Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

A reflection on allegory in the lyric poetry of Chenisernameh

Mohammad Jafar Parvin*[1], Sayed Ahmad Hosseini Kazerooni[2], Mohammad Hadi Khaleqzadeh[3]

Abastract

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

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

تأملی بر تمثیل در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه

محمدجعفر پروین*[۱]، سید احمد حسینی‌کازرونی[۲]، محمدهادی خالق‌زاده[۳]

چکیده

چنیسرنامه منظومه‌ای غنایی و نیمه معروف در اذهان مردم ایران به تقلید از خسرو شیرین نظامی در هزار بیت از شاعر قرن یازدهم ازادراکی بیگلاری می‌باشد. موضوع این منظومه‌ی جذاب و عوام پسند داستان لیلا و چنیسرشاه به همراه حوادث بسیار گیرا و هدفمند می‌باشد که ضرورت ایجاب 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 تفحّص 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 خاصّ را دنبال می‌کنند 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 ممثل 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 وادبیات فارسی گرایش غنایی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، ایران.
m.parvin1366@gmail.com
۲- استاد زبان وادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، ایران sahkazerooni@yahoo.com
۳- استادیار زبان وادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، ایران Asatirpars@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: پروین، محمدجعفر، حسینی کازرونی، سیّد احمد، خالق زاده، محمدهادی. (۱٤۰۱). تأملی بر تمثیل در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه. *فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*، ۱٤(۵۲): ۱٦-٤۰.
http://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.1401.14.52.2.0

DOR: 20.1001.1.2717431.1401.14.52.2.0
حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و دوم/ تابستان ۱٤۰۱ / از صفحه ۱٦-٤۰

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۲/۱ **تاریخ بازنگری:** ۱٤۰۱/۳/۳
تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۵/۸ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱٤۰۱/۵/۸

مقدمه

تمثیل به عنوان یک شیوه‌ی بلاغی مؤثّر، در حوزه‌ی ادبیات و علوم بلاغی دارای جایگاه و اهمیّت 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 اهمیّت و جایگاه خاصّ است که برای تبیین عمیق معارف عقلانی از آن استفاده شده است.منظومه ی غنایی چنیسرنامه از ادراکی بیگلاری پدیده‌ای است که شاعر آن را با فرآورده‌ی ذهنی خود ساخته که شاعر علاوه‌بر صورت معمولی در آن ابعاد معنایی متفاوتی همچون تمثیل، عرفان، عشق وعاشقی عینی، روانشناسی و شخصیت‌سازی را گنجانده است، که شخصیت‌ها مشابه افراد زنده و پویا و سازنده هستند از این‌رو هنر بیگلاری تصویری از زندگی و تمثیل‌هاست اینجاست که این اثر یعنی چنیسرنامه دارای اهمیّت 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 این‌رو 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 اهمیّت و یک روش تربیتی می‌شود و بر عواطف و شعور تأثیر می‌گذارد و خواننده را به هیجان درمی‌آورد 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

به‌کار 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 می تواند 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 حکومتِ شریعت بر طریقت بود خواه ناخواه، موجب گرایش شاعران و نویسندگان اندیشه‌ورز به رمز و نماد گردید.علاوه‌بر این به دلیل گرایش عامّه به آن، تأثیرگذاری بیشتر و عمیق‌تر قرآن در امر تعلیم و تربیت می‌باشد و نیز به عنوان روشی مؤثر و در عین حال کم خطر 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 تخصّصی عرفانی (مانند تضادّ 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 کلّی گویی 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 ایجاب 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 تفحّص قرار گیرد.

سؤالات وفرضیه های تحقیق

۱- تمثیل در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه به چه صورت است؟
۲- علت گرایش ادراکی بیگلاری به مقوله‌ی تمثیل ازچه جهت است؟
۳- در حوزه‌ی سبک شناسی 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 درچنیسر نامه.
ب) تبیین نتیجه‌ی مورد نظر این شاعر که با طرح تمثیل در داستان، منظور و هدفی خاصّ را دنبال می کنند.
ج) شناسایی داستان غنایی چنیسرنامه.

