

فصلنامه ادبیات داستانی، دانشکده ادبیات علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه
سال اول، شماره ۳، تابستان ۱۳۹۲ هـ. ش. / ۲۰۱۳ م. / صص ۹۵-۱۰۸

داستان‌سرایی در خدمت ادبیات اندرزی^۱

ناصر کاظم خانلو^۲

استادیار دانشگاه پیام‌نور بهار همدان

زیبا اسماعیلی^۳

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

چکیده:

نظریات حکما درباره حاکمان، بیشتر در متون اندرزی و سیاست‌نامه‌ها نمود پیدا می‌کند. از آنجا که نظام سیاسی ایران در طول سالیان دراز پادشاهی، استبدادی بوده است و شاهان، همه کاره اجتماع محسوب می‌شدند، تلاش در جهت اصلاح پادشاهان - رأس هرم جامعه - اصلاح همه جامعه را نیز موجب می‌شد؛ بنابراین حکما و مؤلفان متون اندرزی می‌کوشیدند با روش‌های گوناگون داستان، بیان غیرمستقیم و... علاوه بر کم کردن تلخی بند و نصیحت، شاهان را به وظایف خویش آشنا سازند.

یکی از روش‌های غیر مستقیم ادیبان برای نصیحت‌گویی به شاهان، استفاده از داستان‌ها و اشکال و شیوه‌های مختلف آن بوده است، در این مقاله سعی می‌شود چگونگی استفاده از داستان‌گویی در ادبیات اندرزی مورد بررسی قرار گیرد.

کلید واژه‌ها: داستان‌سرایی، ادبیات اندرزی، تمثیل، فابل، داستان در داستان.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۴/۱۰

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۲۰

۲. pnu.khanloo@yahoo.com (نویسنده مسئول)

۳. esmaeili_ziba@yahoo.com

۱. مقدمه:

واژه اندرز که صورت پهلوی آن handarz و صورت ایرانی باستان آن ham-darza و مشتق از ham-daræa (اتفاق، با هم، محکم کردن) است، ظاهراً با handaræza اوستا به معنی بند و زنجیر یکی است. مترادف تقریبی این کلمه پند است از اصل پهلوی pand، ایرانی باستان panti (راه)، پارسی باستان pathi (راه)؛ پس در اصل پند به معنی راه است و مجازاً به معنای نشان دادن راه و روش به کار رفته است (خلف تبریزی، ۱۳۶۲، حواشی معین: ۱۷۰).

اندرز در فارسی میانه و نو، به معنی سفارش و گفتار بزرگان و آموزش و تربیت و با گسترش معنایی در معنای فرهیختگی است و در لغت به معنی پند و دستور درست در امور کشوری و دینی و زندگی اجتماعی و فردی است. این مفهوم در زبان عربی با عناوینی، چون موعظه، وصیت، ادب و حکم خوانده شده است. «کلمه پند و اندرز در عربی به موعظه و نصیحت ترجمه شده است؛ به همین دلیل کتب اخلاقی پهلوی در عربی به نام مواعظ و یا وصایا مشهور شده‌اند.» (محمدی، ۱۳۸۸: ۲۵ و ۲۴) اندرز حاصل تفکر و تجربه است؛ بنابراین از این دیدگاه اندرز رو به گذشته دارد؛ اما توضیح دلیل آن بدون در نظر گرفتن قصد و غرض پدید آوردن آن و تفکر در مورد آن بی‌معناست؛ پس اندرز به سبب هدف و درونمایه آموزشی خود، رو به آینده دارد. در این درونمایه فرض بر این است که اوضاع و احوال تکرار می‌شوند و لذا آماده کردن و تهیه دستورالعملی سرشار از پندها و نصایح برای مقابله با آینده ضروری است؛ به علاوه بیشتر خواندن جملات حکمت‌آمیز حکما، موجب تنبیه و تعلیم نصایح مفید و باعث تهذیب اخلاق و تصفیه باطن و همچنین باعث تهذیب روابط انسانی نسبت به خود، انسان‌های دیگر و خداوند می‌گردد؛ زیرا یکی از دغدغه‌های انسان عالم و فرهیخته، تلاش برای نزدیک شدن به پایگاه و جایگاه انسان‌های والا است که تحت عنوان «انسان کامل» از آنان یاد می‌شود. یکی از بهترین راه‌های رسیدن به این مقام، خواندن و عمل به اندرزهاست. درست به همین دلیل است که قدما اعتقاد داشتند برای اصلاح فرد و جامعه و اعمال قدرت، نمی‌توان تنها به قانون تکیه کرد و مردم و جوامع را به هنجار کشید؛ بلکه باید به شیوه‌های مختلف، بد و خوب، زشت و زیبا را در نظر مردم معجسم کرد تا افراد جامعه به صورت اختیاری - و نه اجباری - بر مدار انسانیت حرکت کنند و این مهم از راه نصایح و پندها و عمل بدان‌ها کسب می‌شود. افزون بر اینکه نصیحت از امتیاز فوق‌العاده‌ای نیز برخوردار است و آن آمرانه نبودن است، امتیازی که آن را از قانون دور و جدا

می‌کند، با نمایش زشتی و زیبایی، شنونده خود را در انتخاب، آزاد و مختار می‌گذارد؛ بنابراین اندرز، تکلیف آزاد؛ ولی قانون، اجبار است. در حقیقت شیوه نصیحت‌گویی توأم با امر ملایم و نیروی بیان فوق‌العاده اندرزها و به کارگیری آنها در شیوه‌های متعدد داستانی، فابل، تمثیل و... در طی قرون، منعکس‌کننده ارزش واقعی آنهاست.

