University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Review of the Literary Genre in the Poem of Padmaavat, by Jaesi

Mohammad Behnamfar[1] | Raziye Rezapour Cheshme Ali[2]✉

1. Professor of Persian Language and Literature Department, University of Birjand, Iran.
2. Corresponding Author: Phd Student of Persian Language and Literature Department, University of Birjand, Iran, Email: raziyerezapour@birjand.ac.ir

Article history: Received 15 August 2023; Received in revised form 18 May 2024; Accepted 20 May 2024; Publish 23 September 2025

Abstract

"Padmaavat" poem is one of the Indian poems in Owdi language. Mirza Malek Mohammad Jaisi (856-921), a Sufi poet, wrote this poem in the form of Masnavi with 4196 verses. Some Indian writers and experts consider this poem to be one of the types of epic literature, and others consider it under the literary types of Islamic Sufism and folklore romance, and refer to it as "Ek Razmiyeh Nizam" or "Friendly Poem". The aim of the current research, titled " Review of the literary genre in the poem of Padmaavat, by Mirza Malek Mohammad Jaesi ", is to categorize the proficiency in recognizing its literary type. The hypothesis of the research is that the Padmaavat poem is a romantic poem with an epic aspect. This research is written in tow parts. The first part is to express opinions about the nature of the present poem, the origin of the story and the introduction of the poet. In the second part, we have measured the structure of the poem with the parameters of romantic poetry or heroism of Iranian poems, and at the end, we have answered the questions and assumptions of the research.

Keywords: Mirza Malek Mohammad Jaisi, PadmAavat, lyrical literature ،epic.

1. Introduction

“Padmaavat” is one of the first Indian Persian poems written during the reign of Shir Shah Suri (1538-1545 AD), according to the research of Seyyed Amir Hassan Abedi. This time coincides with the imitation and *burlesque* of Persian literary poets in the 10th century of Hijri. The 9th and 10th century is devoid of personal emotions and it spoke of the emotions and imaginations of the past poets.Therefore, Padmaavat is an imitation of the romance of Iranian and Indian poets.

Jaesi's poem has a Persian structure that written in Persian and Odi languages. With the dominance of British colonialism in 1814 AD, the glorious era of Persian language in India began to decline and apparently from 1835 AD onwards, it was gradually defeated by the British. (Mustafawi, 1371:91.)

For this reason, the poems of Padmaavat, which was written in Persian and Hindi, went into silence until after centuries in 2016, Sanjay Leela Bhansali made a controversial film based on the love theme of Jaisi's poem. This film drew the attention of writers, historians and people of India to Jaesi's poems.

It seems that in this poem, Jaesi paid attention to the poems of poets such as Nizami, Onsori and the special accent of Molavi in his Sufi Masnawi. *Burlesque*s were written on this romantic work, for example, Abdul Shakur Bazmi, imitating Jaesi, composed his Persian poems "Padmaavat" in Hazaj Musamman Saalem weight. Professor Seyed Amir Hasan Abedi, a professor at Delhi University, enumerates *burlesque*s of Jaisi's Masnavi in an article and explains each one. Apparently, these *burlesque*s date back to the first decade of the 1800s. It was composed and after that no trace of *burlesque*s, summaries, adaptations, etc. was seen in Indian works.

© Behnamfar, M., Rezapour Cheshme Ali, R. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

1.1. Research methodology

The scope of this review is the romance poem of "Padmaavat" by Mirza Malek Mohammad Jaesi, and it is the basis for evaluating the standards proposed by writers in the books of literary genres and Persian poetry.

Since the Padmaavat poem is an old work and one of the manuscripts in the treasure of manuscripts, firstly, the scanned images of the book, arranged and studied. Then we have done the general and implicit translation of the work. During the study of the work, we have examined the structure of the "Padmaavat" poem based on the criteria of literary books and then answered the usual questions and hypotheses of the research by means of the analysis method.

2. Discussion

The Padmavat poem is one of the few systems that have been noticed in Urdu-Hindi literature. Although Padmavat is in both Persian and Urdu languages, this work has received less attention in Persian literature. The poet wrote this work at the beginning of the 15th century, equal to the 10th century of the Hijri. After mentioning God's name, he begins his system with this verse:

«ہر ایک صورت مین وہ اگر نیا جلوہ دیکھاتا / کبی لیلی، کبی یوسف، کبی عذرا کلاتا »

At the very beginning, he announces the romance of his work by mentioning the names of Lily, Yusuf and Ezra. But his work is among the literary works of Islamic mystics, epic and romantic works. It seems that Indian writers have not yet figured out the classification of his work. Professor Harish Trivedi considers this work as one of the types of epics with Sufi themes and considers it one of the poems of Urdu language., University of Dehli: 2018)

Professor Zaheer Al Hasan Jafari, the former head of the history department of Delhi University, also mentions the influence of Ibn Arabi and Maulvi on the writing of Padmaavat. (Al Hasan. Z 2018)

Another theory classifies Padmavat as one of the types of romantic literature under folklore works, which is among modern Indian works (from the 10th to the 13th century):

«جایسی کی پدماوت دوستانہ انداز میں آ ریجن کی لوک داستانوں پر مبنی رومانوی کا انیاں ہیں »

In this article, which is expressed by the Indian literature website and under the literary types of India, it clearly introduces Padmavat as a romantic poem in Odi language based on folk tales.

In this section, we have understood the structure of the poem and after mentioning the order and sequence of events, we have measured them with the standards of romantic or heroic Iranian poems and Jaesi's deconstructive composition. Causal and effect relationships in plotting, exaggeration, repetition, independence of events, stasis, uncertainty of place and time and some other criteria such as description were studied and analyzed in this work.

In this article, the writer tried to evaluate the poem based on the parameters of romantic writing and epic writing and find out its literary type.

3. Conclusion

The story of Padmavat is one of the works of lyrical narrative literature that has taken on a heroic aspect to some extent. Of course, this aspect is very small and short.

Although he claims the superiority of Indian love over other loves, he has followed the romance of Nizami, Hafez and other Iranian poets. He used mystical terms such as satisfaction, trust, and surrender to console the character of the story lover; He guaranteed poems by Maulvi Ishrat and Maulvi Jam in his writing and emphasized the unity of love, lover and beloved by considering three loves for one lover. As Professor Harish Trivedi believes, this poem is not completely mystical and Sufi, although sometimes it takes on the color of mysticism, and of course it is not so heroic and epic, but rather a romantic masnavi

4. References

Hafez Shirazi, Sh. (2006). **Divan-e-Hafez**, With an introduction by Mohammad Jafar Yahaghi, 8th edition, Mashhad: Beh Nashr release.

Hakemi, E. (2016). **Research on Iranian lyrical literature** (types of Persian poetry), first edition, Tehran: University of Tehran.

Ismaili, E., Yaqoubi, H. (2013). Introduction of Anandram Mukhlis Lahori and Hengame-e- Eshgh, **Journal of Subcontinent Researches**, 5(16), pp. 32-7.

Jaesi, M.M.M. (10th century Hijri), **padmavt system**: A scan of the manuscript of Padmavat in the National Library of the Islamic Republic of Iran.

Jafari, Z. (2018). **The philosophy of the unity of existence in the system of Padmavat**, Annual lecture on Padmavat and Sufism, New Delhi University, National Voice Magazine, Under the press release section, New Delhi.

Mashayekh Fereydooni, M.H. (1989). **Urdu and its connections with Dari Persian language**, A collection of Persian language seminar lectures, Knowledge magazine, academic publication.

Masoumi, M. and Fadavi, A. (2011). Religious policy of Afghan rulers in India, **Journal of Islamic History Studies**, 14(52), pp. 177-20.

Mostafavi, R. (2011). **Persian language and literature in India yesterday and today** (In India past and present) The publication of the Faculty of Literature and Humanities, Bahonar University of Kerman, 3, pp. 66-97.

Razmjo, H. (2011). **literary types and their works in Persian language**, Third edition, Mashhad: Ferdowsi University Press.

Shafii Kadkani, M. (1973). **Literary types in Persian poetry**, Wisdom and effort magazine, 11-12.

Shamisa, S. (2017). **Literary types**, Third edition, Tehran: Mitra Publishing House.

Trevidi, H. (2018). **"Poem of Padmavat by Malik Mohammad Jaesi and Sufism",** National Voice Magazine, Under the press release section, New Delhi.

Zulfiqari, H. & Bagheri, B. (2014). The most important features of Iranian heroic legends, **Journal of Culture and Communication Studies**, 16(30).