پیشینه‌ی تحقیق

در پژوهش های ادبی، تاکنون موضوع تمثیل در چنیسرنامه 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 (۱۳۹٤) 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 وتمثیل در شعر عطار نیشابوری» نویسنده با بررسی رمز ونماد وتمثیل در چهار اثر عطار (منطق الطیر، مصیبت‌نامه، الهی نامه و اسرار نامه) حکایات منظوم تمثیلی را مجال خوبی برای بیان حکایت های آموزنده وعرفانی دانسته و کاربرد تمثیل را در این آثار برای کاهش تلخی و گزندگی پنداشته است. فتوحی، محمود (۱۳۸٤) در مقاله‌ای با عنوان «تمثیل، ماهیت، اقسام وکارکرد» به بررسی اقسام تمثیل و ویژگی‌های این شگرد ادبی پرداخته است. وهمچنین رضا بشیری مؤدّب (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 (۱۳٦۰) نوشته شد.

روش گردآوری تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش تحلیلی و توصیفی به صورت کتابخانه‌ای می باشد 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 موثّق و همچنین استفاده از سایت‌های معتبر اینترنتی در خصوص تمثیلات چنیسرنامه، مطالب مورد نیاز فیش‌برداری، دسته‌بندی و نهایتاً نگارش و ویرایش گردیده است.

در مورد تمثیلات و انواع آن، در چنیسرنامه ابتدا تک تک ابیات مطالعه و وسپس 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 پرمقصود 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 نزند 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 سُرایندگان داستان لیلا و چنیسر به زبان فارسی و سندی می‌باشند منظورشان از سُرایش 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 هـقمری 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 (سیّد 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 بقیه ی 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 سیّد به زبان انگلیسی و جناب مستر سورلی انگلیسی که در سال ۱۹۳٦ 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 مصحّح 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 درجه ی تخصصی در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی بوده که مرشد و مراد صوفیان خانقاه شهر حیدر آباد پاکستان نیز بوده است.

ادبیات غنایی وتمثیل

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 می یابد. 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 به‌کار 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 نتایجی 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 وگوناگون نماد در کتب علوم بلاغی اگر بخواهیم تعریفی مختصر ومفید از آن ارائه بدهیم باید بگوییم که نماد عبارتند از:هر گفتار یا تصویری که علاوه بر معنای آشکار وصریح، 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، ۳:۱۳٤۹)

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، ۲٦۰:۱۳۷۸)

شمس قیس رازی در رابطه با تمثیل می نویسد: «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 برمعنی ای 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، ۳۱۹:۱۳۲٤)

ادبیات غنایی زندگی را با تمثیل‌های ملموس منعکس می‌کند و از این‌رو می‌توان گفت تمثیل در ادبیات درک حیاتی است. همه‌ی مسایل خلاقیت شاعری در اطراف تمثیل دور می‌زند. تمثیل قلب هنرشعر 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 مصنّف «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 به‌نظر 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 «مقالاتُ 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 سُرایندگانی 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 سُنّی 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 وچنیسر

سخن درباره‌ی سال ٦٥٢ هش (٥٥-١٢٥٤ م) است. آن زمان که "چنیسر" یکی از شاهان خاندان سومره بر استان سند هندوستان پادشاهی می‌کرد.داستان لیلا وچنیسر از سویی داستان عاشقانه است و در آن موضوع لغزش نا چیز ملکه، لیلا بانوی ساده لوح و خوش باور مطرح می شود که پس از پشیمان شدن و توبه نمودن به درگاه خدا مورد عفو واقع می‌شود و مجددا به وصال شوهرش می‌رسد

و از سوی دیگر داستانی عارفانه وتمثیلی است که قصه ی آدم وحوا پیش از خروج از بهشت را تداعی می کند که توبه می نماید و از رحیمی پروردگاربهرمند شده،مورد عفو قرار میگیرند این داستان شاهکاری از درس، تلقین، علم و حکمت است. لیلا و چنیسر 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 می‌شود و بنابر آن جسم این روح بیقرار مقام خود را از دست می‌دهد و از بلندی و رفعت به قعر مذلّت و پستی سقوط می‌کند. اما وقتی چند تا لگد و پس پا می‌خورد، چشمهایش باز می‌شود و پرده‌های غفلت از پیش چشمانش کنار می‌روند. در آن هنگام است که او از خطاها و لغزش‌های خویش پشیمان می‌شود، توبه می‌کند و نجات می‌یابد. خدا خطاپوشی بزرگ است. پشیمانی‌اش به فریاد می‌رسد و خدای قدوس بر گریه و زاری او رحم می‌نماید و گناهش را بخشوده، به وی فرصت واصل شدن به معشوقش را عنایت می‌کند. 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 ادراکی‌بیگلاری آن را به نظم فارسی درآورده و آن منظومه را چنیسرنامه نامیده است.