۱-۱. پیشینه تحقیق:

هرچند درباره اندرز و پند مطالب فراوانی نوشته شده است؛ اما مقاله‌ها و پژوهش‌هایی که با عنوان سبزیان‌پور (۱۳۸۸) تأثیر پندهای انوشروان و بزرگمهر را بر گلستان سعدی بررسی و همو (۱۳۹۰) به بررسی پندهای مکتوب بر ابزار زندگی ایرانیان باستان و اثر آن بر ادب فارسی و عربی پرداخته است. جعفری (۱۳۷۱) نیز ادبیات اندرزی را در متون فارسی میانه بررسی کرده است.

۲. اندرزنامه و سیاست‌نامه:

«متون و ادبیات اندرزی به گونه‌ای از ادبیات اطلاق می‌شود که موضوع آنها تهذیب نفس و تربیت روح انسان و آراستن فرد و اجتماع به حلیه و زیور اخلاق و رواج مکارم اخلاق در جامعه و نیز گسترش خرد و خردورزی است.» (محمدی، ۱۳۸۸: ۲۷)

اندرزنامه‌ها، رساله‌هایی هستند متعلق به عصر ساسانی، به زبان پهلوی و مشتمل بر حکم و پند و دستورهای اخلاقی و گاه حکومتی که مفاد بسیاری از آنها در دوره قبل از ساسانیان و در اوستا نیز موجود است (مصاحب، ۱۳۸۰: ذیل اندرزنامه). با این تعریف واضح و کامل، اندرزنامه‌ها را اندیشه سیاسی ایران پیش از اسلام و سیاست‌نامه‌ها را ادامه این اندیشه در دوران اسلامی می‌نامیم.

اگرچه تعداد اندک این اندرزنامه‌ها و از بین رفتن اصل پهلوی و یا ترجمه برخی از آنها - همان‌هایی که صاحب‌الفهرست بدان‌ها اشاره می‌کند - ما را در شناخت ویژگی‌های آنها کمی دچار مشکل می‌کند، ولی با توجه به پیشینه اخلاقی ایرانیان و علاقه آنان به اندرز، در همین کتب اندرزی باقی مانده از قبل از اسلام، می‌توان دانست که این اندرزنامه‌ها به قصد آموزش مطالب اخلاقی به عامه مردم نوشته می‌شدند و نقش مهمی در حکمت‌آموزی با جملات و نصایح کوتاه حکیمانه که خلاصه و عصاره تجارب چندین قرن است، داشتند. این آثار منشوری هستند که عظمت فرهنگ و تمدن ایرانی را در خود منعکس می‌کنند و از جهت اشمال بر آداب و رسوم و طرز تفکر ایران باستان، آینه تمدن گذشته ایران و آشکارگر نحوه اندیشه ایرانی نسبت به هستی، مرگ و حیات هستند.

۳. داستان‌سرایی در خدمت ادبیات اندرزی:

به طور کلی در کتب آموزشی غرب، پندها و دستورالعمل‌ها به صورت صریح و بی‌پرده بیان می‌شوند؛ چنان‌که در ادبیات اندرزی یونان، کمتر از داستان استفاده می‌شود؛ ولی در ادبیات اندرزی ایران، اندرزاها در خلال داستان‌ها و تمثیل‌ها ذکر می‌شوند. «این گونه اندرز و حکمت گفتن و این شیوه داستان‌سرایی در ادب فارسی و حتی در فرهنگ ایرانی قبل از اسلام، سابقه‌ای قدیمی دارد و شاید بتوان گفت از قدیمی‌ترین ادوار، کتب اخلاقی به همین شیوه تدوین می‌شده است.» (محبوب، بی‌تا: ۶۰۴)

در اندرزنامه‌های پهلوی به ندرت می‌توان داستان یافت؛ تنها نمونه داستان در اندرزنامه‌های پهلوی، «خسرو قبادان و ریدک» و چند قسمت کوتاه از دینکرد است. قرن ششم هجری آغاز اندرزنامه‌نویسی در قالب داستان‌های منثور و تمثیلی است. آغازگر این شیوه جدید، نصرالله منشی است. بعدها در کتاب‌هایی، چون *سندبادنامه*، *بختیارنامه* و *مرزبان‌نامه* این شیوه ادامه می‌یابد و در پایان با *گلستان سعدی* به اوج می‌رسد؛ به عبارت دیگر تا قبل از قرن ششم، اندرزنامه‌ها، شاهان را مستقیماً خطاب قرار می‌دهند؛ ولی از این سده به بعد، نویسندگان در لفافه داستان و تمثیل به پندگویی سلاطین می‌پردازند.