Cite this article Behnamfar, M., Rezapour Cheshme Ali, Raziye. (2025). Review of the Literary Genre in the Poem of Padmaavat, by Jaesi. *Journal of Subcontinent Researches*, 17(49), 41-56. DOI: 10.22111/jsr.2024.46406.2372

مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

بررسی نوع ادبی در منظومهٔ پدماوت جائسی

محمد بهنامفر[۱] | راضیه رضاپور چشمه‌علی[۲]✉

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

۲. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش غنایی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران، ایمیل: raziyerezapour@birjand.ac.ir

چکیده

منظومهٔ «پدماوات» یکی از منظومه‌های هندی به زبان اُودی (owdi) است. میرزا ملک محمد جائسی (۸۵۶-۹۲۱ ه.ق)، شاعری صوفی‌مسلک (در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم) این منظومه را در قالب مثنوی و با ۴۱۹۶ بیت سروده است. برخی ادیبان و کارشناسان هندی، این منظومه را یکی از انواع ادب حماسی و برخی دیگر آن را در شمار انواع ادبی متصوفهٔ اسلامی و داستان عاشقانهٔ فولکلور می‌دانند و از آن به‌عنوان «ایک رزمیه نظام» (منظومهٔ حماسی) یا «دوستانه‌انداز» (عاشقانه) یاد می‌کنند. هدف پژوهش حاضر در بررسی منظومهٔ عاشقانهٔ پدماوات، اثر میرزا ملک محمد جائسی، دستیابی به اتقان در تشخیص نوع ادبی آن است. فرضیهٔ پژوهش این است که منظومهٔ پدماوات یک منظومهٔ عاشقانه با وجه حماسی است. این پژوهش در دو بخش به نگارش درآمده است. بخش نخست، بیان نظرات دربارهٔ چیستی منظومهٔ یادشده، منشأ داستان، معرفی شاعر و میزان توفیق او در سرایش آن است. در بخش دوم، ساختار منظومه را با سنجه‌های عاشقانه‌سرایی یا پهلوانی‌سروده‌های ایرانی سنجیده‌ایم. در پایان با روش توصیفی-تحلیلی به سؤالات معمول، و فرضیهٔ پژوهش پاسخ گفته و دریافته‌ایم این اثر، یک منظومه‌ای عاشقانه و دارای وجه حماسی است.

واژه‌های کلیدی: میرزا ملک محمد جائسی، پدماوت، عاشقانه‌سرایی، نوع روایی عاشقانه، نوع حماسی.

۱- مقدمه

«پدماوت» یا «پدماوات»، از نخستین منظومه‌های فارسی هندی است که مطابق با پژوهش سید امیر حسن عابدی، در زمان سلطنت شیرشاه سوری (۱۵۳۸-۱۵۴۵ م) برابر با ۹۴۷ ه.ق سروده شده است. این زمان مصادف با قرن دهم هجری و دوران تقلیدگویی و نظیره‌نویسی شاعران ادب فارسی است. منظومهٔ جائسی دارای ساختاری فارسی است که به زبان اُودی و فارسی سروده شده است. با تسلط استعمار بریتانیا در سال ۱۸۱۴ میلادی، دوران شکوه زبان فارسی در هند رو به افول گذارد و «ظاهراً از سال ۱۸۳۵ میلادی به بعد، کم‌کم مغلوب انگلیس‌ها شد» (مصطفوی، ۱۳۷۱: ۹۱). به همین دلیل، منظومهٔ پدماوت که به زبان فارسی و هندی سروده شده بود، به خاموشی گرایید، تا اینکه در سال ۲۰۱۶، «سنجی لی‌لا بهنسالی» با استفاده از مضمون عاشقانهٔ منظومهٔ جائسی، یک فیلم پرغوغا را به تصویر کشید و توجه ادبا، تاریخ شناسان و... را به منظومهٔ جائسی جلب کرد.

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۴۹، ۱۴۰۴، صص ۴۱-۵۶.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۲۴ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۳/۰۲/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۳۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۱

استناد: بهنامفر، محمد؛ رضاپور چشمه‌علی، راضیه. (۱۴۰۴). بررسی نوع ادبی در منظومهٔ پدماوت جائسی. *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۷(۴۹)، ۴۱-۶۰.

DOI: 10.22111/jsr.2024.46406.2372

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© بهنامفر، محمد؛ رضاپور چشمه‌علی، راضیه.

به نظر می‌رسد جائسی در این منظومه به منظومه‌های نظامی، عنصری و لهجهٔ خاص مولوی در مثنوی‌سرایی صوفیانه توجه داشته است. بر این اثر، نظیره‌هایی نیز سروده‌اند. برای مثال، عبدالشکور بزمی، منظومهٔ فارسی «پدماوت» خود را به تقلید از جائسی در وزن هزج مثمن سالم سروده است. پروفسور سید امیر حسن عابدی، استاد دانشگاه دهلی، در مقاله‌ای نظیره‌هایی بر مثنوی جائسی برمی‌شمارد و هریک را توضیح می‌دهد. ظاهراً این نظیره‌ها تا دههٔ اول ۱۸۰۰ م سروده شده و پس از آن دیگر ردی از نظیره، خلاصه، اقتباس و... در آثار هندی دیده نشده است.

۱-۱- بیان سؤالات و فرضیه

پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به این سؤال است که رویکرد جائسی در سرایش پدماوت، آیا حماسی (پهلوانی) است یا غنایی (عاشقانه)؟ فرضیهٔ پژوهش عبارت است از آنکه منظومهٔ پدماوت، یک منظومهٔ عاشقانه با وجه حماسی است.

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از نگارش این مقاله رسیدن به درک درستی از نوع ادبی منظومهٔ پدماوت (Padmaavat) است. این منظومه از قرن شانزدهم میلادی تا قرن بیست‌ویکم مغفول ماند. در زبان فارسی، نظیره‌های بر این اثر سروده شده است و بنابراین طبقه‌بندی آن در شمار انواع ادبی و دستیابی به درک ساختار و شاخصه‌های آن، راهگشاست.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

محدودهٔ این بررسی منظومهٔ عاشقانهٔ «پدماوت» اثر میرزا ملک محمد جائسی و نیز مبنای ارزیابی، سنجه‌های پیشنهادی ادیبان در کتب انواع ادبی و شعر فارسی است. از آنجا که منظومهٔ پدماوت یک اثر قدیمی و ازجمله نسخ خطی موجود در گنجینهٔ کتب خطی است، ابتدا تصاویر اسکن‌شدهٔ کتاب را براساس محتوای هر صفحه مرتب و سپس مطالعه کردیم. در طول مطالعهٔ اثر، ساختار منظومهٔ پدماوت براساس سنجه‌های کتب ادبی بررسی شد و سپس به‌وسیلهٔ روش تحلیل، به سؤالات معمول و فرضیات پژوهش پاسخ گفته‌ایم.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

با مطالعهٔ آثار مربوط به پدماوت دریافتیم افراد کمی به مطالعهٔ این اثر پرداخته‌اند. پروفسور سید امیر حسن عابدی در سال ۱۳٤۱ نظیره‌های اثر پدماوت را در مقالهٔ «داستان پدماوت در ادبیات فارسی» بررسی کرده است. در سال ۱۳۹۰ نیز مقاله‌ای با نام «نقد تطبیقی ساختار روایی خسرو و شیرین نظامی با مثنوی پدماوت» به چاپ رسید. حسن ذوالفقاری در کتاب «یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی» این داستان را معرفی کرده است. منشی آنندرام مخلص (متوفی به سال ۱۷۵۱ م)، در اواخر عمر خود داستان پدماوتی را با نام «هنگامه عشق» در سال ٤۰-۱۷۳۹ میلادی در دهلی به رشتهٔ تحریر درآورد که دکتر عصمت اسماعیلی و حسن یعقوبی در مقالهٔ خود با عنوان «معرفی آنندرام مخلص لاهوری و نسخهٔ هنگامه عشق» به آن پرداخته‌اند. مقالهٔ مذکور در سال ۱۳۹۲ در شمارهٔ شانزدهم فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره به چاپ رسیده است.

محمدعلی محمودی و فاطمه ثواب در مقاله‌ای با نام «تکنیک‌های روایت در داستان پدماوت» به این داستان پرداخته‌اند. اعظم نظری و علی‌اکبر سامخانیانی در سال ۱۳۹۱، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود به تحلیل تطبیقی مثنوی پدماوت با مثنوی خسرو و شیرین پرداخته‌اند.