بررسی تخصصی تمثیل در چنیسرنامه

با توجه به این واقعیت که هر نوشته‌ای چه منظوم و چه منثور بیان کننده‌ی موضوع و قصد و غرضی مشخص است مسلماً تمثیل نیز در این داستان از این قاعده مستثنی نبوده و از این دیدگاه می‌توان تمثیلات را به انواع اخلاقی، عرفانی، اجتماعی، فلسفی، سیاسی، دینی و... تقسیم نمود.

آنچه یادآوری و تذکر آن لازم به نظر می‌رسد 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 دربرگیرنده‌ی فکر دقیق و اصلی شاعر و آفریننده‌ی داستان است. پس به بیان شیواتر و روشن‌تر می‌توان چنین گفت که درونمایه‌ی تمثیل، نسبت به موضوع آن دقیق‌تر و جزئی‌تر است.

سخن زمانی زیبا و دل‌انگیز است که آرایش‌های 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 بی‌مزگی و تکلف در سخن می‌شوند و کلام ادبی به پستی می‌گراید 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 می نماید.
بیگلاری به توصیف آفرینش زبان در انسان توسط الله تعالی روی می‌آورد و می‌گوید:

بـــه قـــدرت داد گویـــایی زبـــان را نمـــوده پُـــرز دُرّ درج زبـــان را

(چنیسرنامه، ۱۹۵٦:۲)

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 وتمثیلی از سخنوری است.

پدیـــــد آورد از نـــــاچیز چیـــــزی ز جـنس خـوار گردانـد عزیـزی

(همان:۲)

بیت بالا بیگلاری تمثیلی زیبا می‌فرماید که خداوند از چیزهایی که ارزش ندارند چیزهای ارزشمندی پدید آورده و می‌آورد که همه‌ی خلایق 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 به‌کار برده می‌شوند.

بـه عـالم عشـق را نشـو و نمـا داد بـه خوبـان حُسـن و خـوبی و ادا داد

(چنیسرنامه، ۱۹۵٦:۲)

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 مذکورتمثیلی 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.

همـــا را کـــرد بـــر مرغـــان ســـرافراز کبـوتر را نمـوده طعمـه‌ی بـاز

(همان:۲)

در مصراع اول شاعر درباره‌ی یکی دیگر از صنایع شگفت الهی آفرینش عنقا (سیمرغ ـ 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 آننهفته است و در مصراع دوّم از ذکر کبوتر و باز صنعت تضاد را عرضه می‌نماید.

بـــه ارقـــم داده زهرآلـــوده دنـــدان کنـد غـم را نصـیب دردمنـدان

(چنیسرنامه، ۱۹۵٦:۵)

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 امّا نتیجه‌اش شیرین است نصیب عارفان و اولیای خویش کرده است. در مصراع دوّم 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.

نهـد لطـف شـفا در مهـره‌ی مـار بـه هـر دردی دوا بخشـد بـه ناچـار

(همان:۲)

هـــزاران بـــاغ و بســـتان آفریـــده دروصـد سـرو و سوسـن سـر کشـیده

(چنیسرنامه، ۱۹۵٦:۳)

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 آنچنان 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.