علت اصلی توسل به داستان‌پردازی در اندرزنامه‌ها، علاوه بر علاقه ذاتی آدمی به هنر و سرگرمی و التذاذ هنری، استبداد حاکمان ایران بوده است که امکان بیان پندهای صریح و بی‌پرده را ناممکن می‌ساخته است؛ به عبارت دیگر داستان‌ها و حکایات برای بیان اندرزهایی که بیان مستقیم آنها موجب خشم شاهان می‌شد، به کار می‌رفت؛ زیرا در خلال داستان، با آسودگی خیال و فراخ‌بال‌بیشتری می‌توان معضلات جامعه و عیوب شاهان را مطرح نمود و بسیاری از مسائلی را که نمی‌توان به صراحت به زبان آورد، می‌توان با استفاده از شیوه‌های حکایت‌گویی بیان نمود. داستان از آنجا که مخاطب مستقیمش شاهان نیستند، می‌تواند ابزار مناسبی برای طرح عقاید سیاسی، اجتماعی و اخلاقی باشد.

نویسندگان اندرزنامه‌ها نیت درونی خود را به علت کاهش امنیت سیاسی، در پس داستان‌ها و تمثیل‌ها پنهان می‌کردند؛ زیرا به خوبی آگاه بودند خطاب صریح و امر و نهی مستقیم، همواره با واکنش منفی و شدید حاکمان مواجه است؛ به همین سبب سعی می‌کردند با ذکر داستان از شدت این واکنش‌ها بکاهند. بیان داستان از آنجا که از جمله ابزار بیان و استدلال محسوب می‌شود، روش خوبی برای اندرزنامه‌نویسان به شمار می‌رفت؛ زیرا پذیرش اندرز از آنجا که با استدلال و دلیل، خشک و سخت می‌شود، با مقاومت رو به رو می‌شود؛ اما اندرزهای موجود در داستان با وجود داشتن استدلال و

دلیل، به علت زیبایی درونی و ذاتی داستان، قابل پذیرش است؛ به همین دلیل است که حتی عارفان و فیلسوفان و نظریه‌پردازان حکومت، از آن برای القای مطالب خود استفاده کردند.

روش نویسندگان متون اندرزی در استفاده از داستان‌ها بدین گونه است که ابتدا قاعده و اندرزی را به صورت عام و بدون ذکر مصداق بیان می‌کنند، سپس برای تأکید و تأیید آن قاعده به ذکر داستان یا داستان‌هایی می‌پردازند؛ مانند روش *کليلة و دمنه* یا *مرزبان‌نامه*. در این شکل، حکایات صورت عملی اندرز را شرح می‌دهند. در حالتی دیگر داستانی نقل می‌شود و جمله یا جملات اندرز در بطن داستان جای می‌گیرد؛ *گلستان* سعدی در این روش جای دارد. در این روش حکایات، خود برای بیان اندرز آورده می‌شوند.

در شکل دیگر، داستانی طولانی نقل می‌شود و اندرزها از زبان شخصیت‌های داستان یا از زبان راوی، بیان می‌شوند؛ مانند شیوه کار فردوسی در *شاهنامه*. در این شکل، صورت یا فرم اثر به شکل حکایت است و اندرزهای نویسنده به شکل جملات امری یا نهی در خلال داستان، شرح خاطره‌ها، سخنان شخصیت‌ها و... می‌آید.

ساختمان تحریری این کتب از دو قسمت بنیادی تشکیل می‌شود که هر یک مکمل دیگری است: حکایت و حکمت؛ البته این دو بخش در کتبی نظیر *مرزبان‌نامه* و *کليلة و دمنه* پیچیده‌تر و ظریف‌تر هستند.

در این گونه داستان‌ها معمولاً حکمت یا نتیجه‌پندآمیز حکایات، در آغاز داستان یا در پایان آن صراحتاً ذکر می‌شود تا از این طریق بر اندرز و ارزش نهفته بر داستان تأکید نمایند؛ به طور مثال در *کليلة و دمنه*، حکمت با گفتگوی میان رای هند و بیدپای برهمن بازگو می‌شود، سپس داستان یا داستان‌هایی ذکر می‌شود و در پایان با ذکر جمله‌هایی مانند «این افسانه از بهر آن گفتم که» و... دوباره بر پیام و هدف داستان تأکید می‌گردد. قرار دادن چکیده یا مقدمه‌ای به صورت پند در آغاز داستان‌ها، همچنین باعث آمادگی ذهنی خواننده می‌شود. پیش‌روایتی بودن این مقدمه‌ها، آنها را در واقع به شکل نوعی کسب اجازه برای بازگویی تمام روایت برای خواننده تبدیل می‌کند؛ به علاوه تغییر مسیر صحبت و موضوع را به خواننده می‌فهماند.

در بخش پایانی، پند به این دلیل دوباره ذکر می‌شود که اگر مخاطب از داستان، پند نگرفته باشد و یا وجود داستان‌های ضمنی زیاد، پند و داستان اصلی را از ذهن خواننده برده باشد، راوی بتواند خود در آخرین مرحله با صراحت، پند اخلاقی داستان را بازگو کند.

