

## 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 17<sup>th</sup> 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. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979682

### Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – access 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.



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

مقاله پژوهشی

## بررسی مؤلفه‌های محتوایی شعر غنایی در منظومه رامایانا بازسروده ملا مسیح پانی‌پتی

فیروزه ملک‌پور<sup>۱</sup>

مهدی نوریان<sup>۲</sup>

قربانعلی ابراهیمی<sup>۳</sup>

### چکیده

منظومه حماسی رامایانا سروده ملا مسیح سعداالله پانی‌پتی، شاعر هندی پارسی‌گوی سده 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 شده است، اما دو نکته ارزشمند در خصوص این اثر باید مورد توجه قرار گیرد: نخست این کتاب با وجود آن‌که به ظاهر اثری حماسی است، می‌توان از جهت عاطفه و برخوردارگی از عناصر شعری آن را در ذیل منظومه‌های غنایی جای داد. فقدان عناصر سازنده حماسه در این اثر و در عوض برخوردارگی 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 به کار رفتن مضامین عشق و حماسه در آن می‌توان این منظومه را به لحاظ نوع ادبی تلفیقی از حماسه و غنا دانست. در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی-تحلیلی نوشته شده، به بررسی محتوا و شاخصه‌های غنایی منظومه رامایانا اثر ملا مسیح پانی‌پتی پرداخته شده است. از مجموع ۵۳۰۷ بیت این منظومه به صورت تصادفی تعداد چهارهزار بیت مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که ملا مسیح ضمن روایت حماسی داستان رامایانا به موضوعات غنایی چون تغزل، نیاش و مدح و جنبه‌های توصیفی پرداخته است. ملا مسیح از بین مؤلفه‌های محتوایی ادبیات غنایی، توصیف را گسترده‌تر و بیشتر مورد توجه قرار داده است.

**کلیدواژه‌ها:** رامایانا، ملا مسیح 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. (نویسنده مسئول) mehrnourian@gmail.com

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

## مقدمه

در بحث و بررسی آثار هنری - ادبی محتوا یا شکل مورد توجه قرار می‌گیرد و تقسیم بندی آثار ادبی - هنری نیز به همین صورت انجام می‌شود. پژوهشگران برای شعر به لحاظ محتوا و عوامل درونی چهار گونه 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 می‌شود که بر پایه تو صیف اعمال پهلوانی، مردانگی و افتخارات و بزرگی‌های فردی یا قومی است (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹: ۳). در خصوص شعر غنایی آمده است که «غنا در لغت به معنی سرود و آواز خوش طرب انگیز است و شعر غنایی به شعری گفته می‌شود که گزار شگر عواطف و احساسات شخصی شاعر باشد» (رزمجو، ۱۳۷۰: ۶۴). به سخن دیگر «شعر غنایی، سخن گفتن از احساسات شخصی است به شرط آنکه از دو کلمه احساس و شخص، وسیع‌ترین مفاهیم آن را در نظر بگیریم؛ یعنی تمام انواع احساسات از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین آنها» (شفیعی کدکنی، 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 بین و آشکاری از افکار و اشعار غنایی می‌یابیم» (صفا، ۱۳۶۹: ۱۵).

## بیان مسأله

باز خوانی حماسه منظوم رامایانا سروده ملا مسیح پانی‌پتی نشان می‌دهد که این منظومه از جنبه‌های غنایی و عاطفی بسیاری برخوردار است و اگر چه رو ساختی حماسی دارد، اما در ژرف ساخت انعکاس‌دهنده 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 حماسه رامایانا سرشار از مفاهیم غنایی و مضامین عاشقانه ناب است که حکایت از بینش عمیق سراینده آن در تلفیق عشق و حماسه دارد. اندیشه محوری و ساختار اصلی این پژوهش بر مبنای بررسی بن‌مایه‌های غنایی در حماسه منظوم فارسی رامایانا سروده ملا مسیح پانی‌پتی است و بر این اساس مفاهیم غنایی و عاشقانه این اثر مورد مطالعه قرار می‌گیرد و میزان توجه حماسه 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 برجسته غنایی در حماسه منظوم رامایانا اثر ملا مسیح پانی‌پتی کدام‌اند و دلیل رویکرد غنایی برجسته 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 حماسه منظوم رامایانا تأثیرگذار باشد «مسیح پانی‌پتی با آثار حکیم نظامی گنجوی بسیار مانوس 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. پیشینه تحقیق

در جستجو‌هایی که نگارنده برای دسترسی به این تاریخچه 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 کاپته، 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 پایان‌نامه‌ای با عنوان «مقایسه تطبیقی حماسه رامایانا و داستان سیاوش از شاهنامه فردوسی» پرداخته است و این دو اثر را بر اساس نظریه 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 حماسه 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 درباره حماسه رامایانا مشخص می‌گردد که نویسندگان بیشتر به اصل داستان رامایانای منثور از والمیکی و نیز جنبه اساطیری آن توجه داشته‌اند و پردازش مفاهیم عاشقانه آن به ویژه در حماسه منظوم اثر پانی‌پتی از دید نویسندگان پنهان مانده است. بنابراین مقاله حاضر تلاش دارد تا با استفاده از منابع موجود به بررسی بن‌مایه‌های غنایی این منظومه پردازد و همین مسأله ضرورت نگارش مقاله را آشکار می‌نماید.

