

Original Paper **An allegorical analysis of human characters in the lyric poem Chenisarnameh**

Mohammad Jafar Parvin¹, Seyed Ahmad Hosseini Kazerooni², Mohamad Hady Khalg Zade³

Abstract




Chenisarnameh is a newly found and unknown poem of Biglari's perception in the 11th century, imitating and weighing Khosrow and Shirin Nizami Ganjavi, with the necessity of an artistic and more accurate identification of this poem from a two-sided allegorical dimension with the goals of identifying the target and also understanding the inferential and real connections. Among the allegorical characters of the story and real, imagining imaginary characters and implementing these characters in today's world, and the artistic recognition of the alphabet in Chenisarnameh and its aesthetics from the allegorical dimension, along with their results. It also provides a better understanding of nature and human behavior than is possible for people in real life. This research is analytical, descriptive and library according to the research questions and hypothesis based on the allegorical analysis of human characters are similar to real human beings because the poet creates them, but the readers expect the character The allegories of the system should look like real characters, full and alive, believable and worthy of attention, and then the allegory of the letters in this system is an allegorical and symbolic allegory. The important and main allegorical characters in Chenisarnameh are almost the same well-known people who appear mostly in romance stories and dramas, these human allegorical characters Conroe (female), Lila and Cheneser (male)) form the triangular shape of the story. In this article, researchers try to pursue this goal and examine these allegorical human characters in the real world.

Key words: Chenisarnameh, human characters, allegory

1-PhD student in Persian language and literature, Islamic Azad University, Yasouj Branch

2-Professor Persian Language and Literature Islamic Azad University of Bushehr Branch- Iran

3-Persian Language and Literature, Humanities, Islamic Azad University, Yasouj Branch-Iran

Please cite this article as (APA): Parvin, M. J., Hosseini Kazerooni, S. A., & khalg zade, M. H. (2023). An allegorical analysis of human characters in the lyric poem Chenisarnameh. <i>Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly</i> , 15(55), 1-29.	
 Creative Commons: CC BY-SA 4.0	 https://dx.doi.org/10.30495/JPLL.2023.1982156.1298
 https://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.2023.15.55.1.6	
Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 55/ Spring 2023	
Received: 11 March 2023	Received in revised form: 22 May 2023
Accepted: 22 May 2023	Published online: 22 May 2023



مقاله پژوهشی / بازتاب تمثیلی بر شخصیت‌های انسانی و حروف

تهجی در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه

محمدجعفر پروین^{۱*}، سیداحمد حسینی کازرونی^۲، محمدهادی خالق‌زاده^۳




چکیده

چنیسرنامه منظومه‌ای نو یافته و نا شناخته از ادراکی بیگلاری در قرن یازدهم به تقلید و وزن خسرو و شیرین نظامی گنجوی با ضرورت شناسایی هنرمندانه و دقیق‌تر این منظومه از بعد تمثیلی دو جانبه با اهداف تشخیص هدف و همچنین پی بردن به ارتباطات استنباطی و واقعی در بین شخصیت‌های تمثیلی داستان و واقعی پنداشتن شخصیت‌های خیالی و پیاده کردن این شخصیت‌ها در دنیای امروزی و شناخت هنرمندانه حروف تهجی (الفبا) در چنیسرنامه و زیباشناسی آن از بُعد تمثیلی. به همراه نتایج آن‌ها. و همچنین شناختی بهتر از آنچه در زندگی واقعی برای افراد امکان‌پذیر است از طبیعت و رفتار انسانی ارائه می‌دهد. این پژوهش به صورت تحلیلی و توصیفی و کتابخانه‌ای با توجه به سوال‌ها و فرضیه‌ی پژوهش مبنی بر تحلیل تمثیلی شخصیت‌های انسانی مشابه موجودات انسانی واقعی هستند چون شاعر آن‌ها را می‌سازد، اما خوانندگان انتظار دارند شخصیت‌های تمثیلی منظومه مانند شخصیت‌های واقعی کامل و زنده، باور کردنی و در خور توجه به نظر برسند، و از بُعد تمثیلی حروف تهجی در این منظومه به صورت تمثیل تشبیهی و نمادین می‌باشد. شخصیت‌های تمثیلی مهم و اصلی در چنیسرنامه، تقریباً همان افراد شناخته شده‌ای هستند که بیشتر در داستان‌های عاشقانه و نمایش‌نامه ظاهر می‌شوند، این شخصیت‌های تمثیلی انسانی کونرو (زن)، لیلا و چنیسر (مرد) شکل مثلی داستان را تشکیل می‌دهند در این مقاله سعی پژوهشگران در این است این هدف را پی‌جویی و این شخصیت‌های انسانی تمثیلی را در دنیای واقعی بررسی کنند.

واژگان کلیدی: چنیسرنامه، شخصیت‌های انسانی، تمثیل

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. (۱۴۰۲). بازتاب تمثیلی بر شخصیت‌های انسانی و حروف تهجی در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه. فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، (۱۵(۵۵)، ۲۹-۱.

 حق مؤلف © نویسنده‌گان.	 https://dx.doi.org/10.30495/JPLL.2023.1982156.1298
	 https://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.2023.15.55.1.6
ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و پنجم / بهار ۱۴۰۲ / از صفحه ۲۳-۴۵	
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۰	تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۳/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۱	تاریخ انتشار بر روی اینترنت: ۱۴۰۲/۰۳/۰۱

مقدمه

در ادبیات فارسی، از قدیمی‌ترین زمان‌ها (آثار مانوی) گرفته تا دوره‌ی ادب اسلامی و نویسندگان و شعرای عارف (که بیش از همه، زبان رمز و تمثیل در آثار خود به‌کار برده‌اند) و نویسندگان و سخنوران عصر حاضر، نمونه‌های بسیار جالب و دل‌انگیزی از این تمثیل‌ها یافت می‌شود که همه حکایت از اصالت عمیق و ریشه‌داری این رشته از ادب نزد ایرانیان می‌کند. تمثیل و به تبع آن تشبیه از عناصر اصلی صور خیال و سبب رسایی و شیوایی کلام می‌شود و با طبع و ذوق ایرانی سازگاری دارد. از آنجایی که شناخت دقیق افکار و اندیشه‌های هر یک از بزرگان می‌تواند چراغ روشنگری فراروی نسل جوان باشد ما را بر آن داشت تا برای تحقق این آرمان مقدس، دست به دامن چنبرنامه منظومه‌ای غنایی در قرن یازدهم از ادراکی بیگلاری شدید تا با کمک این آسمان پرستاره‌ی علم و ادب گامی موثر در این زمینه ارائه کنیم. وی شخصیت بی‌نظیری است که بواسطه‌ی اتصال به حقیقت هستی، اهل دل بود. عاطفه‌ی سرشار، روحیه‌ی حساس، و قریحه‌ی وقاد او باعث گردید که برای بیان حقایق و ثبت وقایع سلاح قدرتمند خود را بکار گیرد و در جهت تحقق اهداف و آرمان‌هایش گوش به ندای دل دهد که نتیجه آن اشعار نغز و دلنشین و سخنان زیبای اوست که چنبرنامه را با چنین گل‌هایی فراهم آورد. برخی از مثل‌ها خاص یک ملت است و بعضی در میان ملل دیگر راه یافته، به سایر زبان‌ها بیان می‌شود. به کار بردن تشبیه، مجاز، کنایه، تمثیل و خیال‌پردازی‌ها، لطف و گیرایی خاصی به سخن می‌بخشد که نزد ارباب ذوق و ادب روشن است. بیگلاری یک هنرمند واقعی از شاعری و نویسنده‌ی گی با قدرت خلاقانه‌ی خود، زمان و روابط و کیفیت ترکیب عوامل محیط را احساس می‌کند اما این احساس نیمی از آفرینش هنری اوست، نوع و شیوه‌ی بیان نیمه‌ی دیگر است که روح واقعی این ادراک را احساس و منعکس می‌کند. هنر واقعی بیگلاری در این داستان یعنی هنری که مضمون آن اندیشه‌های مثبت و اندیشه‌های منفی در آن احساس و ادراک کامل شاعر ساخته و پرداخته شده باشد، این اندیشه‌ها برای همیشه تازه بوده و از طرف دیگر این تازگی هیچ‌گاه نمی‌تواند راه را بر تحول دایمی شاعر مسدود کند.

بیان مساله

در منظومه‌ی چنبرنامه مهم‌ترین عامل سعادت و خوشبختی و بهترین زینتی که آدمی با آن آرامش می‌یابد بیان شده است و سخن از تمثیل «شخصیت» است، این گوهر ارزنده و گرانبها به زندگی اصالت و عظمت می‌بخشد، و انسان را به بالاترین درجات ترقی و عالی‌ترین مدارج افتخار و شایستگی نائل

می‌سازد. افراد انسانی از این جهت که همگی موجودات انسانی هستند با یکدیگر مساوی و برابرند، اما از نظر عقل و فکر و عادات روانی و مشخصات اخلاقی با یکدیگر تفاوت دارند، آنچه افراد را از هم جدا می‌کند و ارزش و منزلت هرکس را مشخص و نمایان می‌سازد «شخصیت» است، برخلاف بسیاری از محرک‌ها که در ما اثر غیرمستقیم دارند در منظومه‌ی چنیسر نامه عناصر عمده تفکر ادراکی بیگلاری عبارتند از تصورات ذهنی شاعر، تمیز، وحدت دادن، تجرید یا انتزاع، تعمیم، زبان عناصر عمده تفکر از لحاظ منطقی تصورات و تصدیقات بدیهی است. پس تفکر شاعر زمانی حاصل می‌شود که امری به یاد فرد آمده باشد یا خیالی که از پیش معلوم نبوده در ذهن او ظهور کند و یا فرد با مسأله یا مشکل جدیدی مواجه شود و در صدد حل آن برآید یا به عبارتی تفکر زمانی صورت می‌گیرد که مسأله یا مشکل خاصی مطرح شود.

