

Original Paper **A reflection on allegory in the lyric poetry of Chenisernameh**

Mohammad Jafar Parvin*¹ , Sayed Ahmad Hosseini Kazerooni² ,
Mohammad Hadi Khaleqzadeh³ 



Abstract

Chenisernameh is a lyric and semi-popular poetry in the minds of the Iranian people, imitating *Khosrow* and *Shirin* of Nizami in a thousand verses from the 11th century poet named Mr. Edraki Biglari. The subject of this fascinating and popular poetry is the story of Leila and Cheniser Shah along with very interesting and purposeful events. It was necessary to study, explore and adapt some of the dimensions of the mentioned works, that is, the considerable existence of allegory in this story, to further explore the horizon of thought of this poet. In this poetry, allegory is mystical and symbolic and the poet's attitude to this category is descriptive-analytical and a library with the aim of reminding the value and ability of allegory in expressing one or more mystical or moral concepts and explaining the desired result of this poet. In the poetry, he pursues a specific purpose and also identifies the lyrical story of Chenisernameh. According to the research questions and hypotheses, the reason for Biglari's perceptual tendency to the category of allegory in the lyric poetry of Chenisernameh is metaphorical, mystical and symbolic, but sometimes it is obligatory and that is when the poet can not express his intellectual concepts easily. In the field of stylistics, in a small number of verses, allegory is sometimes presented in the style of Indian allegorical ghazal, and more precisely, this is a Mathnawi poetry that the poet used both Khorasani and Iraqi styles to compose it during Indian periods, meaning that this ghazal is not an Indian style that the poet mentions in every verse in the first stanza of allegory or in the second stanza of allegory.

Keywords: Chenisernameh, Edraki Biglari, Allegory, Lyrical Literature

1. PhD student in Persian Language and Literature, Lyric field of study, Islamic Azad University, Yasouj Branch, Iran. m.parvin1366@gmail.com
2. Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch, Iran. sahkazerooni@yahoo.com
3. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Yasouj Branch, Iran. Asatirpars@yahoo.com

Please cite this article as (APA): Parvin, M., Hosseini Kazerooni, S., khalg zade, M. (2022). A reflection on allegory in the lyric poetry of Chenisernameh. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly*, 14(52): 16-40. <http://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.1401.14.52.2.0>.

	Creative Commons: CC BY-SA 4.0		DOR: 20.1001.1.2717431.1401.14.52.2.0
Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 52 / Summer 2022			
Received: 21 April 2022		Received in revised form: 24 May 2022	
Accepted: 30 July 2022		Published online: 30 July 2022	



مقاله پژوهشی **تأملی بر تمثیل در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه**

محمدجعفر پروین^{۱*} ID، سید احمد حسینی کازرونی^۲ ID، محمدهادی خالق‌زاده^۳ ID

چکیده

چنیسرنامه منظومه‌ای غنایی و نیمه معروف در اذهان مردم ایران به تقلید از خسرو شیرین نظامی در هزار بیت از شاعر قرن یازدهم از ادراکی بیگلاری می‌باشد. موضوع این منظومه‌ی جذاب و عوام پسند داستان لیلا و چنیسرشاه به همراه حوادث بسیار گوناگون و هدفمند می‌باشد که ضرورت ایجاد می‌نماید بُعدی از ابعاد آثار مذکور که همانا وجود قابل ملاحظه‌ی تمثیل در این داستان مورد بررسی، کنکاش و تطبیق قرار گیرد تا افق اندیشه‌ی این شاعر بیشتر مورد تفحص قرار گیرد تمثیل در این منظومه به صورت عرفانی و نمادین است و نحوه‌ی نگرش شاعر به این مقوله به صورت توصیفی تحلیلی و کتابخانه‌ای با اهداف یادآوری ارزش و قابلیت تمثیل در بیان یک یا چند مفهوم عرفانی یا اخلاقی و تبیین نتیجه‌ی مورد نظر این شاعر که با طرح تمثیل در داستان، منظور و هدفی خاص را دنبال می‌کند و همچنین شناسایی داستان غنایی چنیسرنامه پرداخته می‌شود و با توجه به سؤالات و فرضیه‌های پژوهش علت گرایش ادراکی بیگلاری به مقوله‌ی تمثیل در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه به صورت تشبیهی و عرفانی و نمادین از روی اراده است اما گاهی هم اجباری است و آن زمانی است که شاعر نمی‌تواند مفاهیم فکری خود را به راحتی بیان کند در حوزه‌ی سبک‌شناسی در تک و توکی از ابیات آن گاه‌گاهی به سبک غزل هندی تمثیلی ارائه می‌شود و به عبارت دقیق‌تر این منظومه‌ای مثنوی است که شاعر در دوران سبک هندی از دو سبک خراسانی و عراقی در سرایش آن بهره جسته، یعنی این غزل سبک هندی نیست که شاعر آن را در هر بیت در مصراع اول ممتل یا تمثیل را ذکر کند یا در مصراع دوم تمثیل را عرضه دارد.

واژگان کلیدی: چنیسرنامه، ادراکی بیگلاری، تمثیل، ادبیات غنایی

۱- دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی گرایش غنایی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، ایران.

m.parvin1366@gmail.com

۲- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، ایران sahkazerooni@yahoo.com

۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، ایران Asatirpars@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: پروین، محمدجعفر، حسینی کازرونی، سید احمد، خالق‌زاده، محمدهادی. (۱۴۰۱). تأملی بر تمثیل در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه. فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، ۱۴(۵۲): ۱۶-۴۰.
<http://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.1401.14.52.2.0>



حق مؤلف © نویسندگان.

DOR: 20.1001.1.2717431.1401.14.52.2.0

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و دوم / تابستان ۱۴۰۱ / از صفحه ۱۶-۴۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۳/۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۲/۱

تاریخ انتشار بر روی اینترنت: ۱۴۰۱/۵/۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۸

مقدمه

تمثیل به عنوان یک شیوه‌ی بلاغی مؤثر، در حوزه‌ی ادبیات و علوم بلاغی دارای جایگاه و اهمیت فراوانی است. این شیوه با ایجاز در لفظ و اطناب در معنا، منتهای بلاغت شناخته می‌شود و از همین رو در حوزه‌های گوناگون اجتماعی، اخلاقی و تربیتی همچنین از دوره‌ی باستان مورد توجه ادبا و خطیبان بوده است و همواره به عنوان یکی از مؤثرترین و کارآمدترین ابزار و شیوه‌ها محسوب می‌شده است. این شیوه‌ی بلاغی در قرآن کریم نیز دارای اهمیت و جایگاه خاص است که برای تبیین عمیق معارف عقلانی از آن استفاده شده است. منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه از ادراکی بیگلاری پدیده‌ای است که شاعر آن را با فرآورده‌ی ذهنی خود ساخته که شاعر علاوه بر صورت معمولی در آن ابعاد معنایی متفاوتی همچون تمثیل، عرفان، عشق و عاشقی عینی، روانشناسی و شخصیت‌سازی را گنجانده است، که شخصیت‌ها مشابه افراد زنده و پویا و سازنده هستند از این رو هنر بیگلاری تصویری از زندگی و تمثیل‌هاست اینجاست که این اثر یعنی چنیسرنامه دارای اهمیت و یک روش تربیتی می‌شود و بر عواطف و شعور تأثیر می‌گذارد و خواننده را به هیجان در می‌آورد و یار او در زندگی می‌شود. تمثیل می‌تواند شکلی کوتاه یا گسترده داشته باشد؛ چنان‌که گاه به یک یا چند بیت شعر یا جمله محدود می‌شود و گاه در کلیتی منسجم، شکلی گسترده می‌یابد. انواع تمثیل از لحاظ «شکل» بدین قرار است؛ تشبیه تمثیلی، استعاره تمثیلیه، مثل، کنایه مثلی، اسلوب معادله، افسانه تمثیلی، حکایت تمثیلی و تمثیل رمزی. همه این‌گونه‌ها را به دو گروه کلی می‌توان تقسیم کرد: تمثیل‌هایی که شکل داستانی دارند و تمثیل‌هایی که چنین نیستند. این دو گروه را تمثیل‌های روایی و توصیفی می‌نامیم. مقوله‌ی تمثیل در چنیسرنامه تمثیل نمادین، عرفانی، کنایه‌ی مثلی هستند که ادراکی بیگلاری برای ساختن حقیقت به آفریدن تمثیل اقدام می‌کند. از این رو هنر بیگلاری تصویری از زندگی و تمثیل‌هاست و شاعر می‌تواند به روان‌شناسی تمثیل‌های خود دست پیدا کند و آن‌ها را نسبت به ماهیت خود و اندیشه و احساس تحریک نماید. و در اینجاست که این اثر یعنی چنیسرنامه دارای اهمیت و یک روش تربیتی می‌شود و بر عواطف و شعور تأثیر می‌گذارد و خواننده را به هیجان در می‌آورد و یار او در زندگی می‌شود.