### ۳-۱. روش پژوهش

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

### ۲. بحث

#### درباره منظومه رامایانا

رامایانا یکی از کهن‌ترین متون حماسی - عاشقانه هندی است که توسط والمیکی در قرن سوم پیش از میلاد در چهل و هشت هزار بیت سروده شده است (روزنبرگ، ۱۳۷۵: ۴). سعدالله مسیح پانی‌پتی معروف به «ملا مسیح» از معروف‌ترین شاعران عهد شاه جهان (۱۰۵۰م) است که ترجمه منظوم رامایانا از زبان سانسکریت به زبان فارسی یکی از شاهکارهای او به حساب می‌آید. سراج‌الدین خاص آرزو در تذکره خود نوشته است: «او از قصبه پانی‌پت بود ولیکن لچمن در تذکره گل رعنا او را از منطقه سهارانپور دانسته است. او تا دوازده سالگی در بنارس زندگی کرده است. لیکن شیخ سعدالله مسیح بیشتر به پانی‌پتی معروف است. وی دوره 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 دل‌آوری‌های رام دانست که در اساطیر هندی یکی از جلوه‌های و شینو خدای نگهبان و محافظ است. اولین بار در زمان حکومت اکبر شاه، عبدالقادر بدایونی به زبان فارسی برگردانده شد.

«در سال‌های بعد در زمان حکومت جانشینان اکبر شاه، شاعرانی به منصف ظهور رسیدند که سنت ارزشمند را پی گرفتند. در این میان باید از کسانی مانند ملا سعدالدوله مسیح پانی پتی به سال ۱۰۵۰ ه. ق. در ۵۳۰۷ بیت، گردهرداس به سال ۱۰۳۶ ه. ق. در ۵۹۰۰ بیت و چندرمن کایته بیدل در سال ۱۱۰۴ ه. ق. یا ۱۱۰۵ در ۴۸۹۸ بیت نام برد که حماسه رامایانا را به نظم فارسی برگرداندند و امرسنگه 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 منظومه خود را به جهانگیر گورکانی و چندرمن کایته به اورنگ زیب و گردهرداس به همان جهانگیر گورکانی پیشکش می‌کنند» (کهدویی، ۱۳۹۲: مقدمه نرگستان: ۲۰).

«در دوره حماسی تاریخ هندوستان، در کنار ادبیات برهمنی که مخصوص برهمنان و عالمان دین ودایی بود، ادبیاتی طی سال‌های ۶۰۰ ق. م تا ۲۰۰ م. توسط طبقه کشاتریا و جنگجو به وجود آمد که پاسخی علیه سخت‌گیری‌ها و جمود فکری حاکم بر طبقه هندی بود و طبقه عامه که از دستورات و داهای بی‌بهره بودند، از آن مستفیض گشتند. آثار این دوره عبارتند از پوراناها و حماسه مهابهاراتا و رامایانا» (جلالی نائینی، ۱۳۷۵: ۳۵). محتوای اصلی این منظومه داستان پهلوانی‌های رام است. «در مظاهر و شینو، رام خدای نگهدارنده محسوب می‌شود. نفوذ و تأثیر زبان فارسی بر جامعه 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 می‌شود. در این دوران گروهی از مترجمان زبردست به وجود می‌آیند که آثار مهم ادبیات مذهبی و فلسفی هند را به فارسی برگرداندند؛ مانند: مهابهاراتا (Mahabharata)، رامایانا (Ramayana)، بهاگوات گیتا (Bahagavat Gita)، و بسیاری دیگر» (سلطانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۸). در حماسه منظوم رامایانا عشق و احساسات عاشقانه جایگاه درخور و خاصی دارد. عشق در این منظومه نه از زمره 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، میانه خوبی نداشته‌اند، هندوئیسم سرشار از اساطیر عاشقانه خدایان و ایزدبانوهای متنوع است» (مجید کرایبی، ۱۳۹۰: ۴۲).