گفتار و رفتار آدمی تا از کمالات نفسانی و اعماق دل سرچشمه نگیرد به هیچ وجه ارزش و قیمتی ندارد، سخن وقتی حاکی از «وحدت شخصیت» است که نماینده‌ی روح و ترجمان دل و رازگوی قلب باشد و نشانه‌های شرافت و کمالات از آن بدرخشد برخلاف تباین و تضاد بین نیات قلبی و سخن که نشانه «بی‌ثباتی شخصیت» است و بدترین تأثیرات و تلخ‌ترین نتایج را در زندگی خواهد داشت. بعد از شخصیت در این داستان ادراکی بیگلاری هدف دیگری را مورد نظر دارد که با اندکی تامل در داستان به آن پی می‌بریم. خانواده به عنوان عنصری مهم در ساختار شخصیت انسانی، ایفای نقش می‌کند. اگر فضای آن سالم باشد بدون تردید، نتایج آن از بیماری‌های روانی و عقلی که از مهم‌ترین فجایع و دشواری‌های انسان است خواهد بود و یا بالعکس. قوانین زندگی خانوادگی هرچه قدر بهتر باشد پایه‌های آن محکم‌تر و محبت و الفت رشد بیشتری دارد. در دنیای امروزی مهم‌ترین ضعف نظام تربیتی در خانواده این است که به تربیت اخلاقی توجه نداشته‌اند و توجه بیشتر آن‌ها به سمت مادیات بروز کرده است و نسبت به بقیه‌ی مسایل از جمله مسایل روحی، فکری، غرایز شرور و حیوانی بی‌توجه هستند. در داستان لیلا و چنیسر نقش خانواده یا به عبارت بهتر نقش مادر کونرو در داستان را تحلیل و ارزیابی می‌کنیم.

ضرورت انجام تحقیق

شناسایی هنرمندانه و دقیق‌تر منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه از بُعد تمثیلی دو جانبه.

اهداف علمی

۱. تحلیل تمثیلی چنیسرنامه با توجه شخصیت‌های انسانی داستان
۲. تشخیص هدف و همچنین پی بردن به ارتباطات استنباطی و واقعی در بین شخصیت‌های داستان واقعی پنداشتن شخصیت‌های خیالی و پیاده کردن این شخصیت‌ها در دنیای امروزی به همراه نتایج آن‌ها.
۳. ادراکی بیگلاری شناختی بهتر از آنچه در زندگی واقعی برای افراد امکان‌پذیر است از طبیعت و رفتار انسانی ارائه می‌دهد.
۴. شناخت هنرمندانه حروف تهجی (الفبا) در چنیسرنامه و زیباشناسی آن از بعد تمثیلی.

روش گردآوری و شیوه تحقیق

روش پژوهش به صورت تحلیلی و توصیفی است و برای گردآوری داده‌ها از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است.

سؤالات تحقیق

۱. شخصیت‌هایی تمثیلی انسانی در چنیسرنامه شامل چه مواردی می‌باشد؟
۲. بازتاب تمثیلی حروف تهجی در چنیسرنامه به چه صورت است؟

فرضیه‌ی پژوهش

۱. شخصیت‌های تمثیلی انسانی در منظومه‌ی چنیسرنامه مشابه موجودات انسانی واقعی هستند چون شاعر آن‌ها را می‌سازد، اما خوانندگان انتظار دارند شخصیت‌های تمثیلی منظومه مانند شخصیت‌های واقعی کامل و زنده، باور کردنی و در خور توجه به نظر برسند، شخصیت‌های مهم و اصلی در چنیسرنامه، تقریباً همان افراد شناخته شده‌ای هستند که بیشتر در داستان‌های عاشقانه و نمایش‌نامه ظاهر می‌شوند، این افراد کونرو، لایلا و چنیسر شکل مثالی داستان را تشکیل می‌دهند.
۲. بازتاب تمثیلی حروف تهجی در چنیسرنامه به صورت تمثیل تشبیهی و نمادین می‌باشد.

پیشینه‌ی پژوهش

با توجه به جستجو در سایت‌های داخلی و خارجی نتیجه‌ای مبنی بر موضوع بازتاب تمثیلی بر شخصیت‌های انسانی و حروف تهجی در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه یافت نشد و موضوعی بکر می‌باشد. ولی می‌توان به پیشینه‌هایی از جمله موارد زیر اشاره کرد:

شاخص‌ترین آنها عبارتند از: حسینی کازرونی، سید احمد (۱۳۹۴) در مقاله‌ی خود با عنوان «تمثیل وادبیات 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. و همچنین پروین، محمدجعفر و حسینی کازرونی، سید احمد خالق زاده، محمد هادی در مقاله‌ی خود به عنوان «تأملی تمثیلی در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه» به بُعد تمثیل نمادین و عرفانی پرداخته‌اند.

تمثیل، شخصیت‌های انسانی

در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه از بُعد تمثیلی شخصیت‌های انسانی مهم‌ترین عامل سعادت و خوشبختی و بهترین زینتی که آدمی با آن آرایش می‌شود «شخصیت» است، این گوهر ارزنده و گرانبها به زندگی اصالت و عظمت می‌بخشد، و انسان را به بالاترین درجات ترقی و عالی‌ترین مدارج افتخار و شایستگی نائل می‌سازد. ادراکی بیگلاری در منظومه با استفاده از شگرد تمثیلی شخصیت‌های انسانی را از این جهت که همگی موجودات انسانی هستند با یکدیگر مساوی و برابرنند، اما از نظر عقل و فکر و عادات روانی و مشخصات اخلاقی با یکدیگر تفاوت دارند، آنچه افراد را از هم جدا می‌کند و ارزش و منزلت هرکس را مشخص و نمایان می‌سازد «شخصیت» است، برخلاف بسیاری از محرک‌ها که در ما اثر غیرمستقیم دارند.

بنابراین اصطلاح‌شناسی دقیق این مفهوم مستلزم آن است که نخست تعاریف و معانی تمثیل در آراء بلاغت‌گران اسلامی بازخوانی و طبقه‌بندی شود. سپس با نگاهی تطبیقی ریشه‌ها و کارکردهای آن در مطالعات ادبی غرب بررسی گردد تا حوزه‌های معنایی آن به دقت مشخص شود و هر پژوهشگر بدانند زمانی که با اصطلاح تمثیل مواجه می‌شود، کدام معنای آن مراد است. فتوحی دیدگاه‌های مختلف در مورد تمثیل از گذشته تا به امروز را به طور کلی در چهار دیدگاه بیان می‌کند:

«دیدگاه نخست: تمثیل را مترادف و هم‌معنی با تشبیه می‌دانند.

دیدگاه دوم: تمثیل، نوعی تشبیه است که وجه‌شبه مرگب از امور متعدّد باشد.

دیدگاه سوم: تمثیل را از زمره استعار و مجاز می‌شمارند و آن را از تشبیه جدا می‌کنند.

دیدگاه چهارم: که دیدگاه متأخر است و تمثیل را معادل الیگوری در بلاغت فرنگی می‌داند، یعنی داستانی که پیامی در خود نهفته دارد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۵۵)

همچنین او بیان می‌کند: «تمثیل داستانی یا الیگوری در اصطلاح ادبی، روایت گسترش یافته‌ای است که حداقل دو لایه معنایی دارد: لایه اول، همان صورت قصّه (اشخاص و حوادث)، و لایه دوم معنای ثانوی و عمیق‌تری است که در ورای صورت می‌توان جست و به آن روح تمثیل می‌گویند.» (همان: ۲۵۸)

در منظومه‌ی چنیسرنامه عناصر عمده تفکر ادراکی بیگلاری عبارتند از تصورات ذهنی شاعر، تمیز، وحدت دادن، تجرید یا انتزاع، تعمیم، زبان عناصر عمده تفکر از لحاظ منطقی تصورات و تصدیقات بدیهی است. پس تفکر شاعر زمانی حاصل می‌شود که امری به یاد فرد آمده باشد یا خیالی که از پیش معلوم نبوده در ذهن او خطور کند و یا فرد با مسأله یا مشکل جدیدی مواجه شود و در صدد حل آن برآید یا به عبارتی تفکر زمانی صورت می‌گیرد که مسأله یا مشکل خاصی مطرح شود.