علی‌اصغر باباصفری و غلامرضا سالمیان نیز در مقالهٔ «ستی و بازتاب آن در ادب فارسی» در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۱٦۰، بهار ۱۳۸۷، قسمتی از داستان پدماوت را مطالعه کرده‌اند. در سال ۲۰۱۸ میلادی، دانشگاه دهلی نو سخنرانی اصلی روز زبان اردو را به معرفی منظومهٔ پدماوت اختصاص داد؛ اما با بررسی مقالات در هندوستان، پاکستان، افغانستان و ایران، آثار آکادمیک و مقالات معتبر ادبی نیافتیم.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- کلیات و نظرات دربارهٔ منظومه

۲-۱-۱- دربارهٔ منظومه

منظومهٔ پدماوت، یکی از معدود منظومه‌هایی است که در ادب اردو-هندی مورد توجه قرار گرفته است. هرچند پدماوت به دو زبان فارسی و اردو است، در ادبیات فارسی کمتر توجهی به این اثر شده است. شاعر، این اثر را در اوایل قرن پانزدهم میلادی برابر با قرن دهم هجری سروده است. او پس از ذکر نام خداوند، منظومهٔ خود را با این بیت شروع می‌کند:

« هر ایک صورت میں وہ اگر نیا جلوہ دیکھاتا ـ کبھی لیلیٰ، کبھی یوسف، کبھی عذرا کہلاتا ـ »

(جائسی، بی‌تا: ۱)

(عشق در هر صورتی، جلوهٔ نویی دارد؛ گاهی لیلی، گاهی یوسف، گاهی عذرا می‌شود.)

او در همان ابتدای اثر، با ذکر نام‌های لیلی، یوسف و عذرا، عاشقانه‌بودن اثر خود را اعلام می‌کند؛ اما اثر او در میان آثار ادبی متصوفهٔ اسلامی، آثار حماسی و عاشقانه جای گرفته است. گویا ادیبان هندی هنوز از پس طبقه‌بندی اثر او برنیامده‌اند. علت این نبودِ دسته‌بندی را می‌توان در ناآشنایی پژوهشگران با انواع ادبی، زبان‌های بومی، درست‌نخواندن منظومه و... دانست. همچنین باید دانست که زبان این اثر، اُودی، و یکی از زبان‌های محلی شمال هند است که نوعی لهجه به شمار نمی‌رود. تاکنون اغلب کارشناسان ادبی هند، عامیانه‌بودن این منظومه را پذیرفته‌اند و بر این باورند که پدماوت، مبتنی بر داستان‌های عامیانه و محلی هندیان اوده است.

پروفسور هریش تریودی، این اثر را یکی از انواع حماسه با مضامین صوفیانه می‌داند و آن را یکی از منظومه‌های اردوزبان برمی‌شمارد. او در سخنانی دربارهٔ پدماوت اذعان داشته است:

«همهٔ متن‌های آن در نستعلیق (اردو) نوشته شده است. بنابراین حق خواندن پدماوت ابتدا به نستعلیق، یعنی مردم اردوزبان تعلق دارد. ادبیات اردو-هندی در همان محیط با فضای یکسان ایجاد شده و پدماوت فقط یک نمونه از آن آثار است. مانند پدماوت، ما کتاب‌های بسیاری داریم که مردم اردوزبان نادیده گرفتند. ادبا و شاعرانی که آن را تتبع و تهیه کرده‌اند، همه فارسی خوانده‌اند و تصوف را درک و سپس پدماوت را گردآوری کرده‌اند. بسیاری از تأثیرات مثنوی در پدماوت وجود دارد. صفی طولانی از کتاب‌ها و سنت‌های صوفیانه وجود دارد که نمی‌توان آن‌ها را نادیده گرفت؛ همه، حماسه‌نویسان بزرگ صوفی بودند.» (تریودی، ۲۰۱۸).

پروفسور ظهیر الحسن جعفری، رئیس پیشین گروه تاریخ دانشگاه دهلی نیز در سخنانی به تأثیر ابن‌عربی و مولوی بر نگارش پدماوت اشاره می‌کند و می‌گوید:

«ابن‌عربی در قرن سیزدهم، فصوص الحکم و فتوحات مکی را نوشت. هم‌زمان این کتاب‌ها در هند خوانده می‌شد. در میان کتاب‌های فلسفی، وحدت وجود هم به زبان عربی بود که مولانا آن را در مثنوی فارسی خود وارد کرد. سپس کتاب‌هایی مانند پدماوت در هند نیز آن فلسفه را معرفی کردند. این آثار، سبک زندگی در یک جامعهٔ کثرت‌گرا را آموزش می‌دهند و این‌طور می‌گویند که اگر به یک وجود واحد ایمان بیاورید، همهٔ چیزهای دنیا با شما مرتبط می‌شوند. پدماوت یک داستان هندی است که در قالب مثنوی به‌عنوان یک ژانر داستانی است و متأثر از تصوف.» (جعفری: ۲۰۱۸)

نظریه‌ای دیگر، پدماوت را یکی از انواع ادبی عاشقانه و در شمار آثار رمانس و فولکلور دسته‌بندی کرده که در زمرهٔ آثار مدرن هندی (از قرن دهم تا سیزدهم) قرار دارد: «جایسی کی پدماوت دوستانہ انداز میں آر یجن کی لوک داستانوں پر مبنی رومانوی کا انیاں ہیں».

در این مطلب که از سوی سایت ادبیات هند و در شمار انواع ادبی هندوستان بیان می‌شود، به صراحت پدماوت را منظومه‌ای عاشقانه به زبان اُودی و مبتنی بر داستان‌های عامیانه معرفی می‌کند.

از این منظر، داستان پدماوت پایهٔ تاریخی و روایی ندارد، بلکه صرفاً یک داستان عامیانه است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که تنها بخشی از داستان، پایهٔ تاریخی دارد و آن وجود رقیبی به نام علاءالدین خلجی (۶۹۵-۷۱۵ ه) است. این رقیب که نقش شرور داستان را نیز بر عهده دارد، یکی از ترکان هندی است که باعث کشته شدن شخصیت عاشق (رتن سین) می شود. علاءالدین خلجی پس از وصال عاشق و معشوق، وارد داستان شده و هرگز به وصال معشوق خود نمی‌رسد.

جائسی در مثنوی خود از دو زبان فارسی و اردو (اُودی) به‌طور هم‌زمان بهره برده است و حامل سه نوع عشق است: عشق متقابل انسان و حیوان (عشق نمادین)، عشق شاه اهل چِتّور و شاهزادهٔ سیلان (هردو بت‌پرست هستند)، عشق ممنوعهٔ یک شاه مسلمان به ملکهٔ هندو.

۲-۲- خلاصهٔ داستان

در عشق نخست که میان پدماوت و هیرامن رخ می‌دهد، هیرامن طوطی سبزرنگی است که دل در گرو مهر شاهزاده دارد. او طوطی سخن‌گویی است که ابتدا عشق را پنهان می‌کند، اما سپس در فرصت مناسبی مهر خود را بیان می‌دارد. شاهزاده نیز به او دل می‌بندد. خبر این عشق به پدر می‌رسد و دستور قتل طوطی را می‌دهد، اما او فرار کرده و جان به در می‌برد. سپس به دام یک صیادی می‌افتد. صیاد او را به شاه چتور می‌فروشد.

در عشق دوم، هیرامن یا همان طوطی سبزرنگ، قصهٔ عشق خود را برای رتن می‌گوید. شاه (رتن) ابتدا برای دلجویی از طوطی، قصهٔ عشق را می‌شنود، اما رفته‌رفته شنیدن توصیف پدماوت، شوق دیدار را در او (رتن) زنده می‌کند. شب که رتن به اتاق خود می‌رود، به ملکه اول قصهٔ طوطی را می‌گوید. ملکه گربه‌ای را سراغ طوطی می‌فرستد، اما هیرامن فرار می‌کند. رتن به ملکه خشم می‌گیرد و از او می‌خواهد طوطی را پیدا کند. ملکه سراغ دایه می‌رود و دایه با جادو طوطی را حاضر می‌کند. رتن از طوطی می‌خواهد که باز هم توصیف پدم را بگوید. طوطی نیز پدمنی را با ملکه و دایه مقایسه کرده و می‌گوید پدمنی، راست‌کردار است و حق نمک را نگه می‌دارد، خوبی‌های او را همهٔ مردم می‌دانند، شکار گوزن و شیر برای او آسان است و برای همین او در کشور خود کارفرما است و از طرفی پاکدامن و خورشیدمنظر نیز است، خدا همانند پدمنی، انسان گل‌فامی نیافریده و اگر او را ببینی، گویا خورشید را برابرت دیده‌ای.

