع احساسات از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین آنها» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۶). بنابراین شاید تصور شود که میان مضامین پهلوانی و صحنه‌های گاه خشن حماسه با غنا، ارتباطی نباشد حال آنکه بسیاری از قهرمانان آثار حماسی، قهرمانانی سرشار از عواطف و احساسات انسانی هستند، پس آثار حماسی نیز می‌تواند محملی برای ظهور موضوعات غنایی و عواطف رقیق انسانی باشد و «هیچ اثر حماسی، اگر چه به نهایت کمال فنی رسیده باشد، نمی‌تواند از افکار غنایی و غزلی خالی باشد و ما همیشه در بهترین منظومه‌های حماسی جهان آثار بَین و آشکاری از افکار و اشعار غنایی می‌یابیم» (صفا، ۱۳۶۹: ۱۵).

بیان مسأله

باز خوانی حماسهٔ منظوم رامایانا سرودهٔ ملا مسیح پانی‌پتی نشان می‌دهد که این منظومه از جنبه‌های غنایی و عاطفی بسیاری برخوردار است و اگر چه روساختی حماسی دارد، اما در ژرف ساخت انعکاس‌دهندهٔ عواطف و دغدغه‌های برآمده از احساسات نوع بشر است. اگر چه در نگاه نخست داستان رامایانا، داستانی حماسی به نظر می‌رسد، با اندکی دقت و واکاوی در مفاهیم آن آشکار می‌شود که حماسهٔ رامایانا سرشار از مفاهیم غنایی و مضامین عاشقانهٔ ناب است که حکایت از بینش عمیق سرایندهٔ آن در تلفیق عشق و حماسه دارد. اندیشهٔ محوری و ساختار اصلی این پژوهش بر مبنای بررسی بن‌مایه‌های غنایی در حماسهٔ منظوم فارسی رامایانا سرودهٔ ملا مسیح پانی‌پتی است و بر این اساس مفاهیم غنایی و عاشقانهٔ این اثر مورد مطالعه قرار می‌گیرد و میزان توجه حماسهٔ مذکور از نظر مضامین عاشقانه مورد بررسی قرار خواهد گرفت. بدیهی است که جهت اثبات این مدعا پاسخگویی به سؤال زیر ضروری است که جنبه‌های برجستهٔ غنایی در حماسهٔ منظوم رامایانا اثر ملا مسیح پانی‌پتی کدام‌اند و دلیل رویکرد غنایی برجستهٔ ملا مسیح در این منظومه چیست؟ در پاسخ به این سؤالات فرضیه‌های زیر مطرح است که مؤلفه‌هایی؛ مانند: مناجات، نیایش، توصیف، تغزل و درونگرایی مطرح شده است، نیز در این منظومه ملا مسیح بی‌شک با سبک عراقی و آثار حکیم نظامی آشنایی تام و تمامی داشته است و همین موضوع تا حدود زیادی می‌تواند بر جنبه‌های عاشقانه و غنایی حماسهٔ منظوم رامایانا تأثیرگذار باشد «مسیح پانی‌پتی با آثار حکیم نظامی گنجوی بسیار مأنوس بوده و به ویژه لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی را هم به دقت می‌خوانده و هم از ظرایف و طرایف آن‌ها در مثنوی خود بهره جسته است» (ضیایی و جعفری، ۲۰۰۹: مقدمه/ ۳۲).

۲.۱. پیشینهٔ تحقیق

در جستجوهایی که نگارنده برای دسترسی به این تاریخچهٔ پژوهشی داشت، آنچه مستقیماً به موضوع تحقیق اشاره داشته باشد یافت نشد، لیکن بیشتر نتایجی که از این کندوکاو به دست آمد آن دسته از مقالات و پایان‌نامه‌هایی را شامل می‌شود که

به‌طور غیرمستقیم در ارتباط با موضوع پژوهش است. لذا تلاش شد تا آن دسته از مقالات و پایان‌نامه‌ها که بیشترین ارتباط با این پژوهش را دارد، ضمن شرح مختصری بر آن‌ها معرفی گردند.

پریسا سلطانی و دیگران (۱۳۹۷) در پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «حماسه‌های منظوم فارسی رامایانا و تحلیل محتوایی آنها»، ضمن بیان تأثیرپذیری این حماسه از حماسه‌های منثور فارسی از جمله رامایانا، گوهر داس و چندرمن کایته، به تأثیرپذیری محیط اقلیمی، سیاسی و باورهای مذهبی و فرهنگی مترجمان بر حماسه‌های فارسی رامایانا اشاره کرده است. اکرم زاهدی (۱۳۹۸) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «سیمای زن در شاهنامه و رامایانا» پرداخته و ضمن بیان خاستگاه‌های مشترک این دو اثر، به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های جایگاه زنان از جمله موقعیت آنها در خانواده، حکومت، سیاست، ارث، مالکیت، حقوق و ... اشاره کرده است. الهه قبادی (۱۳۹۱) در پایان نامه‌ای با عنوان «مقایسهٔ تطبیقی حماسهٔ رامایانا و داستان سیاوش از شاهنامه فردوسی» پرداخته است و این دو اثر را بر اساس نظریهٔ اسطوره‌شناس بزرگ «ژرژ دومزیل» از لحاظ کنش‌های دینداری، جنگاوری، شهریاری، باروری و حاصلخیزی باهم مقایسه کرده و پیوند مشترک مابین عناصر آیینی و اساطیری و فرهنگی آنها را در هر دو متن بیان کرده است. ماه نورسید (۱۳۸۶) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی زنان شاهنامه و دو حماسهٔ بزرگ هندوستان رامایانا و مهابهاراتا» پرداخته و ضمن معرفی حماسه‌های مذکور، زنان این سه اثر را به تفکیک و تفصیل بررسی کرده و جنبه‌های مشترک داستانی و شخصیتی موجود بین زنان را بیان کرده است.

با اندک تأمل در محتوای پژوهش‌های صورت گرفته دربارهٔ حماسهٔ رامایانا مشخص می‌گردد که نویسندگان بیشتر به اصل داستان رامایانای منثور از والمیکی و نیز جنبهٔ اساطیری آن توجه داشته‌اند و پردازش مفاهیم عاشقانهٔ آن به ویژه در حماسهٔ منظوم اثر پانی‌پتی از دید نویسندگان پنهان مانده است. بنابراین مقالهٔ حاضر تلاش دارد تا با استفاده از منابع موجود به بررسی بن‌مایه‌های غنایی این منظومه بپردازد و همین مسأله ضرورت نگارش مقاله را آشکار می‌نماید.

۳-۱. روش پژوهش

روش تحقیق در این جستار، به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای از کتب و منابع اصلی است. حماسهٔ منظوم رامایانا از ملا مسیح پانی پتی مورد بررسی قرار گرفته و مضامین غنایی و عاشقانهٔ آن ارزش‌گذاری، تبیین و تحلیل شده است.

۲. بحث

دربارهٔ منظومهٔ رامایانا

رامایانا یکی از کهن‌ترین متون حماسی ـ عاشقانهٔ هندی است که توسط والمیکی در قرن سوم پیش از میلاد در چهل و هشت هزار بیت سروده شده است (روزنبرگ، ۱۳۷۵: ۴). سعدالله مسبح پانی‌پتی معروف به «ملا مسیح» از معروف‌ترین شاعران عهد شاه جهان (۱۰۵۰م) است که ترجمهٔ منظوم رامایانا از زبان سانسکریت به زبان فارسی یکی از شاهکارهای او به حساب می‌آید. سراج‌الدین خاص آرزو در تذکرهٔ خود نوشته است: «او از قصبهٔ پانی‌پت بود ولیکن لچمن در تذکرهٔ گل رعنا او را از منطقهٔ سهارانپور دانسته است. او تا دوازده سالگی در بنارس زندگی کرده است. لیکن شیخ سعدالله مسیح بیشتر به پانی‌پتی معروف است. وی دورهٔ حکومت شاه جهان و جهانگیر شاه را درک کرده ولی هرگز جذب درباریان نشده است» (آرزو، ۱۳۸۵: ۳/ ۱۴۶۲).

محور اصلی این داستان، درگیری میان نیروهای خیر و شر است. با دیوان می‌جنگند و کردارهای جادویی و سحرآمیز جانوران هوشمند و انسان‌مانند حال و هوایی خاص به داستان می‌بخشد (کهدویی، ۱۳۹۲: ۱۲). رامایانا را می‌توان شرح

قهرمانی‌ها و دلاوری‌های رام دانست که در اساطیر هندی یکی از جلوه‌های وشینو خدای نگهبان و محافظ است. اولین بار در زمان حکومت اکبر شاه، عبدالقادر بَدایونی به زبان فارسی برگردانده شد.