بیان مسأله

پوشیدگی و عدم صراحت شیوه‌ها، دلایل و انگیزه‌های دیگری نیز دارد و منجر به آفرینش شگردها و انواعی چون استعاره، تمثیل، نماد و رمز می‌شود؛ اصطلاحاتی که هر یک، روشی است برای بیان مقصود و با وجود گونه‌گونی و بعضاً داشتن وجه تمایز با انواع دیگر، گاه به اشتباه به جای یک دیگر

به کار می‌روند. در ادامه به بحث و بررسی پیرامون این اصطلاحات، تعریف هر یک، درجات پوشیدگی معنا در هر کدام، نوع رابطه‌ی دال و مدلول در هر یک و علل و انگیزه‌های به کار بردن آن‌ها پرداخته خواهد شد و البته نانوشته پیداست که مقصود از این تطویل کلام چیزی نیست جز به دست دادن تعریفی نسبتاً جامع و مانع از «تمثیل» و «بیان تمثیلی» که موضوع اصلی این مقاله است.

علت گرایش ادراکی بیگلاری به رمز، قصد و نیت ایشان در غنی کردن این اثر یا سهولت بیان مفهوم از روی اراده است. اما گاهی هم اجباری است و آن زمانی است که شاعر نتواند مفاهیم فکری خود را به راحتی بیان کند و جوّ حاکم بر اجتماع و اختناق و سانسور او را از این کار باز دارد در این صورت با استفاده از نماد یا رمز می‌تواند عقیده و دیدگاه انتقادی خود را بیان کند و در عین حال با اختناق مبارزه کند و اما علت بهره‌گیری شعرا و نویسندگان صوفیه و عرفا که آثارشان مشحون از رمز است این است که هر چند آثار آنان با گرایش و آمیختگی با رمز غنی‌تر و شیوه‌ی بیانشان شیواتر می‌شد اما علت اساسی توسل ایشان به رمز این بود که اولاً مفاهیم عرفانی در سطح بالا و غیرقابل فهم بود که با آوردن این مفاهیم ثقیل در قالب تمثیل، قابل فهم‌تر و آسان‌تر می‌شد. ثانیاً جوّ اختناقی و سانسور حاکم بر جامعه که محصول شوم و نامیمون حکومت شریعت بر طریقت بود خواه ناخواه، موجب گرایش شاعران و نویسندگان اندیشه‌ورز به رمز و نماد گردید. علاوه بر این به دلیل گرایش عامه به آن، تأثیرگذاری بیشتر و عمیق‌تر قرآن در امر تعلیم و تربیت می‌باشد و نیز به عنوان روشی مؤثر و در عین حال کم‌خطر برای مبارزه با جوّ سانسور و اختناق بسیار ارزشمند است. تمثیلات مشترک از دو دیدگاه مفاهیم عرفانی و عناصر داستانی در خور بحث و مقایسه است. از نظر مفاهیم عرفانی که غرض نهایی طرح تمثیل است، باید گفت این تمثیلات در اغلب موارد مفاهیم تخصصی عرفانی (مانند تضاد عشق و عقل، مرتبه فنا و...) و در دیگر مفاهیم عادی اخلاقی را که مبنای مفاهیم عرفانی است، در بر می‌گیرد. لازم به توضیح است علاوه بر موارد یاد شده در خصوص تمثیلات مورد بحث این پژوهش، تمثیلات مشترک از ویژگی‌های مشترک ذیل نیز برخوردارند:

الف) رمزی نبودن همه تمثیلات

ب) توصیف یک جنبه از مسائل اخلاقی و کلی‌گویی در بقیه‌ی موارد

ج) مبتنی بودن تمثیلات بر گفتار

اهمیت و ضرورت تحقیق

با توجه به جایگاه و منزلت ویژه‌ی ادب منظوم عرفانی و سابقه درخشان آثار عرفانی در تاریخ ادبیات میهن عزیزمان، همچنین شخصیت برجسته و ممتاز ادراکی بیگلاری با لحاظ قرار دادن اینکه آثار علمی و نقد و بررسی‌های فراوانی در خصوص تمثیلات وی صورت نگرفته، ضرورت ایجاد می‌نمود بُعدی از ابعاد آثار مذکور که همانا وجود قابل ملاحظه‌ی تمثیل در این داستان مورد بررسی، کنکاش و تطبیق قرار گیرد تا افق اندیشه‌ی این شاعر بیشتر مورد تفحص قرار گیرد.

سؤالات و فرضیه های تحقیق

- ۱- تمثیل در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه به چه صورت است؟
- ۲- علت گرایش ادراکی بیگلاری به مقوله‌ی تمثیل از چه جهت است؟
- ۳- در حوزه‌ی سبک‌شناسی تمثیل در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه مربوط به کدام سبک‌ها است؟

فرضیه‌ها

- ۱- تمثیل در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه به صورت تشبیهی و عرفانی و نمادین است.
- ۲- از روی اراده است. اما گاهی هم اجباری است و آن زمانی است که شاعر نمی‌تواند مفاهیم فکری خود را به راحتی بیان کند.
- ۳- در حوزه‌ی سبک‌شناسی در تک و توکی از ابیات آن گاه‌گاهی به سبک غزل هندی تمثیلی ارائه می‌شود و به عبارت دقیق‌تر این منظومه‌ای مثنوی است که شاعر در دوران سبک هندی از دو سبک خراسانی و عراقی در سرایش آن بهره جسته، یعنی این غزل سبک هندی نیست که شاعر آن را در هر بیت در مصراع اول ممثل یا تمثیل را ذکر کند یا در مصراع دوم تمثیل را عرضه دارد.

اهداف تحقیق

- الف) یادآوری ارزش و قابلیت تمثیل در بیان یک یا چند مفهوم عرفانی یا اخلاقی در چنیسرنامه.
- ب) تبیین نتیجه‌ی مورد نظر این شاعر که با طرح تمثیل در داستان، منظور و هدفی خاص را دنبال می‌کنند.
- ج) شناسایی داستان غنایی چنیسرنامه.

پیشینه‌ی تحقیق

در پژوهش‌های ادبی، تاکنون موضوع تمثیل در چنپسرنامه مورد بررسی قرار نگرفته است و موضوعی بکر می‌باشد. اما در حوزه‌ی تمثیل، آثاری تدوین شده است که بیشتر درباره‌ی گویندگان و شاعران صاحب سبک و به صورت انحصاری در باب آثار برجسته‌ی آنان بوده است. شاخص‌ترین آنها عبارتند از: حسینی کازرونی، سید احمد (۱۳۹۴) در مقاله‌ی خود با عنوان «تمثیل و ادبیات تمثیلی» بعد از بررسی تاریخ تمثیل در میان جوامع بشری، با روش علمی به تعریف تمثیل و تفاوت آن با نشانه و رمز پرداخته است. در مقاله‌ی دیگری از همین نویسنده (۱۳۹۸) با عنوان «کاربرد نماد و تمثیل در شعر عطار نیشابوری» نویسنده با بررسی رمز و نماد و تمثیل در چهار اثر عطار (منطق الطیر، مصیبت‌نامه، الهی‌نامه و اسرار نامه) حکایات منظوم تمثیلی را مجال خوبی برای بیان حکایت‌های آموزنده و عرفانی دانسته و کاربرد تمثیل را در این آثار برای کاهش تلخی و گزندگی پنداشته است. فتوحی، محمود (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «تمثیل، ماهیت، اقسام و کارکرد» به بررسی اقسام تمثیل و ویژگی‌های این شگرد ادبی پرداخته است. و همچنین رضا بشیری مؤدب (۱۳۷۵) در کتاب امثال موزون در ادب فارسی به ذکر مثل‌های موجود در مصراع‌ها پرداخته و از ذکر ابیات یا اشعار اجتناب ورزیده است. کتاب دیگر در این زمینه «امثال سائره و پندهای موزون» است که توسط زهرا مزارعی (۱۳۶۰) نوشته شد.

روش گردآوری تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش تحلیلی و توصیفی به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد که پس از گردآوری منابع (مقالات و کتب) موجود و اظهار نظر در مورد آنها و همچنین پس از فیش‌برداری به روش تحلیلی انجام پذیرفته است، به صورتی که بعد از مطالعه کتب معتبر و موثق و همچنین استفاده از سایت‌های معتبر اینترنتی در خصوص تمثیلات چنپسرنامه، مطالب مورد نیاز فیش‌برداری، دسته‌بندی و نهایتاً نگارش و ویرایش گردیده است. امثال جامع علوم انسانی

در مورد تمثیلات و انواع آن، در چنپسرنامه ابتدا تک تک ابیات مطالعه و سپس تمثیلات آن مشخص گردیده و اطلاعات حاصله در دسته‌ها و طبقات موضوعی قرار داده شده‌اند و پس از تدوین طرح پژوهش مورد تحلیل قرار گرفتند و نتایج دستاوردها و پیشنهادها آخرین مبحث این پژوهش است.