توصیفات او بسیار زیاد بود، تا حدی که رتن مثل نقش دیوار بی‌حرکت و حیرت‌زده ماند. طوطی از گفتهٔ خود پشیمان شد؛ اما عشق در دل رتن جا گرفته بود، تا اینکه دل از چتور برداشته و راهی سیلان می‌شود. او همراه خود هزاران فیل می‌برد تا خبر ورودش به گوش پدماوت بر سد. رتن در این سفر از صحرا و دریای خون عبور می‌کند و پس از عبور از سختی‌های بسیار به سیلان می‌رسد. سپس سراغ پدم می‌رود و خود را معرفی می‌کند و می‌گوید که در خانهٔ من صنم‌خانه‌ای است که بتِ آنجا خواهان وصل توست. پدم به حرف‌های او اهمیت نمی‌دهد و بی‌اعتنایی‌اش اندوه رتن را بیشتر می‌کند. سداشیو، سپهسالار چتور، به دلجویی از شاه پرداخته و اجازه می‌گیرد تا قلعهٔ سنکل را از چهار سو محاصره کند و در پاسخ به شاه قلعه بگوید ما برای صحبت با پدماوت آمده‌ایم. رتن می‌پذیرد و از این پس سداشیو، رهبری ماجرای وصال را به عهده می‌گیرد. در اینجا سداشیو، همان پیک میان عاشق و معشوق است که اخبار آن دو را به یکدیگر می‌رساند؛ تا آنکه بالاخره پدماوت راضی شده و پادشاه همراه ملکهٔ خود به چتور بازمی‌گردد.

داستان سوم، عشق سلطان علاءالدین خلجی به ملکهٔ چتور است که از بند ٤٣ آغاز می‌شود. علاءالدین که یکی از شخصیت‌های تاریخی هند است، پس از شنیدن اوصاف پدماوت، عاشق او می‌شود؛ در حالی که می‌داند او زنی شوهردار است و این عشق در اسلام از عشق‌های ممنوعه محسوب می‌شود. با این‌همه راهی چتور می‌شود تا ضمن تصاحب تاج‌وتخت، به وصال ملکهٔ چتور نیز برسد. درنهایت، رتن، تنها کسی است که به وصال می‌رسد. او به دست علاءالدین کشته می‌شود و پدماوت نیز خودکشی کرده، از این رو علاءالدین و هیرامن هرگز به وصال محبوب خود نمی‌رسند.

۲-۳- منشأ داستان

داستان پدماوت با سه عشق و یک معشوق، درحقیقت منشأ غیرایرانی دارد. تاریخ‌نگاران هندی، سندی بر وجود ملکه‌ای به نام پدماوت و شاه رتن سین نیافته‌اند، اما علاءالدین خلجی یکی از ترکان هندی است که در بخشی از تاریخ هند حضور داشته است. در افسانه‌های عامیانهٔ هندی، رتن سین و پدماوت وجود دارند و از این رو می‌توان گفت که داستان، منشأ هندی دارد، اما پردازش آن تقلیدی ناشیانه از منظومه‌های ایرانی به‌ویژه منظومه‌های نظامی است. او در طراحی عشق طوطی به رانی، نگاهی به منظومهٔ وامق و عذرا داشته است؛ طوطی را همانند وامق دیده که ضعف درونی‌اش نسبت به معشوق، او را از عشق دور می‌سازد. در طراحی شخصیت و شوکت رتن، به شکوه خسرو، و در طراحی شخصیت علاءالدین خلجی، به وجوه مختلف شخصیت‌های داستانی توجه کرده است.

جائسی این منظومه را در زمان شیرشاه سوری نوشته است. وی «با پیروی از سلطان علاءالدین خلجی اصلاحاتی را در امور اداری کشور اعمال کرد» (معصومی، فدوی، ١٤٠١: ١٨٠). به نظر می‌رسد شاعر مخالفتی درونی با شاه سوری داشته و در انتخاب نام علاءالدین، به صفت دزدبودن علاءالدین در «هزارویک شب» و بیگانگی علاءالدین خلجی و شیرشاه سوری توجه داشته است. از این رو می‌توان دریافت پدم، همان مام وطن هندیان است و رتن، ریشه و خاک هند بوده که توسط شیرشاه سوری به یغما رفته است.

۲-٤- دربارهٔ شاعر

میرزا ملک محمد جائسی (٨٥٦-٩٢١ ه.ق)، شاعری صوفی‌مسلک در عهد سوریان است. ظاهراً او اهل اوده واقع در منطقهٔ اوتار پرادش، در شمال هندوستان بوده است. از زندگی‌نامهٔ او چیزی در دست نیست، اما از منظومه‌اش می‌توان ارادت او به عبدالرحمان جامی و تصوف را دریافت. متن نوشتار او متأثر از غزل‌های حافظ، مولوی و جامی است. در عاشقانه سرایی‌ها و گفت‌وگوی عاشق و معشوق، پیرو سبک نظامی است و حتی بیتی از او را نیز تضمین کرده است. او ادعا دارد قصه‌اش می‌تواند سرمهٔ چشم ایرانیان شود:

ولیکن قصه کهتا ہوں وطن کا کہ ہون عندلیب آپنی چمن کا

سواد ہندرکو ای مونس جان بناؤن سرمهٔ چشم صفاهان

(ولی ای عزیز، قصهٔ ملی‌ام را می‌گویم؛ زیرا من عندلیب چمن خودم هستم. تا این سواد هندی من، سرمهٔ چشم اصفهان شود.)

او همچنین با نشان‌دادن سه عشق به یک معشوق، اصل «وحدت عشق و عاشق و معشوق» را که یکی از مبانی تصوف است، به نمایش درآورده و سه عاشق (طوطی، هندو، مسلمان) را از سه طبقهٔ معرفتی، به یک معشوق دلبسته دانسته است. علاقه و وفاداری او به تصوف به قدری است که بلافاصله پس از نعت رسول مکرم اسلام (ص)، به نعت سید حسن شاه (شاه

صوفیه)، فیض‌الله خان (امیر وقت خود) و استادش پرداخته و در چهار بیت پایانی از ۲۹ بیتی که به جوانی پرداخته، اهل‌بیت را نام برده و دعا کرده است.

پروفسور هریش تریودی دربارهٔ او می‌گوید:

«جائسی از طریق این داستان، تصوف را به دنیا پیوند داده و جای تردید است که آیا ملکه‌ای به نام پادمینی در چیتورگاره بوده است. در هر سطر و هر صفحه از این کتاب، معانی غنی و دانش عمیق تصوف وجود دارد. توصیفات نشان می‌دهد که شخصیت او یک شخصیت هندو نیست. چهار عنصر خلقت جهان در اسلام و پنج عنصر در متن هندو وجود دارد و جائسی تنها چهار عنصر را ذکر کرده است؛ سکولاریسم واقعی در نگاه و تفکر جائسی وجود دارد. بله، جائسی تصوف را به مکان بسیار مهمی در پدماوتی آورده است. بنابراین امروز لازم است که مردم اردو و فارس‌زبان، به این کتاب که صوفیه در آن است توجه کنند.» (تریودی، ۲۰۱۸)

بنابر گفتهٔ پروفسور هریش تریودی، می‌توان ادعای دکتر محمد حسین مشایخ فریدونی را مبنی بر مترجمی جائسی از سنسکریت به فارسی، نامتقن و اشتباه دانست. وی در خلال مقالهٔ «اردو و پیوستگی‌های آن با زبان فارسی دری» که در سال ۱۳۶۵ توسط مجلهٔ دانش به چاپ رسید، نام ملک محمد جائسی را به‌عنوان مترجم منظومهٔ «پَدَم وَت» ثبت کرده است (مشایخ فریدونی، ۱۳۶۵: ۲۶۸-۲۸۱). از این شاعر قرن دهم هجری اطلاعات زیادی در دست نیست و آنچه از نوشتار او برمی‌خیزد، به‌عنوان نشانه‌هایی از مسلک و سیرهٔ اوست.

۳- بخش دوم

در این بخش، ساختار منظومه را دریافته و پس از ذکر ترتیب و توالی وقایع، آن‌ها را با سنجه‌های عاشقانه‌سرایی یا پهلوانی‌سروده‌های ایرانی سنجیده و سرایش ساختارشکنانهٔ جائسی را بررسی کرده‌ایم. از آنجا که در جامعهٔ هندی هنوز هم بر سر عاشقانه یا پهلوانی بودن این سروده توافقی صورت نگرفته، بر آنیم تا این سواد هندی را ذیل یکی از انواع ادبی بگنجانیم.

جائسی مدعی است عشق هندی نسبت به عشق‌های دیگر، تیزتر و خون‌ریزتر است و همچنین در میان عشق دو هندی، دیگری را نمی‌توان جای داد؛ از این رو عشق‌های دیگری چون عشق هیرامن و علاءالدین را مناسب پدماوت نمی‌بیند. او که افکار و اندیشه‌های صوفیانهٔ خود را وارد ماجرای عاشقانهٔ پدماوت کرده است، شروع عشق رتن را در بند نوزده قرار داده است. براساس حروف ابجد، نوزده، رمز بسم‌الله و شروع است. بنابراین می‌توان گفت اصل داستان از بند ۱۹ آغاز می‌شود.