شخصیت تمثیلی: تمثیل ارائه شخصیت، اندیشه یا واقعه‌ای است به طریقی که هم خودش را نشان بدهد و هم چیز دیگری را، به عبارت دیگر تمثیل یک معنای آشکار دارد و یک یا چند معنای پنهان. در تمثیل، نامحسوس به شکل و کیفیت محسوس ارائه می‌شود. شخصیت‌های تمثیلی، شخصیت‌های جانشین‌شونده هستند، به این معنا که شخصیت‌هایی جانشین فکر و خلق و خو و خصلت و صفتی می‌شوند؛ مثل آقای دیوسیرت، خانم خوش‌طینت. در این صورت‌های ابتدایی تمثیل صفات و خلقیات در قالب شخصیت‌هایی تجسم می‌یابند یا فکری و نظری مخصوص تصویر می‌شود. بنابراین این شخصیت‌ها دوبعدی هستند. بعد فکری و خصلتی که مورد نظر نویسنده یا گوینده بوده است و

بعدی که در آن مجسم می‌شوند. وقتی می‌گوییم «تخم جن، دیر آمد» دو منظور داریم یکی خصلت «شیطنت» و دیگر عینیت دادن به آن است. شخصیت‌ها در داستان چنیسر نامه مشابه موجودات انسانی واقعی هستند چون شاعر آن‌ها را می‌سازد، اما خوانندگان انتظار دارند شخصیت‌های داستان مانند آدم‌های واقعی به نظر برسند، کامل و زنده، باورکردنی و در خور توجه. خواننده داستان چنیسر می‌خواهد به همان خوبی که دوستان و خویشاوندانش را می‌شناسد، شخصیت‌های این داستان را هم بشناسد؛ به همان خوبی که خودش را می‌شناسد. خواننده انتظار دارد وقتی داستان را تا پایان می‌خواند، شخصیت‌های داستان را بیش‌تر از آنکه تاکنون انسان دیگری را شناخته بشناسد. یکی از اهداف مهم داستان چنیسر از بُعد تمثیلی شخصیت‌های انسانی این است ادراکی بیگلاری شناختی بهتر از آنچه در زندگی واقعی برای افراد امکان‌پذیر است از طبیعت و رفتار انسانی ارائه دهد. مانند این‌که راز دردناکی به کسی گفته شود و بعد از چندی از رفتار وی پی ببریم و در قسمت شرح داستان در شب زفاف کونرو راز لیلا را به چنیسر می‌گوید یعنی تصویر ذهنی شاعر از شخصیت افراد در داستان و مؤثرترین و وسوسه‌انگیزترین شکل شخصیت‌پردازی است. به‌طور کلی در زندگی واقعی ما هرگز نمی‌توانیم انگیزه‌های افراد را به‌طور کامل دریابیم، ولی در داستان چنیسر شاید هدف دیگر شاعر این است که به انسان تجربه‌ای بیاموزد که افراد فریب و حيله نخورد و مانند شخصیت کونرو در این داستان که بیشتر مورد توجه است و چون خواننده را غافل‌گیر و دل‌سرد می‌کند ما را وادار می‌کند که شخصیت وی را بیشتر کشف کنیم. در این داستان، مانند زندگی واقعی، هرچه بیشتر بتوانیم شخصیتی را از راه‌ها و جنبه‌های دیگر بشناسیم اهمیت بیشتری دارد.

فابل: «معروف‌ترین قسم تمثیل، تمثیل حیوانی است که فرنگیان به آن فابل *fable* می‌گویند و آن را یکی از انواع ادبی می‌دانند. در فابل قهرمانان حکایت جانورانند که هر کدام ممثّل تیپ یا طبقه‌ای هستند. در تمثیل غیرحیوانی قرینه قوی نیست و این است که گاهی گوینده خود به تأویل داستان می‌پردازد.» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۴۵-۲۴۶)

یکی از چیزهایی که داستان چنیسرنامه را خوب جلوه می‌دهد مشابه این است که آدم‌های واقعی همان‌اند که هستند یا مورد احترام و ستایش هستند و یا برعکس. اما داستان چنیسرنامه شخصیت‌های تمثیلی انسانی آن وظیفه‌ای را برعهده دارند که اگر نتوانند به مقصودشان برسند باید آن قدر به این در و آن در بزنند تا کارشان را انجام دهد. دقیقاً مانند شخصیت کونرو در داستان یکی دیگر از موارد قابل توجه در چنیسرنامه صنعت اغراق است که از آن در حد اندک در داستان استفاده کرده است و با این کار شخصیت داستان را به یک نمونه‌ی آرمانی تبدیل می‌کند.

ادراکی بیگلاری هدف از شخصیت‌های تمثیلی انسانی این داستان را از اندیشه‌هایی از زندگی که همواره اطراف ما هستند و وجود دارند استفاده کرده است و ممکن است که از آدم‌هایی هم که در آن زمان با آن‌ها سروکار داشته استفاده کرده باشد.

او نام‌های هندی را برای تسمیه‌ی شخصیت‌های داستانش برگزیده است که به نوعی بخشی از هویت یک شخصیت یا فرد است، چرا که وی با برنامه این داستان را سروده است.

توجه به ارزش‌های انسانی: شاعر با توجه به اینکه ارزش‌های انسانی نقش اساسی در بهبود مناسبات انسانی دارند و از طرف دیگر سطح معلومات و قدرت فکری دانشمند ایجاد می‌کند که وی نه تنها از ارزش‌های انسانی حمایت می‌کند بلکه نسبت به تحلیل و بررسی این‌گونه ارزش‌ها اقدام می‌کند. یا به عبارت بهتر وظیفه‌ی اجتماعی او ایجاد می‌کند که عوامل مؤثر در بهبود مناسبات انسانی را مورد بررسی قرار دهد.

این‌گونه ارزش‌ها در طول حیات انسان اهمیت و اثر خود را در بهبود مناسبات انسانی و تکامل فکری انسان ثابت نموده‌اند. شاید بتوان گفت هدف بیگلاری در زمینه‌ی علمی و اخلاقی حل مشکلات انسان و بهبود مناسبات انسانی است. ارزش‌های انسانی باید به صورت نظام فکری و اخلاقی حاکم بر رفتار ما باشند و وظیفه‌ی ما این است که نه تنها معنا و مفهوم این‌گونه ارزش‌ها را درک کنیم بلکه با الهام از آنها مناسبات خود را با دیگران به شکل انسانی در بیاوریم.

بازتاب تمثیلی شخصیت‌های انسانی در چنیسرنامه

شخصیت‌های تمثیلی مهم و اصلی در چنیسرنامه، تقریباً همان افراد شناخته شده‌ای هستند که بیشتر در داستان‌های عاشقانه و نمایش‌نامه ظاهر می‌شوند، این افراد کونرو، لیلا و چنیسر شکل مثلثی داستان را تشکیل می‌دهند که در ذیل شخصیت انسانی تمثیلی آن‌ها را شرح و تحلیل می‌کنیم.

شخصیت تمثیلی انسانی کونرو

تمثیلی نمادین از دام‌های شیطان

مهم‌ترین شخصیت در این داستان کونرو به عنوان یک شخصیت تمثیلی منفی در داستان می‌باشد، شخصیتی از جمله یک شخصیت فریبنده، حسود، دروغگو، مغرور، حریص است که به ترتیب به شرح آن‌ها پرداخته می‌شود.

این شخصیت تمثیلی در داستان یک فرد فریبنده که انحرافش به اوج اعلای خود رسیده است، با مهارت خاصی خود را به همه‌کس دلسوز و خیرخواه معرفی می‌کند و اگر کینه و عداوتی میان دو نفر

باشد با هر کدام معاشرت و آمیزش نماید، چهره‌ی دوستی و یکرنگی به‌خود گرفته و لاف محبت می‌زند، و دیگری را به باد انتقاد و ملامت می‌گیرد اما در حقیقت پیوند معنوی و روحی با هیچ‌کدام ندارد به هر دو دروغ می‌گوید و تظاهر و ریاکاری می‌کند، وقتی مادر کونرو از طعنه‌ی جمعی خانم به دخترش آگاه شد در پاسخ به او گفت: ای دختر پاکیزه و نجیب خودم

چو ناحق طعنه آمد بر سر تو همان باشد چنینسر شوهر تو

(چنینسرنامه، ۱۹۵۶:۲۴)

حالا که این طعنه ناحق را بر تو زدند، تو باید به همان چنینسر شوهر کنی و من در رسیدن تو به وصال او کمکت خواهم کرد. با اندکی ژرف اندیشی می‌توان میزان کاربرد شخصیت تمثیلی را تشخیص داد. نقشه‌های شوم که نماد تمثیلی از دام‌های شیطان برای انسان می‌باشد.

به عمزادت نخواهم داد هرگز نبیند روی تو عمزاد هرگز

(همان:۲۴)

مادر سخنش را ادامه داد، گفت: دخترم من هرگز تو را به عقد و نکاح پسرعمویت در نخواهم آورد و تو را به او نمی‌دهم و هرگز وی چهره‌ی ترا هم نخواهد دید.