رمز، نماد و تمثیل در داستان لیلا و چنیسر

این داستان بی نهایت پرمقصد و هدفمند است و در مجموع و به طور کلی از آن این نتیجه استخراج می‌شود که انسان نباید مغرور گردد و به هیچ وجهی تکبر نماید. تکبر بزرگترین لعنت است. تکبر یک کیفر می‌باشد، تکبر قهر خداوندی است. از آنجا که بنده مجبور است و عاجز و آنچه خدا می‌خواهد و خواهد خواست همان می‌شود و روی می‌دهد. آری در برابر خواست و مشیت ایزدی هیچ بشری نمی‌تواند قد علم کند و به همین دلیل ما باید همیشه ترس و بیم از خدای را مدنظر داشته باشیم تا هیچ خطایی آن چنانی و عظیم از ما سر نزنند که مایه‌ی خشم خدای قدوس بر ما شود. چرا که، پس از آن دیگر منت کشیدن و عذر خواستن به درد نمی‌خورد و به کار نمی‌آید.

ادراکی بیگلاری و شاه عبداللطیف بهتایی که نخستین سراینندگان داستان لیلا و چنیسر به زبان فارسی و سندی می‌باشند منظورشان از سرایش و روایت این داستان این است که می‌خواهند انسان‌های گمراه شده را هدایت کنند و به آنها بگویند که شما انسان‌های صاف و صادق شکار و صید زرق و برق جهان می‌باشید و در بند حرص و بخل اسیر هستید و باید برای آنکه مرتکب گناه نشوید از گناهان و خطاها بگریزید و زندگی را در ذلت، خواری و ناامیدی سپری نکنید بلکه جد و جهدی صالحانه داشته باشید و در راه نیکی و احسان گام بردارید تا وقار گم شده را دوباره حاصل کنید. مطمئن باشید که خدا بسیار مهربان و مشفق است و از رحمت و بخشایش وی ناامید نشوید که ناامیدی از بخشایش الهی کفر می‌باشد و عمل نکردن به احکامش و اجرا نکردن آنها جرم و گناه است.

گفتنی است که شاعر ایرانی پارسی‌گوی دربار سند، ادراکی بیگلاری که این داستان را دویست سال پیش از شاه عبداللطیف بهتایی میان سالهای ۱۰۱۵ الی ۱۰۵۰ هجری سروده و به پیشگاه شاه دربار یاد شده تقدیم و پیشکش کرده، همان مضمون و مفهوم تمثیلی و رمزی را از داستان مذکور برداشت کرده که بعدها شاه عبداللطیف بهتایی از داستان مذکور دریافت کرده و در کتاب خود موسوم به دیوان سُر‌ها (دیوان سرودها) در سُر (سرود) شماره‌ی بیست تحت عنوان لیلا بانو و شاه چنیسر به زبان سندی عرضه داشته و ذکر کرده است.

همچنین باید گفت که نه تنها برداشت بیگلاری ایرانی سراینده‌ی داستان لیلا و چنیسر به زبان فارسی و پیروش شاه عبداللطیف بهتایی (سید عبداللطیف بهتایی) از داستان یاد شده این بوده که این داستان تمثیلی و رمزی از داستان خدا (الله تعالی)، حضرت آدم (ع) و شیطان علیه اللعنه و حضرت ختمی مرتبت، حضرت محمد (ص) می‌باشد که بقیه‌ی دانشمندان پس از بیگلاری و سید عبداللطیف بهتایی از جمله: شیخ ایاز مترجم کار سید عبداللطیف از سندی به اردو و کلیان آدوانی شارح اشعار سندی

سید عبداللطیف و مؤلف سرگذشت و سوانح زندگی سید، اختر انصاری اکبرآبادی به زبان اردو و آمنه‌ی خمسانی مترجم سرودهای سید به زبان انگلیسی و جناب مستر سورلی انگلیسی که در سال ۱۹۳۶ م. رساله‌ی دکتری خود را درباره‌ی دیوان سرودهای شاه عبداللطیف در دانشگاه لندن گذرانده است. ایشان در کتب خود ذکر کرده‌اند که برداشت ادراکی بیگلاری شاعر ایرانی پارسی سرای داستان لیلی و چنیسر درست بوده و اینکه داستان را داستانی نمادین، رمزی و تمثیلی معرفی کرده، صددرصد صحیح می‌باشد و از همه مهمتر تأیید شادروان سید حسام الدین راشدی مصحح کتاب چنیسرنامه‌ی ادراکی بیگلاری است که کتاب مذکور را در دهه ششم قرن بیستم میلادی در چاپخانه‌ی دانشگاه سند پاکستان به چاپ رسانده و مقدمه‌ای بسیار مهم از خویش در آغاز کتاب یاد شده به جا گذاشته که مقدمه‌ای جاودانی می‌باشد.

گفتنی است که دانشمند اخیرالذکر نه تنها دارای درجه‌ی تخصصی در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی بوده که مرشد و مراد صوفیان خانقاه شهر حیدرآباد پاکستان نیز بوده است.

ادبیات غنایی و تمثیل

یکی از مسایل مهم در ماهیت این داستان فهم موضوع آن و شناخت ساخت آن در تشریح علمی آن است و به عبارت بهتر شاعر یعنی ادراکی بیگلاری توانسته با خلق این اثر تصویری روشن و درست از دانش آن زمان عرضه دارد. چون در وجود هر انسانی حس‌های شایسته‌ای برای تلذذ به وجود می‌آید، بدین معنا که نیازها در وجود انسان ایجاد می‌شود و برای تأمین این نیازها احتیاج به نیرویی معنوی می‌باشد، و به عبارت دیگر انسان موجودی است که زیبایی را درک می‌کند و ویژگی‌های شاعرانه را در می‌یابد. آفرینش هنری بیگلاری در این داستان از آنجا آغاز می‌شود که با توجه به شرح داستان انسان به طرز خاص خود، استعداد، شعور و دانش خود را به تناسب زیبایی برای رسیدن به هدف خود به کار می‌برد. دنیای درون شاعر اگر چه شکل‌های گوناگونی دارد، اما همه‌ی آنها سرچشمه‌ی واحدی دارند و آن عالم زنده‌ی خارجی است که مستقل از شعور انسان است. و به عبارت دیگر می‌توان گفت که ادبیات غنایی یعنی دنیای درونی که خود از اشکال شعور اجتماعی است تابع همین قانون است. چرا که ادبیات از جمله ادبیات غنایی از زندگی سیراب می‌شود، شاعر واقعه‌ها و حادثه‌های حیات خود را می‌بیند و از آن‌ها نتایج معین می‌گیرد و تعمیم می‌دهد و وقتی درست و نادرست بودن این نتایج برای خواننده شناخته شود و خواننده آن‌ها را در زندگی خود اجرا می‌کند. ادبیات غنایی یکی از زیباترین هنرهاست چون حقیقت را براساس افکار و احساس‌های درونی به

تصویر می‌کشد و این یعنی همان احساس برخاسته از وجود انسان. حتی می‌توان گفت در آثاری از طبیعت یا در تمثیل‌ها با توجه به تعاریف متعدد و گوناگون نماد در کتب علوم بلاغی اگر بخواهیم تعریفی مختصر و مفید از آن ارائه بدهیم باید بگوییم که نماد عبارتند از: هر گفتار یا تصویری که علاوه بر معنای آشکار و صریح، معانی کنایی و پوشیده نیز داشته باشد. «زبان سمبلیک زبانی است مستقل که شاید بتوان آن را تنها زبان جهانی و همگانی نژاد انسانی تلقی کرد.» (فروم، ۱۳۴۹: ۳)

ادبیات غنایی جهان درونی انسان، اندیشه‌ها و احساس‌ها و شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشد. ادبیات غنایی بی‌واسطه از زندگی تغذیه می‌کند چون جهان درونی انسان و شخصیت وی را در حرکت و تکامل نشان می‌دهد. دنیای درونی، ظرایف اندیشه و احساس‌ها را بیان می‌دارد. ادراکی بی‌گلاری با زندگی در ذهن خود ذهنی خلّاق است این داستان را برای این سروده که دارای ارزش است و اهدافی را دنبال می‌کند.

«تمثیلی که در ادبیات فارسی معروف است بیشتر حکایتی است که در جهت توضیح و تفسیر ایده‌های اخلاقی و عرفانی در بیان مطلب ذکر می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۶۰)

شمس قیس رازی در رابطه با تمثیل می‌نویسد: «و آن هم از جمله استعارات است الا آن که این نوع، استعارتی است به طریق مثال، یعنی چون شاعر خواهد که به معنی‌ای اشارتی کند، لفظی چند که دلالت بر معنی‌ای دیگر کند بیارد و آن را مثال مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این صنعت خوش‌تر از استعارت مجرد باشد» (شمس قیس رازی، ۱۳۲۴: ۳۱۹)

ادبیات غنایی زندگی را با تمثیل‌های ملموس منعکس می‌کند و از این رو می‌توان گفت تمثیل در ادبیات درک حیاتی است. همه‌ی مسایل خلاقیت شاعری در اطراف تمثیل دور می‌زند. تمثیل قلب هنر شاعر و شاعری است.

