نشریه علمی- پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال پنجم، شمارهٔ هفدهم، بهار ۱۳۹۲، ص ۵۰- ۲۵

حکایات تعلیمی و کارکردهای آن در مطلع الانوار امیرخسرو دهلوی

دکتر محمدمهدی ناصح* - سوسن یزدانی**

چکیده:

ادبیات تعلیمی یکی از شاخه های مهم و کهن ادب فارسی است مضامین تعلیمی از دیرباز در داستان‌ها که همواره از نیازهای ذهنی و عاطفی بشر بود، راه یافت و ایرانیان به جنبه تعلیمی آن توجه کرده‌اند. حکایت پردازی نیز از شیوه های داستان پردازی است که در قرون چهارم با مضامین اندرزی در مثنوی‌هایی چون کلیله و دمنه به کار رفته است. در قرن پنجم هـ.ق حدیقه سنایی نخستین منظومه عرفانی است که با هدف تعلیم مباحث عرفانی، دینی و اخلاقی سروده شد و از حکایت‌های تمثیلی در بیان مفاهیم استفاده کرد. پس از او عطار این شیوه را گسترش داد و مولانا آن را به کمال رساند. امیرخسرو دهلوی نیز در قرن هشتم، در تأسی از نظامی، نظیره مطلع الانوار را به شیوهٔ مخزن‌الاسرار سرود. در همهٔ این مثنوی‌ها برای تبیین و تأکید بر مضامین عرفانی – اخلاقی، از حکایت استفاده شده است. حکایت‌ها با توجه به جنبه تعلیمی از

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد mm.naseh@ferdowsi.um.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد sy.notring@ yahoo.com

تاریخ وصول ۹۱/۹/۱ تاریخ پذیرش ۹۱/۱۲/۲۲

کارکردهای متفاوتی برخوردارند لذا هدف از این پژوهش آن بوده است تا معلوم گـردد، حکایت‌های تعلیمی در مطلع الانوار، از چه اهـدافی برخوردارنـد و امیرخـسرو بـا چـه کارکردهایی به تبیین و آموزش تعالیم اخلاقی، مذهبی و عرفانی خویش پرداخته اسـت. در این پژوهش، با شیوه تحلیلی - توصیفی مجموع بیست حکایـت تعلیمـی در مثنـوی اخلاقی مطلع الانوار، از جهت محتوایی مورد بررسی قرارگرفته است و در نهایـت ایـن نتیجه به دست آمد که امیرخسرو دهلوی در حکایـت‌هـایش از کارکردهـای متنـوعی از جمله اقناع و اثبات، تصویر سازی و ادراک، عبـرت پـذیری، تـسهیل مباحـث پیچیـده، آشنایی زدایی، تحول و جز آن در جهت تبیین مسائل اخلاقی، آداب شـرعی و عرفـانی استفاده کرده است.

واژه‌های کلیدی:
امیرخسرو دهلوی، مطلع الانوار، حکایت، تعلیم.

مقدمه:

ادبیات تعلیمی یکی از شاخه های مهم و گسترده ادب فارسی است که بخش عظیمی از آثار منظوم و منثور را در بر می‌گیرد و تاکنون نظر بسیاری از منتقدین را به خـود جلـب کرده است چنان که تعاریف متعددی در ارتباط با این نوع ادبی ارائه شده است. از ایـن تعاریف چنین برمی آید که ادبیات تعلیمی به دو دسته دانـشی و اخلاقـی دسـته بنـدی می‌شود. بنابراین ادبیات تعلیمی به مجموعه آثار منظوم و منثوری اطلاق می‌شود کـه در آن به موضوع آموزش در شاخه ای از دانش پرداختـه شـده باشـد و یـا طـرح مباحـث اخلاقی و اندزی در آن محور اصلی سخن قرار گیرد. در ادب فارسی نمونه‌های فراوانی از هر دو نوع ادب تعلیمـی وجـود دارد کـه نـصاب‌الـصبیان ابونـصر فراهـی از جملـه

نمونه‌های ادب تعلیمی دانشی است. اما آنچه امروزه تحت عنوان ادبیات تعلیمی مورد بحث قرار می‌گیرد از نوع ادب تعلیمی اخلاقی است که در آن مسائل اخلاقی، مذهبی، فلسفی و عرفانی به گونه ادبی عرضه می‌گردد. مضامین ادب تعلیمی در نثر و نیز در بیشتر قالب‌های شعر فارسی راه یافته است. قالب شعری مثنوی از قالب‌هایی است که گاه در قالب داستان و حکایت به این موضوع پرداخته است.

«قدیم‌ترین مثنوی‌هایی که در زبان دری سروده شده این گونه مثنوی‌ها بوده‌اند؛ چه می‌دانیم که ایرانیان باستان به کلمات قصار و گفتار بزرگان و ضرب‌المثل‌ها و توقیعات پادشاهان بسیار علاقه‌مند بوده، آنها را به دقت تمام نگاهداری می‌کرده‌اند» (محجوب، ۱۳۴۲: ۲۷۲). اما شروع پیدایش مثنوی اخلاقی را در ادب دوران اسلامی می‌توان از زمان رودکی و هم عصران او دانست. از جمله این آثار، مثنوی‌های سندباد نامه و کلیله و دمنه‌اند. ابیات بازمانده از این آثار، حاکی از آن است که این منظومه ها آمیخته به داستان و حکایت نیز بوده است. مثنوی ابوشکور بلخی در بحر متقارب، معروف به آفرین‌نامه، نیز از جمله مثنوی‌های به جا مانده از این دوران است.

در اواخر قرن پنجم هـ.ق، سنایی نخستین کسی بود که مثنوی تعلیمی – عرفانی سرود. او با سرودن حدیقه راهی را آغاز کرد که عطار در قرن ششم آن را گسترش داد و مولوی یک قرن بعد آن را به اوج خود رسانید. در کنار این آثار، مثنوی‌های مخزن‌الاسرار نظامی و بوستان نیز از آثار برجسته در قرن ششم و هفتم هجری بوده‌اند. مطلع الانوار یکی از مثنوی‌های پنج گانه امیرخسرو دهلوی است که در برخی موضوعات و آموزه های اخلاقی و عرفانی سروده شده است. شاعر در این اثر، بیست مبحث از مباحث عرفانی- اخلاقی را در بیست مقالت، تحت عناوین مختلف مطرح کرده است. امیرخسرو در بیان اندیشه های عرفانی و تعلیمی خویش در این اثر مطابق سنت پیشینیان، با انتخاب شیوه حکایت‌های تمثیلی به تفهیم اندیشه های عرفانی و

مسائل اخلاقی و نکات شرعی پرداخته است. این حکایات علاوه بر اینکه از خشکی مطالب یاد شده می‌کاهد و به این موضوعات جذابیت می‌بخشد، از اهداف و کارکردهای دیگری نیز برخوردار است. تاکنون درباره مطلع الانوار پژوهش‌هایی انجام گرفته است. از میان آن آثار، پژوهش‌هایی که به موضوعات اخلاقی در مطلع الانوار پرداخته است، یکی مقاله ای از مهین پناهی، با عنوان «اخلاق در مطلع الانوار» است که با بررسی آموزه های اخلاقی در این اثر نشان داده است که امیرخسرو در مطلع الانوار با مشرب اخلاق عارفانه به آموزه های اخلاق فردی مانند شناخت هدف خلقت آدمی، خودشناسی همت و...پرداخته است (پناهی،۱۳۸۹: ۴۳). دیگر مقاله‌ای است با عنوان «خطبه قدس»، از همان نویسنده در موضوع عناصر عرفانی و طبقه بندی آن‌ها به مقامات و احوال و تفکیک کاربرد حقیقی و مجازی آن‌ها با سایر اصطلاحات کتب عرفانی و مقایسه اجمالی آن‌ها اما با وجود این پژوهش‌ها، تاکنون درباره کارکرد ها و اهداف تعلیمی – تربیتی حکایت‌های امیرخسرو دهلوی در مطلع النوار پژوهشی انجام نگرفته است لذا این پژوهش درصدد پاسخگویی به این سوال است که امیرخسرو دهلوی در به‌کارگیری حکایات در مطلع النوار چه اهداف و کارکردهای تعلیمی – تربیتی را در نظر داشته است؟

