Archive of SID.ir

مقاله پژوهشی

ویژگیها و شاخصه‌های سبکی چنیسرنامه (متنی از قرن یازدهم) بر اساس شاخصه‌های زبانی، ادبی و فکری

محمدجعفر پروین[۱]، سیداحمد حسینی‌کازرونی[*۲]، محمدهادی خالق‌زاده[۱]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

سال شانزدهم، شماره یازدهم، بهمن ۱۴۰۲، شماره پی در پی ۹۳، صص ۱۳۶-۱۱۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.16.7223

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: منظومۀ «چنیسرنامه» اثر ادراکی بیگلاری یکی از شاعران سدۀ یازدهم هجری است. این اثر مانند دیگر منظومه‌های غنایی، با درونمایۀ عشق زمینی و عرفانی، اگرچه تحت تأثیر خسرو و شیرین نظامی سروده شده است، خالی از خلاقیتهای سبکی و فردی شاعرانه نیست. این منظومه تا کنون بلحاظ سبکی مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته است. در این جستار، ضمن معرفی این اثر، هدف اصلی بررسی ویژگیهای زبانی، ادبی و فکری آن میباشد.

روش مطالعه: این پژوهش به روش گردآوری داده‌ها و اطلاعات کتابخانه‌ای با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است. جامعۀ آماری تمام اشعار منظومۀ چنیسرنامه در حدود هزار بیت است.

یافته‌ها: ادراکی بیگلاری سرایندۀ منظومۀ چنیسرنامه با الگوبرداری از منظومۀ خسرو و شیرین نظامی سعی در پرداخت داستان عاشقانه‌ای در فضای داستانی ادبیات غنایی هند دارد. شاخصه‌های سبکی این اثر با وجود آنکه در قرن یازدهم به رشتۀ نظم درآمده است، برخی ویژگیهای سبک عراقی را در خود منعکس ساخته است.

نتیجه‌گیری: در سبک زبانی ادراکی، از لغات ساده، بدون تعقید، کلمات عربی و هندی، آرایه‌هایی مانند تشبیه، کنایه، تکرار، واج‌آرایی، جناس، اغراق، و تلمیح در حد بسیار ساده و قابل فهم استفاده شده است. سبک زبانی این اثر ساده، زودفهم و به دور از تعقید و پیچیدگیهای خاص و استعارات غریب و دور از ذهن است. ادراکی در سبک فکری و توصیف صحنه‌های عاشقانه بسیار به نظامی توجه داشته است؛ گرچه رگه‌هایی از درونمایۀ مذهبی و عرفانی را در پایان‌بندی داستان در خصوص عدم دلبستگی به دنیا و دوری از هوی و هوس و عشقهای ناپایدار میتوان مشاهده نمود.

تاریخ دریافت: ۱۵ اسفند ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۲۶ فروردین ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۱۰ اردیبهشت ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۲۰ خرداد ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:
ادراکی بیگلاری، چنیسرنامه، سبک‌شناسی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

* نویسنده مسئول:
Shahkazerooni@iau.ir
(+۹۸ ۷۷) ۳۳۳۵۰۱۷۲

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Sixteen year, Number Eleven, February 2024, Continuous Number 93, Pages: 119-136

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Characteristics and stylistic characteristics of Chenisernameh (a text from the eleventh century) based on linguistic, literary and intellectual characteristics

M.J. Parvin[1], S.A. Hosseini Kazerooni*[2], M.H. Khaleghzadeh[1]
1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Yasuj, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 06 March 2023
Reviewed: 15 April 2023
Revised: 30 April 2023
Accepted: 10 June 2023

KEYWORDS
Edraki Biglari. Chenisername, Stylistics, Linguistic level, Literary level, Intellectual level.

*Corresponding Author
✉ *Shahkazerooni@iau.ir*
☎ (+98 77) 33350172

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The poem "Chenisernameh" is a perceptive work of Biglari, one of the poets of the 11th century of Hijri. This work, like other lyrical poems, with the theme of earthly and mystical love, although it was written under the influence of Khosrow and Shirin Nezami, but it is not devoid of stylistic and individual poetic creativity. This system has not been noticed by researchers in terms of style. In this essay, while introducing this work, the main goal is to introduce its linguistic, literary and intellectual features.

METHODOLOGY: This research was done to collect library data and information with a descriptive-analytical approach. The statistical community of all the poems of Chenisernameh is around 1000 verses.

FINDINGS: The findings of the research indicate that Biglari, the composer of Chenisernameh poem, tries to write a love story in the fictional space of Indian lyrical literature by modeling the poem of Khosrow and Shirin Nezami. The stylistic characteristics of this work, despite the fact that it entered the field of order in the 11th century, but it reflects some of the stylistic features of the Iraqi style.

CONCLUSION: In the perceptive language style of simple words, without emphasis, Arabic words, Indian words and words, arrays such as detailed simile, irony, repetition, phonetic arrangement, puns, exaggeration, hint, etc. Has used a very simple and understandable limit. In the style of this work, it is simple, easy to understand, and away from special complexities and strange metaphors. In his intellectual style and description of romantic scenes, Biglari has paid much attention to the system, although traces of religious and mystical themes can be seen in the ending of the story regarding the lack of attachment to the world and avoiding whims and unstable loves.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.10.7223

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
15	0	0

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مقدمه

منظومهٔ چنیسرنامه با وجود درونمایهٔ عمیق عرفانی و عاشقانه و نیز غنای ادبی کمتر شناخته شده است. از آنجا که این منظومه حائز ویژگیهای سبک عراقی است، بررسی ویژگیهای زبانی، ادبی و فکری آن ضرورت دارد. از دیگر سو از آنجا که این منظومه در تحقیقات پژوهشگران مغفول مانده است و تعداد تحقیقات انجام‌گرفته در خصوص آن بسیار محدود و اندک میباشد و با وجود جستجو در منابع اطلاعاتی مانند مگیران، ایرانداک، و نورمگز مشخص شد که تا کنون بررسی سبک‌شناسی منظومهٔ چنیسرنامه بیسابقه است، ضروری به نظر رسید به جهت برطرف ساختن خلأ پژوهشی پیشِ رو، به موضوع مقالهٔ حاضر بپردازیم. پرسش اصلی پژوهش پیشِ رو آن است که ویژگیها و شاخصه‌های اصلی سبکی در منظومهٔ چنیسرنامه با توجه به سه سطح زبانی، ادبی و آوایی کدام است؟

روش مطالعه

این پژوهش گزارشی است از یک مطالعهٔ توصیفی-تحلیلی بر مبنای روش سندکاوی و مطالعات کتابخانه‌ای با تکیه بر روش سبک‌شناسی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری. جهت گردآوری اطلاعات، منظومهٔ مذکور بصورت کامل در حدود هزار بیت مورد مطالعه قرار گرفته است و شواهد و مصادیق در حد گنجایش مقاله بصورت هدفمند و انتخابی با ذکر نتایج آماری مورد توجه قرار گرفته است. جهت ارائهٔ بهتر و دقیقتر خصوصیات و ویژگیهای سبکی بویژه در بخش ادبی، به ارائهٔ آماری پرداخته شده است.