«در سال‌های بعد در زمان حکومت جانشینان اکبر شاه، شاعرانی به منصهٔ ظهور رسیدند که سنت ارزشمند را پی گرفتند. در این میان باید از کسانی مانند ملا سعدالدوله مسیح پانی پَتی به سال ۱۰۵۰ هـ.ق در ۵۳۰۷ بیت، گِردهِرداس به سال ۱۰۳۶ هـ.ق در ۵۹۰۰ بیت و چَندَرمن کایته بیدل در سال ۱۱۰۴ هـ.ق یا ۱۱۰۵ در ۴۸۹۸ بیت نام برد که حماسهٔ رامایانا را به نظم فارسی برگرداندند و اَمرَسِنگه نیز آن را به نثر برگردانده که کامل‌ترین متن منثور رامایانا است و به تصحیح اظهر دهلوی در تهران به چاپ رسیده است. در این میان، ملا مسیح منظومهٔ خود را به جهانگیر گورکانی و چندرمن کاتیه به اورنگ زیب و گردهرداس به همان جهانگیر گورکانی پیشکش می‌کنند» (کهدویی، ۱۳۹۲: مقدمهٔ نرگستان: ۲۰).

«در دورهٔ حماسی تاریخ هندوستان، در کنار ادبیات بِرَهمایی که مخصوص برهمنان و عالمان دین ودایی بود، ادبیاتی طی سال‌های ۶۰۰ ق.م تا ۲۰۰ م. توسط طبقهٔ کشاتریا و جنگجو به وجود آمد که پاسخی علیه سخت‌گیری‌ها و جُمود فکری حاکم بر طبقهٔ هندی بود و طبقهٔ عامه که از دستوارت وداها بی‌بهره بودند، از آن مستفیض گشتند. آثار این دوره عبارتند از پوراناها و حماسهٔ مهابهاراتا و رامایانا» (جلالی نائینی، ۱۳۷۵: ۳۵). محتوای اصلی این منظومه داستان پهلوانی‌های رام است. «در مظاهر وشینو، رام خدای نگهدارنده محسوب می‌شود. نفوذ و تأثیر زبان فارسی بر جامعهٔ هندو، موضوعی غیر قابل انکار است و بدیهی است که ادبیات هند نیز از این گستره برکنار نباشد. در دوران سلطنت اکبر شاه، فرمانروای مقتدر گورکانی، که برخی آن را دوران طلایی روابط فرهنگ ایران و هند دانسته‌اند، عصری با شکوه آغاز می شود. در این دوران گروهی از مترجمان زبردست به وجود می‌آیند که آثار مهم ادبیات مذهبی و فلسفی هند را به فارسی برگرداندند؛ مانند: مهابهاراتا (Mahabaharata)، رامایانا (Ramayana)، بهاگاوات گیتا (Bahagavat Gita)، و بسیاری دیگر» (سلطانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۸). در حماسهٔ منظوم رامایانا عشق و احساسات عاشقانه جایگاه درخور و خاصی دارد. عشق در این منظومه نه از زمرهٔ عشق‌های سراپا سوز و گداز لیلی و مجنون نظامی است که با درد و رنج همراه باشد و نه از نوع عشق‌های جسمانی محض، بلکه به نوعی بخش جدایی‌ناپذیر این داستان حماسی است. «برخلاف برخی از سنت‌های دینی که چندان با عشق آن هم از نوع محسوس و قابل درک آن، میانهٔ خوبی نداشته‌اند، هندوئیسم سرشار از اساطیر عاشقانهٔ خدایان و ایزدبانوهای متنوع است» (مجید کرایی، ۱۳۹۰: ۴۲).

۱.۱.۲. خلاصهٔ داستان

در آغاز این منظومه، تصویری از یک دوران طلایی ارائه می شود و آن دورانی است که راجه جسرت از پایتختش «اجودهیا» (A.Vadhya) بر قلمرو «اوده» سلطنت می‌کند. نزدیک آنجا مملکت پاد شاهی دیگری به نام «ویدیهه» بود که «راجه جنک» (janak) بر آن سلطنت می‌کرد. روزی از برخورد خیش «جنک» به زمین، دختر زیبایی به نام سیتا از آن بیرون جهید. دیری نگذشت که می‌بایست سیتا را به خانهٔ بخت بفرستند. «جنک» برای خواستگارانش مسابقه‌ای ترتیب داد به این صورت که هر که بتواند کمان «مهادیوجی» را بشکند عروس از آن او خواهد بود. رام هم به مسابقه آمد و توانست کمان را خم دهد و بشکند. بنابراین رام با سیتا ازدواج کرد. ناگهان ابلیس به شکل همسر دوم جسرت، موسوم به «کیکئی» (kai keyi) به این بهشت عدن پا می‌نهد. راجه جسرت روزگاری به کیکئی قول داده بود که هر چه او بگوید راجه انجام دهد. از این‌رو وی از جسرت می‌خواهد که رام را مدت ۱۴ سال در آن قلمرو تبعید کند. جسرت با ناخوشایندی و ناراحتی به قولش عمل می‌کند. سیتا نیز پافشاری می‌کند که با رام برود. آنها کنار رودخانه کلبه‌ای می سازند و به زندگی در جنگل عادت می‌کنند تا آنکه « شورپانک‌ها» خواهر «راون» رام را می‌بیند و عاشقش می شود از پاکدامنی رام به ستوه می‌آید و راون را بر

می‌انگیزد تا سیتا را بدزدد. راون، سیتا را می‌دزدد و به دژی در «لنکا» (Lanka) می‌برد و قصد دارد به او تجاوز کند اما موفق نمی شود. رام سپاه عظیمی از میمون‌ها تدارک می‌بیند و به قلمرو راون می‌تازد و او را در نبردی شکست می‌دهد و سیتا را نجات می‌دهد و پس از سپری کردن روزگار تبعید با سیتا به «اجودهیا» بر می‌گردد. رام برای رفع شایعاتی که دربارهٔ پاکدامنی سیتا بر سر زبان‌ها افتاده ا ست از او می‌خواهد که از میان آتش بگذرد. سیتا به مانند سیاوش از میان آتش سربلند بیرون می‌آید. اما رام به‌خاطر صحبت‌ها و نگاه‌های بدبینانهٔ مردم مجبور می‌شود سیتا را به جنگل بفرستد. سیتا در آنجا دو فرزند به دنیا می‌آورد. پس از سال‌ها، این دو پسر به‌عنوان خنیاگران دوره‌گرد به حضور رام می‌رسند و از داستان سیتا می‌گویند. رام پسرانش را با توصیفاتی که می‌کنند می شناسد و از آنها می‌خواهد به سیتا بگوید که از کردار خود پشیمان است اما سیتا از رفتار شوهرش چنان آزرده‌خاطر است که تصمیم می‌گیرد به خاک- الههٔ مادر؛ زمین- بازگردد. سیتا می‌میرد و پس از او نیز رام به آسمان می‌رود.

۲.۲. شعر غنایی

در کتاب سوم جمهور، افلاطون از زبان سقراط بیان می‌کند که «در اثر هنری شاعر با صدای خود حرف می‌زند. محققان این نوع را با شعر غنایی برابر دانسته‌اند و یا صدای دیگران را تقلید می‌کند این نوع با شعر نمایشی منطبق است و در حالت سوم نیز تلفیقی از این دو به وجود می‌آورد؛ یعنی هم با صدای خود حرف می‌زند و هم اجازه می‌دهد شخصیت‌ها با صدای خود حرف بزنند که این نوع شعر را هم با شعر حما سی- روایی- برابر دان سته‌اند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۱۹). با توجه به این نوع از تقسیم بندی، ماهیت شعر غنایی با شعر روایی از اساس متفاوت است و «شعر روایی بیشتر یادآور حماسه است تا جایی که حماسه را می‌توان نوعی شعر وصفی روایی دانست» (صفا، ۱۳۶۳: ۳).

شعر غنایی در ادبیات فارسی دامنهٔ بسیار گسترده‌ای دارد که گونه‌های زیر را دربر می‌گیرد: ۱- اخوانیات، ۲- اعتذار، ۳- تقاضا و درخواست، ۴- حبسیه و زندان‌نامه، ۵- حسب حال، ۶- داستان‌های عاشقانه، ۷- ده‌نامه و سی‌نامه، ۸- ساقی‌نامه و مغنی‌نامه، ۹- سوگندنامه، ۱۰- شکوائیه، ۱۱- شهر آ شوب، ۱۲- طنز و ری شخند، ۱۳- لُغز و معما و چی ستان، ۱۴- ماده تاریخ، ۱۵- مدح و ستایش، ۱۶- مرثیه یا سوگ سروده، ۱۷- مفاخره، ۱۸- مناظره، ۱۹- نقیضه، ۲۰- نیایش‌نامه، ۲۱- هجو و نکوهش، ۲۲- هزل» (ر.ک: عبا سپور، ۱۳۸۱: ۸۹۳؛ حاکمی، ۱۳۸۶: ۲۴؛ داد، ۱۳۸۷: ۳۱۶؛ بابا صفری و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۰۴-۳۰۳).