مطلع الانوار و سنت حکایات منظوم:

مطلع الانوار یکی از آثار تعلیمی منظوم در ادب فارسی است این اثر نخستین مثنوی از خمسه امیرخسرو دهلوی است که در مقابل منظومه تعلیمی مخزن‌الاسرار سروده شده است. امیرخسرو در مقدمهٔ این اثر مانند نظامی به موضوعاتی نظیر ستایش خدا و نعت رسول و مناجات و مدح بزرگان پرداخته است البته این بخش‌ها نیز از مضامین اخلاقی و تعلیمی خالی نیست اما بخش‌های اصلی منظومه که از بیست مقالت تشکیل شده

است، حاوی بیست موضوع تعلیمی است. امیر خسرو از این حیث در سرآغاز بخش اصلی، منظومه‌اش را «جریدهٔ پر حکمت» می‌نامد.

امیرخسرو در بخش «داعیه سرودن منظومه» چند بار به مایه های تعلیمی این اثر اشاره می‌کند چنان که در بیت زیر می‌گوید:

مایه که اندیشه در او گم بود　　کی حد تعلیم و تعلم بود

(امیرخسرو، ۱۳۶۲: ۳۱)

امیرخسرو معتقد است پند و اندرز و نصیحت هرچند داروی تلخ اما جان بخش است. اما او بر این باور است که تلخی پند را با گفتار شیرین می‌توان دلپذیر ساخت:

پند که تلخ است به برنا و پیر　　گفتن شیرین کندش دلپذیر

(همان: ۳۲)

لذا او در بیست مقالت به موضوعات اخلاقی زیر پرداخته است: علو درجات آدمیت، ستایش علم و دوری از جهل، فضل آدمیان در داشتن نطق، توحید و اصول دیگر، در شرایعی چون نماز، روزه، زکات و حج، تقوی و تطهیر نفس، صوفی و ویژگی‌های یک صوفی خوب، ستایش خرسندی و ترک امل، ستایش عشق، در ادب وفاداری، حرمت خویشان، ستایش سخا و از خود گذشتگی، در غزا و نیت الهی جهادگر، اندرز شاهان، رعایت بی پناهان، دینداری و پاکی مالِ گردکرده از حرام، ملامت موذیان و ستایش کم آزاری، در نکوخویی، در غنیمت شمردن وقت، در شکایت گردون دون. در نهایت شاعر در مقالت بیستم با نصیحت فرزند خویش، مستوره، سخن را به پایان می‌رساند.

یکی از ویژگی‌های منظومه های تعلیمی، استفاده از حکایات تمثیلی است. امیرخسرو نیز در این اثر تعلیمی – عرفانی در بیان اندیشه های اخلاقی خویش از این شیوه بهره برده است. چنان که او با انتخاب شیوهٔ حکایت‌های تمثیلی، به تفهیم

اندیشه‌های عرفانی و نیز بیان نکات اخلاقی پرداخته است و با طرح حکایات تمثیلی در پایان هر مبحث از خشکی مطالب شرعی و اخلاقی – عرفانی کاسته، به این موضوعات جذابیت بخشیده است. امیرخسرو دهلوی در این شیوه، به استاد خویش نظامی و نیز سنت پیشینیان نظر داشته است. البته در ادبیات عرفانی نیز از آغاز، در متون نظم و در آثار منثور با حکایاتی روبرو می‌شویم که در موضوعات متنوعی بیان شده‌اند. بی‌شک همه این حکایت‌ها در آثار مختلف عرفانی یا اخلاقی و مذهبی با هدف و کارکردهای معینی به کار گرفته شده اند و تنها جنبه سرگرمی را نمی‌توان برای آن‌ها قائل شد. هر یک از آفرینندگان این آثار با توجه به مشرب‌های فکری خویش، منابع ارزشمند و گنجینه های حکایات تاریخی، عرفانی و مذهبی را در آثار خویش به کار برده اند و از آنجا که «یکی از ارکان استوار جاودانگی یک اثر در مشرق زمین همواره تأکید بر اصول و آموزه های پندگونه و اخلاقی است» (یلمه ها،۱۳۹۰: ۱۵۵)، این آثار بدین گونه با تأکید بر آموزه های اخلاقی و عرفانی ماندگار گشته اند.

امیرخسرو دهلوی نیز در بیست مقاله از منظومه مطلع الانوار از بیست حکایت استفاده کرده است. از مجموع این بیست حکایت هشت نمونه از آن در موضوع مسائل عرفانی است و امیرخسرو در آن‌ها بیشتر شخصیت‌های عرفانی چون ادهم و شبلی را مطرح می‌کند و یا شخصیت مذهبی حضرت موسی (ع) که داستان تقاضای دیدار او از خدا به سبب زمینه اخلاقی‌ای که در آن وجود داشته، در مفهومی عرفانی به کار رفته است. امیرخسرو در پنج حکایت دیگر از شخصیت‌های عامی چون حاجی، برهمن، عابد، گلخن تاب، پیر وفادار و دیگران استفاده کرده است.

دوازده حکایت دیگر در مطلع الانوار از موضوعات اخلاقی و اجتماعی برخوردار است. شخصیت‌ها در این بخش از حکایت‌ها نیز در برگیرنده اشخاصی مذهبی چون حضرت علی (ع) و عیسی مسیح (ع) است و در مابقی حکایت‌ها، اشخاصی نظیر

پادشاه، فقیه، زن پارسا، شیرفروش، جوانمرد، پیر، جوان و... به طور عام به کار رفته‌اند. در دو مورد نیز امیرخسرو از شخصیت‌های حیوانات نظیر روباه و زاغ در حکایت‌های خویش استفاده کرده است.

امیرخسرو با توجه به آشنایی به متون نظم و نثر صوفیه و با آگاهی از هدف به‌کارگیری حکایت در اثر خویش، بیشتر شخصیت‌ها را به طور عام به کار برده است و اگر در مواردی از شخصیت‌هایی مانند شبلی و ابراهیم ادهم استفاده می‌کند به این دلیل است که شاعر به کارکرد عبرت و آموزش در این گونه حکایات نظر داشته است. اما در حکایت زن پارسا با وجود آنکه پادشاه شهوت ران در تاریخ نامی مشخص دارد از ذکر نام خودداری می‌کند چرا که در حکایت بیان تاریخ اهمیتی ندارد.

از جهت شمار ابیات، همه بخش‌های اصلی مقالات از مقدار بیت‌های حکایات بیشتر است و میزان آن حدوداً به ده یک می‌رسد. در پایان هر حکایت نیز چند بیت در نتیجه گیری موضوع آورده شده است که این بخش‌ها حاوی نکات تعلیمی ارزشمندی است.