سابقهٔ پژوهش

با توجه به بررسیهای به‌عمل‌آمده تا کنون پژوهشی که به بررسی سبکی منظومهٔ غنایی چنیسرنامه پرداخته باشد، منتشر نشده است. در خصوص منظومهٔ مذکور پژوهشی از نگارندگان این جستار با عنوان «تأملی بر تمثیل در منظومهٔ غنایی چنیسرنامه» (۱۴۰۱) منتشر شده است که نگارندگان ضمن توجه به موضوعات و درونمایهٔ اصلی منظومهٔ مذکور، به مبحث تمثیل بعنوان یکی از شگردهای هنری و کارکردهای زیبایی‌آفرینی در این اثر توجه نموده‌اند. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که تمثیلهای عرفانی نمادین در منظومهٔ چنیسرنامه حاکی از جهتگیریهای فکری شاعر آن است. خلوتی (۱۳۸۶) نیز در بخشی از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «معنی، شرح و بررسی انتقادی منظومهٔ فارسی عاشقانه-عارفانهٔ چنیسرنامه و مقایسهٔ آن با سه منظومهٔ عاشقانهٔ خسرو و شیرین، لیلی و مجنون نظامی و وامق و عذرای حسینی» در دانشگاه شیراز، به بحثی مختصر پیرامون سبک زبانی و ادبی این منظومه پرداخته و با آوردن شواهد مثالی از سبک فکری در خصوص عشق مجازی و عشق حقیقی، اشاراتی هرچند مختصر به مباحث سبکی داشته است. با مطالعهٔ این پایان‌نامه دریافتیم که شیوهٔ تحلیل و بررسی نگارندگان در جستار پیش رو کاملاً متفاوت و بسیار کاملتر از این پایان‌نامه است.

بحث و بررسی

چنیسرنامه منظومه‌ای غنایی به تقلید خسرو و شیرین نظامی در هزار بیت و سرودهٔ ادراکی بیگلاری است. موضوع این منظومهٔ جذاب و عوامپسند، داستان لیلا و چنیسرشاه به همراه حوادث مختلف عشق این دو شخصیت به یکدیگر است (پروین و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۶). منظومهٔ چنیسرنامه داستان دلباختگی «کنرو» دختر یکی از اشراف هند به چنیسر پادشاه آن اقلیم است. چنیسر که شاه هند است، دل در گرو مهر همسرش لیلا دارد، اما «کنرو» با

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

فریب و خدعه و نیرنگ در قالب خدمتکاری به کاخ چنیسر راه مییابد و در ازای دادن هدایای گرانبها، سرانجام همسر شاه یعنی لیلا را راضی مینماید تا یک شب به همسری چنیسر درآید. کنرو با کمک مادرش شاه را قانع میکند که همسرش او را در ازای شبی، به طلا و جواهرات فروخته است و بدین ترتیب چنیسر از لیلا جدا میشود. لیلا در فراق همسرش سالیان سال اشک میریزد تا اینکه به کمک وزیر پادشاه در محلی که چنیسر حضور دارد، ظاهر میشود. چنیسر با دیدن لیلا مشتاقانه او را در آغوش میگیرد و در دم جان میسپارد. لیلا نیز در نهایت بر بالین همسر، تسلیم مرگ میشود.

دربارهٔ ادراکی بیگلاری

میرعلی شیر (قانع) تذکره‌نویس و مورخ بزرگ هند، در خصوص ادراکی بیگلاری به همین مقدار اندک بسنده نموده است که وی در سال ۱۰۱۰ هـ.ق منظومهٔ چنیسرنامه را سروده است (قانع تقوی، ۱۹۷۵: ۱۷۴). ادراکی بیگلاری از شاعران و مورخان فارسی‌زبان در سدهٔ ۱۱ ق است. آگاهی ما از این ادیب هنرمند، بسیار اندک است؛ چندانکه از نام وی و نام پدرش اطلاعاتی در دست نیست. آن اندازه از وی میدانیم که «وی از قبیلهٔ ترکان ارغون بود و در شهر نصرپور از ناحیهٔ سند به مدح امیران بیگلار، ابوالقاسم سلطان ـ ۱۰۳۹ ق ـ و پدرش قاسم خان و شاه قاسم خان ۱۰ ۱۹ ق پرداخته است. از این رو میتوان گمان کرد که ادراکی بخشی از زندگی خویش را در این شهر به سر برده است و در همانجا درگذشته است. وی در آثار خود گاه با تخلص ادراکی و گاه با تخلص بیگلاری به سرودن پرداخته است. در وجه تسمیهٔ نسبت «بیگلاری» آمده است که این ادیب و مورخ به دستگاه بیگلاران در سند متعلق است که نسب آن به علاءالدین خواجه علی از نوادگان امام زین‌العابدین و از سادات سمرقند میرسد (نوشادی، ۱۳۹۹، ج ۷: ۲۹۲۷؛ قانع تقوی، ۱۹۷۱ م: ۷۱۲؛ همو، ۱۹۵۷ م: ۳۸۴).

ویژگیهای سبکی در سطح زبانی

سطح آوایی: در این سطح هنجارهای مربوط به سطح آوایی اثر، نیز هماهنگیهای موسیقایی و آرایه‌های لفظی مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

موسیقی بیرونی (وزن): موسیقی بیرونی همان وزن عروضی میباشد بر اساس تکیه‌ها و نیز کشش هجاها و موسیقی بیرونی مجموعهٔ آوایی به‌کاررفته در شعر بلحاظ کوتاه و بلندی مصوتها و یا ترکیب صامتها که از نظام خاصی برخوردار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۹). وحیدیان کامیار در خصوص وزن شعر آورده است: «هر شعری بسته به محتوا و حالات عاطفیش با وزن خاصی مطابقت دارد. به عبارت دیگر، شاعر از میان اوزان شعری، وزنی را که با محتوا و حالات انفعالی شعرش هماهنگ باشد، برمیگزیند» (۱۳۶۷: ۶۱). منظومهٔ چنیسرنامه بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل و در بحر هزج مسدس محذوف سروده شده است. این بحر، بخصوص در این وزن، وزنی پرکاربرد برای سرودن منظومه‌های غنایی است. پیش از ادراکی، نظامی منظومهٔ خسرو و شیرین و نیز فخرالدین اسعد گرگانی منظومهٔ ویس و رامین را بر این بحر سروده‌اند. این وزن را میتوان برای توصیف حالات روحی-عاطفی شدید و احساسات عاشقانه مناسب دید.

موسیقی کناری (قافیه و ردیف): یکی از عوامل و عناصر مؤثر بر موسیقی شعر، قافیه است. «قافیه در ساختمان یک شعر همان سهمی را دارد که کلیدها و مایه‌ها در [نُت] موسیقی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۶۷). منظومهٔ چنیسرنامه مانند دیگر منظومه‌های شعر فارسی در قالب مثنوی سروده شده است؛ از این رو در این منظومه تنوع

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

قافیه و ردیف را بصورت قابل توجهی میتوان مشاهده نمود. در این منظومه بیشترین قافیه‌های به‌کاررفته قافیهٔ اسمی است؛ بویژه در توصیف حالات عاشقانه و زیباییها. به نظر میرسد شاعر در استفاده از قافیهٔ اسمی آزادی عمل نسبتاً بیشتری دارد تا به توصیف غنایی و عواطف و احساسات بپردازد. از مجموع هزار بیت، ۶۱۷ بیت دارای قافیه است که ۴۸۲ بیت قافیهٔ اسمی و ۱۳۵ بیت قافیهٔ حرفی و اسمی و ۳۸۳ بیت دارای ردیف است. در این میان ۱۵۲ بیت ردیف فعلی، ۱۶۰ بیت دارای ردیف اسمی و ۷۱ بیت دارای ردیف حرفی است. توجه به ردیف فعلی در این منظومه و بسامد زیاد آن بصورت محسوس و قابل توجهی، حائز اهمیت است. زمانی که شاعر به توصیف معشوق و حوادث آن میپردازد، بیشتر از ردیف فعلی بهره برده است. این مجموعه دارای ۳/ ۳۸ درصد ردیف میباشد. از میان قافیه‌های موجود ۱۱/ ۷۸ درصد قافیهٔ اسمی و ۸۸/ ۲۱ درصد قافیهٔ فعلی و حرفی را شامل میشود. ۶۸ / ۳۹ درصد ردیف فعلی، ۳۱ / ۶۰ درصد ردیف حرفی و اسمی نیز از جمله دیگر موارد قابل توجه است.