#### ۱.۱.۲. خلاصه داستان

در آغاز این منظومه، تصویرری از یک دوران طلایی ارائه می‌شود و آن دورانی است که راجه جسریت از پایتختش «اجودهی» (A. Vadhya) بر قلمرو «اوده» سلطنت می‌کند. نزدیک آنجا مملکت پادشاهی دیگری به نام «ویدیه» 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 خانه بخت بفرستند. «جنک» برای خواستگاران 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 جسریت، موسوم به «کیکی» (kai) به این بهشت عدن پا می‌نهد. راجه جسریت روزگاری به کیکی قول داده بود که هر چه او بگوید راجه انجام دهد. از این روی از جسریت می‌خواهد که رام را مدت ۱۴ سال در آن قلمرو تبعید کند. جسریت با ناخوشایندی و ناراحتی به قولش عمل می‌کند. سیتا نیز پافشاری می‌کند که با رام برود. آنها کنار رودخانه کلبه‌ای می‌سازند و به زندگی در جنگل عادت می‌کنند تا آنکه «شورپانکها» خواهر «راون» رام را می‌بیند و عاشقش می‌شود از پاکدامنی رام به ستوه می‌آید و راون را بر

می‌انگیزد تا سینتا را بدزدد. راون، سینتا را می‌دزدد و به دژی در «لنکا» (Lanka) می‌برد و قصد دارد به او تجاوز کند اما موفق نمی‌شود. رام سپاه عظیمی از میمون‌ها تدارک می‌بیند و به قلمرو راون می‌تازد و او را در نبردی شکست می‌دهد و سینتا را نجات می‌دهد و پس از سپری کردن روزگار تبعید با سینتا به «اجودهی» بر می‌گردد. رام برای رفع شایعاتی که دربارهٔ پاکدامنی سینتا بر سر زبان‌ها افتاده است از او می‌خواهد که از میان آتش بگذرد. سینتا به مانند سیاوش از میان آتش سربلند بیرون می‌آید. اما رام به خاطر صحبت‌ها و نگاه‌های بدبینانهٔ مردم مجبور می‌شود سینتا را به جنگل بفرستد. سینتا در آنجا دو فرزند به دنیا می‌آورد. پس از سال‌ها، این دو پسر به‌عنوان خنیاگران دوره‌گرد به حضور رام می‌رسند و از داستان سینتا می‌گویند. رام پسرانش را با توصیفاتی که می‌کنند می‌شناسد و از آنها می‌خواهد به سینتا بگوید که از کردار خود پشیمان است اما سینتا از رفتار شوهرش چنان آزردده‌خاطر است که تصمیم می‌گیرد به خاک - الههٔ مادر؛ زمین - بازگردد. سینتا 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 حماسی - روایی - برابر دانسته‌اند» (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 آشوب، ۱۲. طنز و ریشخند، ۱۳. لغز و معما و چیستان، 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» (رک: عباسپور، ۱۳۸۱: ۸۹۳؛ حاکمی، ۱۳۸۶: ۲۴؛ داد، ۱۳۸۷: ۳۱۶؛ بابا صفری و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۰۴-۳۰۳).

صورتگر در کتاب «منظومه‌های غنایی ایران» در خصوص اشعار غنایی می‌گوید: «اشعار غنایی مربوط به احساسات 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 ناشی از حس است؛ حس خیال‌انگیز. حس نزد حکما عبارت است از قوه‌ای که از سان به وسیلهٔ آن از صورت‌هایی که ادراک می‌کند متأثر می‌شود، تأثیری از مقولهٔ لذت یا آلم... 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 است 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 وسیع است چنانکه می‌توان موضوعات مختلف مانند مدح، هجو، عرفان، فخر، سوگندنامه، شکوه و شکایت، اخوانیات، 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 مسأله 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 عاشقانه 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 همه آنچه که در کلمه «نام» خلاصه و فشرده می‌شود (کزازی، ۱۳۸۸: ۸۱-۷۹). بدون شک در متون حماسی انگیزه اصلی قهرمانان پاسداشت او صاف 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 دل‌آوری‌ها و دلیری‌هایی که از خود نشان می‌دهد، در پی دستیابی به او است 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 چهره‌ها شق نیز ظاهر شود. جوزف کمپل، اسطوره‌شناس معاصر، این موضوع را در نقد اسطوره‌ای خود با طرح و توصیف الگوهای 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 بین و آشکاری از اندیشه‌ها و اشعار غنایی می‌بینیم. در شاهنامه فردوسی، داستان‌های عشق‌بازی زال و رودابه، رستم و ته‌مین، سودابه و سیاوش، بیژن و منیره و او صافی که از زنان 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 پری‌دخت و در برزنامه داستان عاشقی سهراب و شهر و از بدایع اشعار غنایی فارسی شمرده می‌شود» (صفا، ۱۳۶۹: ۳۵).

آنچه جنبه‌های غنایی یک اثر را پررنگ می‌سازد، غلبه عواطف و احساسات آن بر سایر عناصر شعر است. میان عاطفه 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، جنبه غنایی اثر نیز تقویت می‌شود. کاربرد این وجه در منظومه حماسی رامایانا به شکل گسترده‌ای یافت می‌شود. شاعر گاهی از طریق بیان غزلی خالص، تأملات عاطفی و عواطف خود را بیان می‌کند. در حماسه 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).