در داستان‌هایی که قهرمانان آنها پادشاهان هستند، پادشاهان یا شخصیت‌هایی بی‌اراده، عجول، نادان و مستبد ترسیم می‌شوند که همواره نیازمند به حضور شخصیتی خردمند برای آموزش طریق صحیح مملکت‌داری هستند؛ مانند پادشاه موجود در کتاب *سندبادنامه* و یا شاهانی مصمم و سخت‌کوش و بارزاده، مانند داستان‌هایی که از محمود غزنوی نقل می‌شود. در هر دو شکل، قصد اصلی مؤلفان اندر زمانه، پرهیز شاهان زمان خود از صفات منفی شاهان مستبد و بی‌اراده و خوگیری به اخلاق حسنه شاهان مصمم و سخت‌کوش و وظیفه‌شناس بوده است.

نکته مهم دیگر در داستان‌های موجود در متون اندرزی، منفی بودن شخصیت زنان است. زنان، بیشتر افرادی سودجو و فرصت‌طلب هستند که از ضعف و دهن‌بینی پادشاهان برای رسیدن به منافع خود - که معمولاً هوس‌بازی و قدرت‌طلبی است - بهره می‌گیرند. اوج این چهره منفی زنان را در *طوطی‌نامه* و *سندبادنامه* می‌توان دید.

در داستان‌های متون اندرزی، زمان و مکان و حتی شخصیت‌ها اهمیتی ندارند و آنچه مهم است، پند اخلاقی حاصل از حکایت است؛ یعنی ارزش اصلی حکایات، در ارائه نکته‌های اخلاقی است که کاملاً متناسب با هدف داستان بیان می‌شود. نسبت دادن حکایات به شخصیت‌ها نکته مهم دیگری است که باید بدان پرداخت؛ حکایات کتبی نظیر *سیاست‌نامه* و *قابوسنامه* بیشتر در توجیه و تفسیر اندرز ذکر می‌شوند و به همین دلیل شکلی روایتی دارند؛ روایتی که واقعی است و معمولاً به خلفا و بزرگان و شاهان ایران و عرب نسبت داده می‌شود؛ اما حکایات کتبی نظیر *کلیله و دمنه*، صورت عملی و عینی اندرزی هستند که داستان با آن شروع می‌شود؛ به همین دلیل در این کتب، حکایات به شخص خاصی نسبت داده نمی‌شود و قهرمانان مجهول‌الهویت می‌مانند؛ زیرا آنچه مهم است پند اخلاقی به صورت عام است؛ نه ذکر نمونه‌ای واقعی از رفتار بزرگان؛ به همین دلیل است که در کتبی نظیر *قابوسنامه* و *سیاست‌نامه* حکایات، واقعی و شرح دیده‌ها و شنیده‌هاست و برای تأثیر بیشتر حکمت‌ها بیان می‌شود؛ اما در کتبی نظیر *کلیله و دمنه*، حکایات، غیرواقعی و خودساخته و گاه خود حکایات دربر دارنده پندهاست.

گاه برخی حکایات، نظیر حکایت سلیمان بن عبدالملک و جعفر برمکی (نظام‌الملک طوسی، ۱۳۴۰: فصل ۴۱) و یا مجلس خیالی شاهان عالم در باغ نوشیروان (غزالی، ۱۳۵۱: ۱۱۰ و ۱۱۴)، مضحک و غیرواقعی است. در داستان سلیمان بن عبدالملک و جعفر برمکی، سلیمان توسط دو مهره‌ای

که در انگشتر دارد، از زهر آگین بودن شیء در اطراف خود آگاه می‌شود. مضحک بودن این داستان وقتی بیشتر می‌شود که بدانیم سلیمان بن عبدالملک، هیچ‌گاه وزیری به اسم جعفر (چه رسد به جعفر برمکی) نداشته و اصلاً جعفر برمکی و سلیمان هم‌زمان نبوده‌اند! نادرستی حکایات از نظر تاریخی و حتی نسبت غلط اعمال به شخصیت‌ها، امر شایعی است که در داستان‌های کتب اندرزی دیده می‌شود. همچنان که روش مؤلفان اندرزنانه‌هاست، هیچ‌گاه داستانی از حاکمان وقت ذکر نمی‌شود و در همه کتب، داستان درباره حاکمان گذشته است؛ شاید به این دلیل که حاکمان گذشته را الگویی رؤیایی‌تر، عادل‌تر و آرمانی‌تر الگویی برای حاکمان وقت تصور می‌کردند؛ شاید هم به علت ترس از حاکمان وقت و آگاهی بر ظالم بودن آنان.

گاه توجه به داستان‌پردازی، خواننده، حتی مؤلف را از توجه به پیام و هدف داستان غافل و دور می‌کند؛ سیاست‌نامه، گلستان و کلیله و دمنه نمونه‌هایی از تفوق داستان‌پردازی بر پیام و هدف است و درست به همین دلیل است که کمتر به این کتب از منظر اخلاقی و سیاسی و بیشتر از نگاه ادبی نگریسته شده است.

همچنان که در جای دیگری گفته‌ایم، ذکر داستان‌هایی از ایران پیش از اسلام، نشان از الگوبرداری و تقلید و تأثیر‌پذیری نویسندگان دوران اسلامی از مفاهیم ایران پیش از اسلام دارد.

ذکر داستان‌های طولانی - بدون استفاده از روش داستان در داستان - در سیاست‌نامه به شکل ملال‌آمیزی دیده می‌شود.