او در بخشی از داستان، طوطی (هیرامن) را قلم خود می‌داند و به تقلید از حافظ شیرازی می‌سراید:

الا ای طوطی دانای اسرار لکھ ادیتی ہے آتش تیری منقار

(جائسی، بی‌تا: ۵۸، بیت دهم)

الا ای طوطی گویای اسرار مبادا خالی‌ات شکر ز منقار

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۲۴۲)

حافظ، سخن شیرین را از زبان طوطی می شنود و جائسی، آتش عشق را از نوک قلم خود درمی‌یابد. او در جایی دیگر سرنوشتی چون وامق برای طوطی مقدر می‌کند. وامق، شاهزادهٔ عاشقی بود که از ترس جان به دیاری دیگر پناهنده شد. سپس در معبد برای اولین بار با عذرا ملاقات کرد. او علی‌رغم زیرکی و فراست، از رویارویی با عذرا که معشوقی رزم‌آور بود، حذر کرد و این ضعف در جنگ نیز سبب اسارت و دوری او از معشوق شد. طوطی نیز از ترس جان گریخت و ناتوانی‌اش در برابر

رتن سبب دوری او از پدم شد. در ابیات او مجنون، وامق، عذرا و لیلی، شخصیت‌های کلیدی و مؤثری هستند که رمز عاشق و معشوق‌اند. او علاءالدین را دزد عشق می‌داند و شاید از این روست که از میان همهٔ شاهان هندی، علاءالدین را برای شریربودن برگزیده است. علاءالدین در داستان‌های بغداد، نماد دزد است. در نگاه او، تنها عشق رتن به پدم، حقیقی و شایسته است؛ زیرا عشقی هندی است و به منظور کشورگشایی یا هوس‌رانی نیست.

۳-۱- ساختار منظومه

ساختار منظومه‌های دیرینهٔ زبان فارسی و تأثیرگرفتگان از آن، معمولاً از یک روش پیروی می‌کنند. در اغلب این منظومه‌ها پس از حمد خدای بزرگ، ستایش یکی از اشخاص عالی‌رتبه قرار دارد و سپس مقدمه‌سرایی، اصل داستان و درنهایت، پایان داستان. جدول زیر نشان‌دهندهٔ ساختار منظومهٔ پدماوت است.

جدول ۱- نمایهٔ ساختار منظومهٔ پدماوت

ردیف	عنوان	صفحه
۱	مقدمه‌سرایی	ص ۱، بند ۱
۲	تحمیدیهٔ خداوند	ص ٤، بند ۲
۳	نعت رسول مکرم اسلام (ص)	ص ٦، بند ۳
٤	مدح سید حسن شاه، شاه تصوف	ص ۹، بند ٤
۵	مدح امیر وقت، فیض‌الله خان	ص ۱۰، بند ۵
٦	مدح استاد	ص ۱۲، بند ٦
۷	مدح دادا- نوعی مقام مرشدی هندی	ص ۱۵، بند ۷، بیت ۱۱
۸	مدح غلام کهین، مصطفی‌خان	همان، بیت ۱۲ و ۱۳
۹	ذکر نام و یاد اهل‌بیت در سه بیت پایان بند	ص ١٦، بند ۷، ابیات ۱ تا ۳
۱۰	چگونگی توصیف با قلم	ص ١٦، بند ۸
۱۱	خطاب به قلم	ص ۱۷، بند ۹
۱۲	خطاب قلم به شاعر	ص ۱۸، بند ۱۰
۱۳	مقدمهٔ داستان و بیان هدف شاعر از نوشتن منظومه و بیان اینکه بین عاشق و معشوق هندی نمی‌توان دیگری را جای داد.	ص ۲۰، بند ۱۱
١٤	آغاز: تولد دختر مهاراجهٔ هندوستان به نام پدماوت، رشد و تحصیل او نزد برهمن، توصیف پرندهٔ خانگی‌اش به نام هیرامن	ص ۲۵، بند ۱۲
۱۵	ماجرای عشق طوطی و پدماوت، تلاش برای کشتن طوطی توسط پدر پدماوت و فرار هیرامن از قصر	ص ۲۹ تا ٤۵، بند۱۳ تا ۱۵
١٦	گرفتارشدن طوطی در دام صیاد، خریده‌شدن طوطی و هم‌صحبتی او با رتن سین (شاه چتور) و توصیف پدماوت	ص ٤۵ تا ٦٦، بند ١٦ تا ۱۸
۱۷	عاشق‌شدن رتن	ص ٦۷، بند ۱۹
۱۸	بی‌قراری رتن، شرح اشتیاق او و هجرت به سوی معشوق	ص ۷٤ تا ۹۰، بند ۲۰ و ۲۱
۱۹	نزدیکی به سنکل و فرودآمدن در بتخانهٔ شهر	ص ۹۰، بند ۲۲
۲۰	غزلی از ضیاءالدین عشرت دربارهٔ شرح شوق	ص ۱۰۳، بند ۲۳

۲۱	ماجرای کنیز زیباروی تمثیلی	ص ۱۰٤ تا ۱۱۹، بند ۲٤ تا ۲۹
۲۲	بی‌اعتنایی پدماوت و اندوه رتن	ص ۱۱۹ تا ۱۲۱، بند ۲۹ و ۳۰
۲۳	حضور سداشیو سپهسالار چتّور، محاصرهٔ قلعهٔ سنکل و تهدید پدماوت، اعزام پیک‌هایی بین سنکل و اردوی رتن سین، دعوت سنکل از رتن برای مذاکره، میانجیگری سداشیو میان عاشق و معشوق (رساندن نامه) و برگشتن شاه همراه پدماوت به چتور	ص ۱۲۹ تا ۱۹۲، بند ۳۱ تا ۳۸
۲٤	توصیف قصر رتن سین و مراسم عروسی و زفاف	ص ۱۹۲، بند ۳۸ تا ٤۰
۲۵	گفت‌وگوی هیرامن (طوطی) و رتن و بیان احوال ناگمت	ص ۲۱۷
۲٦	شکاررفتن رتن و دیدن مرد سیاه‌فام در بیابان و بیان حال ناگمت در فراق رتن، نامه به او، حضور سلطان علاءالدین	ص ۲۲۹، بند ٤۳ تا ٤۵
۲۷	دعوت علاءالدین از رتن به مهمانی و به اسارت گرفتن او	ص ۲۸۲
۲۸	چاره‌اندیشی پدم و همراهی گورا و بادل برای نجات رتن سین، فریب علاءالدین و آزادی رتن با نقشهٔ پدم	ص ۲۸۱ تا ۲۹۵
۲۹	عصبانیت علاءالدین و لشکرکشی به چتور	ص ۲۹٦ تا ۳۰۲
۳۰	نامهٔ رتن به علاءالدین و تهدید مقابله با گورا و بادل	ص ۳۰۲
۳۱	جنگ	ص ۳۰۳
۳۲	کشته‌شدن رتن به دست علاءالدین	ص ۳۰۵ و ۳۰٦
۳۳	اندوه و پریشانی پدم و ناگمت از شنیدن خبر مرگ رتن	ص ۳۰۷
۳٤	برپاکردن آتش بزرگ برای اجرای سنت ستی و خودسوزی پدم و ناگمت	ص ۳۰۸ تا ۳۱٤
۳۵	حسرت‌خوردن علاءالدین	ص ۳۱٤
۳٦	پایان‌نویسی و اتمام	ص ۳۱٤ تا ۳۱۷

۳-۲- ویژگی‌های داستان‌های عاشقانه و پهلوانی

در دسته‌بندی و طبقه‌بندی اثر پدماوت هنوز هم قطعیتی وجود ندارد. دو تعبیر «ایک رزمیه کهانی» یا «ایک محبت‌انداز»، هرکدام ناظر به یکی از انواع ادبی است که دربارهٔ پدماوت مطرح است. برخی آن را داستانی عاشقانه و برخی حماسی پنداشته‌اند. آن‌هایی که رویکرد روایی و جنگ رتن و علاءالدین را مد نظر دارند، آن را حماسی می‌خوانند و آن‌ها که عشق را مورد توجه قرار داده‌اند، داستان را عاشقانه می‌دانند. برخی دیگر نیز آن را اثری عارفانه و صوفیانه می‌نامند.

صرف‌نظر از آرای کارشناسان و ادیبان هندی، باید گفت این اثر، عاشقانه و از انواع شعر غنایی روایی است. شمیسا در تعریف شعر غنایی می‌گوید: «لیریک را در عصر ما شاید به تبع عرب‌ها که به شعر عاشقانه و عاطفی، «الشعر الغنایی» می‌گویند، به غنایی ترجمه کرده‌اند و به دو معنی اشعار عاشقانه و بزمی به کار می‌برند» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۲۷). شمیسا شعر غنایی را بر دو نوع می‌داند: «روایی و غیرروایی» و می‌گوید: «در شعر غنایی گاهی سخن‌گو خود شاعر است و گاهی کسی دیگر» (همان: ۱۲۸).