چو کونرو فتاد این شوق در سر دل خود بست در عشق چنینسر

(همان:۲۴)

هنگامی که کونرو این سخن را از مادر شنود، شوق ازدواج با چنینسرشاه در سرش افتاد و دلبسته‌ی عشق او شد و به عشق ازدواج با وی از خیر نامزدش یعنی پسرعمویش گذشت. طرح ریزی نقشه‌ی شوم جدا شدن از پسر عمویش است که بعد دوگانگی تمثیلی از دام‌های شیطان است.

چو مرکه‌ی رفت پیش شوهر خویش بیان کرده ز طعن دختر خویش

(همان:۲۵)

وقتی مرکه‌ی فرصت مناسب یافت به نزد شوهر خود رفت و او را از طعنه‌ی جمعی به دخترشان آگاه کرد.

رسید این طعنه او (طعنه‌اش) در گوش کنگهار
شد او را نیز زان تأثیر بسیار
(همان: ۲۵)

وقتی شاه (راجه) کنگهار از طعنه‌ی جمعی به دخترش کونرو خبردار گردید از آن طعنه بسیار متأثر شد. از غم این طعنه غمگین گردید و دلش اندوهناک شد و غیرتش به جوش آمد و ضمن موافقت با ازدواج دخترش با شاه چنیسر، نشانی شهر و دیار و محل سکونتش را از زنش جویا شد. در ادامه‌ی مطلب یا موضوع ادراکی بیگلاری می‌گوید: رانا کنگهار خواهان نشانی شاه چنیسر شد، چرا که حسّ می‌کرد چاره‌ای جز دادن دختر خود به چنیسر ندارد و پس از آگاهی از وضع و حال شاه مذکور در تصمیم‌گیری زنش در مورد دخترش هم‌داستان گردید. چون دختر او، یعنی کونرو از آن طعنه‌ی جمعی دل افسرده شد، مادرش او را دلداری داد و با او پیمانی بست و به او قول داد. شاعر می‌گوید:

پدر نیزش سوی دیول رضا داد
به خاطر آنچه بودش مدعا داد
(چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۲۶)

رانا کنگهار پدر کونرو نیز رضایت داد تا دخترش همراه مادر به شهر دیول سفر کند به شهر شاه چنیسر و از برای آن سفر هر آنچه را کونرو خواست پدرش به او عنایت کرد. رانا کنگهار برای راهی نمودن دخترش هرچه در توان داشت به‌کار گرفت و برای دخترش آماده نمود و از وزیران و روحانی دربارش خواست تا با کونرو همراه شوند و به سوی شهر دیول روند و همه‌ی اسباب و وسایل موردنیاز دختر و همراهانش را مهیا نمود و برهمنی عاقد فرخنده و خجسته را با دختر خویش همراه نمود تا در شهر دیول کونرو را به عقد چنیسرشاه در آورد. کونرو می‌خواهد در مقابل رقیبان صف‌آرایی کند و آنان را از میدان مبارزه‌ی اجتماعی خارج نماید و جایی والاتر را برای خود احراز نماید و برتری خویش را به رخ آنان بکشد و با این انگیزه تلاش‌های معقول و غیرمعقول انجام می‌دهد تا جایی بیابد.

در این داستان کونرو هنگامی که با مخالفت چنیسر مواجه می‌شود، دست به مکر و حيله می‌زند، (مکر و حيله تمثیلی از دام‌های شیطان برای انسان) او خود را به شکل ریسندۀ ای درمی‌آورد و وارد قصر لیلا و چنیسر می‌شود، بدین وسیله به تدریج اهداف خود را پیاده می‌سازد.

به پیش آمد چو لیلا در عتابش
 به تقریبی جدا گشتم ز خویشان
 به غربت گفت کونرو در جوابش
 به حرفت هستم از باریک ریشان
 از ایشان هر یکی بر کار بگذاشت
 به منزل هر دو را لیلا نگه داشت
 (چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۴۳)

کونرو، با سوءاستفاده کردن از طمع و حرص ورزی لیلا (تمثیل از دام های شیطان)، او را می‌فریبد و جواهر و لباس گران‌بهای خود را در چشم لیلا می‌آراید، به گونه‌ای که لیلا در ازای آن‌ها، حاضر به یک شب دمسازی چنیسر با کونرو می‌گردد.

جوابش داد کونرو در برابر
 به زیب وهار لیلا چشم را دوخت
 اگر بخشی به من یک شب چنیسر...
 چنیسر را به رسم بنده بفروخت
 دو شاهد گشته بر وی زیب و زیور
 به کونرو داد او یک شب چنیسر
 (همان: ۵۷)

و یا در جایی دیگر مادر کونرو، برای تحریک چنیسر علیه لیلا و جلب توجه او به کونرو، حيله‌گرانه، سخنانی بیان می‌دارد که سرانجام موجب روی‌گردانی پادشاه از لیلا و وصال کونرو و چنیسر می‌گردد:

مادر کونرو: خریدم در بهای زیب و زیور
 بهای‌هار زرین شد چنیسر
 بدادم در بهایش در شهوار
 لباسی از زر و بانه لکه‌هار
 چنیسر: مرا بفروخت لیلا بهر زیور
 به سوی او نخواهم رفت دیگر
 (همان: ۵۷)

تحلیل تمثیلی انسانی کونرو

با وجودی که کونرو خود می‌داند که عیاری به تمام معنی می‌باشد و دسیسه‌هایش مهلک و خطرناک است و چنین افرادی هم برای دوستی و هم برای جامعه مضر و فسادآور هستند ولی سایرین را مورد ملامت و سرزنش قرار می‌دهد. خودش بیشماران نقشه‌های بیشمار و خطرناک و مخرب را پیاده می‌کند و گناه خرابی‌ها و فساد را به گردن دیگران می‌اندازد. کونرو قانع به حق خود نیست و از حق دیگران، چه خودی چه غریبه‌ها هم احترام نمی‌گذارد و چشم طمع به هستی و اموال و صنعت و علوم دیگران از جمله شاه چنیسر و لیلا را دارد.

شخصیت تمثیلی انسانی چنیسرتمثیلی نمادین از حق یا خداوند می باشد.
شخصیت چنیسرشاه در داستان شخصیتی محبوب، وفادار به عشق و دوست داشتن، متواضع است که به شرح آن می پردازیم.

دوست داشتن یکی از نیازهای طبیعی وجود بشر است، براساس همین واقعیت قطعی یک نیروی نهانی او را به علاقه و دلبستگی نسبت به دیگران وا می دارد، علیه این تمایل که یک حس طبیعی است نمی توان مبارزه کرد، و لذا باید این نیازمندی ارضا شود، هرکس با گروهی از هموعان روابط دوستانه برقرار ساخته و از انس و آفت آنها استفاده کند.

در این منظومه، از بعد تمثیلی شخصیت های انسانی شاعر از تولد لیلا و چنیسر سخنی به میان نیاورده است و تنها به پادشاهی چنیسر و همسر او - لیلا - اشاره می کند.

که در شهری که می باشد چنیسر	سپاهی هست با سالار لشکر
شنیدم هست مردی مست و مغرور	مقام او بود نزدیک با دور

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۲۳)

چنیسرتمثیل نمادین از پادشاه است.

چنیسر نیز لیلا نام زن داشت	که نام حسن در شهر پتن داشت
چنیسر را به لیلا بود میلی	به هم بودند چون مجنون و لیلی

(همان: ۳۸)

شخصیت تمثیلی انسانی لیلا

به عنوان سالک عاشق و عشق پاک وی نسبت به چنیسرشاه مورد توبه و تضرع و عنایت محبوب الهی واقع می گردد.

شخصیت لیلا در این داستان شخصیتی ساده لوح است چون وی به شوهر اطمینان دارد که به وی وفادار است و وفادار می ماندوبه شوهر خود خوشبین است. و ما این آیتم را بیشتر مورد بررسی قرار می دهیم.

چو لیلا را ازین معنی خبر شد	دلش ز آشفستگی زیر و زبر شد
فتاد آتش، درون جان لیلا	درون خانه شد زندان لیلا
ز غم های درون شد خانه تلخش	رسیدی غره شادی به سلخش
ز پیغامش نه شد چون هیچ کاری	نموده خود بسوی او گذاری

ز بی صبری بسوی آن روان شد

ز بیرون چون گدا نعره زنان شد

(همان: ۷۶)

جستجوی ثروت، قدرت، شهرت و اوضاع و حالات مادی برای به چنگ آوردن آسایش بیهوده است، و کلیه مسایل اشخاص در این راه‌ها به هدر خواهد رفت، زیرا سرچشمه‌ی آسایش در نهاد خود انسان جریان دارد، هم‌چنان که منبع بدبختی‌ها نیز همان دنیای درونی است. آن‌چنان که می‌توان از ذخایر گرانبهای نیروهای باطنی برای این منظور استفاده کرد.

برای رهایی یافتن از سلطه‌ی هیجانانگ و اینکه کشتی حیات ما گرفتار طوفان‌های افراط و تفریط نشود باید کنترلی در افکار خویش به‌وجود آوریم تا تفکرات صحیح رهبری ما را به عهده گیرند و تمام قوای روحی ما بر علیه عوامل زیانبخش و مولد هیجان مجهز و آماده گردد.