دهـــد خیـــل بتـــان را عشـــوه و نـــاز ز غـــم در ســـینه‌ی عاشـــق نهـــد راز

(چنیسرنامه، ۱۹۵٦:٦)

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 تـــن را در محبّـــت مهـــر و پـــرور بـــه هـــم آمیختـــه چـــون شـــیر و شـــکر
فراق و وصل و مرگ و زیستن ساخت غم و شادی به هم در یک بدن ساخت
فکنـــده در میـــان طـــرح جـــدایی بگســـترده بســـاط بـــی‌وفـــایی
کسی کـز وی دمـی نتـوان شـدن دور به هجـرش سـال‌هـا گردانـد مهجـور
کنـد خـود روز وصـل و شـادمانی و زان سـازد شـب هجـران کـه دانـی
ز فرقـت مانـده بـر دل داغ جانسـوز ز روزی شب کند و از شب کنـد روز

(همان:٤)

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 رابه کار می برند

مُحمَّـــد گـــوهر درج رســـالت مُحمَّـــد اختـــر بـــرج جلالـــت
مُحمَّـد سـرور و سـالار دیـن اسـت مُحمَّـد رحمـت للعـالمین اسـت
مُحمَّـــد اکـــرم اولاد آدم مُحمَّـــد مقتـــدای هـــر دو عـــالم
مُحمَّـد پیشـوای دو جهـان اسـت مُحمَّـد رهنمـای اُنـس و جـان اسـت

(چنیسرنامه، ۱۹۵٦:۷)

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.

دلـــش گنجینـــه‌ی اســـرار حکمـــت ضـــمیرش مظهـــر انـــوار حکمـــت

(چنیسرنامه، ۷:۱۹۵۶)

معنایش این است که دل (قلب) یا خرد پیامبر اسلام نماد خزانه‌ی رازهای حکمت یا حکیمانه الهی 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 حضیض 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 «إنّک لعلی خلق عظیم» (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 انسانیّت از آن پیامبران اولوالعزم است و به حکم آیه‌ی «لقد فضّلنا بعض النبیین علی بعض» (آیه‌ی ۵۵ سوره‌ی مبارکه‌ی الاسراء) مراتب پیامبران نیز متفاوت است و درجات کمال ایشان مختلف. و بعداً زمان پیامبر و ائمه‌ی هدی علیهم که هریک از ایشان نماد امت است و مقتدای انسانیّت، اولیا و پیران صافی ضمیر وارثانِ 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 نخستین‌بار توسط، ابوبکر محی‌الدین محمدبن‌علی حاتمی‌طائی 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 امّاره 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 کـه ای کـونرو تـو داری — بـــرا اینـــک ز بهـــر خواســـتگاری
گذشــته هــم‌چــو لــیلا طرفــه دلبــر — ز دیـــول در بـــرت آیـــد چنیســـر
بــه کــونرو طعنــه داری ازسـر سـوز — کـــه ایـــن نـــاز و تکبّـــر را میـــاموز
نباشــد کبــر تــو در خــورد شــوهر — بـــود شخصـــی کـــه او مـــا را بـــرادر
بـــرادر داشـــت جمنـــی اعتمـــادی — بـــه کـــونرو کـــرده بـــودش نـــامزادی

(چنیسرنامه، ۲۳:۱۹)

سراینده می‌گوید: جمنی به سخنانش ادامه داده طعنه‌زنان به کونرو گفت: با توجه به این ناز غرورآمیز و تکبّر و خودخواهی که تو دوری آوازه‌ات به گوش امیر چنیسر می‌رسد و او از خیر زن خویش، لیلا می‌گذرد و از لیلایی 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 تکبّر 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 تولّد پدرانشان با هم قرار گذاشته بودند این دخترعمو و پسرعمو را در بزرگسالی به عقد زناشویی همدیگر درآورند.

چو مرکهی نام کونرو مادری داشت — که در خانه همین یک دختری داشت
ازیــن طعنــه دل کــونرو برآشــفت — به مادر طعنـه‌ی همـزاد خـود گفـت

(چنیسرنامه، ۲٤:۱۹٥٦)

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 آزرده‌خاطر 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 اتّفاق می‌افتد آگاهی داری و همچنین تو نسبت به زندگی آخرت ایمان داری، امّا 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 هشداری 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 شخصیّت 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، امّا معمولاً دست‌یابی به وضعیتی که بتوان بین این قوا هماهنگی ایجاد کرد، نیاز به اراده‌ی مصمّم دارد. اگر فردی از انجام کار خیر به شادی برسد و در انجام کار نادرست ناراحت باشد به شخصیّتی 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 لذّت‌هاست. 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، رئوفت، 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 چنیسر 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 نشانده و تعبیه نموده‌اند سیاره‌های درخشانی بودند که گِردش 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 مزیّن 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. علاوه‌بر آن، کونرو جامه‌ای داشت که از جنس ابریشم بود و در زیبایی و آراستگی زیبا و جذّاب 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 تزیین 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.