ماهیت تمثیل عبارت است از کیفیت‌ها و خصیصه‌های زندگی قابل درک را در نقش‌ها، شیء‌ها و حادثه‌ها و یا در واقعه‌ها و اندیشه‌های ملموس بیان می‌دارد. تمثیل طبیعت درک شاعر را معین می‌کند. این داستان به‌طور کلی نگرش استعداد به زندگی است در حالی مناسب قانون‌مندی عینی است زندگی را با ژرف پرنور، مهرآمیز، صمیمی و فعال درک می‌کند. و به نوعی دیگر شکل زندگی را با همه‌ی غنا و جوانب نیک و بدش به تصویر می‌کشد و در سازندگی خلق‌ها، آرزوها و مقاصد خوب و بد آن شخصیت‌ها را در شکل روشن، صریح و باروبخش نشان می‌دهد و انسان را به سوی زندگی بدون دغدغه و از همه مهم‌تر وفا به پیمان و ارزش آن دعوت می‌کند البته با توجه به شناخت و تعهد مناسب خاص به اینها.

زندگی‌نامه ادراکی بیگلاری

درباره‌ی احوال ادراکی بیگلاری مصنف «چنیسرنامه» تقریباً دامن تذکره‌ها و تاریخ‌های سرزمین هند از اطلاعات خالی است.

میرعلی شیر «قانع» بزرگ‌ترین و مهم‌ترین مورخ و تذکره‌نویس سرزمین سند در این رابطه فقط چند سطر درباره‌ی سراینده‌ی مذکور نوشته است:

ادراکی بیگلاری از قبیله‌ی اتراک ارغون بوده، «چنیسرنامه» از مصنفات و سروده‌های اوست چون از او جز اشعار چیزی دیگر به نظر نرسیده است.

درباره‌ی اصل بیگلاری و نام و نشان وی و اینکه در کجا و در چه زمانی دیده به جهان گشوده و در کجا پرورش و تربیت یافته و زندگی را چگونه سپری کرده و چقدر عمر نموده اطلاعات اندکی در دست هست و دیگر اینکه نسبت بیگلاری، نسبت خانوادگی اوست یا نسبت مذکور را به دلیل وابستگی به خاندان بیگلاری‌ها اختیار کرده و برگزیده است، نیز اطلاعات موثقی در جایی دیده نشده است.

میرعلی شیر «قانع» نگارش تاریخ مشهور خود «تحفه الکرام» و «مقالات الشعراء» را سال پس از وفات بیگلاری نوشته است. او در تاریخ خویش داستان لیلا و چنیسر را ذکر کرده و درباره‌ی بیگلاری جز چند جمله مطالب دیگری ننوشته است، آنچنان که نمی‌توان از آنها مطالب زیادی استخراج کرد.

آنچه از وی بازمانده، در برابر ماست، دو کتاب «چنیسرنامه» و «بیگلارنامه» که شیوه مصنفان و سرایندگانی است که در آغاز اثر خود را معرفی می‌کنند، ولی این بنده‌ی خدا، جز در چند بیت از منظومه‌ی شعری خویش، «چنیسرنامه» درباره‌ی خود کنایتاً، اشارتاً سخنی چند بیشتر بیان نداشته است. از چنیسرنامه چنین برداشت می‌شود که بیگلاری از لحاظ عقیده و اعتقاد سنی مذهب بوده و به ممدوح و ولی نعمت خود میرابوالقاسم سلطان و پدرش شاه قاسم خان زمان علاقه‌ی قلبی و اعتقاد و محبت حقیقی داشته است.

خلاصه‌ی تمثیلی داستان لیلا و چنیسر

سخن درباره‌ی سال ۶۵۲ ه‍.ش (۱۲۵۴-۵۵ م) است. آن زمان که «چنیسر» یکی از شاهان خاندان سومره بر استان سند هندوستان پادشاهی می‌کرد. داستان لیلا و چنیسر از سویی داستان عاشقانه است و در آن موضوع لغزش نا چیز ملکه، لیلا بانوی ساده لوح و خوش باور مطرح می‌شود که پس از پشیمان شدن و توبه نمودن به درگاه خدا مورد عفو واقع می‌شود و مجدداً به وصال شوهرش می‌رسد.

و از سوی دیگر داستانی عارفانه و تمثیلی است که قصه ی آدم و حوا پیش از خروج از بهشت را تداعی می کند که توبه می نماید و از رحیمی پروردگار بهرمنند شده، مورد عفو قرار میگیرند این داستان شاهکاری از درس، تلقین، علم و حکمت است. لیلا و چنیر داستان روحی آن چنان بیقرار و ناآرام است که وی را قربت و خشنودی خدای خویش حاصل است. ولی در دام حرص و طمع دنیایی خویش گرفتار می شود و بنابر آن جسم این روح بیقرار مقام خود را از دست می دهد و از بلندی و رفعت به قعر مذلت و پستی سقوط می کند. اما وقتی چند تا لگد و پس پا می خورد، چشمهایش باز می شود و پرده های غفلت از پیش چشمانش کنار می روند. در آن هنگام است که او از خطاها و لغزش های خویش پشیمان می شود، توبه می کند و نجات می یابد. خدا خطاپوشی بزرگ است. پشیمانی اش به فریاد می رسد و خدای قدوس بر گریه و زاری او رحم می نماید و گنااهش را بخشوده، به وی فرصت واصل شدن به معشوقش را عنایت می کند. آری، به همین دلیل است که خدا قهار و جبار است، ستار و غنی است و به همین صورت بوده که حضرت آدم و حوا را از بهشت رانده، سپس دوباره پس از آنکه توبه کردند بخشوده است.

شاعران سندی، این داستان را به زبان سندی سروده و یک شاعر ایرانی موسوم به ادراکی بیگلاری آن را به نظم فارسی درآورده و آن منظومه را چنیرنامه نامیده است.

بررسی تخصصی تمثیل در چنیرنامه

با توجه به این واقعیت که هر نوشته ای چه منظوم و چه منثور بیان کننده ی موضوع و قصد و غرضی مشخص است مسلماً تمثیل نیز در این داستان از این قاعده مستثنی نبوده و از این دیدگاه می توان تمثیلات را به انواع اخلاقی، عرفانی، اجتماعی، فلسفی، سیاسی، دینی و... تقسیم نمود. آنچه یادآوری و تذکر آن لازم به نظر می رسد این است که نباید موضوع تمثیل را با درونمایه و مضمون آن مترادف و یکسان دانست چرا که موضوع، مفهومی کلی از داستان است ولی درونمایه و مضمون، کل داستان است و به عبارتی درونمایه دربرگیرنده ی فکر دقیق و اصلی شاعر و آفریننده ی داستان است. پس به بیان شیواتر و روشن تر می توان چنین گفت که درونمایه ی تمثیل، نسبت به موضوع آن دقیق تر و جزئی تر است.

سخن زمانی زیبا و دل انگیز است که آرایش های ادبی باعث افزایش موسیقی کلمه و کلام شوند و به صورت طبیعی و پوشیده در مجاری کلام جلوه کنند اما اگر صناعات ساختگی و تفننی باشند باعث بی مزگی و تکلف در سخن می شوند و کلام ادبی به پستی می گراید منظور از آهنگین بودن سخن فقط

موسیقی بیرونی شعر نیست بلکه هر عاملی را در سخن (اعم از نظم و نثر) که می‌تواند، ایجاد نوعی آهنگ و موسیقی کند در برمی‌گیرد سعدی برای افزایش موسیقی کلام خود، از میان آرایه‌های ادبی، بیشتر به آرایه‌هایی علاقه نشان داده که موسیقی سخن را افزون می‌کنند و آن را دلنشین تر می‌نماید.

بیگلاری به توصیف آفرینش زبان در انسان توسط الله تعالی روی می‌آورد و می‌گوید:

به قدرت داد گویایی زبان را نموده پُرز دُرّ درج زبان را

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶:۲)

یعنی، خداوند زبان را خلق کرد و توانایی سخنوری را به آن بخشید و آن را آکنده از سخنان شیرین، دوست‌داشتنی و منطقی کرد. یعنی زبان را نماد و تمثیلی از سخنوری است.