نگاهی به منظومهٔ غنایی موفقی چون خسرو و شیرین نظامی نشان میدهد که نظامی در شیوهٔ بکارگیری قافیه و ردیف به میزان بیشتری از تنوع نسبت به ادراکی استفاده نموده است. بعنوان نمونه، در یک مقایسهٔ محدود از دو منظومه میتوان گفت در داستان «دیدن خسرو و شیرین را در چشمهٔ سد» از مجموع شصت‌ودو بیت، بیست بیت ردیف فعلی، بیست‌ویک بیت ردیف اسمی و شش بیت ردیف حرفی دارند و هفده بیت قافیهٔ فعلی و باقی از قافیهٔ اسمی برخوردار هستند. مقایسهٔ تعداد ابیات مشابه از این منظومه با چنیسرنامه اعداد کمتری را در اختیار نگارندگان قرار داد؛ از این رو با انتخاب تصادفی ابیات و بررسی آن میتوان فهمید که نظامی در قافیه و ردیف از تنوع بیشتری بهره برده است؛ اما غلبهٔ قافیهٔ اسمی در چنیسرنامه مانند خسرو و شیرین حائز اهمیت است. ادراکی در زمینهٔ کاربرد قافیه و ردیف بصورت کلی، به شیوهٔ سنت قدما عمل نموده است.

ذوقافیتین: برای افزایش موسیقی کناری، گاه دو قافیه مورد استفاده قرار گرفته است که در این خصوص نیز، ادراکی پیرو شاعران پیش از خود است. برهان طریقت ـ سلطان حقیقت (۲۵)، ارباب معاصی ـ اصحاب نواهی (۳۶)، اسرار حکمت ـ انوار رحمت (۴۸)، وای ویلا ـ روی لیلا (۸۲).

قافیهٔ بدیعی: یکی از عناصر تشکیل‌دهنده و افزایش‌دهندهٔ موسیقی شعر، استفاده از انواع جناس است. شاعر به همین منظور از انواع مختلف جناس بعنوان قافیهٔ شعر بهره میگیرد تا کلام را از موسیقی و هماهنگی آوایی بیشتری برخوردار سازد.

قافیهٔ تجنیس: نمونه‌هایی مانند روزی ـ سوزی (۸۹)، ایشان ـ ریشان (۹۱)، مقبول ـ مشغول (۹۳)، دماغم ـ چراغم (۹۷)، بجوشم ـ بپوشم (۱۰۲)، کجایی ـ جدایی (۱۰۷)، ندانم ـ زبانم (۱۱۲)، خوبان ـ کوبان (۵۳)، قالین ـ پایین (۵۳)، کنارش ـ ازارش (۶۱)، رنجی ـ گنجی (۶۱)، نگاره ـ کناره (۶۱).

موسیقی درونی: موسیقی درونی عناصر و مؤلفه‌هایی است که سبب هماهنگی در شعر از طریق صامتها و مصوتها میشود. انواع جناس، تکرار و اعنات از نمودهای موسیقی درونی در شعر است.

جناس: در منظومهٔ چنیسرنامه انواع جناس مورد استفاده قرار گرفته است و سبب افزایش موسیقی درونی شده است.

جناس مضارع و لاحق: بیشترین میزان جناس در دیوان ادراکی جناس مضارع و لاحق و زاید میباشد. از مجموع ۱۱۹ جناس مورد بررسی، جناسهای مضارع و لاحق با حدود ۶۳/۰۷ درصد و جناس افزایشی با حدود ۳۷ درصد، بیشترین میزان را به خود اختصاص داده‌اند.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پدید آورد نوش از نیش زنبور شب تاریک از نار آورد نور (ص ۲)

تو از ساز و سرور عیش خرم منم در ناله چون نی هر دم از غم (ص ۸۶)

به یاد یار خود ره طی نمودی به ره صد جلوه پی در پی نمودی (ص ۱۹)

جناس تام: مهر ـ مهر (۶۶)، بر ـ بر (۷۹)، میان ـ میان (۸۶).

جناس اشتقاق: ساحری ـ سحر (۱۱۲)، کافر ـ کفر (۸۹)، قیل ـ قال (۹۲)، کامل ـ اکتمل (۱۲).

جناس زائد: ناز ـ نیاز (۸۷)، خلق ـ خلقت (۱۱)، جان ـ جهان (۳۴)، چشم ـ چشمه (۳۷)، زور ـ زر (۵۷).

تکرار: از دیگر شگردهای ایجاد موسیقی در شعر، تکرار است. در خصوص تکرار، نامگذاریهای مختلفی در کتب بدیعی وجود دارد، اما این نکته که کدامیک از این تکرارها به بهتر شدن کلام کمک مینماید و تا چه حدّ میتوان تکرار را در افزایش موسیقی کلام مؤثر دانست، خود بحثی درازدامن و جداگانه است که در حیطهٔ این مقال نمیگنجد و فرصتی دیگر را میطلبد. در منظومهٔ غنایی چنیسرنامه، انواع تکرارهای هنری را میتوان مشاهده نمود. نکتهٔ جالب توجه آنکه شاعر هم در استفاده از این تکرارها به آرایه‌سازی توجه نموده است و هم به معنا توجه داشته و صرف ساختن آرایه، ادراکی را به استفاده از آرایهٔ تکرار وادار نکرده است.

تکرار واژه:

ز فرقت مانده بر دل داغ جانسوز ز روزی شب کند و از شب کند روز (ص ۱۲)

محمد سرور و سالار دین است محمد رحمهٔ للعالمین است (ص ۱۴)

زهی ذات و زهی خلق عظیمش زهی عنصر زهی طبع کریمش (ص ۱۵)

به شاخ سرو او گلگون گلی بود به گرد گل هزاران بلبلی بود (ص ۱۵)

ز مو باریکتر بوده میانش سر مویی توان گفتن دهانش (ص ۱۵)

نگاری نورسی همزاد او بود که هم همزاد و هم غمزاد او بود (ص ۱۷)

در مجموع هزار بیت مورد بررسی، نمونه‌ها و مصادیق به‌دست‌آمده در این خصوص چندان بلحاظ آماری قابل توجه و چشمگیر نمیباشد. نمونه‌های دیگر:

واژه‌های دوتایی (تکرار ترکیبات): مصادیق تکرار دوتایی هم تعداد انگشت‌شماری را در بر میگیرد. مانند:

منزل به منزل (۳۲)، یک یک (۵۲)، پاره پاره (۳۸)، تکلم در تکلم (۹۷)، سوراخ سوراخ (۹۷)، دوش با دوش (۹۸).