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

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

(پانی پتی، 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 بی لعل تو بوسم چند یاقوت	حرامم باد ذوق قوت و قوت
گهش بر رخ گهی بر دیده سودی	به هر دو گرمی دیگر نمودی
و گوهر دست دادش گریه سخت	چو آن بیدل که گرید ز اختر بخت

(همان: ۱۹۰)

به این ترتیب روایط عاشقانه رام و سیتا سبب غلبۀ وجه غنایی در روایت داستان می‌شود.

### ۱.۳.۲. شاخصه‌های محتوایی ادبیات غنایی در منظومۀ رامایانا

ادبیات غنایی شاخصه‌های ظاهری و محتوایی خاصی دارد که حد و مرز و جوه افتراق آن با انواع دیگر است. از جنبۀ 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، تزامم 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 پردازد. مدح از نظر مضمون به سه دسته تقسیم می‌شود: ۱- مدایح درباری که منحصرأ 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 کائنات‌ترتیبی است این اشعار در ظاهر مدح هستند، اما اساس آن‌ها شعر تعلیمی است» (مقدسی، ۱۳۸۱: ۱۲۳۶). گونه غنایی مدح در حماسه منظوم رامایانا بیشتر از نوع دینی، ستایش خداوند و یا نعت 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 منظومه رامایانا برمی‌آید، ملا مسیح فردی معتقد است که منظومه 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 منظومه رامایانا ملا مسیح پانی پتی آغاز منظومه را با راز و نیاز با خداوند متعال آغاز کرده است که این امر نشان‌دهنده 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 نه جام امید که باشد جرعه حسن طاس خورشید خورشید  
 می‌ای کز بوی او موسی شد از هوش نه آن می‌کزد دل ساغر زند جوش  
 از آن می‌نشئه‌ای در جام انگیز که گردم همچو می از شوق لب‌ریز  
 کرامت کن دل پرورده درد به خون دل نگارین چهره زرد  
 جگر کن چاک‌چاک از خنجر ناز نمک را مرهم ریش جگر ساز  
 (پانی پتی، ۲۰۰۹: ۳۳)

در منظومه رامایانا، پانی پتی 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 جهاننداری می‌گوید:

به جان کوشش نما کاین کار دین است ز تو خواهد شدن ما را یقین است  
 ظفر درخواسست از دادار داور ز خشنودی دل‌ها ساخت لشکر  
 (همان: ۶۹)

نیایش‌های منظومه 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 ده! 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 خـت لام کـانی      گـهر پـیرای تـاج کـن فـکـانی  
 ز مین در زیر کف شش عرش      خدا طُ غرای عر شش خوا ند  
 ز بان بـهر ستایش گـشت      ز خیل آفرینش او ست مقـصود  
 (همان: ۴۱-۴۰)

دسته دوم از نیایش‌ها و مناجات‌ها، هنگام گرفتاری و مشکلات قهرمان داستان است که در روابط علت و معلولی و پیرنگ ماجراها جایگاه خاصی دارد. آن هنگام که قهرمان دچار مشکل و مسأله‌ای می‌شود به درگاه حضرت حق مناجات می‌کند؛ نمود این یکتاپرستی در منظومه‌ای که بن‌مایه آن داستانی اساطیری از آیین هندو است؛ نکته‌ای جالب توجه است تا جایی که «جسرت» پدر رام که سال‌ها صاحب فرزند نمی‌شد 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 جسرت را دل از اولاد شد      به جا آورد شکر حق ز اولاد  
 ندارم هیچ حاجت کز تو      که درم ملک قناعت پادشاهم  
 مرا عزلت همین فرموده و بس      که غیر از حق نخواهم حاجت 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 زاهد تا دو ساعت      تو باش اینجا که تا من بعد طاعت  
 بسوزانم در آتش بی‌کم و بیش      به عزم عالم‌ملوی تن خویش  
 چو بار تن فروریزد ز جانم      سبک روی کنی که مرغِ روانم  
 نه چون آتش پرستان، قبله گه      که چون پروانه خود را در وی  
 دعای رام کرده بر هوارفت      سبک پرواز چون مرغِ دعارفت  
 (همان: ۱۰۴-۱۰۳)

وجه نیایشی منظومه 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 از سان 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 در ست 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 زنده‌خواهی و نیایش نزد او می‌آید:

که را ها بر هن بیدل ببخشای      ز تیرت ورنه گرم خشک بر  
 به هن گشته است ها را جمله      به دست تو ست ها را اختیارت  
 هر آنچه آید پسند رای پیرت      به جان و دل شوم فرمان  
 به پل بستن دلت گرنیست      سپه‌بی‌کشتی از هن 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. جنبه توصیفی