اهداف و کارکردهای حکایت در مطلع الانوار:

منظومه های آموزشی سروده‌هایی هستند که «برای آموزش موضوع‌های تربیتی سروده شده اند. مخاطب این گونه نظم‌ها بزرگسالان هستند و درون مایه آن‌ها آموزشی- پرورشی است و هدف آن‌ها آسان سازی و ماندگار کردن پیام رسانی است» (تجلیل،۱۳۹۰: ۲). حکایت‌ها در پیام رسانی و انتقال آسان مفاهیم تربیتی در همه آثار تعلیمی - عرفانی از جایگاه خاصی برخوردارند چنانکه «حکایت پردازی رکنی مهم از زبان همه ادیان و کتاب‌های آسمانی و متون عرفانی است» (جبری،۱۳۹۰: ۷۳). در حقیقت حکایت‌ها در جهت اهداف خاصی با این آثار آمیخته شده اند. «حکایات همواره در بین مردم گسترش داشته، شنوندگان را به سوی خود می‌کشیده است و آن‌ها

را مسحور می‌نمودند. شیخ با استفاده از این نکته در زیر پوشش حکایت‌ها و امثله، پایه نظری لازم را می‌گذاشت و در کنار موضوع اصلی موعظهٔ خود به تفسیر آن می‌پرداخت و از این رهگذر به آنچه می‌خواست، دست می‌یافت و تفسیر او به تفسیر اصلی امثله برای محافل بسیار وسیعی تبدیل می‌شد» (برتلس، ۱۳۷۶: ۶۵). امیرخسرو دهلوی نیز از این قالب خاص یعنی حکایت، بنا بر سنت سرایندگان پیشین مثنوی‌های منظوم اخلاقی- عرفانی، اهداف تعلیمی و تربیتی را مد نظر داشته است چرا که حکایت از دیر باز وسیله ای برای آموزش در تعالیم عرفانی بوده است و «ضرورت شنیدن و تأمل در حکایات، از اصول صوفیه به شمار می‌آمده است و اهمیت آن به قدری است که از جنید پرسیدند:مرید را چه فایده بود اندر شنیدن حکایت؟ گفت: حکایت لشکری از لشکرهای خداست که دل مریدان به آن قوی گردد» (جبری،۱۳۹۰: ۸۸)؛ لذا از طریق حکایت می‌توان مسائل عرفانی را به مرید تعلیم داد. حکایت برای ایفای جنبه تعلیمی و آموزشی خویش در اهداف و کارکرد های خاصی به کار می‌رود. حکایت‌ها در مطلع الانوار از اهداف و جایگاه های تعلیمی زیر برخوردارند:

الف) استناد، اثبات و اقناع: یکی از اهداف و کارکردهای به‌کارگیری حکایت در آثار تعلیمی و عرفانی استناد به یک داستان است. چنان که شاعر به جای بحث در موضوعات دشوار تعلیمی، از جمله مباحث منطقی، فلسفی و عرفانی، با آوردن یک حکایت و استناد به آن، به اثبات موضوع می‌پردازد و به سادگی مخاطب را در پذیرش مسئله اخلاقی اقناع می‌کند و به هدف تربیتی خویش نائل می‌گردد. چرا که «گاهی برای اثبات مقوله ای استناد به حکایتی از زندگی جنید و بایزید اقناع کننده تر از بحث‌های دشوار منطقی و فلسفی است» (نیکو بخت،۱۳۸۷: ۱۹۵).

امیرخسرو دهلوی در مقالت ششم از مطلع الانوار برای آموزش و تعلیم مفهوم «تجرید» به عنوان یکی از مسائل مهم در تصوف، به جای توضیح و تفسیر درباره آن،

حکایت «شبلی» و نوع عملکرد او را در مقابل مریدی که از او درباره این موضوع پرسیده بود، استناد می‌آورد. شبلی در این حکایت در برابر مرید، بی آنکه پاسخی گوید به خانه روان می‌گردد سپس باز می‌گردد و پاسخ می‌دهد. اینجاست که امیرخسرو به آنچه در آموزه های اخلاقی- عرفانی خویش دارد می‌پردازد. او مسائل عرفانی را با چنین ظرافتی طرح می‌کند که شبلی با داشتن درمی در خانه هرگز دربارهٔ ترک و تجرید سخن نگفت. آن تنها درم را به تهی دستی بخشید و سپس پاسخ مرید را داد تا این چنین به سالک راه حق بیاموزد که عمل و گفتار باید یکسان باشد. این حکایات الگو و سیره عملی به حساب می‌آیند که روش درست سلوک را به مریدان و سالکان می‌آموزد امیرخسرو در این حکایت کوتاه، به مدعیان دروغین در تصوف — که در عصر شاعر کم نبوده اند- عرفان حقیقی را معرفی می‌کند. چنان که بزرگ مردی چون شبلی با تعلّق خاطر به یک درم، از بیان و نطق دربارهٔ «تجرید» خودداری می‌کند. بیان این شگفتی‌ها و ظرایف در اعمال بزرگان دین و عرفان، راه بیداری اذهان خفتهٔ بشری است. طعنه بر مدعیان دروغین در زهد و تصوف در حقیقت یکی از ویژگی‌های شعری امیرخسرو نیز هست. از این جنبه کلام و اندیشهٔ امیرخسرو و حافظ به یکدیگر بسیار نزدیک است (یزدانی،۲۰۱۱: ۳۱۰-۳۱۲).

ب) هدف و کارکرد ترغیب و تشویق: صوفیه از همان آغاز تاریخ تصوف بر این کارکرد حکایات اولیا توجه داشته اند و می‌دانستند که مریدان و حتی مردم عادی با شنیدن حکایات و کرامات اولیا و نیز بیان نمونه‌هایی از اخلاص عمل بزرگان دین و عرفان بر مسلک و اندیشه های آنان تشویق خواهند شد و با الگو قرار دادن این بزرگان و اندیشه های خالصانه آن‌ها در راه دین و عرفان حقیقی، در مسیر درست قرار گیرند. یکی از حکایت‌های امیرخسرو دهلوی در مطلع الانوار حکایت «آب دهان انداختن کافر در جنگ بر شیر خدا» است. او این حکایت را در مقالت دوازدهم از منظومهٔ

مطلع‌الانوار، در موضوع غزا و جهاد در راه خدا آورده است. امیرخسرو دهلوی این مقالت را چنین آغاز کرده است:

ای به غزا بسته کمر بر میان — باخته سر در ره سود و زیان
جهد تو گر هست ز بهر خدای — با نیت صدق به میدان درآی
(امیرخسرو، ۱۳۶۲: ۹۴)

چنان که ملاحظه می‌شود موضوع مقالت به سادگی در همان ابیات نخستین بیان شده است و هیچ گونه پیچیدگی در فهم آن وجود ندارد که شاعر برای فهمش و تبیین مطلب به بیان حکایت پرداخته باشد. بلکه امیرخسرو در حقیقت خواسته است با بیان این حکایت تاریخی مردم را به نیت خالص در جهاد، تشویق و ترغیب کند.

در این حکایت حضرت علی (ع) پس از اندکی درنگ بر حریف شمشیر می‌کشد و او را می‌کشد. پس از پایان جنگ پیامبر علت تعلل را جویا می‌شوند، حضرت علی دلیل خود را چنین بیان می‌کنند:

من چو شدم چیره بر آن سخت کوش — آب دهن زد به رخ من ز جوش
در غضب آورد مرا نفس خام — در دهن نفس نهادم لگام
(همان: ۹۹)

امیرخسرو در دو بیت پایانی در خارج از چارچوب حکایت، بر این نکته اخلاقی تأکید می‌کند که شرط جهاد در راه دین، نیت خالص است.