تکرار واج (واج‌آرایی): از مجموع هزار بیت مورد بررسی، ۳۰۵ بیت دارای واج‌آرایی است که حدود ۳۱ درصد را در بر میگیرد و شامل همحروفی و همصدایی میباشد.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

تکرار صامت (همحروفی):

کسی هرگز چنین کاری نکرده — چو کرده باز آزاری نکرده (ص ۹۱)

هزاران باغ و بوستان آفریده — درو صد سرو و سوسن سر کشیده (ص۳)

به سرّ لی مع الله محرم راز — به قرب قاب قوسین هست ممتاز (ص ۴)

به شاخ سرو او گلگون گلی بود — به گرد گل هزاران بلبلی بود (ص ۱۴)

نباید دختران را اینقدر ناز — به همزادان خود یک دم بپرداز (ص ۲۷)

غرور و حسن و خوبی در سرش بود — تمامی ملک و ملک از مادرش بود (ص ۲۸)

از او میباشد این مال و حواشی — تو ما را نیز نور دیده باشی (ص ۳۱)

تکرار مصوت (همصدایی):

اگر آن را ز خود آگاه سازی — به راز خویشتن همراه سازی (ص ۲۰)

به نام پادشاهی دلنوازی — کریمی کردگاری کارسازی (ص ۱)

امام انبیاء سالار مرسل — قبول و کامل و دانای اکمل (ص۵)

چنیسر کرد با ما بیوفایی — بود بهتر به لیلا آشنایی (ص ۴۲)

تنسیق الصفات و تتابع اضافات: آرایهٔ مورد نظر در یک‌هزار بیت مورد بررسی به تعداد اندکی یافت شده است که تنها جهت تقیّد به ذکر آنها میپردازیم و از نظر آماری حیطهٔ محدود و ناچیزی را پوشش میدهد:

محمد صدر دیوان قیامت — محمد درّ دریای کرامت (ص۲)

محمد گوهر درج رسالت — محمد اخترِ برجِ رسالت (ص۳)

شفاعت‌خواه از اربابِ معافی — خلاصی‌بخش اصحابِ نواهی (ص۵)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

رخش پوشیدهٔ شب کاکل او گلی چیده ز زیر سنبل او
(ص۶۲)

دهانش چشمهٔ آب حیات است زبانش گوییا شیرین نبات است
(ص۶۲)

فرایندهای واجی

تخفیف: درمجموع ابیات بررسی‌شده چیزی در حدود دو درصد از کل ابیات دارای آرایهٔ تخفیف میباشد.
به قامت همچو سرو بوستان بود (ص ۱۷)؛ به ره هر کس او میبافتی در (ص ۲۷)؛ فزونتر هر زمان شد شوق جانش (ص ۲۸)؛ چو ناگه دید شکل آن پری‌رو (ص۴۱)؛ به خدمت بود چون استاده در پیش (ص ۴۳).
اشباع: اشباع تبدیل مصوتهای کوتاه به مصوتهای بلند متناسب با آن است که عبارتند از: تبدیل [a] به[â] ، [e] به [i] و [o] به.[u] اوفتادی (ص ۳۸).

سطح لغوی: سطح لغوی به بررسی نحوهٔ گزینش لغات در اثر میپردازد. شیوهٔ انتخاب کلمات، لغات و ترکیبات، سبک هر هنرمند اعم از شاعر یا نویسنده را مشخص میسازد. استفاده از لغات و ترکیبات عربی و بدیع از مؤلفه‌های شاخص سبک آذربایجانی و عراقی است؛ چنانکه اشعار نظامی نیز از این شاخصه برخوردار است. ادراکی نیز با لغات و واژه‌های عربی و ترکیبات برساخته نشان میدهد که به این مقوله توجه نموده است.

ترکیبات و لغات عربی: قاصر (ص ۱۱)، شیاطین (ص ۱۲)، سلاطین (ص۱۲)، رحمةللعالمین (ص ۱)، اکمل (ص ۲)، مرسل (ص۴)، بدایت (ص۶)، نواصی (ص۷)، قاب قوسین (ص ۹)، لمعه (ص ۱۰)، علم من لدنّی (ص ۶)، مواشی (ص ۲۱)، عظام (ص ۲۱)، عارض (ص ۳۲)، لعل (ص ۳۳)، احمر (ص۳۳)، سنان (ص۳۴). صفدر (ص ۱۲)، هیجا (ص ۱۳)، ترشح (ص ۱۵)، سحاب (ص ۱۵)، ملاحت (ص ۱۸)، ندّاف (ص ۲۱)، اذفر (ص ۴۶)، فازع الیال (ص ۹۹).
چنانکه مشاهده میشود میتوان از ویژگیهای سبکی این منظومه، کاربرد لغات و ترکیبات عربی را نام برد. اگرچه این امر را میتوان جزو سنتهای ادبی سبک عراقی به شمار آورد، با توجه به فاصلهٔ زمانی منظومهٔ چنیسرنامه (قرن ۱۱ق) با شاعران سبک عراقی و نیز این مسئله که ادراکی از شاعران هندی فارسی‌زبان است، حائز اهمیت میباشد؛ شاعر در ۲۶۴ بیت یعنی حدود ۲۷ درصد از ابیات از لغات عربی استفاده نموده است.

ترکیبات و لغات هندی: رانای، کهنگار، جمنی، (ص ۲۰)، رانا (ص ۲۸)، نمغا (ص ۲۹)، دیول (ص ۱۶)، تالون (ص ۱۷)، پارکر (ص ۱۷)، پتن (ص ۱۸)، لهور (ص ۲۱)، جکر (ص ۲۳ و ص ۱۰۱). واژه‌ها و لغات هندی در این منظومه در حد اسامی خاص و اسامی مناطق و نواحی یعنی نامهای اقلیمی میباشد و شاعر با وجود آنکه اهل سرزمین هندوستان میباشد، درصد قابل ملاحظه‌ای از لغات مورد استفادهٔ وی در این منظومه، فارسی است و فقط در حدود دو درصد از واژه‌های هندی بهره گرفته است.
در منظومهٔ چنیسرنامه با توجه به جستجوی نگارندگان، ترکیب‌سازی به شیوهٔ نظامی چندان وجود ندارد و آنگونه که نظامی در خسرو و شیرین به ساخت ترکیبهای بدیع و قابل‌توجه پرداخته است، ادراکی نتوانسته موفق باشد. ترکیبهای ابداعی یا مسبوق به سابقه در سنّت ادبی فارسی در این منظومه یافت نشد.
زبان شعر ادراکی بیگلاری ساده است و هر مخاطبی میتواند تقریباً براحتی با اشعار وی ارتباط برقرار کند. واژه‌های دشوار، کهن‌گرایی و کاربرد اصطلاحات مختلف چندان در منظومهٔ چنیسرنامه جای خاصی ندارد و جز معدودی لغات عربی و واژه‌های دخیل از زبان هندی نمیتوان ویژگی خاص دیگری در اشعار وی بلحاظ لغوی ذکر کرد. اگر

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

با متغیر و مؤلفهٔ جنسیت و جامعه‌شناسی زبان به شعر ادراکی نگاه کنیم و به لحاظ سبکی ارتباط این مقوله را با زبان شاعر مورد توجه قرار دهیم، باید بگوییم که زبان ادراکی در منظومه، زبانی مردانه است و میتوان گفت آنجا که از زبان شخصیتهای زن داستان مانند لیلا، کنرو و مادر کنرو نیز صحبت میکند، گفتار زنانهٔ خاص، لغات زنانه، قیدها و جملات را آنگونه که بعنوان نمونه لیکاف در مبحث جامعه‌شناسی زبان و جنسیت مطرح میکند، نمیتوان مشاهده کرد (لیکاف، ۱۹۷۵). «اگرچه میتوان گفت زبان زنانه وجود ندارد، اما نمیتوانیم منکر وجود گفتار زنانه یا گونهٔ کاربردی زنانه در زبان فارسی باشیم. مهمترین شاخصهٔ زنانگی در صمیمیت، نزدیکی به لحن گفتار و استفاده از واژه‌های روزمرهٔ زنانه است. صمیمیت بویژه در جمع همجنسان، از ویژگیهای گونهٔ زبانی زنان است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۰۰؛ مختاری و درخشان، ۱۳۹۴: ۱۱۱). توانش عاطفی جملات در تعاملات شخصیتهای داستانی از زبان زنان در منظومهٔ چنیسرنامه، رویکرد خاص و جهتگیری زنانه ندارد. نمونه‌ای از توصیفاتی که شاعر از زبان زنان داستان بیان میکند:

شبی کنرو ز جای خویش برخاست — که از بهر چنیسر جا کند راست
به خدمت بود چون استاده در پیش — رساندی این سخن در خاطر خویش
که من خود صاحب ملک و دیارم — ز بخت بد کجا افتاد کارم
ز سوز دل به جان بیتاب گشتی — ز غیرت چشم او پر آب گشتی
ز کنرو گریه را چون دید لیلا — ز آب چشم او پرسید لیلا
به رخ چون ریخت اشک دانه دانه — نموده پیش لیلا این بهانه
ز شمعت رفته دودی در دماغم — از آن پرآب شد چشم چراغم
به چشم من رسید از شمع دودی — از آن در چشم من این آب بودی

(ص ۲۹)

لحن گفتاری، گفتگوی صمیمانه، توصیف جزئیات و شرح ماجرا چنانکه لازمهٔ زبان زنانه است بصورت چشمگیری در این منظومه دیده نمیشود و عامیانه‌سرایی و کاربرد واژه‌های عامیانه نیز در سطح لغوی در اشعار ادراکی دیده نشد. واژه‌های مربوط به رنگ و عناصر طبیعی نیز در شعر ادراکی بسامد زیادی ندارد. استفاده از رنگ، شاخصه‌ای است برای زبان زنانه و جزئی‌نگری در استفاده و کاربرد تمام رنگها، در زبان زنانه مشخص میشود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۰۵). ترکیب‌سازی در شعر ادراکی نیز تنوع سبکی ندارد و شاعر به ساخت ترکیبهای تازه علاقه نشان نداده است.

سطح نحوی: در این بخش به مهمترین ویژگیهای نحوی منظومهٔ چنیسرنامه اشاره میشود. لازم به ذکر است که در این سطح شاعر چندان به هنرنمایی نپرداخته و میزان نمونه‌های به‌دست‌آمده در این خصوص محدود و اندک میباشد و قابلیت ارائهٔ آماری نداشت.

کاربرد همی بجای می:

همی خواهد که بزمی برگزینند — به دمسازان پی عشرت نشیند

(ص ۷۰)

استعمال «ی» استمراری:

چو بر آهو فتادی چشم کنرو — بپوشیدی ز چشم آهوان رو
بهم چون دوختندی نخل و انجیر — زده خرمای خود را غوطه در شیر

(ص: ۶۶)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ویژگیهای سبک ادبی

تشبیه: تشبیه را میتوان یکی از عوامل اصلی ایجاد تصویر در شعر به حساب آورد. در تشبیه گوینده و شاعر میتواند عنصر قابل تشبیه و توصیف را به کمک یافتن شباهت به عنصری دیگر به شکلی مؤثر، قوی و قابل توجه نسبت دهد. نحوهٔ کاربرد وجه‌شبه و نیز ادات تشبیه و ذکر یا حذف هر کدام از این انواع میتواند صورتهای گوناگونی از تشبیه را خلق نماید. تشبیهاتی که ادراکی در منظومهٔ چنیسرنامه به کار برده است اغلب از نوع حسی به حسی و مرسل است. ادراکی در منظومهٔ چنیسرنامه با بهره‌گیری از مشبه‌بههایی که از تصاویر ملموس، محسوس یا عناصر طبیعت است، اغلب مشبه‌به‌های حسی و رایج در اشعار غنایی را به کار میگیرد؛ مانند ماه تابان، رخشان اختر، مار پیچان، زهره، چشمه، چه، گل، شاخ گل، نخل، لاله، طاووس، کبک. به نظر میرسد ادراکی در توجه به تشبیهات محسوس بیشتر متأثر از سنت ادبی در شعر غنایی و تشبیهات نظامی و تصاویر ملموس در شعر اوست. در حدود ۸۰ درصد تشبیهات به‌کاررفته از این نوع است. مشبه‌به‌ها اغلب مطلق است و مشبه‌به مقید بسیار اندک است. کاربرد مشبه‌به عقلی مانند هیچ در هیچ (ص۱۷) نیز بسیار محدود است. مشبه‌به‌های انتخابی شاعر از نوع مشبه‌به‌های متداول ادب فارسی است و در موارد بسیار اندکی با نوآوری و خلاقیت شاعرانه در این منظومه مواجه هستیم:

گوشهٔ کاکل او را به یک بار　　چو افسونگر که گیرد بچهٔ مار
(ص ۵۸)

ز بیصبری بسوی آن روان شد　　ز بیرون چون گدا نعره‌زنان شد
(ص ۷۹)

نکتهٔ قابل ملاحظهٔ تمام تشبیهات در آن است که تشبیهات این منظومه متناسب با روح حاکم بر شعر است. زمانی که ادراکی به توصیف معشوق میپردازد، اغلب مشبه‌به‌های غنایی مانند گلستان (ص ۸۳)، روز عید (ص ۱۸۳)، تاج سر (ص ۸۴)، نازکتر از گل (ص ۸۶)، کمند (ص ۸۷)، و اخگر (ص ۸۷) به کار میبرد. ادراکی در توصیف و تشبیه‌پردازی به شیوه‌ای ساده و فارغ از نوآوریهای تصویری و زیبایی‌شناسی عمل میکند تا آنجا که ۹۰ درصد تشبیهات او، تشبیه مفصل مرسل با مشبه‌به حسی هستند و از دیگر انواع تشبیه مانند تشبیه بلیغ و تشبیه تفضیل چندان اثری در این منظومه نمییابیم و اگر نمونه‌ای پیدا شود، جزو موارد اندک و بسیار محدود است، مانند تشبیه تفضیل زیر:

دو چشمش در لطافت نرگس تر　　لب او بود شیرینتر ز شکر
(ص۱۹)

نبودی گل چو رویش در گلستان　　خجل بود از رخش گلهای بستان
(ص ۲۲)

ادات تشبیه: ادات تشبیه در بسیاری از تشبیهات مورداستفادهٔ شاعر ذکر شده است و نکتهٔ قابل توجه آنکه ادراکی در بکارگیری ادات تشبیه نیز به شیوهٔ قدما عمل نموده و نوآوری سبکی خاصی ندارد:

رخش از خرمی بشکفت چون گل (ص ۱۸)؛ چو قدش سرو بستانی نبودی (ص ۲۲)؛ چنیسر مست گویا همچو بلبل (ص ۵۸)؛ چو برگ گل بُده گویا زبانش (ص ۵۸)؛ زبانش گوییا شیرین نبات است (ص ۵۸)؛ چنان گشته چو مرغ نیم‌بسمل (ص ۶۱)؛ چو هندو کو زند بر جان کناره (ص ۶۱)؛ ز باغ جان شکفته همچو نوروز (ص ۶۸).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

تشبیه بلیغ: دقت و تأمل در ساختار انواع تشبیه در منظومهٔ چنیسرنامه مشخص میسازد که تشبیهات بلیغ در این منظومه بسامد چشمگیری ندارد؛ شاعر بیشتر آنچه از صور خیال در قالب آرایهٔ تشبیه مدّ نظر قرار داده است به کمک انواع دیگری از تشبیه، بویژه مفصل و مرسل، بیان نموده است و به میزان بسیار کمتر و محدودی از تشبیه بلیغ بهره برده است. نمونه‌هایی از تشبیه بلیغ در منظومهٔ چنیسرنامه را در ادامه ذکر مینماییم:

باغ حسن (ص۱۷)، برج جلالت (ص ۱۸)، دریای کرامت (ص ۱۸)، نخل قد (ص ۴۲)، لالهٔ رخسار (ص ۴۲). از مجموع ۹۸ تشبیه به‌دست‌آمده در این منظومه هجده مورد تشبیه بلیغ میباشد، یعنی در حدود ۱۸/۳۶ درصد از کل تشبیهات.

تشبیه تفضیل: بسامد تشبیه تفضیل در این منظومه نُه مورد است.