پدید آورد از ناچیز چیزی ز جنس خوار گرداند عزیزی

(همان:۲)

بیت بالا بیگلاری تمثیلی زیبا می‌فرماید که خداوند از چیزهایی که ارزش ندارند چیزهای ارزشمندی پدید آورده و می‌آورد که همه‌ی خلاق از جمله آدمی بدان سخت نیازمند هستند و آنها را بسیار دوست دارند. اشاره وی به مواد خامی است که خدا در طبیعت به ودیعت نهاده است، موادی که بالقوه یا بالفعل خوردنی، نوشیدنی و پوشیدنی می‌باشند یا پس از تصرف آدمی در آنها، به عنوان زر و زیب یا زینت‌آلات به کار برده می‌شوند.

به عالم عشق را نشو و نما داد به خوبان حُسن و خوبی و ادا داد

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶:۲)

سپس ادراکی قدری از عشق سخن می‌گوید و ابتلای دل و جان آدمیان را به آن توصیف می‌کند:

به درد عشق جان را مبتلا ساخت به ذکر خویش دل را آشنا ساخت

(همان:۲)

در بیت مذکور تمثیلی به پدیده‌های جان، دل و آشنا اشاره شده که سرانجام از عشق مجازی به عشق الهی منتهی می‌شوند و با زبان عینی و درونی به ذکر و توصیف پروردگاری می‌پردازند و از عشق خود به وی سخن می‌گویند.

هما را کرد بر مرغان سرافراز کبوتر را نموده طعمه‌ی باز

(همان: ۲)

در مصراع اول شاعر درباره‌ی یکی دیگر از صنایع شگفت الهی آفرینش عنقا (سیمرغ - هما) سخن می‌گوید و می‌افزاید که خدا آن را شاه پرندگان کرد و نمونه و الگو و اسوه‌ی پرندگانش نمود که تلمیحی و اشاره‌ای به منظومه‌ی منطق الطیر عطار در آنهفته است و در مصراع دوم از ذکر کبوتر و باز صنعت تضاد را عرضه می‌نماید.

به ارقم داده زهرآلوده دندان کند غم را نصیب دردمندان

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۵)

یعنی همه چیز از خدای تعالی است، هر چه قبلاً برشمردیم و این دو مورد که اینک بیان می‌کنیم. آری این خداست که دندان‌های زهرآلوده به مار داده تا از آن برای تأمین غذای خود یا دفاع از خویش استفاده کند و هم اوست که غم دوست‌داشتنی خود را که به ظاهر تحملش سخت است اما نتیجه‌اش شیرین است نصیب عارفان و اولیای خویش کرده است. در مصراع دوم ادراکی از واژه‌های فارسی که در تصوف و عرفان نیز کاربرد دارند استفاده نموده است.

در بیت زیر به تریاق یا پادزهر اشاره می‌کند که نمادی از شفابخش بیماران است. چیزی که خداوند آن را در مهره‌ی مار نهاده و هم‌چنین از دیگر درمان‌ها و شفاها که حضرت حق از برای همه‌ی دردهای آدمیان درمانده و بیمار آفریده است سخن می‌گوید.

نهد لطف شفا در مهره‌ی مار چو پادزهر آفریده به هر دردی دوا بخشد به ناچار

(همان: ۲)

هزاران باغ و بستان آفریده درو صد سرو و سوسن سر کشیده

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۳)

یعنی، ای بنده خدا برو و و سری به بیرون شهر بزن و از باغ‌ها دیدن کن و ببین که پروردگارت در چنان جای هزاران باغ و بستان طبیعی پدید آورده و در آنها بسی درختان زیبای سرو بر آورده و آن باغ‌ها را با گل‌های زیبا از جمله گل دوست‌داشتنی سوسن آراسته است که همگی دست به دست هم یک دیگر داده و آنچه‌ان که همگی دست به دست هم داده جلوه‌گر شده‌اند که شاعر تمثیلی عرفانی از دل عارف و عامی ربوده و ایشان را از دیدار آفریده‌های الهی از تعجب انگشت به دهان نموده‌اند.

دهد خیل بتان را عشوه و ناز
 ز غم در سینه‌ی عاشق نهد راز
 (چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۶)

بیگلاری تمثیلی بسیار زیبا به جماعت و گروه زنان زیبارو شگردهای عشوه‌گری و ناز نمودن را عنایت کرده تا توسط آنها از مردان دلبری کنند و ایشان را عاشق، شیفته و واله‌ی خود سازند و به عقد آن مردان درآیند تا به آنها کام بخشند و بدین‌سان به مردانی که هرکدام از بامدادان تا شامگاهان به کاری مشغول هستند در شب‌ها لذتی بخشند و ایشان را کامروا سازند.

دو تن را در محبت مهر و پرور	به هم آمیخته چون شیر و شکر
فراق و وصل و مرگ و زیستن ساخت	غم و شادی به هم در یک بدن ساخت
فکنده در میان طرح جدایی	بگسترده بساط بی‌وفایی
کسی کز وی نمی‌توان شدن دور	به هجرش سال‌ها گرداند مهجور
کند خود روز وصل و شادمانی	و زان سازد شب هجران که دانی
ز فرقت مانده بر دل داغ جانسوز	ز روزی شب کند و از شب کند روز

(همان: ۴)

خلاصه‌ی مطلب سراینده مدعی است که موجد وصل و فراق، شادمانی و غم، زندگی و مرگ در همه‌ی انسان‌ها حضرت حق می‌باشد و نهادن آنها در وجود انسان از حکمت او سرچشمه گرفته است که عرفا آنها را به کار می‌برند

مُحَمَّدٌ گُوهر درج رسالت	مُحَمَّدٌ اختِصر جلالِ
مُحَمَّدٌ سرور و سالار دین است	مُحَمَّدٌ رحمت للعالمین است
مُحَمَّدٌ اکرم اولاد آدم	مُحَمَّدٌ مقتدای هر دو عالم
مُحَمَّدٌ پیشوای دو جهان است	مُحَمَّدٌ رهنمای اُنس و جان است

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۷)

بیگلاری پیامبر حبیب(ص) را پیشوای مردمان دو جهان معرفی می‌کند و او را یکتا راهنمای همه‌ی انسان‌ها و جن‌ها (آفریده‌های غیرمادی و پنهان از چشم‌ها) می‌داند. وهدف از ابیات بالا این است که پیامبر نماد انسان کامل است.

دلش گنجینه‌ی اسرار حکمت ضمیرش مظهر انوار حکمت

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۷)

معنایش این است که دل (قلب) یا خرد پیامبر اسلام نماد خزان‌های رازهای حکمت یا حکیمان‌ه‌ی است و وجدان و خرد باطنی‌اش چون آینه‌ای است که انوار و پرتوهای حکمت را بر جهانیان می‌افشاند.

به طور کلی هدف نهایی ادراکی بیگلاری از طرح و تحلیل مباحث عرفانی و ارائه‌ی داستان چنیسر و تمثیلات شیرین در این داستان و موشکافی‌های دقیق روانی و کلامی از ابعاد شخصیتی در اوج یا حسیض اخلاقی چیزی جز تبیین و توجیه صفات ارزشمند انسان کامل و رهنمونی به مکتب روحانی او منظور نظر نیست. اکثر نویسندگان و شاعران عارف ایران، نبی‌اکرم(ص) را به مصداق آیه‌ی «إِنَّكَ لَعَلَىٰ خَلْقٍ عَظِيمٍ» (آیه‌ی چهارم، سوره‌ی مبارکه‌ی القلم) نمونه‌ی کامل و تمام عیار مکارم اخلاقی و واجد کلیه‌ی صفات انسانی دانسته و از شخص پیامبر به عنوان قطب اکبر و غوث اعظم و «سید کائنات و معجز موجودات و رحمت عالمیان» و عالی‌ترین انسان کامل یا انسان اکمل یاد کرده‌اند. کسانی مانند عزالدین کاشانی صاحب کتاب مصباح الهدایه و سنایی غزنوی، عطار نیشابوری، مولوی، عزالدین عراقی و شیخ نجم‌الدین رازی درباره‌ی پیامبر(ص) و انسان کامل مطلب گفته‌اند.

به اعتقاد اهل عرفان، پس از حضرت محمد(ص) درجات کمال انسانیت از آن پیامبران اولوالعزم است و به حکم آیه‌ی «لَقَدْ فَضَّلْنَا بَعْضَ النَّبِيِّينَ عَلَىٰ بَعْضٍ» (آیه‌ی ۵۵ سوره‌ی مبارکه‌ی الاسراء) مراتب پیامبران نیز متفاوت است و درجات کمال ایشان مختلف. و بعداً زمان پیامبر و ائمه‌ی هدی علیهم که هر یک از ایشان نماد امت است و مقتدای انسانیت، اولیا و پیران صافی ضمیر وارثان کمالند و مظاهری از انسان کامل هستند. اما عنوان «انسان کامل» و سابقه‌ی کاربرد این تعبیر در آثار ادب عرفانی که ظاهراً از قرن ششم هجری فراتر نمی‌رود نخستین بار توسط، ابوبکر محی‌الدین محمدبن علی حاتمی طائی اندلسی (۵۶۰-۶۳۸) معروف به ابن عربی مطرح می‌شود.