پ)تسهیل مباحث پیچیده: گاه بخش‌هایی از یک اثر تعلیمی - عرفانی، ممکن است مباحثی پیچیده از مسائل عرفانی یا فلسفی را در بر بگیرد. در این صورت شاعر برای تبیین و روشن شدن و نیز فهم بهتر مسئله، به حکایت روی می‌آورد چرا که حکایت قادر است پیچیدگی مسائل و مطالب عرفانی را «تا سطح کلام عامه، ساده و قابل فهم کند» (پورنامداریان: ۱۳۸۰: ۲۵۷).

امیرخسرو دهلوی در مقالاتی نظیر مقالت نخست از مطلع الانوار که بـه موضـوعات عرفانی همت و فنا پرداخته است، برای باز کـردن مطلـب و بـرای فهـم بهتـر مخاطـب حکایت معروفی چون حکایت تقاضای دیدار حضرت موسی (ع) از خداونـد را بـازگو می‌کند. این موضوع نیز در حکایت امیرخسرو برای مضامین عرفانی آمده اسـت. چنـان که حضرت موسی در پاسخ به کسی که طلب دیدار او را دور از ادب بندگی تلقی کرده است، پاسخی کاملا عارفانه می‌دهد. می‌گوید: وقتی چشم بصیرتم را به سوی همهٔ مردم باز کردم، چون از نقطهٔ اوج و بالا به همهٔ هستی نگریستم؛ هستی در نظـرم هـیچ نمـود. در آنجا بود که اندیشه ام به سوی هستی مطلق معطوف گشت و خواسـتم از نیـستی‌هـا دوری کنم و هستی بی نیست را نظاره کنم. آنچه هدف عارف است، رسـیدن بـه چنـین نقطه ای است. یعنی رسیدن به درجه ای از یقین که همهٔ هستی در برابر سـالک نیـست گردد. موسی در این حکایت نماد انسان کاملی است که به بالاترین درجهٔ یقـین رسـیده است. به نظر امیرخسرو این همت موسی بوده است کـه او را بـه ایـن درجـه رسـانیده است. سپس موسی از درجهٔ همت بـه طلـب رسـید و پـس از آن هـر ذرّه از وجـودش «ارنی» گوی گشت. بدین ترتیب امیرخسرو طلب دیـدار موسـی را بـه مراحـل یقـین و کمال تعبیر کرده است. در نهایت نیز از هوش رفتن موسی را در این حکایت قرآنی، بـه فنا و نیست گشتن در حق تعبیر کرده است:

تـا بـه چنـان پایـه بـه پـای ایـستم کـرد بـه یـک لطمـه «لـن» نیـستم

(امیرخسرو،۱۳۶۲: ۴۵)

بنابراین امیرخسرو در این حکایت برداشـتی کـاملا عرفـانی از داسـتان حـضرت موسـی داشته است. موسی در این حکایت در مقام عالی ترین درجهٔ شهود حق قرار گرفته است.

او در حقیقت تفسیری عرفانی از این ماجرا ارائه می‌دهـد. چنـان کـه ایـن خـواهش حضرت موسی را از همت بلند او می‌داند؛ دیگر آن که دلیل رسیدن به چنـین بینـشی را

در آن می‌داند که تمام هستی در نظر همت موسی نیست نمود. هدف عالی هر عارف نیز به همین نکته منتهی می‌شود یعنی نیست نمودن کل هستی در دیدگان انسان. این مرتبه عالی ترین درجه از کمال است.

بدین ترتیب امیرخسرو با این مضمون آشنا در اندیشه های مذهبی، ادبی و تاریخی، برای تسهیل و بیان اندیشه پیچیده و بلند عرفانی بهره گرفته است.

ت)تصویر سازی و ادراک حسی: برخی حکایات در مطلع الانوار، علاوه بر عناصر روایی، از ویژگی تصویر سازی و ادراک حسی نیز برخوردار است. «زبانِ استوار بر ادراک حسی، زبانی است که توانایی بر هم ریختن، تجدید نظر کردن، از نو ساختن و به گونه ای دیگر جلوه دادن را دارد» (شعیری، ۱۳۸۴: ۱۳۴). چرا که هستی بخشی به دریافت‌های اشراقی و تجربه های عرفانی، کار زبان است. تولید عباراتی با معنا و قابل درک در زبان، بر بنیاد نوع دیدن و حس کردن پدیده ها قرار دارد. صوفیه روایت کردند و حکایت ساختند تا دیدن و حس کردن‌های خود را در قالب زبان سامان دهند (جبری، ۱۳۹۰: ۷۴).

یکی از کارکردهای حکایت در مطلع الانوار برخورداری از این ویژگی است. او برای حسی نمودن تجربه های شهودی یک عارف، از حکایت گلخنی و پادشاه استفاده کرده است. این حکایت مضمونی کاملا عارفانه دارد و در مقالت هشتم از مطلع الانوار نقل شده است و معنی نمادین دارد- در هفت اورنگ جامی نیز با بار معنایی یکسان آمده است (جامی،۱۳۷۸: ۲۸۵). حکایت در بیان حال گلخنی است که بر پادشاه، عاشق گشته است و هر روز محو نظاره بر جمال اوست.

یکی از نکات عرفانی در این حکایت، نگاه، تماشا و نظاره کردن است که در معنی عرفانی به کار رفته است. گلخنی نیز نماد همان عارف صاحب نظری است که به تماشای جلوهٔ معشوق از وجود فانی خویش بی خبر گشته، چرا که شرط عشق ورزی

در عرفان، بی‌خبری از خویش است چنان که او با بی خبری از خویش به بی اثری رسیده است. او چنان محو تماشای پادشاه گشته است که از وجود خویش که آتش گلخن آن را فراگرفته بود و از جسم در حال سوختن خویش آگاه نبود. سوختن نیز در عرفان در معنی رسیدن به مرتبه فنا و کمال است.

«از آنجا که ادراکات شهودی و انفعالات روحی، بسیط هستند و هیچ چهارچوب مفهومی یا تفسیری را قبول نمی‌کنند، کلمات برای بیان آن‌ها به کار گرفته می‌شوند. اما این مفاهیم در قالب کلمات در نمی‌آیند. کلمات برای القای مقایسه و ایجاد زمینه به کار می‌آیند و این امکان را برای دیگران فراهم می‌کنند تا تأثرات مشابه در تجربه خودشان را درک کنند» (راسل،۱۳۶۵: ۸۴۰)؛ لذا کار حکایت بیان احساس و هویت بخشی زبان و تبدیل آن به ادراک است. امیرخسرو با بیان حکایت گلخنی به تجربه عرفانی فنا صورتی حسی بخشیده است. چرا که در فنا، عاشق حقیقی چنان در عشق محبوب غوطه‌ور می‌شود و در آتش آن می‌سوزد که همه چیز حتّی صورت محبوب نیز از دل او محو می‌گردد و بجز عشق چیزی نمی‌ماند (جامی، ۱۳۵۲: ۱۳۲).

نکتهٔ دیگر در این حکایت، مسئلهٔ «جذبه» است. در اصطلاح عرفانی جذبه به معنای توجه یکبارهٔ قلب به سوی خداوند است. این واژه به مفهوم یکباره کشیدن و کشش قلبی نیز به کار می‌رود (تهانوی،۱۸۶۲: ۱۸۹) و بیانگر حالتی است که بر آدمی چیره می‌شود و در نتیجهٔ آن، قلب او یکباره به سوی خداوند متوجّه می‌گردد. حالت جذبه تنها به سبب عنایت و لطف حق رخ می‌دهد و خداوند به این وسیله بر انسان تجلی می‌کند تا آدمی اسرار و حقایق را شهود کند و به او نزدیک شود. جذبهٔ الهی اغلب بی‌مقدمه پیش می‌آید و به سعی و کوشش آدمی بستگی ندارد (برتلس، ۱۳۶۵: ۱۸۶).