شـــنیدم از زبـــانِ خلـــق گفتـــار — که کونرو داشت با خود نه لکه هـار
مرصع بود همچون چرخ اخضـر — درو ســیاره گشــته لعــل و گــوهر
بلعـل و دُر شـده زیبنـده هـاری — چنـــان گلهـــا بفصـــلِ نـــو بهـــاری
دو گوهر بود رخشان بـر سـرِ او — مـــه و خورشـــید گشـــته زیـــورِ او
چو چشمِ نرگسان در صحن باغی — دو گوهر داشت روشن، شب چراغی

(چنیسرنامه: ۱۹۵٦،٤٧)

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

دگر بـا وی لباسـی بـود دیبـا — که اندر زیب و زینت بـود زیبـا
چو لیلا دید آن هاری ز گوهر — به کونرو گفت کای پاکیزه جوهر
دهی با من اگـر هـارِ مـنقش — نسوزم شـمع را از مـوم و آتـش
بصـحنِ خانـه او را برفـروزم — بدودِ شـمع دیگـر خـود نسـوزم
جـوابش داد کـونرو در برابـر — اگر بخشی بمن یکشـب چنیسـر

(همان:٤٧)

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 برِ تو ببر گیرم شبی گر شوهرِ تو
چو بشنید این سخن لیلا ز کونرو ز غیرت هر زمان می‌تافت ابرو
اگرچه قول کونرو نیشتر بود ولی میلش بزیور 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،۱۹۵٦:٤٨)

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

۱- عشق به ستوده شدن
۲- تنفّر از مورد انتقاد قرار گرفتن
۳- حرص و طمع جهت به‌دست آوردن اموال دیگران دقیقا مانند لیلا

بهترین راه مقابله با ریا تنفّر از آن و تمرکز بر روی نقطه‌ی مقابل آن یعنی صداقت است. متضاد آن خصلت ناپسند، صداقت است و توجّه 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 بهرِ زیبی نهاده نام او را دلفریبی
شنیدم از زبانِ نیک تقریر که زیور گشته لیلا را گلوگیر
شبی لیلا بگفتی عاشقانه که ای کونرو برو پردازخانه
چنیسر را بسویت می‌فریستم: بشوقِ آرزویت می فرستم

(همان:٤٨)

شاعر یکی از نتایج و آفات غرور یعنی غرور و کبر کونرو در داستان است و اظهار منیّت ومنم منم کردن کونروو 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، ۱۹۵٦:۵۱)

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

شنیدی هر چه گفته شوهر من به الماسی نسفته گوهر من
نه گشته بر رخم خوشحال وخندان نه سفته لعل من با نوک دندان

(چنیسرنامه، ۱۹۵٦:۵٦)

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:۵٦)

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:٦۲)

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:٦٦)

غبغب تمثیل و نمادی از سینه‌ی کونرو است.

بگسترده در این کهنه رباطی زبیت نو گلم رنگین کمانی

(همان:٦٨)

نوگل تمثیل و نمادی از چنیسرنامه است.

بود گلزار بعداز هفت بیشه بود گلزار ما خرم همیشه

(همان:٦٨)

گلزار تمثیل و نماد چنیسرنامه است.

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

(چنیسرنامه، ١٩٥٦:٦٩)

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

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

(همان:٦٩)

در یگانه تمثیل و نمادی از اشعار چنیسرنامه که ادراکی بیگلاری اشعار چنیسرنامه را مانند گوهری یکتا و بی‌مثل مانند است و آنقدر زیبنده 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:٨٤)

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:٨٨)

این بیت یک ضرب المثل معروف هست نمکدان تمثیل ونماد شوهر یعنی چنیسرشاه است.