رزمجو نیز در تعریف شعر غنایی می‌گوید: «اشعاری است که برای بیان احساسات انسانی ناشی از عشق و دوستی و رنج‌ها و نامرادی‌ها و هرچه روح آدمی را متأثر می‌کند، پرداخته» (رزمجو، ۱۳۹۰: ۸۳). البته او تقسیم‌بندی یک اثر در شمار انواع ادبی را دشوار می‌داند و می‌گوید: «به دشواری می‌توان یک اثر ادبی را دقیقاً در نوعی و شاخه‌ای خاص قرار داد؛ زیرا اگر از نظرگاهی به یک نوع نزدیک باشد، از دیدگاهی دیگر به نوعی دیگر شبیه است» (همان: ۷۱). او همچنین اضافه می‌کند:

«بی‌گمان جنبهٔ محتوایی اشعار در ارتباط با انواع ادبی در بعضی قوی‌تر و در پاره‌ای ضعیف‌تر و نارساتر است و این موضوع به قدرت تخیل، لطافت ذوق و توانایی بیان شاعر و تسلط او بر واژگان زبانی که اثر خود را با آن به رشتهٔ نظم می‌کشد نیز بستگی دارد» (همان: ۷۱ و ۷۲).

شفیعی کدکنی بر این نکته تأکید دارد که «شعر غنایی، شعری است که حاصل لبریزی احساسات شخصی است و محور آن، «من» شاعر است و سراینده در آن نقش پذیرنده و متأثر دارد، نه تأثیربخش و مؤثر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱ و ۱۲). اسماعیل حاکمی، از میان ویژگی‌های شعر غنایی، برخی را برگزیده و چنین نوشته است: «عشق، مطرب، باده، شاهد، اندوه، سوگ و مانند این‌ها معانی رقیق و لطیف، عرفانی، خشم، شهوت، لذت و الم، تخیل، تفاخر و عنصر اصلی این نوع شعر خیال است» (حاکمی، ۱۳۸٦: ۲۲).

برای شعر غنایی، شمیسا ویژگی‌هایی را برمی‌شمارد و بر این باور است که در شعر غنایی از انواع تشبیه، مجاز و استعاره می‌توان استفاده کرد؛ «اما نکته این است که با توجه به منشأ شعر غنایی، این استعاره‌ها را می‌توان تأویل به حقیقت کرد، زیرا در واقع این استعاره‌ها همان صفات جادویی و آسمانی و اساطیری ایزدبانوان را به‌عنوان یک Prototype یا الگوی نخستینه مطرح می‌کنند. در این جا هم مانند حماسه، اغراق جزو ذات شعر است و نباید آن را یک صنعت بدیعی محسوب کرد» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۳٦).

ذوالفقاری و باقری در مقالهٔ «مهم‌ترین ویژگی‌های افسانه‌های پهلوانی ایرانی» به نقل از میرصادقی، برخی ویژگی‌ها را چنین برمی‌شمارند: «خرق عادت، پی‌رنگ ضعیف، مطلق‌گرایی، کلی‌گرایی، ایستایی زمان و مکان فرضی، همسانی بیان شخصیت‌ها، شگفت‌آوری، استقلال‌یافتگی حوادث و کهنگی» (ذوالفقاری و باقری، ۱۳۹٤: ۱۰). آن دو بر این اساس، تکرار کلماتی چون «ناگاه، ازقضا، یکباره و...» را که نشان از اتفاقی ناگهانی و وابسته به قضاوقدر دارد، برخاسته از پی‌رنگ ضعیف می‌دانند. به نظر آن دو، تکرار درون‌مایه، صحنه‌ها، توصیفات، شخصیت‌ها، روایت‌ها و یکنواختی عبارات نیز ازجمله نشانه‌هایی است که حاکی از ضعف پی‌رنگ است که البته بیان شگفت‌آور می‌تواند این ضعف را به قوّت برساند. در این مقاله، یکی دیگر از وجوه تمایز اثر حماسی از سایر انواع ادبی، حوادث داستان است که بر اثر تصادف و بدون پیش‌بینی، اتفاق افتاده و هرکدام دارای استقلال هستند (ر.ک همان: ۱۰-۱۷).

۳-۳- پدماوت، اثری عاشقانه یا پهلوانی

با مطالعهٔ ویژگی‌های انواع عاشقانه و پهلوانی می‌توان منظومهٔ پدماوت را مورد واکاوی قرار داد. بر این اساس، ابتدا سنجه‌های پهلوانی را در این منظومه برمی‌شماریم.

۳-۳-۱- روابط علّی و معلولی در پی‌رنگ

در منظومهٔ پدماوت، این سطح از داستان بسیار ضعیف است؛ مثلاً طوطی که مصاحب کودکی پدماوت است، تا چند سال می‌تواند عمر کند یا اینکه چه‌طور ناگهان عاشق پدماوت می شود. یا اینکه مشخص نیست چگونه از همسر قبلی شاه، یعنی ناگمت، برای پدماوت و رتن خبر می‌آورد.

در ماجرای فرار طوطی از گربهٔ ملکه ناگمت، دایهٔ جادوگر او برای یافتن طوطی، وارد داستان می‌شود، اما در سراسر داستان به‌ویژه در مرگ رتن و خودسوزی ناگمت، این دایهٔ جادوگر نقشی ندارد.

رتن سین همراه هزاران فیل و سرباز برای خواستگاری از پدم به سینکل رفت، اما چه‌طور شاه سنکل متوجه حضور طولانی‌مدت شاه چیتور و سربازانش در سینکل نشد، و پس از محاصرهٔ قلعه توسط سداشیو، متوجه حضور رتن سین در سینکل شدند؟

کسی نی جدا خبر دی اوس کو نی الفور کہ جوکی ہوگی آیا شاہ چیتور

(جائسی، بی‌تا: ۸۶، بیت ۸ و ۹)

همچنین ماجرای کنیز زیبارویی که از باغ نزدیک بتکده هرا سان وارد دا ستان شد و اغواگرانه پدم را به دنبال خود ک شاند، نیمه‌تمام ماند و پایانش را سدا شیو چاره‌جویی کرد. سدا شیو در میانهٔ دا ستان ناپدید شد و نام سردارانی چون بادل و گورا به میان آمد. این‌ها نشان از نبود انسجام کافی دا ستان و نیز پی‌رنگی ضعیف دارد؛ پی‌رنگی که مبتنی بر دا ستانی عامیانه و شفاهی اسـت. بر مبنای تعاریف ذوالفقاری و باقری، بسـامد گزاره‌هایی چون «ناگه، ازقضـا و...» می‌تواند یکی دیگر از نشـانه‌های این پی‌رنگ ضعیف و روایی باشد؛ در داستان پدماوت، جائسی بارها از این واژگان استفاده کرده است.

۳-۳-۲- اغراق

در پدماوت بسامد اغراق بسیار کم و سطح آن بسیار نازل ا ست. اغراق حما سی در این اثر به چ شم نمی‌آید و اغلب اغراق‌ها غنایی و برای توصیف مناظر یا وصف عاشق و معشوق به کار می‌رود. اوج اغراق‌ها دربارهٔ پدماوت و رتن، پلنگ‌افکن بودن و عبور از دریای خون است. در توصیف زیبایی کنیز زیبارو و اغواگری او نیز اغراق به چشم می‌خورد. می‌توان گفت در منظومهٔ پدماوت با اغراقی از نوع حماسه روبه‌رو نیستیم. این مسئله در توصیف صحنه‌های جنگ نیز صادق است.

۳-۳-۳- تکرار

تکرار، یکی از ابزارهای زیبایی‌آفرینی، خلق تصـاویر و القای معانی در این اثر اسـت. تکرار حروف، آواها، واژگان، عبارات و تعابیر که گاه از ناخودآگاه شاعر نشئت می‌گیرد، به منظور تأکید بر مضمونی خاص، تصویرسازی می‌کند. در منظومهٔ پدماوت، تکرار برخی ابیات، اصطلاحات، تعابیر، صحنه‌ها و... وجود دارد. ذوالفقاری و باقری این نوع تکرار را یکی از ویژگی‌های شعر حماسی می‌دانند. جائسی برخی ابیات را حداقل دو بار تکرار کرده است. برای مثال، بیتی از مثنوی جامی در دو بخش داستان تضمین شده است:

«نه تنها عشق از دیدار خیزد بسا کین دولت از گفتار خیزد»

(جامی، هفت اورنگ، بخش ۳۹)

اصطلاحات و تعابیری چون «غرض، محرم راز، تها (بود)، سن (بشنو)، سن‌کر (بشنو، شنونده)، نازنینان، پرستارون، دم ساز و...» در این ابیات تکرار شده است. گاهی نیز یک کلمه در بیت دو بار آمده است؛ مانند بیت زیر:

ہوا اون جوکیان سی بی تاس ہر ایک کشتی کا تختہ، تختہ کاس

(جائسی، بی‌تا: ۸۸، بیت ۹)

(برای آن جوکیان (ریاضت‌کشان) این اتفاق افتاد که همهٔ کشتی‌ها مانند یک تخته‌پاره شد.)