در میان صوفیان نیز دو رویکرد اصلی نسبت به این آموزه شکل گرفت. برای گروهی که بیشترِ آنها از صوفیان اهل صحو بودند، سیر و سلوک مقدّم بر جذبه بود.

ایشان سالکانی مجذوب بودند که نخست بـه سـیر و سـلوک مـی‌پرداختنـد، حـالات و مقامات را در می‌یافتند و سرانجام به جذبهٔ الهی می‌رسـیدند. بـرای شـماری دیگـر کـه صوفیان اهل سکر بودند، جذبهٔ الهی مقدم بر سیر و سلوک بود. آنها مجـذوبان سـالکی بودند که نخست در کمند جذبهٔ الهی گرفتار می‌شدند و سپس به سیر و سلوک عرفـانی می‌پرداختند. ایشان معتقد بودند، هرکس جذبه‌ای نداشـته باشـد، در مقـامی از مقامـات می‌ماند و پیشرفتی نمی‌کند (فرغـانی، ۱۳۷۹: ۴۲۶-۴۲۵ نیـز نـک: زریـن‌کـوب، ۱۳۴۴: ۱۳۲-۱۳۱). امیر خسرو از شاگردان نظام الدین اولیا و از پیروان چـشتیه بـود. صـوفیان چشتیه برخلاف سهروردیهٔ هندوستان دنباله روی تصوفِ عشق‌آمیز و سـکری بـوده‌انـد (صاحب اختیاری، ۱۳۶۸: ۱۵۸). پادشاه در این حکایت به سبب جذبهٔ عـشق بـه سـوی گلخنی روانه می‌شود:

روزی از آن غـم کـه عنـانش گرفـت جذبـهٔ عاشـق رگ جـانش گرفـت

(امیرخسرو،۱۳۶۲: ۷۹)

اما او در مقابلِ گلخنی - که عاشقی کامل و واصل است- نماد عاشق خام اسـت کـه تنها لاف عشق می‌زند. اما تاب کمترین شـرار عـشق را نـدارد. مـی‌دود تـا خـود را بـه معشوق برساند اما تا پادشاه بـه خـود بیایـد، سـرتاپای عاشـق را شـعله فـرا مـی‌گیـرد. امیرخسرو بدین ترتیب با ایهامی زیبا میان نام خود و مترادف معنی پادشاه در حکایـت، این گونه اندرز می‌دهد:

ای کـه بمیـری ز تـف یـک شـرار لاف چـو خـسرو مـزن از عـشق یـار

(همان: ۸۰)

لذا بیان این مفاهیم عرفانی که صورت خلاصه آن شرح داده شد تنهـا بـا ریخـتن در قالب حکایت و جاری گشتن بر زبان است کـه از حالـت شـهود مـبهم و ناشـناس بـه ماهیت ادراک شدنی تبدیل گشته است.

ث)آشنایی زدایی و تحول در اندیشه:حکایت‌های عرفانی علاوه بر اینکه شهود عرفانی را به ادراک حسی بدل می‌کنند، موجب تحول و سبب پیدایش اندیشه های نوین در مخاطبان نیز می‌گردند.

پس از ظهور تصوف در ایران و برخی انحرافات و ظاهر پرستی ها در قشر متصوفه، از دیرباز گاه میان اندیشه های دینی و عرفانی آنان، تناقض‌هایی به وجود آمده است. از آنجا که در زندگی بشر «اگر ناکارآمدی دیدگاهی ثابت شود، خواننده معمولاً همه پیشداوری های مرسوم را که زیربنای آن بوده است زیر پرسش می‌برد» (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۲۲). در شریعت نیز برخی از رفتارها نظیر ظاهرپرستی‌ها و ریاکاری‌ها، مورد انتقاد قرار گرفت و سبب ایجاد برخی تناقض‌ها میان شریعت و عرفان حقیقی گشته است؛ لذا یکی از راه های از میان بردن این تناقض‌ها و برخی پیش داوری‌ها، استفاده از حکایت در آثار تعلیمی – عرفانی است. عارف در قالب حکایت می‌تواند به ارزیابی ارزش‌های دینی بپردازد «و از راه آشنایی زدایی از اندیشه های مرسوم و عادتی، ادراکی عمیق‌تر از اندیشه های دینی و حیاتی انسانی را در اذهان پدید آورد. این همان ایجاد تحول در نگرش و در نهایت، تحول در شخصیت خواننده است» (جبری،۱۳۹۰: ۸۹).

در مقالت پنجم از مطلع الانوار، در موضوع اخلاقی تقویت تقوی و تطهیر نفس از برخی رفتارهای متشرعین انتقاد کرده، مسلمانان را به تغییر در نگرش و ایجاد تحول دعوت کرده است:

ای شده بازیچه دست هوا — کرده روایی به ره ناروا
جهد وبال این چه پریشانی است — ترک خدا این چه مسلمانی است
(امیرخسرو، ۱۳۶۲: ۶۱)

در پایان این مقالت، حکایت عارفی را روایت می‌کند که از مزد طاعت، به نظر پروردگار بر اعمالش بسنده کرده است. در این حکایت نوعی آشنایی زدایی برای ایجاد

تحول در مخاطب وجود دارد. زاهد پس از سال‌ها عبادت به جای آنکه مانند غالب زاهدان در پی پاداش از جانب حضرت حق باشد، پس از آنکه خضر بر سویدای دل وی ظاهر می‌گردد و به او خبر می‌دهد: خداوند عبادت نود ساله اش را به درگاهش نپذیرفته است به جای آنکه آزرده شود شادمان می‌گردد و می‌گوید:

گر نپذیرد ز منِ هیچکس آنکه نگه می‌کند آنم نه بس

(امیرخسرو، ۱۳۶۲: ۶۵)

زاهد در این حکایت به عنوان یک عارف کامل معرفی شده است و رفتار او در بندگی حق ستودنی است. در حقیقت پیام حکایت نیز این است که عارف حقیقی برخلاف بیشتر متشرعین معاصر شاعر، برای پاداش حق را عبادت نمی‌کند. هدف امیرخسرو در این حکایت در حقیقت آموزش بندگی خالصانه با استفاده از نوعی آشنایی زدایی و تغییر رفتار در مخاطبان است. امیر خسرو برای بیان این ایدهٔ عرفانی خویش، از بن مایهٔ باور عامیانه «گذر خضر از نهانخانه سر برخی عابدان» و واژه‌های عرفانی و اخلاقی در ساختار این حکایت بهره گرفته است. «کلمات اخلاقی و عرفانی تنها برای بیان احساسات به کار نمی‌روند بلکه به منظور برانگیختن احساسات و تحریک به عمل نیز استعمال می‌شوند» (ضرابی ها،۱۳۸۴: ۷۵). در این حکایت نیز امیرخسرو با یک آشنایی زدایی، احساس سالک را در انجام عبادت خالصانه برانگیخته است چرا که هدف عارف حقیقی هرگز پاداش و وعده های بهشتی نیست بلکه برخلاف متشرعان، عارف هرگز در پوسته تشرع ایستا و راکد نمی‌ماند و او توجه پروردگار را بهترین پاداش طاعت خویش می‌داند.

ج) تمثیل و توضیح: برخی از مسائل عرفانی یا اخلاقی به سادگی قابل درک هستند اما شاعر گاه به منظور ماندگاری مطلب در ذهن مخاطب از حکایت استفاده می‌کند. این حکایت‌ها بیشتر جنبه تمثیل و توضیح برای مطلب مورد نظر دارند.