یکی دیگر از مضامین اصلی ادبیات غنایی جنبه 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 اندیشه 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 و صفتی در ادبیات غنایی به گونه‌های مختلف ظاهر می‌شود و در منظومه 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» (مؤمن، ۱۳۴۶: ۱۰۶). وصف در ادب غنایی گره خوردگی عاطفه و احساس گوینده است با دنیای پیرامون. نکته 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 عاطفه عاشق و معشوق یا دیگری سخن می‌گوید از این رو در یک متن غنایی، مهم خواننده از نوع تأثیری 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 درک 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 گره خوردگی آن با معنا را بیشتر می‌کند:

ز هی عشق است هندستان      که عشق آنجا ست هذهب کفر و  
 گلستان گل جاوید عشق است      که صاحب طالعش خورشید عشق

نروید زین زمین بر گ گیاهی که ز بود م یل او با کهر بایی

(پانی پتی، ۲۰۰۹: ۵۰)

دم ید از صبح کاذب صبح چون لوفر برو خور شید عا شق

از آن باد بهار جان ف شانی جهان شد باغ از باغ از تاز

(همان: ۶۶)

و صف مجلس بزم: توصیف باده نوشی و مجلس بزم یکی از موضوعاتی است که در ادبیات جهان قدمتی دیرینه دارد. «پیشینه این گونه اشعار در ادبیات غرب به سده ششم پیش از میلاد و سروده‌های آناکرئون (Anacreon) شاعر یونانی می‌رسد» (داد، ۱۳۸۷: ۳۱۰). اشعاری که در ادبیات فارسی در ستایش باده و مجلس باده‌نوشی سروده می‌شود در ادبیات عرب و ادبیات فارسی، خمربه نام دارد. در رامایانا نیز پانی پتی در برخی قسمت‌ها به توصیف مجالس بزم پرداخته است؛ در توصیف یکی از مجالس راجه جسرت پدر رام چنین می‌گوید:

فرود آورد اندر جشن گاهی شده مهان شاهی کج کلاهی

جَنک در پیش ج سرت دست دوزا نواز پی خدمت نشسته

ز بس آیین مجلس ساز کرده زمین بر آسمان صد ناز کرده

به زیر سایه بان ها گل عذران چو برگ لزارا برنوب بهاران

پر یزادان به ر قص و نغمه سراپا ش—وخی و سرتا قدم شرم

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

(پانی پتی، ۲۰۰۹: ۸۲)

یکی دیگر از وجوه ادبیات غنایی توصیف بزم است. پانی پتی نیز منظومه حماسی خود بزم‌های شاهانه را به خوبی توصیف کرده است. در ابتدای داستان ضمن حکایت «مشورت کردن راجه جسرت برای اولاد با وزیران» بزم را به چنین توصیف شده است:

شبی از دور بینی خلوت آراست ز هر یک اهل دانش م شورت

نشسته ج سرت اندر جگ مربع به تخت زر به سرتاج مرصع

ز هفت اقلیم هفتاد و دو ملت رسیدند از صلاهی عام ج سرت

ضیافت کرد گیتی را به احسان که گشت از ذره تا خور شید

هر آن نعمت که در خوان جهان نخوا نده پیش هرکس داشت

(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، استفاده شاعر از تشخیص در توصیف طبیعت است. در شعر غنایی، گوینده برعکس شعر حماسی که برای شگفت‌آورتر جلوه دادن و ماورای طبیعی نمایاندن رویدادها و پدیدارها برمی‌آید، از طریق تشخیص، در جهت واقعی و ملموس فرامودن پیوند انسان و هر چیز بدل از انسان با محیط جاندار خویش حرکت می‌کند» (ذاکری کیش، ۱۳۹۷: ۲۵۵).

پانی پتی در حکایت رفتن رام به ملک مالوه فضای داستانی را چنین توصیف می‌کند:

به عزم مالوه بس راه پی هود      که آن جای عبادت گاه او  
 مه یب و وحشت افزای و دژم      هوایش فتنه انگیز و  
 ز انبوهی درختان آن چنان بود      که راه و هم می‌کردند  
 چنان پی چانی شاخ درختان      که زندان خانه باد سلیمان  
 (همان: ۷۴-۷۳).