صورتگر در کتاب «منظومه‌های غنایی ایران» در خصوص ا شعار غنایی می‌گوید: «ا شعار غنایی مربوط به احسا سات و عوالم روحانی آدمی است و درجهٔ شدید آن احساسات در هنگام عاشقی و تعلق خاطر به وجود می‌آید» (صورتگر، ۱۳۸۴: ۷۵). زرین‌کوب نیز در خصوص مضامین غنایی بر اهمیت جنبهٔ احساسی آن تأکید دارد و معتقد است که «در این نوع شعر خیال‌انگیزی نا شی از حس ا ست؛ حس خیال‌انگیز. حس نزد حکما عبارت ا ست از قوه‌ای که ان سان به و سیلهٔ آن از صورت‌هایی که ادراک می‌کند متأثر می شود، تأثری از مقولهٔ لذت یا اَلَم... مضمون شعر غنایی نه مثل درام عمل می‌کند و نه مثل قصهٔ روایت. چیزی است که احوال و ادراکات نفسانی را تصویر می‌کند و تلقین. انواع این احوال و احساسات است که اغراض شعر را چنان که نزد قدما معمول بوده ا ست بیان می‌دارد؛ و صف، مدح، رثا، فخر، هجا، غزل و انواعی که همه را تحت عنوان کلی شعر غنایی به معنی و سیع کلمه می‌توان درج کرد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۱۵۵-۱۵۴). دامنهٔ محتوایی شعر غنایی بسیار و سیع است چنانکه می‌توان مو ضوعات مختلف مانند مدح، هجو، عرفان، فخر، سوگندنامه، شِکوِه و شکایت، اِخوانیات، حبسیه، اشعار تفننی، وصف طبیعت و... را زیر مجموعهٔ ادبیات غنایی دانست (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۶۶/۱).

۳.۲. طرح عشق در روایت‌های حماسی

در عشق حماسی معمولاً با روایتی مواجه هستیم که در آن کنش قهرمانان با مسألهٔ عشق پیوند تنگاتنگ یافته است و برای بقا و به ثمر نشستن آن باید حماسه‌ای آفریده شود. نبرد در ماجراجویی‌های قهرمان حماسی و هم در کنش‌های عاشقانهٔ او برای وصال معشوق، قهرمان حماسه را همزمان به چهره‌ای کشورگشا، عاشق‌پیشه و جنگجو تبدیل می‌کند چنان که «رام» در داستان حماسی منظوم پانی پتی هر سه چهره را از خود نشان می‌دهد.

متون حماسی به گونه‌ای خلق می‌شوند که والاترین و اصیل‌ترین مفاهیم و ارزش‌های انسانی را در خود منعکس می‌سازند. ویژگی‌هایی چون دادورزی، انسانیت، راستی، خرد، ایمان و باور به دین، پای‌بندی به پیمان، پرهیز از دروغ و فریب و به صورت کوتاه سخن همهٔ آنچه که در کلمهٔ «نام» خلاصه و فشرده می‌شود (کزازی، ۱۳۸۸: ۸۱–۷۹). بدون شک در متون حماسی انگیزهٔ اصلی قهرمانان پاسداشت اوصاف اخلاقی نکو و حفظ آبرو و عقیده و شرافت است. برای قهرمان یک اثر حماسی، رسیدن و وصال به معشوق نیز یکی از مصادیق دست یافتن به این به اصطلاح «نام» است. از این روست که در اغلب متون حماسی از آثار پرآوازه تا متن‌های گمنام در لابه‌لای اوراق تاریخ همواره با معشوقی مواجه هستیم که قهرمان در لابه‌لای دلاوری‌ها و دلیری‌هایی که از خود نشان می‌دهد، در پی دستیابی به اوست و نام‌جویانه در پی وصال او است و برای رسیدن به این آرمان، حتی از جنگ و لشکرکشی نیز ابایی ندارد. در عشق حماسی با نوعی از روایت مواجه هستیم که قهرمان حتی برای بقای عشقش و به ثمر نشستن آن در کنار سایر حوادث داستان باید به نبرد روی آورد. در این سیر نام‌خواهی در عشق، چهره‌ای دیگر از قهرمانان حماسه آشکار می‌شود. باور به این مسأله که قهرمان حماسی طی یک دگردیسی اسطوره‌ای در کنار دیگر چهره‌هایی که دارد، می‌تواند در نقش و چهرهٔ عاشق نیز ظاهر شود. جوزف کمپل، اسطوره شناس معاصر، این موضوع را در نقد اسطوره‌ای خود با طرح و توصیف الگوهایی از پهلوانان نامدار حماسه‌ای ایرلندی آشکار ساخته است (ر.ک: جعفرپور و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۸).

به هر ترتیب هیچ اثر حماسی اگر به نهایت و غایت کمال فنی رسیده باشد نمی‌تواند از افکار تغزلی و عاشقانه خالی باشد. «ما همیشه در بهترین منظومه‌های حماسی جهان، آثار بَین و آشکاری از اندیشه‌ها و اشعار غنایی می‌بینیم. در شاهنامهٔ فردوسی، داستان‌های عشق‌بازی زال و رودابه، رستم و تهمینه، سودابه و سیاوش، بیژن و منیزه و او صافی که از زنان و معشوقکان زیبا شده است از بهترین اشعار غنایی و در عین حال حماسی زبان فارسی است و در گرشاسب‌نامه، داستان عشق‌بازی جمشید با دختر کورنگ شاه و در سام‌نامه عشق‌بازی سام با پری‌دُخت و در برزونامه داستان عاشقی سهراب و شهرو از بدایع اشعار غنایی فارسی شمرده می‌شود» (صفا، ۱۳۶۹: ۳۵).

آنچه جنبه‌های غنایی یک اثر را پررنگ می‌سازد، غلبهٔ عواطف و احساسات آن بر سایر عناصر شعر است. میان عاطفهٔ یک شعر و میزان شعریت آن ارتباط کاملاً مستقیمی وجود دارد؛ هر اندازه که میزان عواطف و احساسات یک اثر پررنگ‌تر باشد، سخن دلنشین‌تر و نافذتر می‌گردد. در آثار حماسی که احساسات و عواطف شاعر در قالب عواطف شخصی از زبان قهرمانان داستان پررنگ است و نمود بیشتری دارد، جنبهٔ غنایی اثر نیز تقویت می‌شود. کاربرد این وجه در منظومهٔ حماسی رامایانا به شکل گسترده‌ای یافت می‌شود. شاعر گاهی از طریق بیان غزلی خالص، تأملات عاطفی و عواطف خود را بیان می‌کند. در حماسهٔ رامایانا ماهیت اصلی عشق‌ورزی رام به سیتا و به دنبال آن اتفاقات مختلف مربوط به ماجراجویی رام برای وصال سیتاست. «در متون حماسی، بخشی از ازدواج‌ها شنیداری است اما در داستان‌های غنایی، غالب دلبستگی‌ها، با دیدار عاشق و معشوق به وجود می‌آید» (مهمان دوست و فخراسلام، ۱۳۹۶: ۱۸۱).