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

(چنیسرنامه، ١٩٥٦:٩١)

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 می‌کشد در نوبت نخست خوب است امّا در نوبت دوّم آن را زیباتر و خوب‌تر نقاشی می‌نماید. داستان تو و من، دو تابلویی که پروردگار کشیده است یعنی تو را خوب آفریده، امّا من را خوب‌تر از تو.

ضرب‌المثل (تمثیل)

چـــرا عاقـــل کنـــد کـــاری 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، ۱۹۵٦:۹۹)

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 جکره جانـبِ آن شـهر و وادی نمـــوده بـــود اول نـــامرادی

بنسـبت سـوی خویشـانش برفتـی بخویشان طرز مهمـانش برفتـی

چو جکره نسبتِ خـود کـرد اظهـار ز وی، خویشانِ لیلا گشته بیـزار
سـخن از درد لـیلا کـرده معلـوم ز نسبت، جکره را کردند محروم
که لیلا را ز شوهر بهره این خواست نیاید جکره با ما نیز خود راست

(چنیسرنامه، ۱۰۱:۱۹۵۶)

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

نتیجه‌گیری

مهم‌ترین نتیجه در مقوله‌ی تمثیل در چنیسرنامه نمایش زندگی و مظاهر مختلف آن می‌باشد که ادراکی بیگلاری یک حقیقت و واقعه‌ایی را از زندگی عادی انسان یا چند فرد مشخص را در برمی گیرد وسپس با خیالات ونبوغ شاعری خود تلفیق می کند.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، وآن گردن‌نبند 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 وچنیسرشاه مورد بخشایش وعنایت حضرت حق واقع می گردد.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 امّاره 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.

منابع و مآخذ

۱- قرآن کریم. ترجمه محمدمهدی فولادوند.

۲- ادراکی بیگلاری، (۱۹۵٦م)چنیسرنامه، چاپ موسسه‌ی سندی ادبی بورد، حیدر آباد، سند پاکستان: تصحیح و مقدمه‌ی سید حسام الدین راشدی.

۳- انصاری‌اکبرآبادی، اختر (۱۹۵٦). شاه عبداللطیف بهتایی، شعر و شاعری و سوانح حیات او. حیدرآیاد سند: کمیته‌ی فرهنگی بیت شاه.

٤- بصاری، طلعت (۱۳۵۰). چهره‌ی شیرین، تهران: امیرکبیر

۵- خدادادخان، بهادر (۱۳۷۸). لب تاریخ سند، در زمینه‌ی مضامین غنایی و عاشقانه، چ پاکستان.

٦- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه.چاپ دوازدهم تهران: دانشگاه تهران،.

۷- دومن، پل (۱۳۷۳). تمثیل و نماد، ترجمه‌ی میترا رکنی، تهران : ارغنون.

۸- ستاری، جلال (۱۳٦٦). حالات عشق مجنون، تهران: توس

۹- ------- ------- (۱۳۷۲). مدخلی بر رمز شناسی عرفانی، تهران:نشر مرکز

۱۰- سجّادی، سیّد 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 (۱۳٦۸). سیمای دو زن، چ سوم، تهران: نشر نو.

۱۳- شمس‌الدین محمد بن قیس رازی (۱۳۲٤ش)، المعجم فی معائیر اشعار العجم، مصحح: محمد بن عبدالوهاب قزوینی.

۱٤- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰). بیان، تهران: میترا.

۱۵- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۸). تاریخ ادبیات ایران، جلد چهارم، تهران: فردوس

۱٦- فروم، اریک (۱۳٤۹)، زبان از یاد رفته، ترجمه‌ی ابراهیم امانت، تهران: مروارید.

۱۷- لاشو ـ م. لوفلر (۱۲٦٤). زبان رمزی افسانه‌ها، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: ؟.

۱۸- معین، محمّد (۱۳۸٤). فرهنگ معین ،چ سوم (دو جلدی). تهران: اَدِنا.

۱۹- واردی، زرین تاج (۱۳۷۸). بررسی شعر غنایی در محدوده‌ی قرن ششم تا هشتم هق 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 o*h. Hydarabad 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- Dehkhoda, 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.l (1987) ***Persian poets of Sindh***. Hyderabad, Sindh, Pakistan: Sindhi 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)