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

تو صیف معشوق: تو صیف معشوق یکی دیگر از جنبه‌های تغزلی در یک اثر غنایی است که از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. یکی از زیباترین توصیف‌هایی که پانی پتی در خصوص معشوق به کار برده است توصیف «سینا» به هنگام آب تنی در چشمه است که یادآور توصیف شیرین در منظومه «خسرو و شیرین» نظامی است:

چو قصد غسل کرد آن سرو      به آب ز ندگی شد آشنا  
 کنار آب رفت آن رشک مهتاب      فکند از سایه، آتش در دل  
 کشید از بر پرند زعفرانی      برون آهدمه از ابرکتانی  
 ز هاش آب پل برآید      حبابش قبه های آید  
 نمود از پر تو آن شمع کافور      چو از عکس آبگینه آب  
 چو ماهی شد در آب آن ماه دلکش      پرستش را گرو برد آب ز آتش  
 (همان: ۹۳)

ج حالی در کمال نو جوانی      چو عکس جان در آب  
 دو نارنجش که می‌نازد بدان      به سختی از دل او جای‌شان  
 بدان مانند که گویی دست      دو تمام غرور سرکش کرد  
 خدنگ عشوه زان مشکین      به تیغ انگبین شیرین‌زبانی  
 (همان: ۱۱۷-۱۱۶)

این گونه تو صیفات 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 می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۵۶). حمیدیان معتقد است «فرق مبالغه غنایی با مبالغه حماسی این است که مبالغه غنایی عرضی است و حال آنکه مبالغه حماسی ذاتی و جوهری» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۸۰). تو صیف ویژگی‌های زنانه در این منظومه، به ویژه در بخش‌هایی که پانی‌پتی به توصیف «سیتا» می‌پردازد به خوبی به چشم می‌آید:

بر آهد دختری زور شک ناهید      خچل از جلموه او مانند  
چود یده طالع آن ماه‌رو را      هنجم خوانند سیتا نام او را  
لب‌نوشش زده صد خنده بر      دهان تنگ چون سوراخ در  
رخش خورشید را شمع شب      لمبش در خنده صبح آید  
(همان: ۷۷)

در توصیف شب:

شبی چون جیب صبح آبستن      چو خور دامن‌فشان بر شمع  
تجلمی شمع خلوت‌خانه او      چراغ آسمان پروا ننه او  
هوا صافی چو رای مرد آگاه      زمین از شیر شسته گازر ماه  
(همان: ۱۵۷)

در حماسه رامایانا، تو صیفات به جز توصیف امور طبیعی، بیشتر و صف دلارایی و زیبایی‌های معشوق است و شاعر با استفاده از ابزار و سازه هنری توصیف، موفق به ایجاد بخش‌های متنوعی ضمن روایت حماسی داستان می‌شود. تو صیفات به کار رفته در این منظومه بیشتر از آنکه جنبه تزئینی داشته باشد و ملال‌انگیز باشد، تو صیفات 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 شکواییه: 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 نمی‌شود؛ چرا که در آن صورت نبرد پهلوانان بی‌معنا خواهد بود» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۰۳). شکواییه، بدبینی و ناامیدی حاصل از آن احساس غم و اندوه‌گوینده نشأت می‌گیرد. «شکایت برخاسته از نارضایتی و مرتبط با احساس و عواطف انسانی است. بآلشکوی یا شکواییه 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، شکواییه نامیده می‌شود» (یاحقی، ۱۳۸۴: ۷۰۷). از لحاظ محتوایی شکوه ناشی از ناامیدی و بدبینی شاعر است. یأس و ناامیدی حاکم بر یک اثر می‌تواند انواع شکواییه‌های فردی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی و یا سیاسی را ایجاد کند (سرامی، ۱۳۷۵: ۲۴۳).

از جمله شکوایه‌های پانی پتی را می‌توان در ابیات نخستین حماسه منظوم رامایانا در مذلت حسودان و ناهلان روزگار و ناامیدی از اوضاع موجود مشاهده نمود؛ ملامسیح در شکایت از آنان چنین می‌گوید:

در افکندم به میدان گوی به صوفی صورت ابلیس معنی  
 که بی دین خواندم ز افسانه هدف سازم که خون از تیرا لزام...  
 به تو کافر چه گویم ماجرا که نی بت را شناسی نی خردا...  
 نفه مد سرو حدت غیر که گردد که به گردد میر عا شق  
 (پانی پتی، ۲۰۰۹: ۵۴-۵۳)

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

جوابش داد کای خود روی چه بد عهدی ز من سرزد؟  
 چه سان عهد که من سازم وفا از هر بن مویم زند جوش  
 صنم گفتش که یادت باد بر جان چو زخمی آمدی از جگ  
 تنت خسته به پیکان های دل دوز سرت ماندم به زانو چل شبان  
 که خون زین کج روی مردانه کردی می و عده را با بید و فا کرد  
 (همان: ۹۰)