داستان‌ها اگرچه به صورت عمومی و جهانی نوشته می‌شدند، اما مخاطبان اصلی داستان‌ها شاهان بوده‌اند؛ زیرا هم هدف نویسندگان داستان‌ها اصلاح درباریان و شاهان بود و هم در پایان داستان‌ها، شاهان آشکارا مخاطب قرار می‌گرفتند؛ از طرف دیگر شاهان به علت علاقه بسیار، مشوق اصلی این گونه داستان‌ها بودند. مؤلف کلیله و دمنه نیز بر فراوانی مخاطبان این گونه داستان‌ها معترف است: «بنای ابواب آن بر حکمت و موعظه و آنگه آن را در صورت هزل فرانموده تا چنان که خواص مردمان برای شناخت تجارب بدان مایل باشند، عوام به سبب هزل هم بخوانند.» (نصرالله منشی، ۱۳۵۶: ۱۸)

مزیت دیگر استفاده از داستان در متون اندرزی، تأثیر بیشتر این شیوه در اذهان و قلوب مخاطبان و تداوم پیام در اذهان است. به علت جذابیت و گیرایی داستان‌ها و ارائه نمونه‌های عینی و حتی واقعی از مفاد پندها، شنوندگان تأثیر بیشتری از این شیوه داستان‌گویی در خلال اندرزا می‌گرفتند.

از نظر بسامد استفاده از داستان در متون اندرزی، کتب پهلوی کمترین بهره را دارند و در میان کتب دوره اسلامی، مثنوی، کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه دارای بیشترین سهم هستند و نصیحة الملوک کمترین داستان را در خود داراست.

داستان، زائیده ذهن است و کمتر داستانی، واقعی بیان می‌شود؛ حتی در بیان داستان‌های واقعی که قهرمانان آن شخصیت‌های تاریخی باشند، افزودن شاخ و برگ و غلو نیز دیده می‌شود و به طور کلی موضوع اصلی اکثر داستان‌های موجود از متون اندرزی، اخلاق سیاسی است؛ ولی در برخی کتب، اخلاق فردی و اجتماعی هم دیده می‌شود.

هدف از ذکر داستان‌ها در خلال متون اندرزی، تاکید و تأیید پند و اندرزی است که در ابتدای داستان یا در خود داستان ذکر می‌شود. شاید آشکارترین بیان هدف از داستان‌ها را مولانا در مثنوی خود بیان کرده باشد؛ او اعتقاد دارد ظاهر داستان مهم نیست، بلکه باطن و سر و معنی داستان اهمیت دارد:

ای برادر قصه چون پیمان‌های است معنی اندر وی مثال دانه‌ای است

(مولوی، ۱۳۷۸/۲، ب ۳۶۲۲)

مؤلف کلیله و دمنه هم بر کار دیگر قصه‌پردازان که مرادشان تقریر شعر و تحریر حکایات بوده است؛ نه تفهیم حکمت و موعظت، ایراد می‌گیرد و کار خود را بالاتر می‌داند (نصرالله منشی، ۱۳۵۶: ۲۵).

ویژگی دیگر داستان‌ها در خلال متون اندرزی، وجود شخصیت‌های گوناگون از پادشاه گرفته تا مشاور و بازرگان و... حتی حیوانات در آنهاست؛ این نکته حاکی از تعامل دو طرفه درباریان با دیگر اقشار جامعه و آموزش طرز صحیح این تعامل در خلال داستان‌هاست.

هدف استادان سخن و حکما، صرفاً زیبایی کلام و داستان‌پردازی و تکلفات لفظی و اظهار فضل نیست، بلکه به قول مؤلف کلیله و دمنه «معرفت قوانین سیاست و جهان‌داری اصلی معتبر است.» (همان) نصایح، بیشتر به طور غیرمستقیم از خلال داستان یا گفت و گوی شخصیت‌های داستانی دریافت می‌شود؛ یعنی داستان‌نویسان به طور غیرمستقیم در دل‌ها نفوذ می‌کنند و با ذکر داستان، نظر پادشاهان را به محاسن اخلاق معطوف می‌کنند.

نکته مهم دیگر، وجود داستان‌های مشابه در متون اندرزی است که متأسفانه مأخذ هیچ کدام مشخص نیست و به طور قطع نمی‌توان وام‌گیری و اخذ نویسنده‌ای از نویسنده دیگر را مشخص نمود. آن چیز که واضح است، شباهت داستان‌ها به یکدیگر است.

دلیل دیگر استفاده از داستان‌ها در متون اندرزی این است که ذکر دائم اندرزه‌ها به شکل امر و نهی مستقیم - که در متون پهلوی وجود داشت - کسل‌کننده و ملال‌آور است؛ به همین دلیل نویسندگان، اندرزنانه‌ها را با داستان‌ها و آرایه‌ها و اشعار می‌آراستند تا خوشایندتر باشد. نویسندگان متون اندرزی بعد از اسلام برای آنکه هم اندرز داده باشند و هم خشکی و تلخی نصیحت نمود پیدا نکند، متناسب با همان موضوع اخلاقی و اندرزی که قصد گفتن آن را داشتند، از حکایات بهره می‌گرفتند تا تلخی نصیحت را در شیرینی حکایات پنهان کنند و با ذکر شعر و روایت و داستان تاریخی، لحن آمرانه را رفع و برگیرایی و جذابیت و حسن توجه اثر اضافه کنند؛ زیرا تنها با ذکر داستان است که کتب اخلاقی و اندرزی از آن قالب خشک و بی‌روح خارج می‌شود و با چاشنی ذوق درمی‌آمیزد؛ به عبارت دیگر بیان غیرمستقیم اندرز همواره با لذت ادبی و تأثیر بیشتری همراه است.