حماسهٔ رامایانای پانی‌پتی از سوز و گداز تغزل عاشقانهٔ سبک عراقی برخوردار است. حماسهٔ رامایانا بیان اندیشه و تفکرات عاشقانهٔ قهرمان بزرگ و یکی از خدایان هندو «رام» است. «راما مظهر انسان کامل و متانت روح و مناعت طبع است و نمونهٔ روح عاشق است که در عشق معبود ازلی یعنی سیتا می‌سوزد و برای وصول به مطلوب هفت درهٔ عشق را می‌پیماید. سیتا مظهر پاکی و پاکیزگی و عشق و معرفت الهی است» (شایگان، ۱۳۷۵: ۲۴۶/۱). توصیف روابط عاشق و معشوق در حماسهٔ رامایانای پانی پتی بسیار زیباست و همین عنصر است که این داستان را جدای از مضامین حماسی آن به داستان‌های عاشقانه نزدیک ساخته است. توصیف روابط رام و سیتا گاه خواننده را به یاد توصیفات نظامی در منظومه‌های عاشقانه‌ای چون خسرو و شیرین می‌اندازد؛ در ماجرای «فرستادن انگشتری رام به سیتا و فرستادن سیتا لعل خود برای تسلی خاطر رام» آمده است:

پری رو شد به گفتار هنون شاد — چو خنده غنچهٔ گل از دم باد
صنم سیتا چو نام رام بشنفت — گل پژمرده دیگربار بشکفت
فسرده چون چراغ نیمه‌روشن — رسیدش ناگهان از غیب روغن
بداد آن ماهرو فرزند خورشید — سرشک خون چکید از چشم نومید
به تریاک تسلی بهر دلدار — به افسون برکشید آن مهره از مار
هنون را پس زبانی داد پیغام — زمین بوسیده باید گفت با رام

(پانی‌پتی، ۲۰۰۹: ۱۷۸)

ساختار عشق در داستان رام و سیتا از نوع عشق‌های زمینی و تغزل‌های عاشقانه است؛ به عنوان نمونه در اواسط داستان در ذکر «زاری کردن رام در فراق سیتا» پانی پتی به زیبایی صحنه را توصیف کرده است:

چو دید آن لعل را در گریه افتاد — به یاد لعل نوشش بوسه‌ها داد
که بی‌لعل تو بوسم چند یاقوت — حرامم باد ذوق قوت و قوت
گَهَش بر رخ گهی بر دیده سودی — به هر دو گرمی دیگر نمودی
و گوهر دست دادش گریهٔ سخت — چو آن بیدل که گرید ز اختر بخت

(همان:۱۹۰)

به این ترتیب روابط عاشقانهٔ رام و سیتا سبب غلبهٔ وجه غنایی در روایت داستان می‌شود.

۱.۳.۲. شاخصه‌های محتوایی ادبیات غنایی در منظومهٔ رامایانا

ادبیات غنایی شاخصه‌های ظاهری و محتوایی خاصی دارد که حد و مرز وجوه افتراق آن با انواع دیگر است. از جنبهٔ شاخص‌های محتوایی ادبیات غنایی را می‌توان «احساسی و عاطفی بودن، عاشقانه و عارفانه بودن، دید منفی نسبت به جهان و روزگار داشتن، و صفی بودن، توجه کردن به ناتوانی و خصوصیات اخلاقی انسان، درونگرایی و شاخص‌های صوری عبارتند از لطافت و نرمی زبان و بیان، تزاحم صور خیال، به کارگیری عناصر و کلمات و تعبیرات نرم و متناسب با فضای غنایی، غنای موسیقایی و کنایات نرم و لطیف غنایی، بالاتر بودن بسامد مصوت‌ها، عناصر انتزاعی، گروه‌های اسمی، جملات سؤالی بدون درخواست جواب و...» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۱۲ – ۱۰۱).

۱.۱.۳.۲. مدح و مناجات

در اصطلاح ادبی «مدح سخنی است که در آن گوینده به توصیف، تحسین و تمجید کسی بپردازد. مدح از نظر مضمون به سه دسته تقسیم می‌شود: ۱- مدایح درباری که منحصراً در مدح شاهان است، ۲- مدایح دینی که در ستایش بزرگان دین و

مذهب و عرفان است، ۳- مدایح اجتماعی و اخلاقی که محور آن پندهای اخلاقی و کائنات ترتیبی است این اشعار در ظاهر مدح هستند، اما اساس آن‌ها شعر تعلیمی است» (مقدسی، ۱۳۸۱: ۱۲۳۶). گونهٔ غنایی مدح در حماسهٔ منظوم رامایانا بیشتر از نوع دینی، ستایش خداوند و یا نَعت و منقبت مذهبی است. اگر چه در نگاه نخست به نظر می‌رسد رامایانا به دلیل آنکه داستان حماسی و عاشقانه‌ای از اساطیر هند را به تصویر می‌کشد، بن‌مایه‌های دینی آن بسیار زیاد باشد. چنانکه از منظومهٔ رامایانا برمی‌آید، ملا مسیح فردی معتقد است که منظومهٔ خویش را با ستایش خداوند متعال شروع کرده است و در مدح و منقبت پیامبر اکرم نیز اشعاری را در آغاز این اثر سروده است.

چنانکه می‌دانیم مناجات راز و نیاز بنده است و بیان ناتوانی و عجز به درگاه و پیشگاه حضرت حق که با صفای قلب و رقت عواطف و احساسات انجام می‌گیرد با توجه به ماهیت مناجات، از دیدگاه انواع ادبی، مناجات را می‌توان جزو ادبیات غنایی به حساب آورد. «مناجات رازگویی است که به درگاه خدای تعالی و به نیت عرض درخواست از او صورت می‌گیرد» (لغت‌نامه: ذیل مناجات). در منظومهٔ رامایانا ملا مسیح پانی‌پتی آغاز منظومه را با راز و نیاز با خداوند متعال آغاز کرده است که این امر نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری شاعر از فرهنگ اسلامی- ایرانی و چنانکه گفتیم رویکرد او به سبک عراقی و اقتفا از شاعرانی چون نظامی است تا جایی که در نخستین ابیات این منظومه می‌خوانیم:

خداوندا ز جام عشق کن مست که در مستی فشانم بر جهان دست
لبالب بر لبم نِه جام امید که باشد جرعه حسن طاس خورشید خورشید
می‌ای کز بوی او موسی شد از هوش نه آن می کز دل ساغر زند جوش
از آن می نشئه‌ای در جام انگیز که گردم همچو می از شوق لبریز
کرامت کن دل پروردهٔ درد به خونِ دل نگارین چهرهٔ زرد
جگر کن چاک‌چاک از خنجر ناز نمک را مرهم ریش جگر ساز

(پانی‌پتی، ۲۰۰۹: ۳۳)

در منظومهٔ رامایانا، پانی‌پتی زبانی بسیار نرم و ملایم دارد و با گریز زدن به مبانی یکتاپرستی و توحید و نیایش با خداوند یکتا بن‌مایه‌های اسلامی و دینی متن را قوت می‌بخشد و به نوعی اعتراف به احساس نیاز بشر به تکیه‌گاهی ارجمند و یکتا را در داستان می‌توان مشاهده کرد. آغاز کودکی «رام» از زبان پدر وی در مناجات با حضرت حق و توصیف شرایط جهانداری می‌گوید:

به جان کوشش نما کاین کار دین است ز تو خواهد شدن ما را یقین است
ظفر درخواست از دادار داور ز خشنودی دل‌ها ساخت لشکر

(همان: ۶۹)

نیایش‌های منظومهٔ رامایانا را می‌توان به دو دسته تقسیم نمود: نیایش‌های آغازین کتاب که نیایش سپاس‌های شاعر به رسم معهود است؛ به عنوان مثال چنانکه ذکر شد در ستودن ذات بی‌همتای باری تعالی به زیبایی سروده است:

سلیمانی دها! من کم ز مورم به رنج از چه که ای پُر زر و زورم
کرم خواهی درم ده بهر محتاج به مُنعم گر دهی نامش نهد باج
چو من بی‌مایه را ده گنج و گوهر که حاجت نیست بخشیدن به محشر
مرا جز باد نقدی نیست بر دست ولی نازم که چون تو خازنی هست

(همان: ۳۵)

و یا در مناجات با حضرت محمد:

سریر آرای تـ ـخت لامـ ـکانی گـ ـهر پـ ـیرای تـاج کـن فـ ـکانی
ز هـین در ز یـر کفـ ـشش عـرش خدا طُـ ـغرای عـر ـشش خوا ـند
ز بـان بـ ـهر سـتایش گـ ـشت ز خیل آ ـفرینش او ست مقـ ـصود

(همان: ۴۱-۴۰)

د ستهٔ دوم از نیایش‌ها و مناجات‌ها، هنگام گرفتاری و مـ ـشکلات قهرمان دا ستان ا ست که در روابط علت و معلولی و پیرنگ ماجراها جایگاه خا صی دارد. آن هنگام که قهرمان دچار مـ ـشکل و مـ ـسأله‌ای می شود به درگاه حـ ـضرت حق مناجات می‌کند؛ نمود این یکتاپرستی در منظومه‌ای که بن‌مایهٔ آن داستانی اساطیری از آیین هندو است؛ نکته‌ای جالب توجه است تا جایی که «جـ ـسرت» پدر رام که سال‌ها صاحب فرزند نمی شد پس از آنکه با راز و نیاز به درگاه حق، خداوند اولادی به او عطا کرد آیین نیایش و شکرگزاری را به نیکی به جای می‌آورد:

چو جـ ـسرت را دل از اولاد شد بـه جا آورد شکر حق ز اولاد
ـندارم هیچ حا جت کز تـو که در مـ ـلک قنا عت پاد شاهم
مرا عز لت هـ ـمین فر موده و بس که غـ ـیر از حق نـ ـخواهم حا جت از

(همان: ۶۲ -۶۱)