در تمثیل ادراکی بیگلاری انسان برتر موجودی است که با ترک علائق مادی و مهار کردن نفس اماره و تهذیب اخلاق، تولدی تازه را در جهان‌بینی و اندیشه‌ها و عواطف خود پیدا می‌کند، قلبش پاک و روحش تابناک می‌گردد و شایستگی راه‌یابی به وادی کمال و پیوستن به سرچشمه‌ی حق را به‌دست می‌آورد.

چنین کبری که ای کونرو تو داری
 گذشته هم چو لیلا طرفه دلبر
 به کونرو طعنه داری از سر سوز
 نباشد کبر تو در خورد شوهر
 برادر داشت جمنی اعتمادی
 به کونرو کرده بودش نامزادی
 برای اینک ز بهر خواستگاری
 ز دیول در برت آید چنیسر
 که این ناز و تکبر را میاموز
 بود شخصی که او ما را برادر
 به کونرو کرده بودش نامزادی
 (چنیسرنامه، ۲۳:۱۹)

سراینده می‌گوید: جمنی به سخنانش ادامه داده طعنه‌زنان به کونرو گفت: با توجه به این ناز غرورآمیز و تکبر و خودخواهی که تو دوری آوازه‌ات به گوش امیر چنیسر می‌رسد و او از خیر زن خویش، لیلا می‌گذرد و از لیلابی که طرفه دلبری می‌باشد و نزد تو می‌آید تا ترا از پدرت خواستگاری می‌کند!! جمنی از آنجا که از دست کارهای شاهزاده خانم کونرو جانش به لب رسیده بود و سوزمانی‌اش شده بود به او بسی طعنه‌ها زد که البته هدفش از طعنه‌های یاد شده این بود تا او دست از این همه ناز و تکبر را بردارد و آن را به دست فراموشی بسپارد و از آنها دست بکشد.

بیگلاری به اینجا که می‌رسد نکته‌ای را ابراز می‌دارد و آن اینکه این جمنی که دختر عمومی شاهزاده خانم کونرو بوده برادری داشته که ناف کونرو را از برای او بریده بودند و از همان بدو توگد پدرانیشان با هم قرار گذاشته بودند این دخترعمو و پسرعمو را در بزرگسالی به عقد زناشویی همدیگر درآورند.

چو مرکه‌ی نام کونرو مادری داشت
 ازین طعنه دل کونرو برآشفت
 که در خانه همین یک دختری داشت
 به مادر طعنه‌ی همزاد خود گفت

(چنیسرنامه، ۲۴:۱۹۵۶)

بیگلاری می‌افزاید: کونرو مادری داشت که نامش مرکه‌ی بود. مادری که در خانه جز این دختر فرزند دیگری نداشت. گفتنی است که کونرو از طعنه‌های دخترعمویش آشفته شده و بسیار آزردده‌خاطر گشت و طعنه‌های دخترعمویش را از برای مادر خود بازگفت و از او شکوه و شکایت نمود.

منظور بیگلاری در رابطه با اشعار بالا این است که می‌گوید ای نفس تو نسبت به آن چه بعد از مرگ اتفاق می‌افتد آگاهی داری و همچنین تو نسبت به زندگی آخرت ایمان داری، اما تو هنوز نمی‌خواهی به درستی عمل کنی و می‌خواهی که از آخرت چشم‌پوشی کنی. مرگ به تو نزدیک می‌شود و روح تو را بدون هیچ هشدار و تصاحب می‌کند.

چهار بخش فیزیکی اصلی انسان‌ها، خاک، آب، باد و آتش و چهار بخش ملکوتی اصلی انسان‌ها عبارتند از: عقل هوش، خودباوری و فروتنی است. جهت ایجاد یک شخصیت واقعی، تمامی این ابعاد باید در کنار هم وجود داشته باشند. این هوش است که تمامی این ابعاد را با یکدیگر هماهنگ می‌کند و تناسب میان آن‌ها را تنظیم می‌نماید. عقل این ابعاد را به شادابی روح راهنمایی می‌کند. در واقع وقتی هوش به‌طور کامل رشد کند تبدیل به عقل می‌گردد. برخی افراد به‌طور ذاتی قدرت هماهنگ کردن این قوا را دارند، اما معمولاً دست‌یابی به وضعیتی که بتوان بین این قوا هماهنگی ایجاد کرد، نیاز به اراده‌ی مصمم دارد. اگر فردی از انجام کار خیر به شادی برسد و در انجام کار نادرست ناراحت باشد به شخصیتی کامل دست یافته است.

وظیفه‌ی اصلی قلب دست‌یابی به دانش و عقل و پرستش خداوند و عشق به اوست. شادابی قلب در یاد خدا خلاصه می‌شود که بالاتر از همه‌ی لذت‌هاست. در صورتی که قلب نتواند به این شادی دست یابد، بیمار است. هرکس خدا را واقعاً بشناسد او را دوست خواهد داشت. ویژگی‌های خصلت خوب در فروتنی، راستگویی، دستکاری، رثوفت، بخشش، صبر، وقار، شادابی و پرهیزگاری است.

بیگلاری در حکایت مندرج در عنوان ۱۳ (سیزدهم) می‌گوید: از زبان راویان و آنان که داستان لیلا و چنینس را آفریده‌اند چنین شنودم که شاهزاده خانم کونرو گردنبندی به ارزش تقریباً یک میلیون روپیه داشت که مانند آسمان نیلوفری جواهرنشان بود و می‌درخشید (تمثیل تشبیهی) و گویی آن گردنبند چون چرخ فلک می‌بود و جواهراتی که در آن نشاند و تعبیه نموده‌اند سیاره‌های درخشانی بودند که گردش می‌چرخیدند و پرتوافشان بودند. آن گردنبند به انواع جواهراتی از قبیل لعل بدخشانی و مروارید آراسته شده بود یا همچون گل‌های شکفته در فصل بهار جلب توجه می‌کرد (تشبیه). آن گردنبند از دو گوهر درخشان در دو سرش برخوردار بود و چون ماه و خورشید آن را مزین کرده و زینت نموده بودند (تشبیه). ادراکی شاعر ادامه داده می‌افزاید: آن گردنبند در صحن باغ به‌سان دیدگان نرگس‌ها به نظر می‌رسیدند که از دو گوهر شب چراغ بهره داشتند و در شب هنگام محیط اطراف را نورانی می‌نمودند و روشن می‌داشتند. علاوه بر آن، کونرو جامه‌ای داشت که از جنس ابریشم بود و در زیبایی و آراستگی زیبا و جذاب بود.

بیگلاری می‌گوید: وقتی لیلا بانو آن گردنبند جواهرنشان و گوهرآذین را دید، رو به کونرو کرد و گفت: ای کونروی نیکونژاد و اصیل و نژاده اگر تو این گردنبند تزئین شده را به من دهی، از این پس، من شب‌ها را با آن روشن و نورانی می‌کنم و استفاده از شمع دودی را به کناری می‌نهم. شمعی که از موم است و آتش آن روشنی دودآلود می‌بخشد.

در ادامه‌ی سخن، لیلا بانو به شاهزاده خانم کونرو می‌گوید: اگر تو گردنبندت را به من دهی، صحن خانه‌ام را با آن نورانی می‌کنم و چشمانم را از نور دودآلود شمع نمی‌سوزم و آزار نمی‌دهم. در پاسخ به او شاهدخت، کونرو به او اظهار داشت: چنانچه در عوض تو یک شب، شوهرت، شاه چنیسر را به من بدهی تا با او هم‌آغوش شوم و از وی کامی گیرم. من این گردنبند و لباس ابریشمی خود را از گردنت خواهم آویخت و در برت خواهم کرد. ادراکی می‌گوید: در پاسخ به شاهزاده خانم کونرو، بانو لیلا گفت: توبه که برگشت روحی و بیداری دوباره‌ی انسان است که از کیفر گناهانی که مرتکب آن‌ها شده است آگاهی می‌یابد و بر خود واجب می‌داند در آینده در مسیر درست قدم نهد.

شندیم از زبان خلق گفتار	که کونرو داشت با خود نه لکه هار
مرصع بود همچون چرخ اخضر	درو سیاره گشته لعل و گوهر
بلعل و ڈر شده زینده هاری	چنان گله‌ها بفصل نو بهاری
دو گوهر بود رخشان بر سر او	مه و خورشید گشته زیور او
چو چشم نرگسان در صحن باغی	دو گوهر داشت روشن، شب چراغی

(چنیسرنامه: ۱۹۵۶، ۴۷)

یکی از بزرگ‌ترین کارهای ناپسند عشق به ثروت و مادیات است. فقر ممکن است باعث ناامیدی و کفر شود اما پول‌پرستی باعث شورش و طغیان می‌شود. ثروت می‌تواند عامل نجات انسان‌های ضعیف باشد.