بازتاب تمثیلی در حروف تهجی (الفبا)

زهی کاتب که با کَلکِ روانی

کشد حرفی به صورت نقش مانی

(چنیسرنامه، ۱۹۵۶: ۱۱۱)

درود و شادباش و زنده‌باد بر آن نویسنده‌ی توانا که با قلم روان خود حرفی را ترسیم کند که از لحاظ زیبایی چون نقاشی‌ها یا نقش‌های مانی، نقاش چینی دربار شاپور دوم باشد.

کلمه‌ی حرف تمثیل حروف تهجی (الفبا) تمثیل نمادین از نقاش چینی شاپور دوم

دبیری خوش خطی چون چشم پر نور فشانده مُشک بر لوح کافور

(همان: ۱۱۱)

یعنی: آن نویسنده باید چون دبیری (آموزگاری) خوش خطی باشد چون چشمه‌ی نور (چشمه‌ی خورشید) باشد، آن‌چنان که خطی که می‌نویسد یا بر کاغذ رسم می‌کند چون عطر مُشک باشد که بر لوح کافور یا کاغذ سپیدرنگ افشانده باشد یعنی خطش چون بوی مُشک جَدَّاب باشد. خط حروف الفبا تمثیل تشبیهی مانند بوی مُشک جَدَّاب است.

الف راجا نمود اوّل به بالا که ماند قامتش چو سرو رعنا

(همان: ۱۱۱)

آن دبیر یا آن خطاط باید چون الله باشد که حرف الف را والامقامی بخشید و در جایی بلند جایگاه قرار داد، چرا که قامت چون سرو زیبا و جذّاب می‌باشد و والامقامی برازنده‌ی اوست. حرف الف تمثیل نمادین از والامقامی است.

الف را در جهان عزّت چنین است که هر جا می‌رود بالانشین است

(همان: ۱۱۱)

گفتنی است که حرف الف در جهان گرامی و ارجمند است چون معنی هزار نیز از آن دریافت می‌شود و علت گرامی‌داشت آن به همین دلیل و علل دیگر است آنچنان که به هر جا می‌رود او را در صدر می‌نشانند و بالانشینی و والامقامی می‌بخشند.

حرف الف تمثیل نمادین از صدر نشینی در جهان است.

نباشد هیچ چیزی در بر او ازان سایه به گردون آفسر او

(همان: ۱۱۱)

حرف الف هیچ چیزی بر تن ندارد و در زیر یا پس و پیش آن از نقطه‌ها خبری نیست و علت اینکه کلاهی بر سر دارد که تا به گردون می‌رسد و یعنی تاجی که بر سر دارد به آن می‌ساید ناشی از همین آزادگی و بی‌تعلقی او به دیگر پدیده‌های جهان مادی است.

حرف الف تمثیل نمادین از بی‌تعلقی او به دیگر پدیده‌های جهان مادی است.

به زیر «با» نهاده قرص عنبر به مُشکین زورقی افکنده لنگر

(همان: ۱۱۱)

آن دبیر خوش‌خط (خدا) در زیر حرف «ب = با» نقطه‌ای قرار داده که تمثیل تشبیهی به مثابه‌ی قرصی عنبرین است و بسیار خوشبو می‌باشد. آن دبیر با نهادن آن نقطه در زیر حرف با = ب گویی لنگری را از کشتی یا قایقی حامل مُشک و عنبر آویزان کرده است تا غرق نشود و نابود نگردد.

چو دیدم حرف «تا» را تازه شد روح به دریا آشنا شد کشتی نوح

(همان: ۱۱۱)

وقتی من شاعر چشمش به حرف «تا» افتاد روح و روانم تازه شد و چنین احساس کردم که حرف «تا» تمثیل نمادین چون کشتی نوح است و منجی و نجات‌دهنده‌ی مردم (دیگر حروف) می‌باشد.

به حرف «سا» نموده نکته‌ای پیوند بخوان عنبری شد ناخه‌ای چند

(همان: ۱۱۱)

من چون در حرف «سا = سین» نگریستم دریافتم چند نکته‌ای را در آن تعبیه کرده یا به آن پیوند داده، تمثیل نمادین آن چنانکه گویی ناخه‌ای چند را بر سفره‌ای خوش‌بو چون عنبر پیوند داده یا وصله کرده و گند زده باشند.

نمود از حلقه‌ی هر جیم صد گل به برگ یاسمن پیچیده سنبل

(همان: ۱۱۱)

چون به حلقه‌ی جیم (حرف ج) نگریستم چنین به نظرم رسید که آن دبیر خوش‌خط صدتا گل را از حلقه‌ی حرف ج آویزان کرده است و چنین به نظرم آمد که گویی آن خطاط خوش‌نویس سنبل بر گرد برگ یاسمن یا یاسمین پیچیده باشد. یعنی آن خطاط در نگارش حرف جیم کولاک کرده است و آن را به شکل تمثیل نمادین حرفی بهره‌مند از صد گل سرخ، برگ یاسمن و سنبل زیبا آفرید.

نموده یاسمین از حلقه‌ی جیم زنقطه سبکه زد بر تنکه‌ی سیم

(همان: ۱۱۲)

آن خطاط خوش‌نویس گویی حلقه‌ی حرف «چ» را از گل یاسمین پدید آورده است، چه گویی از نقطه‌هایی که در زیر حرف چ قرار داده تمثیل نمادین از سکه‌هایی از طلا را از حرف نقره صفت «چ» آویزان کرده یا آویخته باشد.

بود حی را حیاء و شرمساری زنقطه کرده زان پرهیزگاری

(همان: ۱۱۲)

شاعر می‌فرماید از آنجا حرف «ح» تمثیل نمادین از اهل شرم، حیا یا شرمساری می‌باشد او از زینت خویش توسط آن (نقطه) پرهیز کرده است.

به حی نقطه نهاده آن نکوکار
چو مهره جا نموده بر سر مار

کشیده خی به روی لوح عاجی
فرق هدهدی بنهاده تاجی

(همان: ۱۱۲)

شاعر می‌افزاید آن خطاط یا آن کس که حروف را ابداع کرده است نقطه‌ای بر سر حلقه‌ی ح نشانده و با بهره‌گیری از آن نقطه، حرف خ (خاء) را به منصفی ظهور رسانده است. چنین به نظر می‌رسد که نقطه‌ی خ در جای بسیار مناسبی گرفته است و گویی نقطه‌ی مذکور تمثیل نمادین همچون مهره‌ی مار که در سرش جای گرفته، نقطه‌ی یاد شده بالا یا بر سر حرف ح نیز زیبا به نظر می‌رسد و مایه‌ی آرایش و آراستگی و زیبایی حرف خ شده است.

آن خطاط حرف «خ» را بر روی لوحی ترسیم کرده که از جنس عاج گرانبهای فیل می‌باشد. گویی حرف (خ) تمثیل نمادین به هدهدی می‌باشد که فرق بر سرش تاجی نهاده باشند.

به صفحه نقش کرده دال و ذالی
به روی مهوشان چون خط و خالی

(همان: ۱۱۲)

آن خطاط به ترسیم حروف ادامه داده، و بر آن لوح گرانبهای ساخته شده از عاج فیل «د» (دال) و «ذ» (ذالی) را ترسیم کرده و نقش‌های زیبایی از آن دو ارائه داده است، نقش‌هایی که مانند خط و خالی بر چهره‌ی مهوشان (زیبارویان) می‌باشند و دو حرف یاد شده را زیبا جلوه می‌دهند. یعنی حرف ذ تمثیل نمادین از چهره‌ی مهوشان و زیبا رویان است.

زری و زی نموده ابروان را
کشیده بر قمر مُشکین کمان را

(همان: ۱۱۲)

شاعر می‌گوید: خطاط یاد شده با ترسیم حروف (ر) و (ز) چیزی شبیه ابروان زیبارویان را به نمایش نهاده است و یا گویی آنچه را به نمایش نهاده پدیده‌هایی همچون کمان مشکی‌رنگ و خمیده‌ای می‌باشند که تمثیل نمادین از قوس و قزح باعث زیبایی چهره‌ی همچون مهتاب زیبارویان (حروف راء - و - زاء) خودنمایی می‌کنند.

چو شد کافر به جرم کفر بدنام
به فرفش اره گشته سین اسلام

(همان: ۱۱۲)

شاعر به گفتارش ادامه می‌دهد و می‌گوید: خطاط خوش‌نویس حروف گویی چون کافر غره در جهالت و نادانی گشته است، آن‌چنان متأثر از غرور یا خودپسندی مذکور حرف (س) را به گونه‌ای نگاشته که تمثیل نمادین همچون دندان‌های آره ناقص به نظر می‌رسد. گفتنی است که خطاط یاد شده همچون یک کافر کافری را برگزیده و به علت ارتکاب این جرم بدنام گشته چنین به نظر می‌رسد که به عنوان سزا و کیفر باید سین موجود در اسلام او را آره کرد و به کناری نهاد چون حرف سین اسلام زینده‌ی او نمی‌باشد.

کشیده سر به بالا شین شمشیر که خواهد لشکر زنگی کند زیر

(همان: ۱۱۲)

خطاط خوش‌نویس حروف تهجی چون نوبت به نقاشی حرف «ش» (شین) رسید، آن‌چنان آن را تمثیل نمادین همچون شین در واژه‌ی شمشیر رو به بالا و سرافراشته کشیده که به زیبایی و بُرابری شمشیر به نظر می‌رسد گویی که خطاط مذکور می‌خواهد با حرف ش همسان شمشیر به سپاه زنگیان آفریقایی حمله برد و ایشان را نابود سازد.