در داستان «رفتن رام در منزل سرسکه زاهد و رفتن زاهد به عالم بالا» رام در جست‌وجوی سیتا به عابدی دل از دنیا بریده می‌رسد که خواهش‌های نفسانی را یکسره با آتش ریاضت سوزانده است. زاهد در این بخش از داستان با مناجات و نیایش به درگاه خداوند برای رام از خداوند طلب قدرت می‌کند تا بتواند بر دروان فائق آید:

جوابش داد زا هد تـا دو ساعت تو باش اینجا که تـا من بـ ـعد طا عت
بـ ـسوزانم در آ تش بـی کم و بـیش بـه عزم عالم عِـ ـلوی تـن خویش
چو بـار تـن فـرو ر یزد ز جانم سبک رو حی کـ ـند مرغِ روا نـم
نـه چون آ تش پر ستان، قبـ ـله گه که چون پروا نـه خود را در وی
د عای رام کرده بـر هوا ر فت سبک پرواز چون مرغ د عا ر فت

(همان: ۱۰۴-۱۰۳)

وجه نیایشی منظومهٔ رامایانا ضمن توجه به توصیف سوزناک بنده و اظهار عجز عبد در برابر خداوند بیشتر صبغه‌ای عرفانی دارد. ملا مسیح از فضای نیایش داستان که سرشار از عاطفه و احساس است جهت‌گیری عرفانی می‌کند و در وجه نیایشی داستان مضامین و بن‌مایه‌های عرفان اسلامی را مطرح می‌نماید. چنانکه پیشتر از این ذکر شد گرچه رامایانا در نگاه نخست منظومه‌ای حماسی به شمار می‌آید، سرشار از مضامین اصیل و ناب عرفانی است. پانی‌پتی در بخش‌هایی از این منظومه «رام» را مظهر اـ ـسان کامل عرفانی می‌داند و از این رو هنگامی که وی برای گذر از دریا و رفتن به «لنکا» سه روز با طهارت بر

ساحل دریا می‌نشیند تا دریا مسیر درست را به او نشان دهد، اما دریا راه را به او نمی‌نمایاند، رام خشمگین و عصبانی، مصمم می‌شود که دریا را با تیر آتشین خود از بین برد و دریای سگر (Sagar) به زنهارخواهی و نیایش نزد او می‌آید:

که را ما بر من بیدل ببخشای　　ز تیرت ورنه گردم خشک بر

به من گشته است ما را جمله　　به دست تو ست ما را اختیارت

هر آنچه آید پسند رای پیرت　　به جان و دل شوم فرمان

به پل بستن دلت گر نیست　　سپه بی‌کشتی از من بگذران

(همان: ۱۹۷)

مناجات دریا با رام به عنوان مظهری از انسان کامل که قدرت دخل و تصرف در هستی را دارد.

۲.۱.۳.۲. جنبهٔ توصیفی

یکی دیگر از مضامین اصلی ادبیات غنایی جنبهٔ توصیفی آنست «به نحوی که شعر غنایی را می‌توان شعر توصیفی هم خواند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۳۹). توصیف مستقیم صفات ظاهری اشخاص، مناظر طبیعت، اشیاء و عوالم خارج به کمک تخیل و نیروی اندیشهٔ شاعر از جنبه‌های غنایی یک شعر به حساب می‌آید. در این زمینه توجه به محسوسات نقش مهمی در تصویر آفرینی و توصیف دارد؛ چرا که وصف شاعرانه حاصل تخیل است و تخیل قوی سبب می‌شود شاعر به اشیاء و امور بی‌جان اطراف خود، جان ببخشد. ساختار وصفی در ادبیات غنایی به گونه‌های مختلف ظاهر می شود و در منظومهٔ رامایانا نیز از جنبه‌های مختلف مورد توجه قرار گرفته است:

-**توصیف طبیعت:** توصیف طبیعت یکی از شاخصه‌ها و ویژگی‌های مهم در منظومه‌های غنایی و داستان‌های عاشقانه است. «وصف طبیعت یکی از بن‌مایه‌های اصلی و پرتکرار در آثاری است که با رویکرد غنایی آفریده شده‌اند به گونه‌ای که شعر غنایی را می‌توان شعر توصیفی هم خواند» (مؤتمن، ۱۳۴۶: ۱۰۶). وصف در ادب غنایی گره خوردگی عاطفه و احساس گوینده است با دنیای پیرامون. نکتهٔ حائز اهمیت در متون ادبیات غنایی که ساختاری روایتی دارند اینست که گوینده سعی دارد معنای متن را به هر روشی که شده عاطفی‌تر سازد تا شکافی بین خواننده و متن به وجود نیاید. خواننده می‌داند شاعر یا گوینده دارد در خصوص عاطفهٔ عاشق و معشوق یا دیگری سخن می‌گوید از این رو در یک متن غنایی، مهم خواننده از نوع تأثری و کلی است و عمل انطباق که بین خواننده و محتوای اثر صورت می‌گیرد در این نوع از متن، پیش از سایر انواع است؛ «زیرا عمل مهم و تفسیر خواننده از متن غنایی، در حین خوانش متن و بدون تأمل و تفکر صورت می‌گیرد در حالی که در دیگر انواع ادبی، خواننده پس از خوانش با تأمل و تفکر بر متن و ارتباط جزئی و کلی بین اجزای آن به درک و تعیین معنای آن می‌رسد. در ادب غنایی به دلیل این که درکِ خواننده تأملی نیست، بلکه ذوقی و عاطفی است دریافت و تفسیر، توأمان و موازی با خوانش صورت می‌گیرد. معنا چیزی جز عواطف برانگیخته مخاطب در جریان خواندن متن نیست، در نوع غنایی مخاطب با توجه به این عواطف است که به متن معنا می‌بخشد» (موران، ۱۳۸۹: ۲۹۳). توصیف طبیعت و به صورت کلی توصیف در یک متن، زمینه را برای تعلق هرچه بیشتر عاطفه و احساس و گره‌خوردگی آن با معنا را بیشتر می‌کند:

ز می عشق است هندستان　　که عشق آنجا ست مذهب کفر و

گلستان گل جاوید عشق است　　که صاحب طالعش خور شید عشق

نرو ید ز ین ز مین برگ گ یاهی که ن بود م یل او با کهر بایی

(پانی‌پتی، ۲۰۰۹: ۵۰)

دم ید از صبح کاذب صبح چو نی لوفر برو خور شید عا شق

از آن باد ب هار جان ف شانی ج هان شد باغ باغ از تـــــ ـازه

(همان: ۶۶)

و صف مجلس بزم: تو صیف باده نو شی و مجلس بزم یکی از مو ضوعاتی ا ست که در ادبیات جهان قدمتی دیرینه دارد. «پی شنیهٔ این گونه ا شعار در ادبیات غرب به سدهٔ ش شم پیش از میلاد و سروده‌های آناکرئون (Anacreon) شاعر یونانی می‌ر سد» (داد، ۱۳۸۷: ۳۱۰). ا شعاری که در ادبیات فار سی در ستایش باده و مجلس باده‌نو شی سروده می شود در ادبیات عرب و ادبیات فارسی، خمریه نام دارد. در رامایانا نیز پانی‌پتی در برخی قسمت‌ها به توصیف مجالس بزم پرداخته است؛ در توصیف یکی از مجالس راجه جسرت پدر رام چنین می‌گوید:

فرود آورد ا ندر ج شن‌گاهی شده مه مان شاهی کج کلا هی

جَنَک در پیش ج سرت د ست دو زا نو از پی خدمت نش سته

ز بس آ یین مج لس ساز کرده ز مین بر آ سمان صد ناز کرده

به ز یر سایه بان ها گل عذران چو بر گ لزار ا بر نوب هاران

پر یزادان به ر قص و نغ مه سراپا شـــــــوخی و سر تا قدم شرم

جدا هر گو شه بزم میگ ساران به نُقل و باده سرخوش جرعه خواران

(پانی‌پتی، ۲۰۰۹: ۸۲)

یکی دیگر از وجوه ادبیات غنایی تو صیف بزم ا ست. پانی‌پتی نیز منظومهٔ حما سی خود بزم‌های شاهانه را به خوبی تو صیف کرده ا ست. در ابتدای دا ستان ضمن حکایت «م شورت کردن راجه ج سرت برای اولاد با وزیران» بزم را به چنین توصیف شده است:

شبی از دور بی نی خ لوت آرا ست ز هر یک ا هل دا نش م شورت

نش سته ج سرت ا ندر جگ مر بع به ت خت زر به سر تاج مر صع

ز ه فت اق لیم هف تاد و دو م لت ر سیدند از صلای عام ج سرت

ضیافت کرد گی تی را به اح سان که گ شت از ذره تا خور شید

هر آن نعمت که در خوان ج هان نخوا نده پیش هرکس دا شت

(همان: ۵۹-۵۸)

تو صیف رمانتیک و عا شقلنه یا جنبه‌های درلماتیک: یکی دیگر از انواع و صف در متون غنایی توجه به جنبه‌های دراماتیک و توصیفات احساسی است. «ویژگی رمانتیک دیگر در داستان‌های عاشقانه، استفادهٔ شاعر از تشخیص در توصیف طبیعت ا ست. در شعر غنایی، گوینده برعکس شعر حما سی که برای شگفت‌آورتر جلوه دادن و ماورای طبیعی نمایاندن رویدادها و پدیدارها برمی‌آید، از طریق تشخیص، در جهت واقعی و ملموس فرانمودن پیوند انسان و هر چیز بدل از انسان با محیط جاندار خویش حرکت می‌کند» (ذاکری کیش، ۱۳۹۷: ۲۵۵).