امیرخسرو در مقالت نهم از مطلع الانوار کـه در موضـوع «مرافقـت و موافقـت دوسـتان» است، از حکایت «پیر وفادار» استفاده کرده است. اهمیت موضوع اخلاقی وفـاداری در حـق دوستان در نظر شاعر بدان پایه است که شاعر در نخستین بیت مقاله چنین اظهار می‌کند:

زان همـــه آداب نکوکـــاری اســـت پایـــه اول ادب یـــاری اســـت

(امیرخسرو، ۱۳۶۲: ۸۰)

برای آنکه این موضوع مهم را در نظر مخاطب ماندگار کند به تمثل روی مـی‌آورد و تمثیل پیری را روایت می‌کند که دامنش به خاری می‌آویزد و او تا زمانی کـه آن گیـاه از بین برود در خدمتش می‌نشیند. این حکایت اغـراق آمیـز در حقیقـت بـرای سـتایش و سفارش به وفاداری و شرط و آئین خدمت‌گزاری آمده است.

چ)عبرت پذیری و تنبه: از دیگر کارکردها حکایت در آثار تعلیمی و عرفـانی جنبـه عبرت پذیری آن است. از دیرباز «قصه های قدیمی برای عبرت و هدایت بزرگـان قـوم یا مردم بیان می‌شده است» (تمیم داری،۱۳۷۹: ۱۸). در قرآن کریم نیز از این شیوه برای بیداری و آگاهی مردم استفاده شده است.

در مقالت چهاردهم که در موضوع تحسین به دیانت صـائن و نفـرین دنائـت خـائن است، به موضوعی چون کسب و روزی حلال تأکید می‌کند و هشدار می‌دهد که:

آنکـــه بـــه پـــاکی حرکـــت نیـــستش هـــر چـــه در آرد برکـــت نیـــستش

(همان: ۱۰۴)

امیر خسرو برای آنکه مخاطب خویش را در این اندیشه بـا خـود همـراه کنـد و راه درست کسب روزی را به او بیاموزد به جای آنکه او را از حساب آخرت و عقوبـت آن بترساند، تمثیل و حکایتی مشهور را که حکم مثل سایر یافتـه اسـت نـه بـرای تفهـیم و اثبات و تسهیل مطلب، بلکه به منظور عبرت پذیری مخاطـب بـازگو مـی‌کنـد. در ایـن حکایت شیرفروشی برای به دست آوردن روزی بیشتر در شیری که به مردم می‌فروخت

آب می‌ریخت. پس از مدتی با سرازیر شدن سیلاب، شبان همه رمه اش را از دست می‌دهد. کارشناسی خطاب به شبان می‌گوید:

کان همه آب تو که در شیر بود　　شد همه سیل و رمه را در ربود

امیرخسرو، ۱۳۶۲: ۱۰۸)

بدین ترتیب هدف تربیتی امیرخسرو بدین گونه است که او در حقیقت مخاطب را از عاقبت عملی نظیر آنچه شیرفروش به آن مرتکب شده بود، تحذیر می‌کند و هشدار می‌دهد تا شاید سبب بیداری و آگاهی مردم شود.

ح) بیان دیدگاه انتقادی: از دیگر کارکردهای حکایت در آثار تعلیمی- عرفانی، نقل حکایت‌هایی با مضامین انتقادی است که اغلب با لحنی طنز آمیز نیز همراه بوده است.

امیرخسرو از میان بیست حکایت از مجموع حکایات در مطلع الانوار در سه مورد از این ویژگی و کارکرد حکایت استفاده کرده است. یکی از این حکایات در مقالت دوم، در ستودن علم و عالم و انتقاد از علمایی است که به امرا تقرب جسته اند. در این حکایت دانشمندی که نیم شبان زیر نور چراغ پادشاهی درس خوانده بود یا پس از مرگ در عذاب و رنج قرار گرفت و پادشاه به جهت همان مشعله از عذاب نجات یافته بود. بنابراین امیرخسرو دهلوی که خود سال‌ها در رکاب پادشاهان بوده است عاقبت چنین نتیجه می‌گیرد:

جاه فقیه از امرای سفیه　　سود امیر است و زیان فقیه

خسرو امان در امرا نیست خیز　　سوی فقیهان خدایی گریز

(همان: ۵۱)

او در آخرین بیت این حکایت لحنی تندتر و انتقادی‌تر دارد تا آنجا که معتقد است، برای کفارت تعظیم و خدمت گزاری امیران نباید چشم از پای علما برداشت.

حکایت اخلاقی - انتقادی دیگر در مطلع الانوار حکایت «حاجی و برهمن» است.

امیرخسرو در خلوت چهارم، حکایت «حاجی و برهمن» را به منظور انتقاد از ظاهرپرستی در دینداری و تصوف آورده است.

از زمانی که تصوف، ملعبهٔ دست عده ای شد تا بدین وسیله برای پیشبرد اهداف سیاسی خود از تصوف و دینداری حربه ای ساخته اند، عارفان حقیقی در آثارشان به شیوه های گوناگون به انتقاد از آنها پرداخته اند. امیرخسرو یکی از کسانی است که نمونه های این اندیشه های انتقادی و اخلاقی همراه با مایه های طنز آمیز در برابر ظاهرپرستان، در آثارش کم نیست.

حکایت «حاجی و برهمن» نیز یکی از حکایاتی است که امیرخسرو به وسیله آن به انتقاد اجتماعی از این گروه از افراد جامعه پرداخته است. او در این حکایت، حج گزارنده ای از میان خداپرستان را در مقابل هندوی بت پرست قرار داده است. حج گزار در مسیر حرکت خویش بت پرستی را سینه کشان به سوی سومنات [۱] می‌بیند.

آنچه در این حکایت در باب اندیشه های اخلاقی امیرخسرو گفتنی است آن است که از دیدگاه امیرخسرو روش از اهمیت فراوانی برخوردار است. به گونه ای که او روش درست بت پرستی را بر روش خداپرستی که در رسیدن به هدفش از راه درست استفاده نکرده است؛ ترجیح می‌دهد. چرا که بت پرست با آنکه راه و هدفش اشتباه و بیراهه است اما اندیشه اش در راه رسیدن به محبوبش درست است. بنا بر دیدگاه و اخلاق دینی امیرخسرو، لازم است با پای دل به سوی هدف حرکت کرد. او به ظاهرپرستان گوشزد می‌کند که پرستشگری را از بت پرست بیاموزید:

ای که ز بت طعنه به هندو بری هم ز وی آموز پرستشگری

(امیرخسرو،۱۳۶۲: ۶۰)

سپس امیرخسرو چنان که شیوهٔ سخنوری اوست، با بیان تمثیلی زیبا در درون این حکایت بر زیبایی آن می‌افزاید و با شیوهٔ تمثیل در تمثیل بر اندیشه‌هایش تأکید بیشتری

می‌کند. هر چند در آثار تعلیمی جنبه هنری اصل قرار نمی‌گیرد اما هرگز آثار تعلیمی از جنبهٔ هنری خالی نیستند (طغیانی،۱۳۹۰: ۶۷)، امیرخسرو دهلوی نیز در این اثر تعلیمی خویش از عناصر هنری نیز بی بهره نبوده است چنانکه او با استفاده از عوامل زیبایی آفرینی چون تشبیه و تمثیل به بیان اندیشه خویش و تعلیم آن می‌پردازد. از دیدگاه او بت پرست چون تیراندازی است که نشانه اش خطا است ولی تیرش راست است. اما خداپرستی که تیرش به خاطر سستی در دین کژ است باید به جهنّم برود تا از گرمای آتش، کژی تیر اندیشه‌اش به راستی بدل گردد. در پایان امیرخسرو به لقب خویش «ترک الله» نیز اشاره می‌کند. ترک خدایی لقبی بوده است که نظام الدین اولیا، پیر امیرخسرو دهلوی، به او داده بود.