کشیده سرمه را در دیده ی صاد نهاده خال را بر عارض ضاد

(همان: ۱۱۲)

شاعر می‌افزاید: خطاط یا رسام خوش‌نویس و نقاش صفت حروف تهجی حرف «ص» (صاد) را تمثیل نمادین مثابه‌ی دیده‌ی زیبارویان تلقی کرده و به همین علت گویی آنرا با سرمه‌ای زیبا گر چشمان مهوشان آرایش کرده و زیباتر از حروفی عرضه داشته که ذکر خیرشان در سطور و صفحات پیش آمده است و وقتی حرف ض (ضاد) را کشیده نقطه‌ای بر عارض و چهره‌ی آن نهاده تمثیل نمادین همچون خالی بر چهره‌ی زیبارویان دم از زیبایی می‌زند.

نگارد چون مصور صورتِ صاد سوادش دیده‌ی خوبان دهد یاد

(همان: ۱۱۲)

جالب است بگوئیم که این خطاط و نقاش نگارنده‌ی چهره‌ی حرف صاد، آن‌چنان هنر به خرج داده و آن را قشنگ و خوشگل تصویر کرده که سوادش (اطرافش) باعث تداعی چشمان زنان زیباروی از بهر ما شده است و مایه‌ی یادآوری تمثیل نمادین از چشم و چهره‌ی زنان مذکور در حافظه ما گشته است.

چو طا (ط) نه در حسابِ ابجد آمد به نقطه منصبی ظا نه صد آمد

(همان: ۱۱۳)

آن خطاط از آنجا که حرف طا (ح) آنچنان جایگاهی در حساب حروف ابجدی ندارد از نوشتن نقطه بر آن دریغ ورزید و آن را نثار حرف ظ (طاء) نمود. آن نقاش یا خطاط خوش‌نویس مزین کردن حرف طاء با نقطه‌ای که بر آن نهاد، به حرف یاد شده تمثیل نمادین از مقام و منصبی والامقام و عالی عنایت کرد (بخشید).

ز کلک خامه کاتب کرده میلی به چشم عین سرمه زد چو نیلی

(همان: ۱۱۳)

کاتب یا خطاط مذکور پس از حرف ظ به حرف ع (عین) روی آورد و قلم یا خامه را به دست گرفت به رفتن و پرداخت به حرف ع (عین) تمایل نشان داد و با قلم همچون میل سرمه‌کشی به حرف مذکور پرداخت و با دوات سرمه مانند خود یا میل سرمه‌کشی در عین یا چشم (حرف عین در عربی به معنی چشم است) آن را زیبا و قشنگ ارایه کرد و آن را دوست‌داشتنی همچون رود نیل کرد به‌طوری‌که هم‌چنان که رود نیل حاوی آب است، عین نیز آب‌دار به نظر برسد (یعنی گاه‌گاهی اشک از آن سرازیر شود). حرف عین تمثیل نمادین از رود پر آب نیل است.

نهاده نقطه را بر صورت عین چو خال مهوشان زینده در غین

(همان: ۱۱۳)

آن کاتب یا خطاط چون زیر و زبر حرف عین (چشم) را آراست و آرایش کرد و از زیباگری آن پرداخت و دیده‌ی عین را به اوج زیبایی رساند روی به پدیداری و عیان‌سازی حرف غ (غین) آورد. آن خطاط، کاتب یا نقاش چون از آراستن حرف عین پرداخت به آرایش حرف غین مشغول شد و با نهادن نقطه‌ای بر سر حرف عین، حرف غین را عرضه داشت، نقطه‌ای که باعث شد حرف غین (غ) تمثیل نمادین به مثابه‌ی خال مهوشان و مهرویان خوشگل و زیباده، شود و بدین‌سان نقطه‌ی مذکور مایه‌ی زیندگی و زیبایی حرف (غ) گردید.

کشیده فا (ف) به روی لوح ساده چو دلبر سر به بستر بر نهاد

(همان: ۱۱۳)

پس از آرایش حرف (غ) آن خوشنویس به عرضه‌ی حرف (ف) روی آورد و حرف یاد شده را بر صفحه‌ی کاغذ سپید همچون لوح ساده آنچنان نقاشی کرد و آراست که گویی که حرف یاد شده یعنی فا (ف) تمثیل نمادین همچون دلبری که سر بر بالش نهاده و در بستر خویش به خواب عمیقی فرو رفته است.

چو حرف قاف گشته صدر قرآن زیک صد کرد ایزد منصب آن

(همان: ۱۱۳)

از آنجا که حرف (ق) یا قاف حرفی است که نام قرآن با آن آغاز می‌شود و مقدس به نظر می‌رسد نقاش مذکور حرف قاف آنچنان آراست و زیبا نمود که خدا آن را از درجه و مقام صد (۱۰۰) برخوردار کرد و در میان حروف به جایگاه والایی به آن بخشید و در زمره‌ی والامنصبان قرار گرفت. یعنی حرف قاف تمثیل نمادین از قرآن و والامنصب است.

بیاض صفحه باشد چو نمکزار بود کاف برو چوبِ نمکزار

(همان: ۱۱۳)

شاعر می‌گوید: از برای خطاط و خوشنویس حروف تهجی صفحه‌ی کاغذ که سپیدرنگ است از لحاظ سپیدی همچون نمکزار می‌نماید و نقش و نگارش حرف کاف (ف) تمثیل تشبیهی به مانند نقش کردن چوب همان نمکزار می‌نماید.

اگرچه گاف دارد نام ننگی ندارد هیچ چیزی چون پلنگی

(همان: ۱۱۳)

او می‌افزاید: اگرچه حرف گاف حامل نام ننگی است و از هیچ چیزی برخوردار نیست الا درنده بودن تمثیل تشبیهی چون یک پلنگ. البتّه این عقیده‌ی قدماء درباره‌ی حرف گاف بوده است.

کشیده لام را چون زلف خوبان نموده مار را در صحن بستان

(همان: ۱۱۳)

آن خطاط خوشنویس حرف لام (ل) را تمثیل نمادین همچون زلف زیبارویان ترسیم کرده و وجود مار (زلف پریچ خم زنان را در صحن گل روی بانوان که چون گلشن است به نمایش در آورده است.

سر میمش دهان بار ماند ولی کاکل بدم مار ماند

(همان: ۱۱۳)

و آن خطاط چون نوبت به نگارش حرف میم (م) می‌رسد، تمثیل نمادین آن را همچون دهان یار (معشوقه) می‌کشد و بر صفحه یا لوح ترسیم می‌نماید، آن‌چنان با خط زیبا و نقش نگار خود می‌آراید که کاکل حرف ذکره شده شبیه دم مار خم اندر خم و پیچ و تابدار به نظر می‌رسد.

کشیده نون به نوک خامه ی خویش چو گوش مهوشان در نامه ی خویش

(همان: ۱۱۴)

خطاط یاد شده، پس از حرف (م) به نگارش حرف نون (ن) روی می‌آورد و با نوک قلم خود آن را ترسیم می‌کند و آن را در زیبایی تمثیلی تشبیهی به سان گوش مهوشان (زنان ماهروی) در نامه‌ی خود زیبا می‌کشد و عرضه می‌دارد.

نهاده نقطه را در حلقه ی نون چو نقب گوش خوبان گشته موزون

(همان: ۱۱۴)

آن خطاط یا رسام نقطه‌ای را در حلقه‌ی نون (ن) قرار می‌دهد و به نمایش می‌گذارد، تمثیل نمادین از زیبارویان گوش‌های خود را سوراخ می‌کنند و آنها را موزون جلوه‌ی می‌دهند.

به رخس خامه کاتب داد جولان ز واو و ها نموده گوی و چوگان

(همان: ۱۱۴)

به هم پیچید کاتب چون الف لام به قد و زلف خوبان کردم نام

(همان: ۱۱۴)

چون کاتب یا خطاط مذکور نگارش حرف‌های الف و لام را بسیار زیبا نوشت و عرضه کرد، من شاعر از شگفت‌کاری وی آن دو را هم مانند قد و زلف زیبارویان و مهوشان احساس کردم و زیبایی قد و زلف بانوان را در دو حرف مذکور تمثیل نمادین جلوه‌گر کرده است.

نقاش یا رسام یاد شده دوباره قلم را به دست می‌گیرد و آن را به جولان در می‌آورد و حروف واو (و) و ها (ه) را تمثیل نمادین بهسان گوی و چوگان ترسیم می‌کند دو پدیده‌ای که در میدان چوگان‌بازی مُکَمَل همدیگرند.

به روی صفحه دیدم همزه ای را خمید از ناز و کرده غمزه ای را
(همان: ۱۱۴)

و چون آن خطاط پس از پرداختن از نگارش حرف‌های «و» و «ه» به نقش کردن حرف همزه بر روی صفحه‌ی کاغذ روی آورد و آن را کشیده همزه‌ای که خمیده به نظر می‌رسد و گویی تمثیل نمادین چون مهوشان و زیبازنان از پیکرش ناز، ادا و غمزه می‌باشد.