پانی‌پتی در حکایت رفتن رام به مُلک مالوه فضای داستانی را چنین توصیف می‌کند:

به عزم مالوه بس راه پی مود — که آن جای عبادت گاه او
مه یب و وح شت ا فزای و دُژم — هوایش فت نه‌انگیز و
ز ا بوهی درخ تان آن‌چ نان بود — که راه و هم می‌کرد ند
چ نان پی چانی شاخ درخ تان — که زندان خا نهٔ باد سلیمان

(همان: ۷۴-۷۳).

فضایی که پانی‌پتی توصیف می‌کند، طبیعتی رُعب‌آور است که گویی آن‌ها نیز به پیروی از ترس و هراس «رام» در سکوت و تاریکی مطلق فرو رفته‌اند.

تو صیف مع شوق: تو صیف مع شوق یکی دیگر از جنبه‌های تغزلی در یک اثر غنایی ا ست که از اهمیت ب سیار زیادی برخوردار است. یکی از زیباترین توصیف‌هایی که پانی‌پتی در خصوص معشوق به کار برده است توصیف «سیتا» به هنگام آب تنی در چشمه است که یادآور توصیف شیرین در منظومهٔ «خسرو و شیرین» نظامی است:

چو ق صد غ سل کرد آن سرو — به آب ز ندگی شد آ شنا
گ نار آب ر فت آن ر شک مه تاب — فگ ند از سایه، آ تش در دل
ک شید از بر پر ند زعفرا نی — برون آ مد مه از ا بر ک تانی
ز ماهش آب پل بر ع ید — ح بابش ق به های ع ید
ن مود از پر تو آن شمع کافور — چو از ع کس آبگی نه آب
چو ماهی شد در آب آن ماه دلکش — پرستش را گرو برد آب ز آتش

(همان: ۹۳)

ج مالی در ک مال نو جوانی — چو ع کس جان در آب
دو نارنجش که می نازد بدان — به سختی از دل او جای شان
بدان ما ند که گویی د ست — دو تا م غرور سرکش کرد
خدنگ ع شوه زان م شکین — به ت یغ انگ بین شیرین‌زبانی

(همان: ۱۱۷-۱۱۶)

این گونه توصیفات اغلب با مبالغه همراه است. پورنامداریان در خصوص این نوع از مبالغه در ادبیات غنایی و حضور متفاوت آن با اغراق در متون حماسی معتقد است: «این عنصر همواره در غزل‌های عاشقانه دیده می شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۵۶). حمیدیان معتقد است «فرق مبالغهٔ غنایی با مبالغهٔ حماسی این است که مبالغهٔ غنایی عَرَضی است و حال آنکه مبالغهٔ حماسی ذاتی و جوهری» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۸۰). توصیف ویژگی‌های زنانه در این منظومه، به‌ویژه در بخش‌هایی که پانی‌پتی به توصیف «سیتا» می‌پردازد به خوبی به چشم می‌آید:

برآمد دختری زور شک ناهید — خجل از جلوهٔ او ماند

چو دیده طالع آن ماه‌رو را — منجم خواند سیتا نام او را

لب نوشش زده صد خنده بر — دهان تنگ چون سوراخ در

رخش خورشید را شمع شب — لبش در خنده صبح عید

(همان: ۷۷)

در توصیف شب:

شبی چون جیب صبح آبستن — چو خور دامن‌فشان بر شمع

تجلی شمع خلوت‌خانهٔ او — چراغ آسمان پروانهٔ او

هوا صافی چو رای مرد آگاه — زمین از شیر شسته گازُر ماه

(همان: ۱۵۷)

در حماسهٔ رامایانا، توصیفات به جز توصیف امور طبیعی، بیشتر وصف دلارایی و زیبایی‌های معشوق است و شاعر با استفاده از ابزار و سازهٔ هنری توصیف، موفق به ایجاد بخش‌های متنوعی ضمن روایت حماسی داستان می‌شود. توصیفات به کار رفته در این منظومه بیشتر از آنکه جنبهٔ تزئینی داشته باشد و ملال‌انگیز باشد، توصیفات مختصر اما متنوعی در جهت احاطه و اشراف مخاطب بر ماجراهای بازگو شده است. شاعر به عنوان راوی به نوعی دانای کل است و تشریح صحنه‌هایی می‌پردازد که حادثه را گیراتر کند و تابلویی در ذهن شنونده ترسیم می‌نماید که در شناخت درست او نسبت به وقایع داستان مؤثر است.

۳.۱.۳.۲. بدبینی، ناامیدی و شکوائیه: در اکثر متون و آثار غنایی دیدگاه منفی و بدبینانه‌ای وجود دارد. «بدبینی و ناامیدی نسبت به جهان، طبیعت و روزگار و صفات دنیا و شکایت از بی‌وفایی و ناپایداری و پلیدی و غم‌انگیز بودن آن، اما در متون حماسی بجز صفت ناپایداری، دید منفی مشاهده نمی شود؛ چرا که در آن صورت نبرد پهلوانان بی‌معنا خواهد بود» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۰۳). شکوائیه، بدبینی و ناامیدی حاصل از آن از احساس غم و اندوه گوینده نشأت می‌گیرد. «شکایت برخاسته از نارضایتی و مرتبط با احساس و عواطف انسانی است. بَث‌الشکوی یا شکوائیه در لغت به معنی اظهار شکایت، شکوه کردن و در اصطلاح ادبی، شکایت شاعر یا نویسنده از روزگار، بخت و سرنوشت، مردمان زمانه، سختی‌های حیات، ارباب قدرت و جز این‌ها. اشعار و نوشته‌هایی که حاوی این گونه مضامین باشد، شکوائیه نامیده می شود» (یاحقی، ۱۳۸۴: ۷۰۷). از لحاظ محتوایی شکوه ناشی از ناامیدی و بدبینی شاعر است. یأس و ناامیدی حاکم بر یک اثر می‌تواند انواع شکوائیه‌های فردی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی و یا سیاسی را ایجاد کند (سرامی، ۱۳۷۵: ۲۴۳).

از جمله شکوائیه‌های پانی‌پتی را می‌توان در ابیات نخستین حماسهٔ منظوم رامایانا در مذلت حسودان و نااهلان روزگار و ناامیدی از اوضاع موجود مشاهده نمود؛ ملامسیح در شکایت از آنان چنین می‌گوید:

در افکندم به میدان گوی — به صوفی صورت ابلیس‌معنی

که بی دین خوانَدَم ز افسانهٔ — هدف سازم کنون از تیر الزام...

به تو کافر چه گویم ماجرا — که نی بت را شناسی نی خـــــــــدا را...