خسرو من کوش به تیر صواب　　تات شود ترک خدایی خطاب

(امیرخسرو،۱۳۶۲: ۶۰)

در مقالت هفتم از مطلع‌الانوار نیز در باب ویژگی اخلاقی خرسندی، حکایت «پیرِ گران‌سنگ کوهساری» را در ستایش و تأیید این اخلاق پسندیده آورده است. شاعر در این حکایت بر خود و دیگران نهیب می‌زند که با پناه بردن به اخلاق خرسندی و خزیدن در غار قناعت می‌توان از منت و وابستگی به غیر خدا آسوده گشت. امیرخسرو در این حکایت، از برخی نماد های عرفانی نظیر: کوه، غار، سیمرغ و قاف استفاده کرده است. کوه و غار نماد جایگاهی برای رسیدن به کمال است؛ لذا امیرخسرو دهلوی در سه حکایت مزبور از کارکرد و جایگاه انتقاد در حکایات استفاده کرده است و زبان به انتقاد گشوده است.

خ)کارکرد الگو سازی: از دیگر کارکردهایی که برای حکایت‌های تعلیمی مطلع الانوار امیرخسرو دهلوی قابل ذکر است، کارکرد الگوسازی است. حکایت «جوانمردان تشنه» داستان اخلاق جوانمردی زائران خانهٔ خدا است که با لبان تشنه در حال جان دادن، دیگری را در نوشیدن آب بر خود ترجیح می‌دادند. این حکایت در مقالت یازدهم

از مطلع الانوار آمده است و زائران تشنه لب در آن الگوی جوانمردی معرفی شده اند. در آخرین حکایت از مطلع الانوار نیز حکایت زن پارسایی را نقل می‌کند که برای حفظ پرده عصمتش چشمان خویش را از حدقه بیرون می‌آورد و نزد پادشاه می‌فرستد تا دست از او بردارد. امیرخسرو دهلوی این الگوی تربیتی و اخلاقی را برای تربیت دختر خویش و نیز همه زنان جامعه ارائه می‌دهد.

د) پند و اندرز: معروف‌ترین و گسترده ترین کارکرد و هدف حکایت‌های تعلیمی، پند و اندرز است. امیرخسرو دهلوی در دو مورد از حکایت‌های مطلع الانوار از فابل و تمثیل حیوانات در بیان مفاهیم اخلاقی استفاده کرده است.

نقل تمثیل‌های حیوانی در اقناع مخاطب و تفهیم مطلب به او – به ویژه مخاطب عام– از آن جهت نزد خطیبان اهمیت دارد که به آسانی نمی‌توان در هر مورد که اثبات مدّعایی لازم آمد، قصه‌هایی مبتنی بر واقعیات ساخت. اما ابداع تمثیل حیوانات آسان‌تر از ذکر واقعیات است و چون خیال در آن دخالت مستقیم دارد، مفاهیم گسترده‌تری را می‌توان در آن گنجاند (زرین کوب، ۱۳۶۸: ۱۶۶).

امیرخسرو در پایان خلوت پانزدهم، حکایت زیبا و آموزندهٔ درد چشم زاغ کحلی پوش را آورده است. از آنجا که موضوع این خلوت کم آزاری و درست زیستن و مردم داری است، لذا زاغ کحلی پوش نماد انسانی است که در طول حیات دراز خویش هرگز سعی نکرده است آثاری درست از کردار خویش بر جای گذارد. در این حکایت علاوه بر زاغ، پرنده ای دیگر نیز حضور دارد اما نام آن پرنده مشخص نشده است. امیرخسرو از آن پرنده به عنوان «محرم بینای حقیقت شناس» نام برده است. در هر حال زاغ کحلی پوش برای درمان چشم به آن پرنده روی می‌آورد و پرنده او را به همان درخت –که سال‌ها در آنجا روزگار گذرانده بود– ارجاع می‌دهد.

چند نکته در این حکایت قابل تأمّل است. نخست ویژگی درمان کنندگی درخت در این حکایت است که از بن مایهٔ اساطیری برخوردار است. نمونه های فراوانی از این

خویش کاری درخت در روایات ایرانی و غیر ایرانی وجود دارد. آیدانلو در مقالهٔ نوشدارو چیست؟ به بحثی جامع در این ارتباط پرداخته است (ر.ک. آیدانلو، ۱۳۷۹: ۵۲-۴۵). در این بخش به برخی از نمونه ها ی شفابخشی درخت اشاره خواهد شد: از جمله این درختان، درخت‌های جاودانی بخشی است که در حماسهٔ کهن گیلگمش، گیلگمش در جستجوی گیاه نامیرا ست (ساندرز،۱۳۶۷: ۱۰۸-۹۹). در داستان‌های اسطوره ای منسوب به حضرت سلیمان (ع) نیز بلقیس، پیامبر را به سوی گیاه زندگانی راهنمایی می‌کند (الیاده،۱۳۷۲: ۲۸۰). در اسطوره های چینی، کاسیا نام درختی است که می‌پنداشته اند که خوردن میوه های آن زندگانی را بازمی گرداند (کویاجی، ۱۳۶۲: ۱۱) و در ریگ‌ودا (ماندالای دهم: سرود ۹۷) سخن از گیاهان معالج آسمانی است. گیاهانی که هر کس بر آنها دست ساید، هرگز از هیچ زخمی رنج نمی‌برد (دوستخواه، ۱۳۷۵: ۸۷۷). در اساطیر ایرانی، هوم سپید درخت جاودانگی است و «سوشیانس با یاران از پیه آن گاو و هوم سپید، انوش آرایند و به همه مردم دهند و همه مردم جاودانه بی مرگ شوند» (دادگی،۱۳۶۹: ۱۴۷).

علاوه بر این در برخی آثار نیز مانند حکایت امیرخسرو برگ درخت در درمان بیماری چشم به کار رفته است. در هفت پیکر نظامی در بخش داستان خیر و شر، برگ‌های درختی خاص ویژگی شفا بخشی دارد و نظامی آن را «نوشداروی خستگان» نامیده است (نظامی،۱۳۷۶: ۲۲۸ و ۲۷۷) و همچنین در مرزبان نامه، شهریار زادهٔ جفا دیده به راهنمایی پریان «برگی از آن درخت برگرفت و بر چشم مالید، هر دو دیدهٔ او چون دو چراغ افروخته روشن شد» (وراوینی، ۱۳۷۵: ۱۴۱).

نکتهٔ دیگر آنکه ماجرای این حکایت در سرزمین چین رخ می‌دهد. چین در افسانه‌ها و ادبیات فارسی در جایگاه مختلف به کار رفته است. از جمله آنکه در نماد دوری، شهرت درآئینه سازی، نماد عالم صورت، خواستگاه سیمرغ است. زاغ در این حکایت نماد انسان مادی و صورت گرا است که در طول حیات و عمر دراز خود هرگز به

معنویت روی نیاورده بود تا توشه ای جهت پایان زندگی از آن بردارد اما از آنجا که نشان درخت را در سرزمین چین می‌دهد بی ارتباط با مفهوم عالم معنا نیست.