دگر با وی لباسی بود دیبا	که اندر زیب و زینت بود زیبا
چو لیلا دید آن هاری ز گوهر	به کونرو گفت کای پاکیزه جوهر
دهی با من اگر هار منقش	نسوزم شمع را از موم و آتش
بصحن خانه او را برفروزم	بدو شمع دیگر خود نسوزم
جوابش داد کونرو در برابر	اگر بخشی بمن یکشب چنیسر

(همان: ۴۷)

جاه در مقایسه با ثروت خطرناک‌تر است. تمایل به داشتن حکومت بر دیگران و برتری‌طلبی همواره انسان را وسوسه می‌کند. عشق به جاه باعث مرگ روحی و اخلاقی انسان می‌شود. فرد جاه‌طلب مورد

حسد دیگران واقع می‌شود و همواره دارای دشمنان فراوانی است. انسان عاقل نباید با تعریف و تمجید دیگران به خود مغرور شود و اگر در کارهای نیکش مورد ستایش قرار گیرد، باید شکرگزار خداوند باشد.

نهم هار و لباسی در بر تو	بیر گیرم شبی گر شوهر تو
چو بشنید این سخن لیلا ز کونرو	ز غیرت هر زمان می‌تافت ابرو
اگرچه قول کونرو نیشتر بود	ولی میلش بزبور بیشتر بود
به زیور میل او چون بود بسیار	بشوهر دادنش زان گشت ناچار
به کونرو داد او یک شب چنیسر	دو شاهد گشته بر وی زیب و زیور

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۴۸)

همچنین اگر دیگران خصایل نیکش را می‌ستایند، باید شادمان باشد زیرا تنها خداوند ستایش شدنی است. پول‌پرستی و استیلائی آن بر قلب‌ها ریشه‌ی ریا است. ریا به سه طریق به وجود می‌آید:

- ۱- عشق به ستوده شدن
 - ۲- تنفر از مورد انتقاد قرار گرفتن
 - ۳- حرص و طمع جهت به دست آوردن اموال دیگران دقیقاً مانند لیلا
- بهترین راه مقابله با ریا تنفر از آن و تمرکز بر روی نقطه‌ی مقابل آن یعنی صداقت است. متضاد آن خصلت ناپسند، صداقت است و توجه به خطای خود و سعی در اصلاح آن‌ها.

چو محکم بسته هر سو عهد و پیوند	به لیلا داد کونرو آن گلوبند
چو زیور بسته لیلا بهر زیبایی	نهاده نام او را دلفریبی
شنیدم از زبان نیک تقریر	که زیور گشته لیلا را گلوگیر
شبلی لیلا بگفتی عاشقانه	که ای کونرو برو پردازخانه
چنیسر را بسویت می‌فریستم:	بشوق آرزویت می‌فرستم

(همان: ۴۸)

شاعر یکی از نتایج و آفات غرور یعنی غرور و کبر کونرو در داستان است و اظهار منیت و منم نمودن کونرو عیب‌جویی کردن از دیگران معرفی می‌کند که این معضل جز با کشتن شاه نفس و خودپسندی برطرف نمی‌گردد.

چنیسر گفت کای لیلا کجایی
نخواهم یک نفس از تو جدایی
تویی سر دفتر خوبان عالم
بود مشتاق وصلت جان عالم
(چنیسرنامه، ۵۱:۱۹۵۶)

سردفتر تمثیل و نماد سرلوحه‌ی زیباییان جهان و همه‌ی مردمان عاشق پیشه عالم خواهان و مشتاق
وصال لیلا می‌باشند.

شنیدی هر چه گفته شوهر من
به الماسی نسفته گوهر من
نه گشته بر رخم خوشحال و خندان
نه سفته لعل من با نوک دندان
(چنیسرنامه، ۵۶:۱۹۵۶)

الماس، گوهر، لعل به ترتیب تمثیل و نماد آلت تناسلی چنیسر و کونرو می‌باشد.
نچیده یاسمن از نوبهارم
نکرده دست خود را بر انارم
(همان: ۵۶)

یاسمن، نوبهار و انار تمثیل و نماد اندام‌ها در پیکر و تن و بدن کونرو هستند.
به کف آورده بر نابرده رنجی
زباغ وصل او تازه ترنجی
(همان: ۵۸)

نابرده رنج تمثیل و نمادی از اقبال بلند شاه چنیسر بی آنکه رنجی ببرد به تازه ترنجی از باغ وصل
شاهدخت کونرو دست یافت.
چمن از آب گل، گلگل شکفته
رخ ساقی زجام مل شکفته
(همان: ۶۲)

سمن و شاخ گل تمثیل و نمادی از عروس و داماد یعنی چنیسرشاه و کونرو.
ترنج غبغش را دست کرده
زبویش خویشتن را مست کرده
(همان: ۶۶)

غیغب تمثیل و نمادی از سینه‌ی کونرو است.

بگسترده در این کهنه رباطی
زبیت نو گلم رنگین کمانی

(همان: ۶۸)

نوگل تمثیل و نمادی از چنیسرنامه است.

بود گلزار بعداز هفت بیشه
بود گلزار ما خرم همیشه

(همان: ۶۸)

گلزار تمثیل و نماد چنیسرنامه است.

فشاندم درّ جهان در سخن را
ز در پر کرده گوش مرد وزن را

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۶۹)

در سخن تمثیل و نمادی از چنیسرنامه که ادراکی بیگلاری با سرودن چنیسرنامه بر کشتزار جهان تخم سخنانی چون مروارید و گوهر را افشاند است و گوش زنان و مردان گیتی را از مروارید سخن آکنده است.

بود هر بیت من درّ یگانه
به گوش شاه فریید شاه دانه

(همان: ۶۹)

در یگانه تمثیل و نمادی از اشعار چنیسرنامه که ادراکی بیگلاری اشعار چنیسرنامه را مانند گوهری یکتا و بی‌مثل مانند است و آنقدر زینده می‌باشد که در خور است شاه هندوستان آن را از گوش‌های خود چون گوشواره‌ای از جنس جواهرات بیاویزد.

زسوز فرقت چون سوخت جانم
از آن بی آب چون ماهی تپانم

(همان: ۸۴)

در این بیت تمثیل و نماد هست یعنی از آنجا که سوز جدایی وی از خودم گویی جانم در آتش است و چون ماهی هستم که بر خشکی افتاده و دارد جان می‌کند.

نمک خوردی و دزدیدی نمکدان
مرا بازی بدادی همچون شیطان

(همان: ۸۸)

این بیت یک ضرب المثل معروف هست نمکدان تمثیل و نماد شوهر یعنی چنیسرنامه است.

که در صورتگری دست مصوّر
کشد بهتر ز اول، نقش آخر

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۹۱)

در اینجا کونرو بانو تمثیلی را به لیلا خانم گوشزد می‌کند و می‌گوید: آیا تو این مثل را نشنیده‌ای که گفته‌اند: وقتی نقاشی تصویری را می‌کشند در نوبت نخست خوب است اما در نوبت دوم آن را زیباتر و خوب‌تر نقاشی می‌نماید. داستان تو و من، دو تابلویی که پروردگار کشیده است یعنی تو را خوب آفریده، اما من را خوب‌تر از تو.

ضرب‌المثل (تمثیل)

چرا عاقل کند کاری که باز آرد پشیمانیش باریه

(همان: ۹۳)

ای لیلا بانو! آخر این چه کاری بوده که آگاهانه انجام دادی و اینک از انجام آن پشیمان شده‌ای؟ مگر تو این ضرب‌المثل را نشنوده بودی که گفته‌اند چرا عاقل کند کاری که باز آرد پشیمانی؟ چنیسر را ز لیلا شد جدایی که باشد کار دنیا بی‌وفایی

(همان: ۹۸)

شاعر در این بیت از کنایه استفاده کرده است، کنایه یا ضرب‌المثل معروف که ورد زبان مردم و آن این است که تا بوده کار دنیا بی‌وفایی بوده است.

ز تن آهی کشیدی پیش هر کس که پنهان کی بماند شعله در خس

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۹۹)

شاعر از واژگان تناسب کلمات شعله و آتش استفاده کرده که می‌توان آن را ضرب‌المثل یا تمثیل نیز به حساب آورد و آه لیلا را به شعله و تن و بدن او را به خس تشبیه کرده است. ضمناً از سبک خراسانی نیز بهره‌برداری نموده است.

خنک شد چون متاعی را خریدار دل ناخواه را عذر است بسیار

(همان: ۹۹)

بیت حاوی صنعت ارسال مثل یا تمثیل است و منظور از آن این است که هرگاه خریداری دلش از خرید چیزی سرد شود، برای آنکه آن کالا را نخرد بسی عذر و بهانه می‌تراشد.