به صورت چون تو در عالم کسی نیست　　به قامت چون تو نخل نورسی نیست (ص ۴۶)

چو برگ گل بُده گویا زبانش　　ز غنچه تنگتر بوده دهانش (ص ۵۸)

استعاره: استعاره از دیگر صور خیال و یکی از انواع برجسته‌ای است که نقش بسیار مهمی در تصویرآفرینی دارد و برخی آن را پایه و اساس کلام شاعرانه دانسته‌اند. «پروردگی هنری و ارزش زیباشناختی استعاره از تشبیه افزونتر است؛ زیرا سخندوست را بیشتر به شگفتی درمی‌آورد و به درنگ در سخن برمینگیزد» (کزازی، ۱۳۷۰: ۳۷۰).

استعارهٔ مصرحه: در میان استعاره‌های منظومهٔ چنیسرنامه، بیش از هر چیز شاهد استعارهٔ مصرحه و بهره‌گیری از عناصر طبیعی هستیم. به نظر میرسد شاعر در این آرایه به استعاره‌های نظامی، بویژه در خسرو و شیرین، توجه داشته است. از میان استعاره‌های مستخرج در چهل مورد، حدود ۹۳ درصد (تعداد ۳۷) مورد استعارهٔ مصرحه یافت شد:

دو لعلش گشته گویا مهرهٔ آن (ص ۱۷)؛ نموده بر سر مه سایه‌بانها (ص ۱۷)؛ به زیر دامن خود گلشنی داشت (ص ۱۷)؛ نموده شاخ آهو آهوانش (ص ۱۸)؛ به شاخ سرو او گلگون گلی بود (ص ۱۸)؛ به گرد گل هزاران بلبلی بود (ص ۱۸)؛ به مغرب مرغ زرین‌پر نهان شد (ص ۴۹)؛ ز مشرق زاغ شب پرواز کرده (ص ۴۹)؛ نکرده دست خود را بر انارم (ص ۵۷).

ادراکی در به کار بردن استعارهٔ مصرحه در چنیسرنامه، نوآوری خاصی ندارد؛ بلکه به شیوهٔ قدما بر اساس سنت شعری و بیشتر در توصیف معشوق به بیان استعاره پرداخته است. از دیگر مصادیق و نمونه‌ها: نوبهار (ص ۵۶)، زرین کلید (ص ۶۱)، قفل سیمین (ص ۶۱)، لعل احمر (ص ۶۱)، دُرّ یتیم (ص ۶۱)، مکحل، میل زرین، تیر گز، مار سرکش، خنجر (ص ۶۱)، که همگی استعاره از اندام و تن عاشق و معشوق در توصیف وصال شخصیتهای اصلی داستان (کنرو و چنیسر) است. نکتهٔ قابل توجه آنکه، شاعر در توصیف وصال کنرو و چنیسر گاه سعی کرده است از استعاره‌های مصرحه‌ای استفاده کند که موضوع و ماهیت آن حماسی است: کاربرد تیر گز، خنجر، میل زرین و نمونه‌هایی از این قبیل که برای جنگاوری و صحنه‌های رزم استفاده میشود که گرچه تعداد آنها بسیار اندک و محدود و انگشت‌شمار میباشد، در میان استعاره‌های مصرحه در این منظومه قابل مشاهده است.

استعارهٔ مکنیه: چنانکه پیشتر ذکر کردیم، مصادیق استعاره‌های مکنیه بسیار اندک و محدود است؛ نمونه‌هایی از استعارهٔ مکنیه:

ملک بر چرخ گشته پایکوبان (ص ۵۳)؛ لب ساغر ز می گلفام گشته (ص ۶۲)؛ به نوک طبع گوهر سفتهٔ من (ص

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

(۶۸).

کنایه: کنایه را میتوان یکی از صورتهای بیان پوشیده و طرز و اسلوب هنری کلام دانست. شفیعی کدکنی معتقد است کنایه کمک میکند بسیاری از معانی را که در منطق گفتار لذتبخش نیست، از رهگذر این صورت خیال به اسلوبی دلکش و مؤثر بیان کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴۰). کنایه ذکر مطلبی و درک و دریافت مطلبی دیگر است و این دریافت عموماً از طریق انتقال از لازم به ملزوم و یا برعکس انجام میپذیرد. به عبارت دیگر میتوان گفت ذکر ترکیب یا جمله‌ای است که بجای معنای ظاهری، یکی از لوازم معنا اراده میشود (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۷۹). نمونه‌هایی از کنایه‌های به‌کاررفته در منظومۀ چنیسرنامه:

به کام گرداندن (ص ۱۷)، چشم پوشیدن (ص ۳۱)، نگاه افتادن (دل بستن) (ص ۳۲)، هوای چیزی در سر داشتن (ص ۳۲)، به مژگان خاک پای برُفتن (ص ۳۵)، متاعی را خریداری نداشتن (ص ۳۸)، چشم پرآب گشتن (ص ۳۹)، به زور زر خریدن (ص ۵۹)، گلاب و گل پاشیدن (ص ۶۵). در مجموع هزار بیت مورد بررسی، ۴۳ بیت دارای کنایه بود که حدود پنج درصد از کل ابیات را شامل میشود.

بها فرمود اسبها را دوچندان که خاید از گرانی خلق دندان
(ص ۳۴)

همه شب برکشید از سینه آهی که آمد بر سرش روز سیاهی
(ص ۸۲)

آه کشیدن و روز سیاهی دو کنایه موجود در این بیت است.

چه سازی مغز سر بیهوده خالی چو بلبل در غم گل چه نالی
(ص ۹۲)

مغز سر خالی کردن کنایه از فکر و ذهن را ضایع نمودن.

چو گل از دست رفت ای بلبل مست ز لب‌خایی چه سود و مالش دست
(ص ۹۲)

لب خاییدن و مالش دست کنایه از اظهار ندامت و پشیمانی:

چنیسر را رسیده این سخن گوش نداده شیر خود را خواب خرگوش
(ص ۹۸)

خواب خرگوش کنایه از تغافل و بیخبری.

اغراق: از دیگر ویژگیهای داستان چنیسرنامه اغراق است. در منظومه‌های غنایی، اغراق در توصیف قهرمان داستان دیده میشود. در چنیسرنامه نیز اغراق در توصیف معشوق و هر آنچه مربوط به اوست دیده میشود. از مجموع یک‌هزار بیت تعداد ۱۱۲ بیت دارای آرایۀ اغراق میباشد و ۱۱/۲ درصد را شامل میگردد:

در و دیوار او عنبرسرشتی که بوده در لطافت چون بهشتی
(ص ۶۵)

جبین او مثال زهره میتافت عطارد پرتو از وی عاریت یافت
(ص ۱۷)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

دو دختر داشت همچون ماه تابان — که بوده در لطافت رشک خوبان
به خوبی ماه تابان دختری داشت — به برج خانه رخشان اختری داشت (همان)
به غمزه برد دائم دل ز عشاق — به عشوه داد هر دم جان به عشاق (ص ۱۸)
چنیسر داشتی او را چنان دوست — که بودندی دو مغز اندر یکی پوست (ص ۴۸)

لمیح: در کلام ادراکی بیگلاری، آرایهٔ تلمیح نیز یافت میشود؛ بویژه تلمیح به آیات قرآنی و داستان پیامبران. شاعر در این امر بی‌شک تحت تأثیر سبک عراقی است.