از جمله علل دیگر استفاده از داستان در اندرزنانه‌ها این است که قصه و حکایت در ذهن، دیرپای‌تر و تأثیرگذارتر خواهد بود؛ به علاوه ذکر داستان، جنبه سیاسی و حتی انتقادی نوشته‌های مؤلفان را بیشتر می‌نمود؛ زیرا در خلال داستان می‌توانستند نکته‌ها و درس‌های متنوعی را به حاکمان گوشزد کنند؛ زیرا حکما تشخیص داده بودند که بشر با جملات خشک و سخنان ملالت‌آمیز و صریح اصلاح نمی‌شود و سخن هرگاه فقط متضمن چند نصیحت باشد، آینه احساسات نیست و همه از آن گریزانند؛ پس آن را با مطایبه و اشعار و حکایات درآمیختند و راه اصلاح جامعه را در پرتو داستان و شعر و کلام دلنشین جستجو کردند و دستورهای اخلاقی و عملی خود را در لا به لای داستان‌ها گنجاندند و به طور غیرمستقیم در دل‌های حاکمان نفوذ کردند.

۴. فابل و ادبیات اندرزی:

سبک کلیله و دمنه، یعنی نقل حکایات مشتمل بر مضامین اخلاقی از زبان حیوانات مورد تقلید بسیاری از نویسندگان اسلامی گردید؛ مثلاً سهل بن هارون دو کتاب *ثعله و عفرا* و *النمر و الثعلب* را به پیروی از کلیله و دمنه از زبان حیوانات نقل نمود. همچنین *الأسد و الخواص* از مؤلفی گمنام نیز در همین سبک نگاشته شده است. مشهورترین کتابی که به تقلید از سبک کلیله و دمنه نوشته شد، *مرزبان‌نامه* است. در کتاب *مرزبان‌نامه*، نویسنده به تقلید خود از سبک کلیله و دمنه این‌گونه اعتراف می‌کند: «کتاب

مرزبان‌نامه که از زبان حیوانات عجم وضع کرده‌اند و در عجم ماعدای کلیله و دمنه کتابی دیگر مشحون به غرایب حکمت و محشو به رغایب عظت و نصیحت مثل آن نشناخته‌اند.» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۰)

سنت پند به درباریان و شاهان که از همان اولین حکایات زبان فارسی وجود داشته است، کم و بیش در تمامی آثار داستانی فابل، نظیر کلیله و دمنه حفظ می‌شود و بیشتر خطاب‌ها و پندها و موضوعات به مسائل درباری مربوط می‌شود و در واقع مخاطب اصلی این گونه داستان‌ها نیز پادشاهان و درباریان هستند؛ از طرف دیگر درباریان بیش از دیگران طالب چنین داستان‌هایی بودند؛ زیرا موضوع و مضمون اصلی فابل، طرز صحیح رفتار درباری به خصوص طرز صحیح رفتار در برابر دشمنان است. رذایل و فضایل اخلاقی نیز در خلال داستان‌ها بیان می‌شود؛ به همین دلیل، مشوق اصلی این گونه داستان‌ها پادشاهان و درباریان بودند.

انتخاب شکل فابل برای داستان‌گویی برای نویسندگان نیز مزیت‌هایی داشت. نویسندگان از آنجا که در فابل، قهرمانان را از جانوران انتخاب می‌کردند، به راحتی می‌توانستند در صورت ایجاد واکنشی تند در شاه و درباریان، راه توجیه و فرار داشته باشد. در واقع «نویسندگان از طریق این حکایات می‌توانستند سخنان ناگفته‌ای را بگویند و معانی و تجربه‌های پیشین را به دیگران منتقل کنند.» (تقوی، ۱۳۷۶: ۹۲) فابل مجال تصرف در سخن را برای نویسندگان ایجاد می‌کرد؛ به گونه‌ای که می‌توانستند در آن همه حرف‌ها را به راحتی بزنند؛ به علاوه این شکل داستانی، هم مخاطبان فراوانی داشت و هم قابل استفاده برای حکما و هم برای عامه مردم بود. افزون بر شخصیت‌های حیوانی، کوتاهی و سادگی، عام بودن پیام آنها، آشنا بودن شخصیت‌ها و رفتار آنها برای خوانندگان، باعث اقبال عمومی به این نوع حکایات می‌شد.

نویسندگان این فابل‌ها با استفاده از تمثیل می‌توانستند به طرح موضوعات اخلاقی، اجتماعی حتی انتقادی و سیاسی و طنزهای نیش‌دار نسبت به درباریان و هیأت حاکمه بپردازند. «تاریخچه حکایات حیوانات نشان می‌دهد که هر زمانی مناسب بوده و اقتضا می‌کرده است، روشنفکران و اندیشمندان و اهل قلم از آنها برای ابراز عقاید خود و انتقادهای نیش‌دار اجتماعی بهره گرفتند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۷۱).