به هم پیوسته در صورت دو موری که در ضعف و زبونی کرده زوری
(همان: ۱۱۴)

چنین به نظر می‌رسد که آن رسام در کشیدن نقوش حروف اخیرالذکر، نقش‌های آن دو حرف ه (ه‌اء) و همزه را تمثیل تشبیهی مانند دو مور ترسیم نموده است که در ضعف و زبونی می‌باشند و با اینکه کم‌زور می‌باشند خود را زیبا همچون حروف زیبای قبل از خود جلوه‌گر سازند.

ز بهر یار یارا آفرید بغیر از (به غیر) از یار یارا کس ندیده
(همان: ۱۱۴)

شاعر به کار خود ادامه داده و می‌گوید: خداوند به خاطر یار یا محبوبه حرف «ی» را آفریده، زیرا که جز یار کس دیگری حرف «ی» را ندیده است. ی تمثیل نمادین از یار است.

ز لطفِ ژاله گوهر در صدف شد پیایی ناوک من در هدف شد
(همان: ۱۱۴)

سُراینده می‌گوید: همچنان که خداوند لطف می‌کند و باران را بر دریا می‌بارد و صدف‌ها را برای ساختن گوهر و مروارید به سطح (روی‌ی) دریا روانه می‌کند تا از قطرات باران بنوشند و پس از آن به اعماق دریا بروند و آن قطره‌های باران را تبدیل به مروارید کنند، خدا به من نیز لطف کرد و باعث من شرح حروف تهجی را با یادکردی از حرف «ی» که آخرین حرف الفباء است استادی خود را در شعر

و شاعری به اثبات برسانم و در انجام بیان و شرح حروف یاد شده پیروز و موفق گردم. به طور کلی حرف ی تمثیل نمادین از پیروزی و موفقیت در چنیسرنامه است.

هر آن بیتی که گفتم عاشقانه چو تیرم راست آمد بر نشانه

(همان: ۱۱۴)

او می‌افزاید: از آنجا که من هر بیتی از ابیات اخیرالذکر را در هنگام سُرایش با عشق و علاقه و عاشقانه سُردم، تمثیل نمادین چون تیری بود که از چله‌ی کمان به سوی هدف پرتاب کردم و آن تیر مستقیم رفت و در هدف یا نشانه فرو رفت.

به هر بیتی نمودم صد ادایی زدم ناوک نشان را بی خطایی

(همان: ۱۱۴)

من هر بیتی در وصف الفبا سُردم آن را با صدا آرایه‌ی ادبی (بدیع و بیان) آراستم و زیبا عرضه کردم آن‌چنان هر یک از تیرهایم به هدف خورد و در نشانه جای گرفت.

چو خامه گشت بر کاغذ خرامان نشانده مور بر تخت سلیمان

(همان: ۱۱۴)

آری، سُریندگی من آن‌چنان است که آن هنگام که قلم خود را خرامان خرامان بر روی کاغذ به حرکت در آوردم و آن را چون آن مور که رفت و رفت و خود را به تخت پادشاهی حضرت سلیمان رساند و بر آن جلوس کرد، من نیز نم‌م و آهسته آهسته در شرح حروف الفباء موفق و پیروز گشتم و یادگاری نیکو از خود به‌جا گذاشتم. تخت سلیمان تمثیل نمادین از ابیات زیبای چنیسرنامه است.

نشانده کاتب شاعر سخن رس چو خیل زنگیان بر تخت چر کس

(همان: ۱۱۴)

آری من که یک شاعر هستم و نویسنده این ابیات ذکر شده می‌باشم به دیگران شاعران ثابت کردم که در سُریندگی و شاعری دست کمی از سخنوران بزرگ ندارم زیرا که من چون آن پادشاهم که سپاه‌پوستان را بر تخت پادشاهی نشانده.

به دریا در شده مرغابی چند چو خیل خضر مردم آبی چند

(همان: ۱۱۵)

من مفاهیم و محتوایی را که در ابیاتم گنجاندم معانی، (بدیع و بیان) چون مرغابیان زیبایی بودند که آنها را در دریا روانه کرده باشم و چون حضرت خضر(ع) که مردمان را بر دریا مسلط نمود و مانع غرق شدنشان شد، من نیز اشعارم دریا صفت خود را با مفاهیمی مرغابیان دل‌پسند و زیبا آراستم. در نماد تمثیلی از بیان و بدیع درچنیسرنامه می باشد.

سواد خط شب چون پر زاغ است درو مضمون گوهر شب چراغ است

(همان: ۱۱۵)

همچنان که کناره‌های خط شب تمثیل تشبیهی از سیاهی پر زاغ می‌باشد، اما در درون آن گوهر شب چراغ می‌باشد که آن شب تار روشن می‌سازد، ابیاتی که من سرودم و با قلم و مرکب سیاه بر کاغذ نوشتم محتوا و مضمونشان چون گوهر شب چراغ آنها را برای خوانندگان واضح و روشن ارایه می‌کنند.

کرا باشد چنین تاب و توانی که آرد در زبحر و لعل کانی

(همان: ۱۱۵)

ای خوانندگانی که اشعاری را که من در توضیح حروف الفبا سرودم خوانده‌اید یا می‌خوانید، کدام سُراینده‌ای را سراغ دارید و می‌شناسید که مانند من که همچون عَوَاص هستم یا مانند کان‌کنان می‌باشم بتواند در شعر و شاعری محتوایی مرواریدگونه یا همچون لعل بدخشانی در ابیاتش بگنجانند. آری بگویید کدام شاعر این توانایی را دارد؟ کرا تمثیل نمادین از شخصیت انسانی خود شاعر ادراکی بیگلاری می باشد.

که می‌چیند ز باغ چرخ اخضر شگفته یاسمن رخشنده اختر

(همان: ۱۱۵)

آری ای خوانندگان اشعار من، خود بگوئید کدام شاعر را می‌شناسید که بتواند مانند من زیر باغ
آبی‌رنگ آسمان مفاهیمی همچون گل یاسمن نوشکفته بچیند، و در ابیات خود بگنجانند. شکوفه‌هایی
که همچون ستارگان درخشان باشند. گل یاسمن تمثیل نمادین از خود شاعر ادراکی بیگلاری است.

سواد خط شب چون پر چراغ است در و مضمون گوهر شب چراغ است

(همان: ۱۱۵)

سواد و اطراف خط شب مانند پر زاغ سیاه و تیره و تار می‌باشد اما آنچه در آن هست که آن را نورانی
می‌کند گوهر شب چراغ است که گونه‌ای جواهر که در شب نورافشانی و پرتوافکنی می‌کند و همه‌ی
جاها را روشنی و روشنایی می‌بخشد.

که آرد حُسن او را در خیالی کِرا باشد به عشق او مَجالی؟

(همان: ۱۱۵)

چه کسی جز سراینده‌ای کم‌نظیر در شب تاریک یاد شده می‌تواند زیبایی آسمان، اختران و صور فلکی
آن در خیالات خود تجسّم بخشد و آنها را در ابیات خود بگنجانند. جز شاعر یاد شده کس دیگری
فرصت و مجال دست‌یابی به زیبایی آسمان و اختران آن را نمی‌یابد. حسن تمثیل نمادین از خود
ادراکی بیگلاری است.

مگر هاتف که او از غیب آرد حدیث عاشقی در دل نگارد

(همان: ۱۱۵)

آری، تنها سُروش فرشته‌ای که از راه گوش الهام و وحی آسمانی را در گوش شاعران توانا بلَمَد و
قصه‌ی عشق و عاشقی را در دل سراینندگان بزرگ بنگارد. هاتف تمثیل نمادین از شاعران بزرگ است.

به غیر این حروف خوانده‌ای چند خدا بخشد مرا دُرمانده‌ای چند

(همان: ۱۱۵)

با توجه به آنچه در ابیات پیش عرض شد امیدوارم که خدا سُروش را گسیل دارد تا مضامین یا صوری
زیبا را در گوش من بخواند یا به دلم وحی کند تا من از آن الهامات سُروش استفاده کنم، الهاماتی که

چون مروارید غلطان دریای الهی هستند و ایاتم را با آنها بیاریم تا خوانندگان اشعارم از زیبایی آنها که با گوهرهای الهی آراسته شده‌اند لذت ببرند.

الاهی بر من مسکین ببخشای به روی بنده باب لطف بگشای

(همان: ۱۱۵)

ای خدای رحمان و رحیم و ای الله کریم و لطیف از تو می‌خواهم که به من مسکین و درمانده لطف کنی و آنچه از هاتفت خواهانم به من بنده ببخشایی و مرحمت کنی و این خواسته‌ی من دست نیافتنی است، جز اینکه توی پروردگار دروازه‌ی لطف خود را به روی من بگشایی، زیرا تنها تویی که لطیفی و مابقی مشتی عبداللطیف هستند. مسکین نماد تمثیلی از خود شاعر ادراکی بیگلاری می‌باشد.