تلمیح به آیات قرآن: خداوند زمین و آسمانها (ص ۱۷)؛ بود روزی‌رسان جمله جانها (ص ۱۷)؛ همه عالم از او دارد سرانجام (ص ۱۷)؛ معلق بی ستون نُه چرخ اخضر (ص ۱۷)؛ به کوکب سقف گردون را بیاراست (ص ۱۸)؛ پدید آورد از ناچیز چیزی (ص ۱۹)؛ به درگاه تو میورزم نیازی (ص ۲۰)؛ که نبود چون تو دیگر کارسازی (ص ۲۰)؛ شفاعت‌خواه ارباب معاصی (حضرت محمد) (ص ۱۷)؛ دلش گنجینهٔ اسرار حکمت (حضرت محمد) (ص ۱۷).

تلمیح به داستان پیامبران: ز سنت خاک پیدا کرد آدم (ص ۱۹)؛ محمد رحمهٔ للعالمین است (ص ۱۷)؛ به خلق و خلقت از نسل خلیل است (ص ۱۷)؛

ویژگیهای سبک فکری

مضامین عرفانی: به نظر میرسد منظومهٔ چنیسرنامه جزو منظومه‌های غنایی محسوب میشود، اما به دلیل وجود برخی مضامین عرفانی بویژه در پایان‌بندی داستان و نتیجه‌گیری که شاعر از ادامهٔ این اشعار به دست میدهد میتوان برخی ویژگیهای عرفانی را نیز در منظومهٔ مذکور مورد توجه قرار داد. بیگلاری منظومه را با حمد و ثنای خداوند و نعت حضرت محمد (ص) آغاز کرده است. در دسته‌بندی و موضوعات و مضامین اصلی این منظومه، عشق و عرفان را میتوان در گزینهٔ اصلی مدّ نظر قرار داد. بلحاظ توجه به ادبیات تعلیمی، حکایات و توصیف و رزم، منظومهٔ چنیسرنامه فاقد مطلب چشمگیری است تا جایی که میتوان بیش از نود درصد مطالب را در خصوص عشق زمینی، و ده درصد پایانی سخن را مطالب عرفان و جمع‌بندی شاعر از عشق زمینی برای رسیدن به عشق آسمانی در نظر گرفت.

مفهوم عرفانی عشق در پایان داستان چنین رقم میخورد که پس از آنکه چنیسر، لیلا را بازمییابد و از شوق دیدار وی جان به جان‌آفرین تسلیم مینماید، لیلا نیز بر سر کالبد همسر جان میدهد. توصیف ادراکی از عشق حقیقی را در ابیات پایانی منظومه میتوان مشاهده نمود:

کمال عشق باشد جان سپردن — چه خوش در زیر پای دوست مردن
ز عشق پاک ماند در جهان نام — چه دانند از حقیقت مردم عام
دلا عشق حقیقی نیست آسان — بود در وی زمان و سود آسان
مقام عشق باشد سرفرازی — به عالم نیست کار عشقبازی
زهی عاشق که معشوقش نوازد — به روی دوست هر دم عشق بازد

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

به عالم شد ز اول عشق پیدا وزان پس عشق شد جانهای شیدا
(ص ۱۷۹)

در محتوای عرفانی، ادراکی با نگاه عارفان به هستی و عشق در جهان نگریسته است. در این مضمون از توجه به حقیقت عشق سخن رفته است، اما نکوهش نفس، بی‌اعتباری دنیا، عظمت انسان، هبوط انسان در عالم خاک و... از مضامینی است که به نظر میرسد جای آنها در منظومهٔ چنیسرنامه خالی باشد.

مضامین غنایی: در موضوع غنایی توصیف عشق، یأس، اندوه، ناامیدی و بیتابی و سوز و گداز از جمله مقوله‌هایی است که مورد توجه شاعر قرار گرفته است. البته عشق در اندیشهٔ ادراکی بیشتر عشق آلوده به هوی و هوس است؛ ادراکی در توصیف صحنه‌های عاشقانه به شیوهٔ خسرو و شیرین نظامی دقایق و ظرافتهای بسیاری را مورد توجه قرار داده است؛ بعنوان نمونه در بیان وصال کنرو و چنیسر:

ز گلزارش گل عشرت بچیده نهال قامتش در بر کشیده
گرفته قامتش را در بغل چُست به باغ عشرت او نخل نو رست
چو کرده در دهن آن پستهٔ تنگ نموده زو نشاط رنگ در رنگ
ترنج غبغبش را دست کرده ز بویش خویشتن را مست کرده
شراب لعل چون خورد از لب یار ز مستی غوطه میزد در سمنزار
(ص ۶۶)

گذر از سختیها و دشواریها برای رسیدن به معشوق، ترک دیدار، مجالس بزم، شنیدن وصف معشوق، باده‌نوشی، لهو و لعب، صحنهٔ عشق و رزم کنرو با چنیسر، سوز و گداز لیلا همسر چنیسر بخاطر از دست دادن عشق همسر، از مهمترین موضوعات عاشقانه در این منظومه است. این منظومه برخلاف بسیاری از منظومه‌های عرفانی، فاقد نامه‌نگاری میان عاشق و معشوق است.

توصیف زیبایی و جمال معشوق:

به حسن و خوبیش ثانی نبودی چو قدش سرو بستانی نبودی
نبودی گل چو رویش در گلستان خجل بود از رخش گلهای بستان
(ص ۳۸)

صداقت در عشق:

ز بس کز عشق لیلا بود مدهوش نکرد از دلبر دیگر سخن گوش
درون تن قرار جان من اوست مکن آزرده زینهار خاطر دوست
مبادا ناگهان زین ره گذاری نشیند در درِ لیلا غباری
فتد گر این سخن بر گوش لیلا رود صبر و قرار و هوش لیلا
(ص ۳۹)

ز شهر ما تو کنرو رخت بردار که من دارم به لیلا گرم بازار
متاعت را خریداری ندارم بجز لیلا به کس یاری ندارم
(ص ۴۰)

بیوفایی معشوق:

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مرا بفروخت لیلا بهر زیور — بسوی او نخواهم رفت دیگر
مرا مضمون حالت شد چو معلوم — دگر لیلا ز وصلم گشت محروم
همین باشد از این پس منزل من — ز لیلا سرد شد اکنون دل من
(ص ۵۸)

فراق و هجران:

گهی غلطان به خاک او بخفتی — گهی زاری‌کنان با او بگفتی
(ص ۵۸)

چنیسر بر سر تخت تجمل — به لیلا زد ز کم‌لطفی تغافل
بسی آنجا ز روی دلفگاری — نمود از سوزش دل آه و زاری
چو لیلا رفت زاری کرد بسیار — رسید از غم به حال مردمش کار
(ص ۷۸)

در وصف دیدار لیلا و چنیسر:

فتادش بر چنیسر چون نگاهی — همان دم نیز لیلا کرد آهی
چنان پروانه بر آتش فتادی — به بالین چنیسر جان بدادی
(ص ۱۰۹)

مضامین مذهبی: مضامین مذهبی در منظومهٔ چنیسرنامه چندان قابل‌تأمل نیست و تنها میتوان در مناجات‌نامهٔ ابتدای منظومه، ردّپای مدح و منقبت خداوند و پیامبر (ص) را مشاهده نمود:

به نام پادشاهی دلنوازی — کریمی کردگاری کارسازی
خداوند زمین و آسمانها — بود روزی‌رسان جمله جانها
خلایق را بود از لطف او کام — همه عالم از او دارد سرانجام
نمود از حکمت و قدرت مدوّر — معلق بی ستون نُه چرخ اخضر
(ص ۱۴)

در ستایش حضرت محمد (ص):

چو توحید خداوند است به توفیق — به مضمون حقیقی یا به تحقیق
ز نعت مصطفی بر گو کلامی — به جان و دل ز نظمش ده نظامی
محمد گوهر درج رسالت — محمد اختر برج جلالت
(ص ۱۵)