ویژگی منحصر به فرد دیگر فابل آن است که در این نوع داستان، لحن گفته‌ها به طور مستقیم خطاب به حاکمان نیست؛ همین عامل، پیام‌ها و محتوای فابل را عام و جهانی می‌کند؛ کما اینکه اغلب حکایات فابل، نظایر و مشابهی در ادبیات دیگر ملل نیز داراست. این امر نیز به نفع نویسندگان فابل بود تا با فراغ‌بال بیشتری حاکمان را در لفافه فابل به وظایف خود آگاه سازند.

۵. شیوه «داستان در داستان» در ادبیات اندرزی:

در قرن ششم شکل جدیدی در داستان‌گویی در خدمت اندرزگویی شکل گرفت و آن شیوه «داستان در داستان» بود. در شیوه داستان در داستان، یک داستان اصلی گفته می‌شود و چندین داستان فرعی در دل داستان اصلی گنجانده می‌شود. مشهورترین و کامل‌ترین نمونه این شیوه در مثنوی مولانا و گلستان سعدی دیده می‌شود. شاید پیشینه روش داستان در داستان، به هزار و یک شب برسد؛ البته شکل بیانی کتب مقدسی مثل قرآن، انجیل و تورات نیز به همین شیوه است.

این شیوه باعث جذابیت بیشتر و افزایش شوق خواننده برای دنبال کردن مطالب و داستان‌ها و درگیری بیشتر ذهن او با موضوعات می‌شود. در شیوه داستان در داستان، راوی و روایت‌شنو هر دو در همه داستان‌ها حضوری رو در رو دارند و سؤال و جواب راوی و روایت‌شنو، داستان‌های ضمنی را به داستان اصلی پیوند می‌دهد؛ همین عامل، این‌گونه داستان‌ها را به داستان‌های شفاهی شبیه می‌کند که در آن گوینده و مخاطب، رو در روی هم به گفت و شنود می‌پردازند. به طور عام راوی هم در درون متن و داستان اصلی حضور دارد؛ اما ممکن است در داستان فرعی راوی حذف شود.

در این‌گونه داستان‌ها، پیام و هدف (پند و اندرز) که در حکایت اصلی ذکر شده است، ممکن است در داستان ضمنی نیز تأکید شود؛ به عبارت دیگر داستان ضمنی سعی در ملموس کردن بیشتر داستان اصلی دارد و درست به همین دلیل است که معمولاً در پایان داستان ضمنی - برخلاف پایان داستان اصلی - پیام و نتیجه اخلاقی ذکر نمی‌شود؛ یعنی تمامی حکایات ضمنی، تحت تأثیر هدف غایی داستان اصلی و کتاب - که همان انتقال پیام اخلاقی و اندرزدهی است - طرح‌ریزی می‌شوند. داستان‌های ضمنی از آن روی که کم‌اهمیت‌تر هستند، بدون ارزش‌گذاری و بیان نتیجه اخلاقی بیان می‌شوند و خواننده از طریق تغییر زمان از گذشته به حال یا تفاوت شخصیت‌ها، پایان داستان ضمنی را درمی‌یابد؛ ولی در داستان اصلی، هم در آغاز و هم در پایان آن (با جمله معروف این افسانه از بهر آن گفتیم که...) داستان، ارزش‌گذاری می‌شود و پیام یا اندرز اخلاقی صراحتاً ذکر می‌شود. ذکر پیام

اخلاقی در پایان داستان اصلی به دلیل آن است که نویسنده احتمال می‌دهد خواننده آن را فراموش کرده باشد.

۶. استفاده از تمثیل در ادبیات اندرزی:

استفاده از تمثیل در متون اندرزی نیز شیوه ابتکاری جدیدی بود که در قرن ششم شکل گرفت و آغازگر آن مترجم کلیله و دمنه بود. این شیوه بعدها با کتب *سندبادنامه* و *بختیارنامه* ادامه یافت و در پایان با *گلستان* به اوج رسید؛ البته در کتب دیگر نظیر *سیاست‌نامه* و *قابوسنامه* نیز مجموعه‌ای از حکایات تمثیلی به چشم می‌خورد.

در این کتب، مجموعه‌ای از حکایات کوتاه تمثیلی برای استتهاد و مدلل ساختن نظر نویسنده و روشن ساختن مطلب مورد نظر می‌آید. در شیوه تمثیل، شخصیت‌ها و اعمالشان ظاهری و سمبل و نماد اشخاص و اعمال دیگری هستند که گاه به شکل حیوانات (فابل) و گاه به شکل انسان‌ها ایفای نقش می‌کنند؛ به عبارت دیگر در اندرزنامه‌های تمثیلی، حکایات به قصد تربیت و آموزش اخلاقی در قالب ادبی خاص ارائه می‌شوند و ویژگی غالب این داستان‌ها، نمادگرایی (سمبولیسم) است که نویسنده از وقایع و افرادی صحبت می‌کند؛ در حالی که مقصود اصلی اش حوادث و اشخاص دیگر است. این گونه داستان‌ها روایتی ساده و مستقیم از یک ماجرای خیالی یا تاریخی نیستند؛ بلکه قهرمانان هر یک به مناسبت‌های گوناگون نقش و وظیفه‌ای الگو مانند را در تفهیم مفاهیم اخلاقی بر عهده دارند.