چو جگره جانب آن شهر و وادی نموده بود اول نامرادی

بنسبت سوی خویشانش برفتی بخویشان طرز مهمانش برفتی

چو جکره نسبتِ خود کرد اظهار
ز وی، خویشانِ لیلا گشته بیزار
سخن از درد لیلا کرده معلوم
ز نسبت، جکره را کردند محروم
که لیلا را ز شوهر بهره این خواست
نیاید جکره با ما نیز خود راست

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۱۰۱)

انسان از نظر ساختمان طبیعی دارای استعداد مخصوصی است، و هرکس برای رشد و تکامل و به ثمر رساندن استعدادهای خود، به کمک و مساعدت صمیمانه‌ی دیگران نیازمند است، و همیشه اصل تعاون به صورت یک عامل مؤثر در راه پیشرفت و موفقیت‌های شخصی خودنمایی می‌کند. دستگاه آفرینش انسان را برای زندگی اجتماعی آفریده، و فطرتاً علاقه‌مند است در حل مشکلات زندگی با هم‌نوعان خود تشریک مساعی کند به همین دلیل جکره وزیر چنیسرشاه نماد تمثیلی از صلح و دوستی می‌باشد.

نتیجه‌گیری

مهم‌ترین نتیجه در مقوله‌ی تمثیل در چنیسرنامه نمایش زندگی و مظاهر مختلف آن می‌باشد که ادراکی بیگلاری یک حقیقت و واقع‌ایی را از زندگی عادی انسان یا چند فرد مشخص را در برمی‌گیرد و سپس با خیالات و نبوغ شاعری خود تلفیق می‌کند. ادراکی با توجه به درون‌مایه‌ی داستان چنیسر نماد حق یا خدا یا معشوق ازلی است و لیلا به عنوان سالک عاشق و عشق پاک وی نسبت به چنیسرشاه مورد توبه و تضرع و عنایت محبوب الهی واقع می‌گردد، و آن گردن‌نبد و نقشه‌های شوم کونرو و مادرش همه را می‌توان از دام‌های شیطان دانست که مانع وصال یا رسیدن لیلا به چنیسرشاه می‌شود و به عنوان دیدگاهی مبنی بر ناظر و مهاجرت روح انسانی از عالم امر به عالم خلق و تکون آن در جسم همدمی اضطراری با نفس و گرفتاری در جاذبه‌های حسی و نهایتاً رهایی از بند دنیا و رجعت به عالم قدسی را در تزکیه‌ی نفس و جذب عنایت غیبی نشان می‌دهد و چنیسرشاه مورد بخشایش و عنایت حضرت حق واقع می‌گردد. و همچنین در مقوله‌ی تمثیل در این منظومه ادراکی بیگلاری پیامبر(ص) را تمثیلی برانسان برتر موجودی است که با ترک علائق مادی و مهار کردن نفس اماره و تهذیب اخلاق، تولدی تازه را در جهان‌بینی و اندیشه‌ها و عواطف خود پیدا می‌کند، قلبش پاک و روحش تابناک می‌گردد و شایستگی راه‌یابی به وادی کمال و پیوستن به سرچشمه‌ی حق را به دست می‌آورد.

منابع و مأخذ

- ۱- قرآن کریم. ترجمه محمد مهدی فولادوند.
- ۲- ادراکی بیگلاری، (۱۹۵۶م) چنیسرنامه، چاپ موسسه‌ی سندی ادبی بورد، حیدرآباد، سند پاکستان: تصحیح و مقدمه‌ی سید حسام الدین راشدی.
- ۳- انصاری اکبرآبادی، اختر (۱۹۵۶). شاه عبداللطیف بهتایی، شعر و شاعری و سوانح حیات او. حیدرآباد سند: کمیته‌ی فرهنگی بیت شاه.
- ۴- بصری، طلعت (۱۳۵۰). چهره‌ی شیرین، تهران: امیرکبیر
- ۵- خدادادخان، بهادر (۱۳۷۸). لب تاریخ سند، در زمینه‌ی مضامین غنایی و عاشقانه، چ پاکستان.
- ۶- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه‌ی چاپ دوازدهم تهران: دانشگاه تهران.
- ۷- دومن، پل (۱۳۷۳). تمثیل و نماد، ترجمه‌ی میترا رکنی، تهران: ارغنون.
- ۸- ستاری، جلال (۱۳۶۶). حالات عشق مجنون، تهران: توس
- ۹- ----- (۱۳۷۲). مدخلی بر رمز شناسی عرفانی، تهران: نشر مرکز
- ۱۰- سجادی، سید جعفر (۱۳۸۹). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چ نهم تهران: طهوری.
- ۱۱- سدارنگانی، هرومل (۱۳۵۵). پارسی‌گویان سند و هند، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۱۲- سعیدی سیرجانی، علی اکبر (۱۳۶۸). سیمای دو زن، چ سوم، تهران: نشر نو.
- ۱۳- شمس‌الدین محمد بن قیس رازی (۱۳۲۴ش)، المعجم فی معانی اشعار العجم، مصحح: محمد بن عبدالوهاب قزوینی.
- ۱۴- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰). بیان، تهران: میترا.
- ۱۵- صفاء ذبیح الله (۱۳۷۸). تاریخ ادبیات ایران، جلد چهارم، تهران: فردوس
- ۱۶- فروم، اریک (۱۳۴۹)، زبان از یاد رفته، ترجمه‌ی ابراهیم امانت، تهران: مروارید.
- ۱۷- لاشو - م. لوفلر (۱۲۶۴). زبان رمزی افسانه‌ها، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: ؟.
- ۱۸- معین، محمد (۱۳۸۴). فرهنگ معین، چ سوم (دو جلدی). تهران: آدنا.
- ۱۹- واردی، زرین تاج (۱۳۷۸). بررسی شعر غنایی در محدوده‌ی قرن ششم تا هشتم هجری پایان‌نامه دوره دکتری دانشگاه شیراز.

References

- 1- The Holy Quran. Translated by Mohammad Mehdi Fooladvand. (In Persian)
- 2- Edraki Biglari, (1956). *Chenisernameh*, published by the Board of Literary Documentary Institute, Hydarabad, Sindh of Pakistan, edited and introduced by Seyed Hesamuddin Rashedi, first edition. (In Persian)

- 3- Ansari Akbarabadi, Akhtar (1956). Shah Abdul Latif Behtaei, *Sher va shaeri va savaneh hayateh oh*. Hyderabad Document: Beit Shah Cultural Committee. (In Persian)
- 4- Basari, Talat (1971). *Chehreye shirin*, Tehran: Amirkabir. (In Persian)
- 5- Khodadad Khan, Bahador (1999). *Labe tarikhe sanad*, in the field of lyrical and romantic themes, Pakistan edition. (In Persian)
- 6- Dekhoda, Ali Akbar (1998). *Dictionary*. Twelfth Edition Tehran: University of Tehran Press. (In Persian)
- 7- Doumer, Paul (1994). *Allegory and Symbol*, Translated by Mitra Rokni, Tehran: Organon. (In Persian)
- 8- Sadrangani, H.I (1987) *Persian poets of Sindh*. Hyderabad, Sindh, Pakistan: Sindh Adabi Board. (In Persian)
- 9- Sattari, Jalal (1987). *Halate Eshghe Majnoon*, Tehran: Toos. (In Persian)
- 10- ----- (1993). *An Introduction to Mystical Cryptography*, Tehran: Markaz Publication. (In Persian)
- 11- Sajjadi, Seyed Jafar (2010). *Dictionary of Mystical Terms and Interpretations*, Ninth Edition Tehran: Tahoori. (In Persian)
- 12- Saeedi Sirjani, Ali Akbar (1989). *Simaye du zan*, third edition, Tehran: Nou Publication. (In Persian)
- 13- Shams al-Din Muhammad ibn Qays Razi (1945), *Al-Muajam fi Ma'air ashare Al-Ajam*, Edited by Muhammad ibn Abdul Wahab Qazvini. (In Persian)
- 14- Shamisa, Sirus, (2011). *Bayan*, Tehran: Mitra. (In Persian)
- 15- Safa, Zabihullah (1999). *History of Iranian Literature*, Volume 4, Tehran: Ferdows. (In Persian)
- 16- Fromm, Erich (1970), *The Forgotten Language*, translated by Ebrahim Amanat, Tehran: Morvarid. (In Persian)
- 17- Lasho, M. Luffer (1264 AH). *The cryptic language of legends*, translated by Jalal Sattari, Tehran. (In Persian)
- 18- Moin, Mohammad (2005). *Mo'in Encyclopedic Dictionary*, third edition (two volumes). Tehran: Adena. (In Persian)
- 19- Vardi, Zarrin Taj (1999). A Study of Lyrical Poetry in the Range of the Sixth to Eighth Centuries AH, Shiraz University Doctoral Thesis. (In Persian)