نتیجه‌گیری

منظومهٔ «چنیسرنامه» اثر ادراکی بیگلاری یکی از شاعران سده یازدهم هجری است. این اثر مانند دیگر منظومه‌های غنایی، با درونمایهٔ عشق زمینی و عرفانی اگرچه تحت تأثیر خسرو و شیرین نظامی سروده شده است، اما خالی از خلاقیتهای سبکی و فردی شاعرانه نیست. ادراکی بیگلاری سرایندهٔ منظومهٔ چنیسرنامه با الگوبرداری از منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی، سعی در پرداخت داستان عاشقانه‌ای در فضای داستانی ادبیات غنایی هند دارد. شاخصه‌های سبکی این اثر با وجود آنکه در قرن یازدهم به رشتهٔ نظم درآمده است، برخی ویژگیهای سبک عراقی را در خود منعکس ساخته است. در سبک زبانی ادراکی از لغات ساده، بدون تعقید، کلمات عربی و هندی، آرایه‌هایی مانند

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

تشبیه، کنایه، تکرار، واج‌آرایی، جناس، اغراق، و تلمیح در حد بسیار ساده و قابل فهم استفاده شده است. این اثر ساده، زودفهم و به دور از تعقید و پیچیدگیهای خاص و استعارات غریب و دور از ذهن است. ادراکی در سبک فکری و توصیف صحنه‌های عاشقانه بسیار به نظامی توجه داشته است. گرچه رگه‌هایی از درونمایهٔ مذهبی و عرفانی را نیز در پایان‌بندی داستان در خصوص عدم دلبستگی به دنیا و دوری از هوی و هوس و عشقهای ناپایدار میتوان مشاهده نمود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج استخراج شده‌است. آقای دکتر سیداحمد حسینی کازرونی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای محمدجعفر پروین بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر محمدهادی خالق‌زاده به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

با سپاس از عنایت خداوند متعال و آرزوی توفیق فرهیختگان عرصهٔ علم و دانش در دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج و کارکنان و مسئولان محترم نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب سابق).

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ansari Akbarabadi, Akhtar. (1956). Shah Abdul Latif Behtaei, poetry and his life events. Haydar Abad Sindh: Beit Shah Cultural Committee.

Edraki, Biglari. (1956). Chenisarnameh, published by Sindhi Board Literary Institute, Hyderabad, Sindh Pakistan, revised and introduced by Seyyed Hessamuddin Rashidi.

Fotuhi Rood Majani. Mahmoud. (2011). Stylistics, theories, approaches and methods. Tehran: Sokhan, pp. 405 and 400.

Kazazi, Mir Jalaluddin. (1991). Aesthetics of Persian speech: expression. second edition. Tehran: Markaz, p. 370.

Khodadad Khan, Bahadur. (1999). Lab-e- Tarikh Sindh, in the field of lyrical and romantic themes, Pakistan edition.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Lakoff. Robin (1975). Literary Languge and womans place washington. Harper Row publishers.

Mokhtari, Ghasem and Derakhshan, Masoumeh. (2014). "Comparative study of linguistic and intellectual style and analysis of gender language in the poems of Parvin Etisami and Nazz Al-Malaike". *Exploration of comparative literature* (Arabic-Persian comparative studies). No. 17, pp. 105-125.

Noshadi, Aref. (2019). Biglary perception. Great Islamic encyclopedia. The seventh volume.

Parvin Mohammad Ja'afar and others. (2022). "A reflection on the allegory of the lyric poem Chenisarnameh". *Allegorical research in Persian language*. Islamic Azad University, Bushehr branch. Number 14 (52). pp. 16-40.

Qane Taqavi, Mir Ali Shir. (1957). Essays of poets. By the efforts of Hossamuddin Rashidi. Karaji, pp. 384 and 174.

Qane Taqavi, Mir Ali Shir. (1971). Gift of honor by the efforts of Hossamuddin Rashidi. Hyderabad: Sindh, p. 712.

Shafii Kadkani. Mohammadreza. (2004). Imagination in Persian poetry, 9th edition. Tehran: Agah, p. 140.

Shafii Kadkani. Mohammadreza. (2006). Poetry music. Ninth edition. Tehran: Agah, pp. 9 and 67.

Shamisa. Cyrus. (2011). Expression. Third edition. Tehran: Mitra, p. 279.

Vahidian Kamiar. Taghi. (1988). Weight and rhyme in Persian poetry. Tehran: University Publishing Center, p. 61.

فهرست منابع فارسی

ادراکی بیگلاری (۱۹۵۶). چنیسرنامه، چاپ مؤسسهٔ سندی ادبی بورد، حیدرآباد، سند پاکستان، تصحیح و مقدمهٔ سید حسام‌الدین راشدی.

انصاری اکبرآبادی، اختر (۱۹۵۶). شاه عبداللطیف بهتایی، شعر و شاعری و سوانح حیات او. حیدرآیاد سند: کمیتهٔ فرهنگی بیت شاه.

پروین. محمدجعفر و دیگران (۱۴۰۱). «تأملی بر تمثیل بر منظومهٔ غنایی چنیسرنامه». تحقیقات تمثیلی در زبان فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر. شمارهٔ ۱۴ (۵۲). صص ۱۶ ـ ۴۰.

خداداد خان، بهادر (۱۳۷۸). لب تاریخ سند، در زمینهٔ مضامین غنایی و عاشقانه، چاپ پاکستان.

شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۸۳). صور خیال در شعر فارسی، چاپ نهم. تهران: آگه، ص ۱۴۰.

شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۸۵). موسیقی شعر. چاپ نهم. تهران: آگه، صص ۹ و ۶۷.

شمیسا. سیروس (۱۳۹۰). بیان. ویراست سوم. تهران: میترا، ص ۲۷۹.

فتوحی رودمعجنی. محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها. تهران: سخن، صص ۴۰۵ و ۴۰۰.

قانع تقوی. میرعلی شیر (۱۹۷۱ م). تحفهٔ الکرام. به کوشش حسام‌الدین راشدی. حیدرآباد: سند، ص ۷۱۲.

قانع تقوی. میرعلی شیر (۱۹۵۷ م). مقالات الشعرا. به کوشش حسام‌الدین راشدی. کراجی، صص ۳۸۴ و ۱۷۴.

کزازی. میر جلال‌الدین (۱۳۷۰). زیبایی‌شناسی سخن پارسی: بیان. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز، ص ۳۷۰.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مختاری. قاسم و درخشان. معصومه (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی سبک زبانی و فکری و واکاوی زبان جنسیتی در اشعار پروین اعتصامی و نازک الملائکه». کاوشنامهٔ ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی ـ فارسی). شمارهٔ ۱۷، صص ۱۰۵ ـ ۱۲۵.

نوشادی. عارف (۱۳۹۹). ادراکی بیگلاری. دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. جلد هفتم.

وحیدیان کامیار. تقی (۱۳۶۷). وزن و قافیه در شعر فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ص ۶۱.

Lakoff. Robin (1975). Literary Languge and womans place washington. Harper Row publishers.

معرفی نویسندگان

محمدجعفر پروین: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.

(Email: *m.parvin1366@gmail.com*)

سیداحمد حسینی کازرونی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

(Email: *Shahkazerooni@iau.ir* :نویسنده مسئول)

محمدهادی خالق‌زاده: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.

(Email: *Asatirpars@yahoo.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Mohammad Jafar Parvin: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasuj, Iran.

(Email: *m.parvin1366@gmail.com*)

Seyed Ahmad Hosseini Kazerooni: Professor, Department of Persian language and literature, Faculty of Humanities, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

(Email: *Shahkazerooni@iau.ir* **:** Responsible author)

Mohammad Hadi Khaleghzadeh: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasuj, Iran.

(Email: *Asatirpars@yahoo.com*)

Archive of SID.ir