به حق سی حروف نامداری ببخشا بر گناه بیگلاری

(همان: ۱۱۵)

معنی: خدایا ترا به حق سی حروف نامدار و مشهوری که در سُرایش آنها مرا یآوری فرمودی، و باعث شدی من آنها را آنچنان که می‌خواهم بیاریم و زینت بخشم از تو استدعا می‌کنم که گناهان مرا ببخشایی و مرا از غفوری، غفاری و آمرزش خود برخوردار سازی. حروف نامداری تمثیل نمادین از حروف تهجی یا الفبا.

اگرچه اختصارش در کلام است حدیثِ عاشقی در وی تمام است

(همان: ۱۱۷)

اگرچه من سُراینده یا شاعر در سُرایش این منظومه اختصار در کلام و سخن (شعر) را نصب العین قرار دادم و کشید داستان عاشقانه لیلا و چنیسر را در کسوت خلاصه‌گویی ارائه دهم لیکن در عرضه‌ی قصه و گفتار عاشقی کوتاهی نکرده‌ام و داستان عاشقانه‌ی یاد شده در شکلی تمام و کامل بیان داشته‌ام.

شکفته نو گلی از باغ عشاق که بر دل تازه گردد داغ عشاق

(همان: ۱۱۷)

قصه‌ی عاشقانه‌ی لیلا و چنیسری که من پدید آورده‌ام تمثیل تشبیه‌ی از نوگلی است که به تازگی در باغ داستان‌های عاشقانه شکفته شده که در نوع خود بی‌نظیر یا حداقل کم‌نظیر است، آنچنان که

قرائتش داغ عاشقی در دل عاشقان را تازه می‌کند و ایشان را سوگواری می‌سازد. نوگل تمثیل نمادین از کتاب چنیسرنامه است

به یمنِ طبعِ سلطانِ مُعظم سُخن آمد به سرِ واللهِ اَعْلَم

(همان: ۱۱۸)

در پایان می‌خواهم عرض کنم که به یمن و برکت سلطان بزرگ و شاه عظیم الشان استان سیند (سرزمین سند هندوستان) و حمایت‌های وی، اینجانب موفق به اتمام این داستان عاشقانه شدم و سرایش آن را به پایان رساندم. سلطان تمثیلی انسانی است.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام شده می‌توان نتیجه را این‌گونه بیان کرد: ادراکی بیگلاری در این منظومه در تمثیل با رویکردی دو سویه یعنی نمادین و شخصیت‌های انسانی تمثیلی نظر داشته است بیگلاری یک هنرمند واقعی از شاعری و نویسنده گی با قدرت خلاقانه‌ی خود، زمان و روابط و کیفیت ترکیب عوامل محیط را احساس کرده، اما این احساس نیمی از آفرینش هنری اوست، نوع و شیوه‌ی بیان نیمه‌ی دیگر است که روح واقعی این ادراک را احساس و منعکس می‌کند. هنر واقعی بیگلاری در این داستان یعنی هنری که مضمون آن از دو بعد تمثیلی نمادین و شخصیت‌های تمثیلی انسانی اجرا کردن آن هم در دنیای واقعی و در آن احساس و ادراک کامل شاعر ساخته و پرداخته شده باشد، این اندیشه‌ها برای همیشه تازه بوده و از طرف دیگر این تازگی هیچ‌گاه نمی‌تواند راه را بر تحول دائمی شاعر مسدود کند. این عامل یعنی هماهنگی محتوا حاصل معماری و مهندسی خاصی است که بیگلاری از ترکیب قدرت ادراک و بیان احساس وی به وجود آمده است. ادراکی بیگلاری هدف از شخصیت‌های تمثیلی انسانی این داستان را از اندیشه‌هایی از زندگی که همواره اطراف ما هستند و وجود دارند استفاده کرده است و ممکن است که از اوضاع و احوال آدم‌هایی هم که در آن زمان با آن‌ها سروکار داشته استفاده کرده باشد. وجهی دیگر این داستان باورپذیر بودن داستان است یعنی داستان از حقایق و چیزهایی که واقعاً اتفاق افتاده‌اند نشأت گرفته است، یعنی از این باورپذیری به خواننده حس منطقی دست می‌دهد و نکته و ارزش‌هایی را درباره زندگی را یادآور می‌شود. و به عبارت بهتر پیام وی در رابطه با شخصیت‌های تمثیلی انسانی به ما انسان‌ها در دنیای کنونی این است که نباید بگذاریم آرزوهای پلید و تمایلات پست که زندگی را بر

انسان تلخ و ناگوار می‌سازند، جلوی تکامل و تعالی روحمان سدّی ایجاد کنند، بلکه باید افکار خود را متوجه هدف‌های عالی نموده، و صفات و مزایای برجسته انسانی را پیوسته آرزو کنیم. نتیجه‌ای از بعد تمثیلی حروف تهجی شاعر به بهترین شکل ممکن تمثیل را در این حروف به کار برده و شاید در این مورد بتوان برتری ادراکی بیگلاری نسبت به برخی از دیگر شاعران محسوب داشت.

منابع و مأخذ

- ادراکی بیگلاری (۱۹۵۶) چنیرنامه، چاپ موسسه‌ی سندی ادبی بورد، حیدرآباد، سند پاکستان، تصحیح و مقدمه‌ی سید حسام الدین راشدی.
- آژنگ، نصرالله؛ (۱۳۸۱). گنجینه‌ی لغات فرهنگی فارسی به فارسی، تهران: انتشارات گنجینه.
- اسپرهم، داود و اکبری، زینب (۱۳۹۷). نگاهی تطبیقی به تمثیل در مطالعات ادبی، ادب فارسی، سال ۸، شماره ۱، شماره پیاپی ۲۱.
- انصاری اکبرآبادی، اختر، (۱۹۵۶). شاه عبداللطیف بهتایی، شعر و شاعری اور سوانح حیات. حیدرآباد سند: کمیته‌ی فرهنگی بیت شاه.
- خدادادخان، بهادر، (۱۳۷۸). لب تاریخ سند، در زمینه‌ی مضامین غنایی و عاشقانه، چ پاکستان.
- انوری، حسن، (۱۳۸۲). فرهنگ فشرده‌ی سخن، تهران: انتشارات سخن.
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷). فرهنگ لغت، ج پنجم، یازدهم و چهاردهم، مؤسسه دانشگاه تهران: دوره جدید، چ دوم.
- سجادی، سیدجعفر، (۱۳۷۰). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری.
- سدارنگانی، هرومل (۱۳۵۵). پارسی‌گویان سند و هند، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- سمرقندی، دولت‌شاه، (۱۳۸۲). تذکره‌الشعراء، تهران: قطره.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶). صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه. چ سوم.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۵). بیان، تهران: میترا.
- عمید، حسن؛ فرهنگ نو، تهران: ناشر کتابفروشی ابن سینا.
- غلامرضایی، محمد، (۱۳۷۰). داستان‌های غنایی منظوم، تهران: فردابه.
- معین، محمد؛ (۱۳۸۰). فرهنگ فارسی، تهران: نشر سرایش.
- Sadrangani, H.I (1987) *Persian poets of Sindh*. Hyderabad, Sindh, Pakistan: Sindhi Adabi Board.

References

- Ansari-Akbarabadi, Akhtar (1956). Shah Abdul Latif Behtai, poetry and poetry of life accidents. Haydar Ayad Sindh: Beit Shah Cultural Committee.

- Azang, Nasrallah; (2002). *Ganjineh Persian to Farsi Cultural Words*, Tehran, Ganjineh Publications.
- Dehkhoda, Ali Akbar, (1998). *Dictionary*, volumes 5, 11 and 14, Tehran University Institute: new period, second chapter.
- Dr. Anuri, Hassan; (2003). *Sokhon's compact culture*, Tehran, Sokhon publications.
- Gholamrezaei, Mohammad, (1991). *Lyrical stories in verse*, Tehran: Fardabe.
- Khodadadkhan, Bahadur (1999). *Lab Tarikh Sindh*, in the context of lyrical and romantic themes, Pakistan edition.
- Moin, Mohammad; (2001). *Farhang Farsi*, Tehran, Saraish Publishing House.
- Omid, Hassan; *Farhang Nou*, Tehran, publisher of Ibn Sina bookstore.
- Perghani Biglari, Chenisarnameh, published by Sindhi Board Literary Institute, Hyderabad, Sindh Pakistan, proofreading and introduction by Seyyed Hossamuddin Rashidi, first edition 1956.
- Sadrangani, H.I (1987) *Persian poets of Sindh*. Hyderabad, Sindh, Pakistan: Sindhi Adabi Board.
- Sajjadi, Seyyed Jaafar, (1991). *A Dictionary of Mystical Terms and Interpretations*, Tehran: Tahori.
- Samarkandi, Dolatshah, (2003). *Tadzkirah al-Shaara*, Tehran: Qatr.
- Sedarangani, Hromel (1976). *Parsi-speakers of Sindh and India*, Tehran: Farhang Iran Foundation.
- Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza, (1987). *Imaginary images in Persian poetry*, Tehran: Aghaz. Third edition.
- Shamisa, Siros, (2015). *Bayan*, Tehran: Mitra.
- Sperham, Daud and Akbari, Zainab (2017). *A comparative look at allegory in literary studies*, Persian literature, year 8, number 1, serial number 21