در این داستان، تکرار شخصیت وجود ندارد، اما تکرار توصیف پدم توسط رتن، هیرامن و علاءالدین صورت گرفته است.

۳-۳-٤- استقلال حوادث

ذوالفقاری و باقری در مقالهٔ «مهم‌ترین ویژگی‌های افسانه‌های پهلوانی ایرانی» حوادث داستان پهلوانی را مستقل می‌دانند (ذوالفقاری و باقری: ۱۳۹٤، ١٤). در منظومهٔ پدماوت، این استقلال حوادث وجود ندارد و هریک به دیگری ختم می‌شود. مثلاً آشنایی پدم با پرنده‌ای به نام هیرامن، به عشقی می‌انجامد. عاشق از چنگ مرگ گریخته و به رتن سین فروخته می‌شود. رتن برای کمک به طوطی و فرونشاندن درد اشتیاق درونی‌اش، به سینکل می‌رود. در این ماجرا رتن، یاریگر هیرامن است و هیرامن، یاریگر رتن. رتن در بتکده عاشق پدم می‌شود، اما پدم دلبستهٔ هیرامن است. اندوه رتن را سداشیو چاره‌جویی می‌کند و قلعهٔ سنکل را از چهار سو محاصره می‌کند تا پدم ناگزیر به سخنان شاه گوش دهد. میانجیگری سداشیو، عشق به رتن را در دل پدم ایجاد کرده و همراه او به چیتور می‌آید، اما در قصری دورتر از قصر ملکه ناگمت زندگی می‌کنند.

درد فرقت و هجران، ناگمت را آزار می‌دهد. اندوه ناگمت در شهر می‌پیچد و قصهٔ زیبایی پدم و جنون شاه چیتور به گوش علاءالدین می‌رسد. علاءالدین رتن را دعوت می‌کند و سپس به اسارت می‌گیرد تا پدم را به دست بیاورد. پدم با همراهی دو سردارش –گورا و بادل– از درِ فریب وارد شده و رتن را نجات می‌دهد. فرار رتن، آتش خشم علاءالدین را شعله‌ور ساخته و درنتیجه او به چیتور حمله می‌کند. در این حمله رتن کشته شده و ناگمت و پدم نیز خودسوزی می‌کنند.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، همهٔ اتفاقات به یکدیگر وابسته و هریک علت دیگری است. بنابراین حوادث در منظومهٔ پدماوت دارای استقلال نیست. ذوالفقاری و باقری علت استقلال حوادث در آثار پهلوانی را در بخش‌بندی توسط نقالان می‌دانند؛ به نحوی که هریک از بخش‌های داستان باید در وعده‌ای تعریف می‌شده و از این رو دارای استقلال حوادث است (ذوالفقاری، باقری، ۱۳۹٤: ١٤).

۳-۳-۵- خرق عادت

یکی دیگر از ویژگی‌های داستان‌های عاشقانه و پهلوانی، خرق عادت است که سهم عمده‌ای در شکل‌گیری داستان‌ها دارد. «در این قصه‌ها برای گریز از محسوسات عقلی و تجربیات حسی و قوانین و موازین عینی، انواع شیوه‌ها به کار گرفته می‌شود. اساساً چون قصه بر بنیاد امور غیرطبیعی و غریب شکل می‌گیرد، فاقد حقیقت مانندی است» (ذوالفقاری و باقری، ۱۳۹٤: ١٦). در آثار پهلوانی معمولاً خرق عادت توسط قهرمان صورت می‌گیرد و در داستان‌های عاشقانه، خرق عادت ابزاری برای هجران یا وصال است که در اختیار شخصیت‌های اصلی نیست. در منظومهٔ پدماوت این ابزار در دست دایهٔ ناگمت قرار دارد. ناگمت قصد کشتن طوطی را داشت و گربه‌اش را سراغ هیرامن فرستاد، اما او گریخت. شاه که متوجه فرار طوطی شد، ناگمت را تهدید کرد که اگر هیرامن را نیابی، تو نیز به همان جا خواهی رفت. از این رو، دایهٔ ناگمت به‌وسیلهٔ جادو طوطی را به خانه بازگرداند تا از مرگ ناگمت جلوگیری کند. در منظومهٔ پدماوت خرق عادت چندانی وجود ندارد.

۳-۳-٦- ایستایی و نامعلوم‌بودن مکان و زمان

در این منظومه، زمان داستان وقوع حوادث تا حدودی نامعلوم است؛ اما شاعر با آوردن نام سلطان علاءالدین، سعی بر تعیین زمان دارد. در این داستان به‌جز روز و شب، زمان دیگری معلوم نیست. اگرچه فصول رنگارنگ در این اثر جایگاهی ندارد، شاعر مدت طول‌کشیدن برخی حوادث را مشخص کرده که نشان می‌دهد زمان در این اثر تا حدودی از پویایی برخوردار است و ایستایی مطلق ندارد. شاعر صرفاً برخی زمان‌ها را مشخص کرده است. مثلاً مدت زمان اسارت رتن، نقشه‌کشیدن پدم، همراهی سرداران با او و رفتن به قلعهٔ سلطان علاءالدین، حدود یک سال طول می‌کشد. با مطالعهٔ اثر جائسی می‌توان دریافت زمان در این اثر تا حدودی نامعلوم است.

شاعر سعی دارد مکان مشخصی را مد نظر داشته باشد؛ مثلاً چیتور، سنکل، هندوستان. اما هنگام عبور رتن از سمندر (دریا)، نام آن معلوم نیست. جنگل، بیابان و صحرایی که رتن از آن می‌گذرد نیز نامعلوم است. بنابراین می‌توان گفت زمان و مکان در این اثر تا حدودی نامعلوم و نامشخص است.

۳-۳-۷- دیگر ویژگی‌های اثر حماسی و پدماوت

یک اثر برای حماسی‌بودن باید ویژگی‌های دیگری نیز داشته باشد، همچون شگفت‌آوریِ بیان، که کم‌قوّتی پی‌رنگ را پوشانده و سبب جذب مخاطب می شود. از منظر زیبایی شناختی، شعر جائسی تا حدودی از زیبایی‌های بیانی برخوردار است. برای مثال، کاربرد ایهام در نام سداشیو و حضور سداشیو در بتکده بسیار زیباست. جائسی در بیت زیر، زمانی که کنیز زیبارو از باغ به بتکده می‌گریزد، می‌گوید که فریاد سداشیو از شدت زیبایی کنیز برخاست.

صنم خانہ میں جا کر وہ پری زاد　　سداشیو سے لگا کرنے وہ فریاد

(جائسی، بی‌تا: ۱۲۳، بیت ۷)

(آن پریزاد در بتکده جا داشت و سداشیو (الههٔ هستی‌بخش) از دیدنش فریاد می‌زد.)

سداشیو، نام خدای هستی‌بخش و مهربان هندوهاست. از طرفی نام سردار سپاه رتن نیز سداشیو، یعنی «سردار شیو» است. از این رو، فریاد سداشیو در بتکده، همان ایهامی است که مخاطب را در سردرگمی شیرینی می‌گذارد. در برخی دیگر از ابیات نیز این نوع از شگفت‌آفرینی وجود دارد؛ اما نه به قدرت بیان نوع حماسی که همراه با نوعی القای حس ملی‌گرایانه، تحکم و شجاعت است، بلکه دارای حس عطوفت و زیبایی خیره‌کنندهٔ زیبارویان است.

صور خیال این منظومه بیش از آنکه حماسی باشد، غنایی است. شاعر حتی در خلال صحنه‌های جنگ نیز عواطف را به توصیف نشسته و از صحنهٔ جنگ، جز فرودآمدن یک سرنیزه بر پیکر رتن، چیزی دیگر به دست نمی‌آید. با مطالعهٔ ساختار این منظومه، تنها دو جنگ را شاهدیم. نخست، محاصرهٔ قلعهٔ سنکل که صرفاً تهدیدی نرم برای کرنش پدم بود و دیگری، جنگ علاءالدین و رتن که در صفحاتی کوتاه به تحریر درآمده است. حضور پدم همراه سرداران خود -گورا و بادل- در قصر علاءالدین نیز یک تاکتیک فریب بود که در زمرهٔ جنگ نرم قرار می‌گیرد و نه جنگی که مبنای پهلوانی و حماسی را داراست. در محاصرهٔ قلعهٔ سنکل، زمانی که رتن سین برای مذاکره به قلعه رفت، در دیدار با پدم و در حضور وزیران به او گفت:

یہ سُن کر شہ کدا کی خون سے گُذرا　　قتال لشکر مجنون سے گذرا

(جائسی، بی‌تا: ۱۴۰، بیت ۱)

(این را بشنو، شاه از روی خون گدا می‌گذرد و با لشکری مجنون به مبارزه می‌رود.)