نفهمد سر و حدت غیر — که گردد کعبه گرد دیر عاشق

(پانی‌پتی، ۲۰۰۹: ۵۴-۵۳)

در گفت‌وگویی که بین رام و سیتا صورت گرفته است، پانی‌پتی از زبان «رام» او صاف عاشق را در کمال ناامیدی چنین شرح می‌دهد:

جوابش داد کای خود روی — چه بدعهدی ز من سر زد؟

چه سان عهد کهن سازم — وفا از هر بن مویم زند جوش

صنم گفتش که یادت باد بر جان — چو زخمی آمدی از جنگ

تنت خسته به پیکان های دل دوز — سرت ماندم به زانو چل شبان

کنون ز ین کج روی مردانه — کریمی و عده را با ید و فا کرد

(همان: ۹۰)

۴.۱.۳.۲. فضای غم‌انگیز

غم و اندوه از احساس طبیعی و ذاتی آدمی است که همهٔ افراد در طول زندگانی خود بارها و بارها این حس را در مقابل رویدادهای منفی و ناگوار زندگی تجربه نموده‌اند. در حماسهٔ منظوم رامایانا نیز در هنگام بیان تجارب شخصیت‌ها در این گونه شرایط، فضای داستان را گاه تحت تأثیر خود قرار داده است. این فضای غم‌انگیز با مویه کردن و گریستن و اظهار ناراحتی خود را نشان داده است. در یک اثر غنایی، علاوه بر حس شوق و اشتیاق، حس غم نیز وجود دارد. «حس غم بر شوق و شادی غلبه دارد که لازمهٔ فضای غم آلود غنایی است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۲۵). کلماتی که بیان کنندهٔ غم و اندوه است، حاکی از فضای غم آلود اشعار غنایی است. یکی از احساسات لطیفی که در منظومهٔ حماسی رامایانا به چشم می‌خورد فضای غم انگیزی است که که گاه در ابیات این اثر به چشم می‌خورد. در بیان وفات راجه جسرت در فراق و دوری رام پانی‌پتی ابیات بسیار زیبایی را سروده است:

چو پیش آمد بر آن رای — ز عشق زن بلای هجر فرزند

ز رو به بازی این گرگ اَخضر — پدر شد یوسف خود را برادر

نداند است این که بی دیدار — رود جانش به سان چشم

برای واپ سین ن ظارهٔ رام چو جان آ خر برآ مد بر لب بام
به چ شم خویش د ید آن ر فتن چو نرگس زار چ شمش ما ند

(پانی‌پتی، ۲۰۰۹: ۹۵)

از این گونه ف ضاهای اندوهناک در مواجههٔ رام و سیتا به وفور می‌توان م شاهده کرد؛ چنانکه هنگامی که رام به نزد سیتا می‌رود و سیتا حاضر به ملاقات وی نمی‌شود، رام اندوه خود را چنین با بغض و حسرت و ناراحتی بیان می‌کند:

ن مک بر ز خم من سایی به دو ز من من حق ن مک خواهی ن مک
گ ُل شادی ز گ لزارت نچ ینم به نا مت جان د هم رو یت نب ینم
به صد زاری ک نون خواهم ز به د لم را چون دل او سنگ گردان

(همان: ۲۶۸)

و یا در هنگامی که خبر کشته شدن سیتا را به دروغ به رام می‌دهند:

چو آن غم‌نا مه بر عا شق فرو ه می بر آ تش او رو غن اف شاند
ز غم یک بارگی بی د ست و پا تو گویی رو حش از قا لب جدا
ز نوم یدی برآوردی دَم سرد دو د یده بر ر خانش گو نهٔ زرد
به ر نگ رخ عدیل زع فران بود که شادی مرگ د شمن هم از آن
ز طا قت طاق شد صبرش به شکاف دل چو چ شمش گ شت

(همان: ۲۲۴)

این ف ضای غم آلود به نوعی در سوگ سروده و مرثیه‌ها نیز تجلی می‌یابند که البته در منظومهٔ حما سی رامایانا جز سوگ راجه جسرت، پدر رام و خبر دروغین مرگ سیتا به رام سوگ سرودهٔ دیگری نیست و باقی فضای اندوهناک داستان بیشتر به جنبهٔ تغزلی حما سه و درد فراق و هجران رام و سیتا معطوف می شود، مثلاً هنگامی که سیتا، رام را در میدان مبارزه از دور می‌بیند اندوه خویش از این دوری و فراق و زخمی شدن رام چنین بیان می‌کند:

چو سیتا رام را در خاک و خون ز طا قت طاق گ شت و زار
فشاند از نرگس آن سرو خرا مان چو خونِ خ لق خون دل به
ف غانش مرده شمع صد دل چراغ ا فروز نغ مه از که
چراغ جان ز سوز دل تبا ناک پری شان‌تر ز نور اف تاده بر

(همان: ۲۱۹)

۵-۳. درونگرایی:

از لحاظ محتوایی و فکری، اشعار حماسی، برونگرایانه دارند و شعر غنایی سویه‌ای درونگرا و به اصطلاح سوبژکتیو چرا که مسائل درونی مطرح می‌شود و معمولاً عشق‌گرا است نه عقل‌گرا (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۳۶). این وجه معمولاً در خنیاگری و نیایش منعکس می شود. وجه نیای شی دا ستان‌های عا شقانه در حقیقت تک‌گویی‌هایی ا ست که در درون دا ستان از زبان شخصیت‌ها بیان می شود؛ در این حالت معمولاً شاعر روایت را رها می‌کند و در ابیاتی طولانی به شخصیت دا ستان اجازه می‌دهد که حقایق «منِ» درونی خویش را آشکار کند. از این رو درونگرایی در شعر غنایی در قالب وجه نیایشی فضای شعر را کاملاً آکنده از احساس و عاطفه می‌کند. جهت‌گیری این وجه کاملاً به سمت و سوی گوینده است، بنابراین سخن سرشار از عاطفه است و روایت ایستای آن رخ می‌بازد، برای مثال در گفت‌وگوی سیتا با خودش پانی‌پتی چنین سروده است:

خدا شاهد ن یاز ب ندگی را که من بی او ن خواهم ز ندگی
چه با شد مردنم سهل ا ست و مرا خود مرده ان گار و ببرو
خورم ز هر و روم در آ خرین چو گوهر می شوم یا غرق در

(همان: ۱۲۴)

وجه نیایشی معمولاً با احساس غم و اندوه همراه است و گوینده ذهنیت غنایی خود را در برابر یک مخاطب بیان می‌دارد که ت صور می‌کند تمام ناکامی‌هایش به خاطر او ست. در دا ستان رام و سیتا، پس از ر شک بردن خواهر رام بر سیتا و آواره کردن او در بیابان شاعر از زبان سیتا چنین می‌گوید:

به خود گ فت از ک جا وح شت فزوده م گر خواب پری شانم ن موده
ز بانم تهن یت گو ید ج فا را ف غانم مرث یه گو ید و فا را
ند یدم در و فایی ثانیش را مح بت ق شقه‌کش پی شانیش را
شکایت ها که می کرد آن دلارام مگر خود را ی قین دان ست بد

(همان: ۲۵۶)

نتیجه‌گیری

برای خلق یک اثر ادبی صرفاً از مؤلفه‌های یک نوع ویژه ا ستفاده نمی شود و ممکن ا ست در آثار حما سی از مؤلفه‌های غنایی نیز بهره گرفته شود. بر این پایه در حماسهٔ منظوم رامایانا شاهد بازتاب مسائل غنایی هستیم. در این منظومه، ملا مسیح پانی‌پتی با برجسته کردن نقش احساس و عواطف در جریان داستان پرفراز و نشیب رامایانا از ابتدا تا عروج به آسمان ضمن مسائل حماسی و درخور تحسینی که ملا مسیح آفریده است ماجراهای عاشقانه، تغزلی، توصیف، نیایش، مناجات و مدح و ستایش نیز مجال ظهور یافته‌اند. تحلیل یافته‌های این برر سی ن شان می‌دهد که ملا م سیح در سرایش این منظومه با مجال دادن به عواطف و اح سا سات خویش به‌ویژه در ذکر ماجراهای رام و مع شوقه‌اش سیتا با تأکید و توجه به عواطف شخصیت‌های داستانی‌اش فرآیند ارتباط مخاطب با داستان و باورپذیری آن را برای وی به‌ویژه از نظر عشق به خوبی ساخته

و پرداخته ا ست. ت صویری مبتنی بر واقعیت یا نزدیک به آن از ع شق و تغزل در این منظومهٔ وجود دارد که میزان هنرمندی شاعر از محتوای منظومه‌های عاشقانهٔ سبک عراقی را در این اثر به تصویر می‌کشد.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

آرزو، سراج الدین علی خان (۱۳۸۵). *مجمع النفایس*. ج. ۳. به کوشش زیب النسا علی خان. پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

باباصفری، علی اصغر و همکاران (۱۳۹۰). *بر بلندای سخن*. چاپ دوم. اصفهان: دانشگاه علوم پزشکی اصفهان.

پارساپور، زهرا (۱۳۸۳). *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی*. تهران: دانشگاه تهران.

پانی‌پتی، سعدالدوله مسیح (۲۰۰۹م). *رامایانا*. به اهتمام سید عبدالحمید ضیایی و سید محمدیونس جعفری. دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *در سایهٔ آفتاب*. تهران: سخن.

جعفرپور، میلاد و همکاران (۱۳۹۳). تحلیل ژرف ساخت گونهٔ عشق و پیوند در حماسه. *مجلهٔ شعرپژوهی*. ۴ (۲۲)، ۸۰-۴۷.

حاکمی، اسماعیل (۱۳۸۶). *تحقیق دربارهٔ ادبیات غنایی ایران*. تهران: دانشگاه تهران.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۳). *آرمانشهر نظامی*. تهران: قطره.

داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ چهارم. تهران: مروارید.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

ذاکری‌کیش، امید (۱۳۹۷). تحلیل وجه‌های غنایی در دا ستان‌های عا شقانه با تکیه بر خ سرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی. *متن‌پژوهی ادبی*. ۲۲ (۷۸)، ۲۷۱-۲۴۷.

رزمجو، حسین (۱۳۷۰). *انواع ادبی*. چاپ سوم. مشهد: آستان قدس رضوی.

روزنبرگ، دونا (۱۳۷۵). *اسطوره‌های خاور دور*. ترجمه مجتبی عبدالله‌نژاد. مشهد: ترانه.

زاهدی، اکرم (۱۳۸۹). *سیمای زن در شاهنامه و رامایانا*. پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه لرستان. خرم‌آباد. ایران.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰). *شعر بی دروغ؛ شعر بی نقاب*. چاپ سوم. تهران: علمی.

سرامی، قدمعلی (۱۳۷۵). *بث الـ شکوی. دا شنامهٔ جهان ا سلام*. زیر نظر سید م صطفی میر سلیم. ج. دوم، چاپ دوم. تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.

سلطانی، پری‌سا؛ کهدویی، محمدکاظم؛ خدادادی، محمد (۱۳۹۷). پیکر گردانی در منظومه‌های فار سی حما سهٔ رامایانا. *جـ ستارهای نوین ادبی*. ۵۱ (۲)، ۱۰۱-۷۷.

سید، ماه نور (۱۳۸۶). *بررسی تطبیقی زنان شاهنامه و دو حما سهٔ بزرگ هندو ستان رامایانا و مهابهاراتا*. پایان‌نامهٔ کار شنا سی ار شد. دانشگاه بوعلی سینا. همدان. ایران.

شایگان، داریوش (۱۳۷۵). *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*. تهران: امیرکبیر.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). انواع ادبی و شعر فارسی. *رشد آموزش ادبی فارسی*. ۳۲ و ۳۳، ۹-۴.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). *انواع ادبی*. چاپ چهارم. تهران: میترا.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج. ۳، چاپ سوم. تهران: فردوسی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). *حماسه سرایی در ایران*. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

صورتگر، لطفعلی (۱۳۸۴). *منظومه‌های غنایی ایران*. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

عباسپور، هومن (۱۳۸۱). *شعر غنایی، فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*. چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳). *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*. ج. ۱. تهران: سپهر.

قبادی، الهه (۱۳۹۱). *مقایسهٔ تطبیقی حماسهٔ رامایانا و داستان سیاوش از شاهنامه فردوسی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز. تهران. ایران.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۸). *منش و آرمان پهلوانی در شاهنامه و حماسه‌های دیگر، مازهای راز*. تهران: مرکز.

کهدویی، محمدکاظم (۱۳۹۲). *نرگسستان*. ترجمهٔ منظوم رامایانا. سرودهٔ چنرمن کاینه. قم: مجمع ذخایر اسلامی.

مجیدکرایی، محمد (۱۳۹۰). *آذرخش عشق در فرهنگ داستان‌سرایان*. تهران: زیتون.

مقدسی، مهناز (۱۳۸۱). *مدح؛ فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*. چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

موران، برنا (۱۳۸۹). *نظریه‌های ادبیات و نقد*. ترجمهٔ ناصر داوران. تهران: نگاه.

مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۴۶). *شعر و ادب فارسی*. تهران: امیرکبیر.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۴). *بث‌الشکوی. دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

References

Ahmadi, B. (1991). *Text Structure and Interpretation*. Tehran: Centeral Tehran.

Arzoo, S.A.Kh. (2008). *Majmam Al-Nafais*. Vol. 3. By the efforts of Zeib Al-Nasa Ali Khan. Pakistan: Iran-Pakistan Persian Research Center.

Babasafari, A.A. et al (2013). *Speaking Loudly*. 2nd Edition. Isfahan: Isfahan University of Medical Sciences.

Parsapour, Z. (2013). *Comparison of Epic and Lyrical Language*. Tehran: University of Tehran.

Panipati, S.D.M. (2009). *Ramayana*. By the effort of Seyyed Abdul Hamid Ziyai and Seyed Mohammad Younes Jafari. New Delhi: Persian Research Center, Cultural Consultation, Embassy of the Islamic Republic of Iran.

Pournamdarian, T. (2010). *In the Shade of the Sun*. Tehran: Sokhn.

Jafarpour, M. et al. (2014). An in-depth analysis of the construction of the type of love and connection in the epic. *Poetry Study Magazine*. 4 (22). 47-80.

Hakimi, I. (2007). *Research on Iranian Lyrical Literature*. Tehran: University of Tehran.

Hamidian, S. (1994). *Military Utopia*. Tehran: Drop.

Dodd, S. (2007). *Dictionary of Literary Terms*. 4th Edition. Tehran: Pearl.

Dehkhoda, A.A. (1998). *Dictionary*. 2nd Edition. Tehran: University of Tehran.

Zakarikish, O. (2017). Analyzing lyrical features in love stories based on Khosrow, Shirin, Laili, and Majnoon Nizami. *Literary Textual Research*. 22 (78). 271-247.

Razmjo, H. (1991). *Literary Types*. 3rd Edition. Mashhad: Astan Quds Razavi.

Rosenberg, D. (1996). *Myths of the Far East*. Mojtaba Abdullah Nejad (Trans.). Mashhad: Song.

Zahedi, A. (2010). *The Image of a Woman in Shahnameh and Ramayana*. Master's Thesis. University of Lorestan. Khoramabad. Iran.

Zarinkoob, A.H. (2001). *Poetry Without Lies; Unmasked Poetry*. 3rd Edition. Tehran: Scientific.

Sarami, G. (1996). *Beth Al-Shakvi Islamic World Encyclopedia*. Seyyed Mustafa Mir Salim (Super.). Vol.2. 2nd Edition. Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation.

Soltani, P.: Kahdoui, M.K. & Khodadadi, M. (2017). Gardani figure in the Persian verses of the Ramayana epic. *New Literary Essays*. 51 (2). 101-77.

Seyed, M.N. (2006). *A Comparative Study of the Women of Shahnameh and the Two Great Epics of India, Ramayana and Mahabharata*. Master's Thesis. Bu Ali Sina University. Hamedan. Iran.

Shaygan, D. (1996). *Indian Religions and Philosophical Schools*. Tehran: Amir Kabir.

Shafii-Kedkani, M.R. (1993). Literary types and Persian poetry. *The Growth of Persian Literary Education*. 32 and 33. 4-9.

Shamisa, S. (2009). *Literary Types*. 4th Edition. Tehran: Mitra.

Safa, Z. (1984). *History of Literature in Iran*. Vol. 3. 3re Edition. Tehran: Ferdowsi.

Safa, Z. (1990). *Epic Writing in Iran*. 5th Edition. Tehran: Amir Kabir.

Photographer, L.A. (2004). *Iranian Lyrical Poems*. 2nd Edition. Tehran: University of Tehran.

Abbaspour, H. (2002). *Lyrical Poetry, Persian literary Dictionary*. 2nd Edition. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Farshidord, Kh. (1984). *About Literature and Literary Criticism*. Vol. 1. Tehran: Sepehr.

Ghobadi, E. (2011). *Comparative Comparison of the Epic Ramayana and the Story of Siavash from Ferdowsi's Shahnameh.* Master's Thesis. Islamic Azad University Tehran Branch. Tehran. Iran.

Kazzazi, M. (2009). *Manesh and Arman Pahlavi in Shahnameh and Other Epics*. Mazhai Raz: Centeral Tehran.

Kahdooi, M.K. (2012). *Narcissus; Translation of the Ramayana Poem by Chenerman Kaine*. Qom: Assembly of Islamic Reserves.

Majid Karaei, M. (2010). *A Spark of Love in the Culture of Storytellers*. Tehran: Zaytoun.

Moghdisi, M. (2011). *Praise Persian Literary Dictionary*. 2nd Edition. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Moran, B. (2010). *Theories of Literature and Criticism*. Nasser Davaran (Trans.). Tehran: Look.

Motaman, Z. Al-A. (1967). *Persian Poetry and Literature*. Tehran: Amir Kabir.

Yahaghi, M.J. (2005). *Beth Ashkovi Encyclopaedia of Persian Language and Literature*. Ismail Saadat (Super.). Tehran: Persian Language and Literature Academy.

نحوه ارجاع به مقاله:

ملک‌پور، فیروزه؛ نوریان، مهدی؛ ابراهیمی، قربانعلی (۱۴۰۲). بررسی مؤلفه‌های محتوایی شعر غنایی در منظومهٔ رامایانا بازسرودهٔ ملا مسیح پانی‌پتی. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۳ (۴۸)، ۶۲-۸۱.

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.