#### ۴.۱.۳.۲. فضای غم‌انگیز

غم و اندوه از احساس طبیعی و ذاتی آدمی است که همه افراد در طول زندگانی خود بارها و بارها این حس را در مقابل رویدادهای منفی و ناگوار زندگی تجربه نموده‌اند. در حماسه 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 لازمه فضای غم‌آلود غنایی است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۲۵). کلماتی که بیان‌کننده غم و اندوه است، حاکی از فضای غم‌آلود اشعار غنایی است. یکی از احساسات لطیفی که در منظومه حماسی رامایانا به چشم می‌خورد فضای غم‌انگیزی است که گاه در ابیات این اثر به چشم می‌خورد. در بیان وفات راجه ج سرت در فراق و دوری رام پانی پتی ابیات بسیار زیبایی را سروده است:

چو پیش آمد بر آن رای ز عشق زن بلای هر چو فرزند  
 ز روبه بازی این گرگ آخضر پدر شد یوسف خود را برادر  
 ندانست این که بی دیدار رود چنانش به سان چشم

برای واپسین نظاره رام چو جان آخر برآهد بر لب بام  
 به چشم خویش دید آن رفتن چو نرگس زار چو شمش ما ند  
 (پانی پتی، ۲۰۰۹: ۹۵)

از این گونه فضاهای اندوهناک در مواجهه رام و سیتا به وفور می‌توان مشاهده 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:

نمک بر زخم من سایه به دو ز من من حق نمک خواهی نمک  
 گل شادی ز گلزارت نچینم به نامت جان دهم رویت نبینم  
 به صد زاری که خون خواهم ز به دلم 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 غم نامه بر عاشق فرو همی بر آتش او روغن افشاند  
 ز غم یکبارگی بی دست و پا تو گویی رو حش از قالب جدا  
 ز نومیدی بر آوردی دم سرد دودیده بر رخانش گو نه زرد  
 به رنگ رخ عدیل زعفران بود که شادی مرگ دشمن هم از آن  
 ز طاقت طاق شد صبرش به شکاف دل چو چو شمش گشت  
 (همان: ۲۲۴)

این فضای غم آلود به نوعی در سوگ سروده و مرثیه‌ها نیز تجلی می‌یابند که البته در منظومه حماسی رامایانا جز سوگ راجه جسرت، پدر رام و خبر دروغین مرگ سیتا به رام سوگ سروده دیگری نیست و باقی فضای اندوهناک داستان بیشتر به جنبه تغزلی حماسه و درد فراق و هجران رام و سیتا معطوف می‌شود، 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 طاقت طاق گشت و زار  
 فشاند از نرگس آن سرو خراهان چو خون خلق خون دل به  
 فغانش مرده شمع صد دل چراغ فروز نغمه از که  
 چراغ جان ز سوز دل تبا ناک پری شان ترز نور اف تاده بر  
 (همان: ۲۱۹)



## ۳-۵. درونگرایی:

از لحاظ محتوایی و فکری، اشعار حماسی، برون‌گرایانه دارند و شعر غنایی سوبه‌ای درونگرا و به اصطلاح سوپژکتیو چرا که مسائل درونی مطرح می‌شود و معمولاً عشق‌گرا است نه عقل‌گرا (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۳۶). این وجه معمولاً در خنیاگری و نیایش منعکس می‌شود. وجه نیایشی در استان‌های عاشقانه در حقیقت تک‌گویی‌هایی است که در درون داستان از زبان شخصیت‌ها بیان می‌شود؛ در این حالت معمولاً شاعر روایت را رها می‌کند و در ابیاتی طولانی به شخصیت داستان اجازه می‌دهد که حقایق «من» 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 پانی پتی چنین سروده است:

خدا شاهد نیاز بندگی را که من بی او نخواهم زندگی  
چه باشد مردنم سهل است و مرا خود مرده از گار و یرو  
خورم ز هر و روم در آخربین 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 تصور می‌کند تمام ناکامی‌هایش به خاطر او است. در داستان رام و سیتا، پس از رشک بردن خواهر رام بر سیتا و آواره کردن او در بیابان شاعر از زبان سیتا چنین می‌گوید:

به خود گفت از کجا وحشت فزوده مگر خواب پریشانم نه موده  
ز بانم تهنیت گوید جفا را فغانم مرثیه گوید و فارا  
ندیدم در و فایب شانش را محبت و شقه‌کش پید شانش را  
شکایت‌ها که می‌کرد آن دلارام مگر خود را یقین دانست بد  
(همان: ۲۵۶)

## نتیجه‌گیری

برای خلق یک اثر ادبی صرفاً از مؤلفه‌های یک نوع ویژه استفاده نمی‌شود و ممکن است در آثار حماسی از مؤلفه‌های غنایی نیز بهره گرفته شود. بر این پایه در حماسه منظوم رامایانا شاهد بازتاب مسائل غنایی هستیم. در این منظومه، ملا مسیح پانی پتی 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، توصیفی، نیایشی، مناجات و مدح و ستایش نیز مجال ظهور یافته‌اند. تحلیل یافته‌های این بررسی نشان می‌دهد که ملا مسیح در سرایش این منظومه با مجال دادن به عواطف و احساسات خویش به‌ویژه در ذکر ماجراهای رام و معشوقه‌اش 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 است. تصویری مبتنی بر واقعیت یا نزدیک به آن از عشق و تغزل در این منظومه وجود دارد که میزان هنرمندی شاعر از محتوای منظومه‌های عاشقانه سبک عراقی را در این اثر به تصویر می‌کشد.

## منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- آرزو، سراج‌الدین علی خان (۱۳۸۵). *مجمع النفایس*. ج. ۳. به کوشش زیب‌النسا علی خان. پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- باباصغری، علی اصغر و همکاران (۱۳۹۰). *بر بلندای سخن*. چاپ دوم. اصفهان: دانشگاه علوم پزشکی اصفهان.
- پارساپور، زهرا (۱۳۸۳). *مقایسه 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 سایه آفتاب*. تهران: سخن.
- جعفرپور، میلاد و همکاران (۱۳۹۳). *تحلیل ژرف ساخت گونه عشق و پیوند در حماسه*. *مجله شعرپژوهی*. ۴ (۲۲)، ۴۷-۸۰.
- حاکمی، اسماعیل (۱۳۸۶). *تحقیق درباره 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 داستان‌های عاشقانه با تکیه بر خسرو 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*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه لرستان. خرم‌آباد. ایران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰). *شعربی دروغ؛ شعربی نقاب*. چاپ سوم. تهران: علمی.
- سرامی، قدمعلی (۱۳۷۵). *بث‌الاشکوی*. *دانشنامه جهان اسلام*. زیر نظر سید مصطفی میر سلیم. ج. دوم، چاپ دوم. تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.
- سلطانی، پریسا؛ کهدویی، محمدکاظم؛ خدادادی، محمد (۱۳۹۷). *پیکر گردانی در منظومه‌های فارسی حماسه رامایانا*. *جستارهای نوین ادبی*. ۵۱ (۲)، ۱۰۱-۷۷.
- سید، ماه نور (۱۳۸۶). *بررسی تطبیقی زنان شاهنامه و دو حماسه بزرگ هندوستان رامایانا و مهابهاراتا*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. 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، ۴-۹.
- 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، فرهنگنامه ادبی فارسی. چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳). درباره ادبیات و نقد ادبی. ج. ۱. تهران: سپهر.
- قبادی، الهه (۱۳۹۱). مقایسه تطبیقی حماسه رامایانا و داستان سیاوش از شاهنامه فردوسی. پایان‌نامه 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. ترجمه منظوم رامایانا. سروده چنرمن کاینه. قم: مجمع ذخایر اسلامی.
- مجیدکرایی، محمد (۱۳۹۰). آذرخش عشق در فرهنگ داستان‌سرایان. تهران: زیتون.
- مقدسی، مهناز (۱۳۸۱). مدح؛ فرهنگنامه ادبی فارسی. چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- موران، برنا (۱۳۸۹). نظریه‌های ادبیات و نقد. ترجمه ناصر داوران. تهران: نگاه.
- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۴۶). شعر و ادب فارسی. تهران: امیرکبیر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۴). بئ‌الشکوی. دانشنامه زبان و ادب فارسی. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

## References

- Ahmadi, B. (1991). *Text Structure and Interpretation*. Tehran: Central 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*. 2<sup>nd</sup> 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 Seyyed 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*. 4<sup>th</sup> Edition. Tehran: Pearl.
- Dehkhoda, A.A. (1998). *Dictionary*. 2<sup>nd</sup> 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.
- Razmjoo, H. (1991). *Literary Types*. 3<sup>rd</sup> 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*. 3<sup>rd</sup> Edition. Tehran: Scientific.
- Sarami, G. (1996). *Beth Al-Shakvi Islamic World Encyclopedia*. Seyyed Mustafa Mir Salim (Super.). Vol.2. 2<sup>nd</sup> 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*. 4<sup>th</sup> Edition. Tehran: Mitra.
- Safa, Z. (1984). *History of Literature in Iran*. Vol. 3. 3<sup>re</sup> Edition. Tehran: Ferdowsi.
- Safa, Z. (1990). *Epic Writing in Iran*. 5<sup>th</sup> Edition. Tehran: Amir Kabir.
- Photographer, L.A. (2004). *Iranian Lyrical Poems*. 2<sup>nd</sup> Edition. Tehran: University of Tehran.
- Abbaspour, H. (2002). *Lyrical Poetry, Persian literary Dictionary*. 2<sup>nd</sup> 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: Central 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*. 2<sup>nd</sup> 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 منظومه رامایانا بازسروده ملا مسیح پانی‌پتی. فصلنامه

مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۳ (۴۸)، ۸۱-۶۲. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979682

**Copyrights:**

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – access 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.