و ضمن تحقیر پدماوت، او را تهدید به مبارزه می‌کند. البته این تهدید چندان تأثیری نداشته و بعدها سداشیو کار واسطه‌گری بین عاشق و معشوق را دنبال می‌کند، تا آنکه دلش را به دست می‌آورد. در جنگ رتن و علاءالدین، ابتدا رتن در نامه‌ای علاءالدین را تهدید می‌کند که گورا و بادل را به جنگ با او خواهد فرستاد.

مبادا کل کو آوی بر سر جنگ　　خدا ناخواستہ ہو جاوی کا ننگ

کہا گورا و بادل سی ہی جا کر　　کہ آپنا حال اور غیرت دلا کر

(جائسی، بی‌تا: ۳۰۲)

(مبادا فردا به جنگ بیایی که خدانکرده ... می‌شوی. به گورا و بادل می‌گویم که با غیرتشان جوابت را بدهند.)

شاعر در آستانه‌سرایی جنگ رتن و علاءالدین، ساقی‌سروده‌ای حزین دارد که بی‌تناسب با جنگ و حماسه است.

پیالا ساقی شراب تند اور تیز کہ (ناخوانا) دن نہان قصہ خونریز

(همان: ۳۰۳)

(ای ساقی! شراب تند و تیزی برایم بریز که (احتمالاً: «بگویم») ... امروز قصهٔ خون‌ریز و مخفی را...)

در صفحات ۳۰۳ تا ۳۰۶ که جنگ، صف‌آرایی، پیکار و مرگ رتن توصیف شده است، شاهد فرازوفرود صناعات ادبی و تصاویر سخت و حماسی نیستیم و شاعر به گزارشی کوتاه از جنگ بسنده می‌کند تا به پریشانی و اندوه پدم و ناگمت برسد. از این رو می‌توان نتیجه گرفت جائسی به دنبال بیان شعری حماسی نبوده، بلکه به دنبال بیان عاطفهٔ عشق است.

از سویی دیگر، اثر جائسی مملو از توصیفات فراوان طبع و طبیعت است که نشانه‌ای دیگر از نشانه‌های اثر غنایی است. شمیسا معتقد است توصیف در شعر غنایی به قدری اهمیت دارد که می‌توان شعر غنایی را شعر توصیفی نیز نامید (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۳۹). مثلاً جائسی چندین بند را به توصیف بزم شبانگاهی نزدیک بتکده و شرح اشتیاق رتن اختصاص داده است. همچنین وصف پدم در زبان طوطی نیز چندین صفحه به طول انجامیده است. توصیف پدم از دیدگاه رتن نیز به همان اندازه طولانی و مفصّل است. در این توصیفات، بسامد استعارات بیشتر از تشبیهات آن است و از این رو بر وجه غنایی آن تأکید شده است. جائسی در تشبیهات خود از ادات «چون»، «به رسم»، «به رنگ»، «بسان»، «مثل»، «آسا»، «جو»، «ایسا» و «جیسا» بهره برده است. می‌توان چنین دریافت که منظومهٔ پدماوت، اثری عاشقانه و دارای وجه خفیفی از حماسه است. به عبارتی دیگر، نوعی عاشقانهٔ پهلوانی است که جنگ و کنش سخت در طول داستان برای رسیدن عاشق به معشوق و با هدف وصال صورت می‌گیرد.

۳-۳-۸- ساقی‌سرایی

ساقی‌نامه، سروده‌ای است در قالب مثنوی و در بحر متقارب که شاعران، آن را وسیلهٔ اندرز و بیان مضامین تعلیمی، عرفانی و حکمت قرار می‌داده‌اند. این گونهٔ ادبی بر دو نوع است: نخست آنکه در میان یک داستان عاشقانه قرار گیرد، آن‌گونه که نظامی گنجوی آن را سروده است. دیگر، آنکه به‌عنوان نوعی مستقل سروده شود.

جائسی برای آستانه سرایی هر بند و در مطلع بندها، از ساقی‌نامه بهره برده است. این ساقی سروده‌ها از بند ۳۲ تا بند ۵۶ ادامه دارد که ذیل بند ترکیبی واسط بین هر دو بند، قرار گرفته است. به عبارتی دیگر، علاوه بر براعت استهلالی که در بندهای ترکیبی وجود دارد، ساقی‌نامه و ابیات بعدی آن نیز حاکی از نوعی براعت استهلال و معارفهٔ موضوع هستند. این ساقی‌سروده‌ها از ابتدای عشق دوسویهٔ انسانی آغاز می‌شود که خود نشانی دیگر برای عاشقانه‌بودن منظومهٔ اوست.

۴- نتیجه‌گیری

داستان پدماوت یکی از آثار ادبیات روایی غنایی است که تا اندازه‌ای وجه پهلوانی به خود گرفته است. اگرچه شاعر مدعی برتری عشق هندی بر سایر عشق‌هاست، او از عاشقانه‌سرایی نظامی، حافظ و سایر شاعران ایرانی پیروی کرده است. شاعر از اصطلاحات عرفانی نظیر رضا، توکل و تسلیم، در دلجویی و دلداری به شخصیت عاشق داستان بهره برده و در سروده‌اش با در نظر گرفتن سه عشق به یک معشوق، بر وحدت عشق و عاشق و معشوق تأکید کرده است. آن‌گونه که پرفسور هریش تریودی باور دارد، این منظومه کاملاً عرفانی و صوفیانه نیست؛ هرچند گاهی رنگ‌وبوی عرفان اسلامی یا عرفان هندی را می‌گیرد و از

کلماتی مانند جوکیان -که یک فرقهٔ ریا ضت‌کش و صوفی هندی ا ست- بهره برده یا با ا ستفاده از بیان سه روش عا شقی به سلوک عاشقانه و فنا رسیده است، وجه غالب شعر او عشق و ماجراهای وصل و هجران عشاق است. سرودهٔ جائسی چندان نیز پهلوانی و حماسی نیست؛ زیرا بخش رزمی و حماسی اثر او صفحات مختصری را بدون شگردهای توصیفی حماسه‌سرایی در بر دارد. این منظومه، یک مثنوی عاشقانه است که همهٔ ویژگی‌های یک داستان عاشقانه همچون روایت ماجراهای عاشقانه، ساقی‌سرایی، روابط علّی و معلولی ضعیف، وجود عاشق، معشوق، یاریگر، شریر، مانع، جادو و خرق عادت را در بر دارد.

۵- منابع

اسماعیلی، عصمت؛ یعقوبی، حسن. (۱۳۹۲). معرفی آنندرام مخلص لاهوری و نسخهٔ هنگامه عشق. **مطالعات شبه‌قاره**، ۵(۱۶): ۷-۳۲.

ترویدی، هریش. (۲۰۱۸). ملک محمد جائسی کی پدماوت اور تصوف، **مجلهٔ صدای ملی**، ذیل بخش پریس ریلیز.

جائسی، میرزا ملک محمد. (بی‌تا). **پدماوت**، تصویری از نسخهٔ خطی گنجینهٔ کتب خطی کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.

جعفری، ظهیرالحسن. (۲۰۱۸). **پدماوت مین فلسفه وحده الوجود کی پیش گیا**. دانشگاه دهلی نو: نظام سالانه خطبات به‌عنوان ملک محمد جائسی کی پدماوت اور تصوف.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۵). **دیوان حافظ**، با مقدمهٔ محمد جعفر یاحقی. چاپ هشتم، مشهد.

حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸٦). **تحقیق دربارهٔ ادبیات غنایی ایران (انواع شعر فارسی)**. چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.

ذوالفقاری، حسن؛ باقری، بهادر. (۱۳۹٤). مهم‌ترین ویژگی‌های افسانه‌های پهلوانی ایرانی، **مطالعات فرهنگ-ارتباطات**، ۱٦(۳۰).

رزمجو، حسین. (۱۳۹۰). **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**. چاپ سوم، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). انواع ادبی در شعر فارسی، **خرد و کوشش**، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، بهار و تابستان.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). **انواع ادبی**. چاپ سوم، تهران: نشر میترا.

مشایخ فریدونی، محمد حسین. (۱۳٦۵). اردو و پیوستگی‌های آن با زبان فارسی دری، مجموعه سخنرانی‌های سمینار زبان فارسی، **مجلهٔ دانش**، نشر دانشگاهی.

مصطفوی، رضا. (۱۳۷۱). زبان و ادب فارسی در هند دیروز و امروز، **نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان**، ۳: ٦٦-۹۷.

معصومی، محسن؛ فدوی، ابوذر. (۱٤۰۱). سیاست دینی و مذهبی حکومتگران افغانی در هند، **مطالعات تاریخ اسلام**، ۱٤(۵۲): ۱۷۷-۲۰۱.