از آنجا که دریافت سمبل و نماد، یعنی ژرف‌ساخت حکایات، از روساخت، برای همگان - به ویژه شاهان - قابل دسترس نبود، نویسندگان این کتب در مقدمه هر داستان، هدف و کلید رمزگشایی داستان را به شیوه‌های مختلفی (سؤال و جواب، ذکر مستقیم ...) بیان می‌کردند؛ حتی در پایان داستان نیز این هدف دوباره ذکر می‌شد؛ به علاوه در پایان هر بخش، مضمون بخش بعدی، حتی داستان بخش بعدی آشکارا گفته می‌شد. شاید این روش، به دلیل افزودن اندکی صراحت در خطاب به شاهان بوده است.

نویسندگان برخی کتب تمثیلی در مقدمه کتاب خود به روساخت ظاهری و ژرف‌ساخت باطنی اصل داستان‌ها اشاره می‌کنند؛ به طور مثال در *مرزبان‌نامه* آمده است: «این افسانه‌ها و اسمار موضوع از وضع خردمندان دانش‌پژوه که جمع کرده‌اند و در اسفار و کتب ثبت کرده، از آن روی که از زبان حیوانات عجم حکایت کرده‌اند، صورت هزل دارد و از آن وجه که سراسر اشارت است و

حکمت‌های مخفی در مضامین آن مندرج، جدّ محض است تا خواننده را میل طمع به مطالعه ظاهر آن کشش کند؛ پس بر اسرار باطن به طریق توصلّ و قوف یابد.» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۷۲)

نتیجه‌گیری:

از مباحث بالا چنین می‌توان نتیجه گرفت:

۱. استبداد حاکمان و اجتماع؛ تأثیر بیشتر و تداوم پیام در اذهان و قلوب مخاطبان؛ تأکید و تأیید پند و اندرزی که در ابتدای داستان یا در خود داستان ذکر می‌شود؛ زینت و آرایش کلام در مقابل امر و نهی خطابی و مستقیم و تأثیر‌گذاری عمیق در اذهان، از جمله علت‌های ذکر داستان در متون اندرزی‌ای مثل *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه* و... است.

۲. برای پنددهی و اندرزگویی، قالب و شیوه «فابل» انتخاب شده است؛ به این دلیل که آزادی کلام گوینده در برابر خشم پادشاه و اجتماع با این نوع نگارش بیشتر بود؛ همچنین گوینده می‌توانست در این شیوه با استفاده از تمثیل به موضوعات اخلاقی، سیاسی، انتقادی، اجتماعی و فرهنگی دیگر نیز پردازد.

۳. در ادبیات اندرزی، شیوه «داستان در داستان» به کار گرفته شده است؛ به ویژه در *مثنوی مولوی* و *گلستان سعدی*. حسن این شیوه در این است که داستان‌هایی که ضمن حکایت اصلی می‌آیند، طرح و موضوع اصلی داستان را تأکید می‌کنند.

۴. در ادبیات اندرزی و در کتاب‌هایی، همچون *کلیله و دمنه*، *سندبادنامه*، *بختیارنامه* بسیار از تمثیل، نماد و رمز استفاده می‌شود و در ابتدا یا انتهای داستان نیز این نمادها و رموز، رمزگشایی می‌شوند.

منابع:

تبریزی، محمد بن خلف (۱۳۶۲)، *برهان قاطع*، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.
تقوی، محمد (۱۳۷۶)، *بررسی حکایات حیوانات تا قرن دهم در ادب فارسی*، چاپ اول، تهران: انتشارات روزبه.
جعفری، محمود (۱۳۷۱)، «ادبیات اندرزی در متون فارسی میانه»، *مجله چیستا*، شماره ۸۸، صص ۸۶۸-۸۷۲.
سبزیان‌پور، وحید (۱۳۸۸)، «تأثیر پندهای انوشروان و بزرگمهر در *گلستان سعدی*»، *زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۶۴، صص ۹۱-۱۲۴.

----- (۱۳۹۰)، «نگاهی به پندهای مکتوب بر ابزار و لوازم زندگی ایرانیان باستان و اثر آن بر ادب فارسی و عربی»، *شعر پژوهی*، شماره ۷، صص ۱۴۷-۱۷۸.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *انواع ادبی*، تهران: انتشارات فردوس.

غزالی طوسی، محمد بن محمد (۱۳۵۱)، نصیحة الملوك، با تصحیح و حواشی و تعلیقات و مقدمه جلال‌الدین همایی، تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی.

محبوب، جعفر (بی‌تا)، سبک خراسانی در شعر فارسی، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.
محمدی، محمد (۱۳۸۸)، ادب و اخلاق در ایران پیش از اسلام و چند نمونه از آثار آن در ادبیات عربی و اسلامی، تهران: توس.

مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۰)، دایرة المعارف فارسی، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۸)، مثنوی معنوی، به کوشش کریم زمانی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات اطلاعات، شش جلد.

نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۵۶)، کلیله و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی، چاپ پنجم، تهران: دانشگاه تهران.

نظام الملک طوسی (۱۳۴۰)، سیرالملوک (سیاست‌نامه)، به اهتمام هیوبرت دارک، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

وراوینی، سعدالدین (۱۳۸۰)، مرزبان‌نامه، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ اول، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.