نکتهٔ دیگر آنکه سیاهی پر زاغ نیز در مفهوم زشتی کردار آدمیان در این حکایت نمود پیدا کرده است. در نهایت امیرخسرو از این حکایت چنین نتیجه گیری اخلاقی می‌کند که انسان‌ها باید در طول عمر خود به گونه ای زندگی کنند که کردارشان سبب آزار دیگران نشود. چرا که در نهایت تأثیر اعمال انسان‌ها به خودشان بازمی گردد. زاغ در این حکایت تمامی فرصت‌ها را از دست داده است و حتی یک برگ از میان آن همه برگ‌های شفابخش از آسیب زشتی کردار او در امان نمانده است.

چنانکه ملاحظه شد امیرخسرو با وجود آنکه به جهت ساختار بیست قسمتی مطلع الانوار و پیروی از استاد خویش تنها از تعداد بیست حکایت را در مطلع الانوار آورده است اما حکایت‌های او از جهت تعلیمی از بیشتر اهداف و کارکردهای حکایت بهره برده است.

نتیجه:

از مطالعه و بررسی حکایت‌های تعلیمی مطلع الانوار امیرخسرو دهلوی این نتیجه به دست آمد که امیرخسرو در این منظومه تعلیمی برای تبیین و تأکید و آموزش مفاهیم اخلاقی و عرفانی از کارکردهای تربیتی بسیار متنوعی استفاده کرده است. او در مجموعِ بیست حکایت از مطلع الانوار، ده کارکرد تعلیمی مختلف به کار برده است. چنانکه حکایت‌ها در این منظومه گاه برای استناد و اقناع و یا به منظور ترغیب و تشویق افراد یا برای تسهیل مباحث پیچیده عرفانی و گاه نیز جهت تصویرسازی و ادراک حسی در برخی مسائل شهودی در عرفان به کار رفته اند. امیرخسرو دریک مورد در حکایت حاجی و برهمن، حکایت را جهت آشنایی زدایی و تحول اندیشه به کار برده است.

امیرخسرو در بیان مسائل اخلاقی ساده ای چون وفاداری نیز از حکایت استفاده کرده است مانند حکایت پیر وفادار. این حکایت در جهت تمثیل و توضیح وفاداری است.

حکایت در این منظومه گاه برای عبرت پذیری است چنانکه امیرخسرو حکایت اخلاقی آبریختگی شبان و آب بردگی رمه را برای عبرت پذیری و تنبه مردم روایت کرده است. از آنجا که امیرخسرو از دیدگاه انتقادی نیز برخوردار است، از حکایت‌ها نیز در سه مورد برای انتقاد استفاده کرده است. چنانکه در حکایت‌های «مشعله پادشاه»، پادشاه و فقیه، در حکایت حاجی و برهمن حج‌گزاران و در حکایت «پیر گران‌سنگ کوهساری» طمع‌کاران مورد انتقاد قرار گرفته‌اند.

از دیگر کارکردهای حکایت‌های تعلیمی در مطلع الانوار، الگوسازی و یا معرفی الگوهای تربیتی است.

مثلا او در آخرین مقالت در سفارش به پاکدامنی دخترش عفیفه، حکایت زن پارسا را آورده است. از بیشترین کارکردهای تربیتی در حکایت‌های تعلیمی مطلع الانوار، در جهت رسیدن به اهداف تعلیمی و تربیتی خویش برخوردار گردیده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- سومنات واژه‌ای هندی است که فارسی شده است و معنای ترکیبی آن سومنات است یعنی صنمی است مانند قمر؛ زیرا سوم به هندی قمر را گویند و نات نشانه تعظیم است. (دهخدا، ۱۳۳۰ :ذیل سومنات) این بت خانه را محمود غزنوی در لشکرکشی‌اش به هندوستان ویران کرد.

منابع:

۱- آیدنلو، سجاد .(۱۳۷۹). «نوشدارو چیست»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۵۶، ۸۷-۸۲.

۲- الیاده، میرچا .(۱۳۷۲). **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

۳- برتلس، یوگنی ادواردوچ .(۱۳۶۵). **تصوّف و ادبیات تصوف**، مترجم سیروس یزدی، تهران: امیرکبیر.

۴- پناهی، مهین .(۱۳۸۹). «خطبه قدس»، **فصلنامه مطالعات شبه قاره**، شماره ۳. ۷۲-۵۱.
۵- پناهی، مهین .(۱۳۸۹). «پویایی و تحول در حکایت‌های صوفیانه»، **پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی**، شماره ۷. ۶۲-۴۳.
۶- پورنامداریان، تقی .(۱۳۸۰). **در سایه آفتاب**، تهران: سخن.
۷- تجلیل، جلیل و ایرانمنش، زهرا .(۱۳۹۰). «آموزه های اخلاقی در متون روایی و غیر روایی»، **پژوهشنامه ادبیات تعلیمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان**، شماره ۱۱، ۲۸-۱.
۸- تمیم داری، احمد .(۱۳۷۹). **داستان‌های ایرانی**، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۹- تهانوی، محمدعلی .(۱۹۶۳). **کشاف اصطلاحات الفنون**، به کوشش اشپرنگر، کلکته.
۱۰- جامی، عبدالرحمان .(۱۳۷۸). **مثنوی هفت اورنگ**، ج ۱، تهران: میراث مکتوب.
۱۱- جبری، سوسن .(۱۳۹۰). «پویایی و تحول در حکایت‌های صوفیانه»، **نشریه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز**، شماره ۲۲۳، ۲۱-۱.
۱۲- ---------- .(۱۳۹۰). «حکایت و جهان بینی صوفیانه»، **بوستان ادب**، شماره ۲، ۹۸- ۶۹.
۱۳- دوستخواه، جلیل .(۱۳۷۷). **اوستا، گزارش و پژوهش**، تهران: مروارید.
۱۴- دهخدا، علی اکبر .(۱۳۳۰). **لغت نامه**، تهران: دانشگاه تهران.
۱۵- دهلوی، خسرو .(۱۳۶۲). **خمسه امیرخسرو دهلوی**، تصحیح امیر احمد اشرفی، تهران: شقایق.
۱۶- راسل، برتراند .(۱۳۶۵). **تاریخ فلسفه غرب**، ترجمه نجف دریابندری، تهران: پرواز.
۱۷- زرین کوب، عبدالحسین .(۱۳۴۴). **ارزش میراث صوفیه**، تهران : نشر آریا.
۱۸- ---------- .(۱۳۶۸). **بحر در کوزه**، تهران: علمی.
۱۹- ساندرز، ن.ک .(۱۳۷۶). **حماسه گیلگمش**، ترجمه اسماعیل فلزی، تهران: نشر هیرمند.
۲۰- شعیری، حمیدرضا .(۱۳۸۴). «بررسی نقش بنیادی ادراک حسی در تولید معنا»،

پژوهشنامه ادب غنایی، ش ۴۵ و ۴۶، ۱۴۶-۱۳۱.

۲۱- صاحب اختیاری، بهروز .(۱۳۶۸). «ظهور تشیع درش بـه قـاره»، **کیهـان اندیـشه**، شماره ۲۶، ۱۵۹-۱۵۷.

۲۲- ضرابی‌ها، محمد ابراهیم .(۱۳۸۴). **زبان عرفان**، تهران: بینادل.

۲۳- طغیانی، اسحاق و حاتمی، حافظ .(۱۳۹۰). «رابطه ادبیات و اخلاق با رویکردی بـه آثار نظامی گنجه ای»، **پژوهشنامه ادبیات تعلیمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقـان**، شماره ۱۰، ۸۲-۶۳.

۲۴- فرغانی، سعید .(۱۳۷۹). **مشارق الدراری** (شرح طائیه ابـن فـارض)، بـه کوشـش جلال الدین آشتیانی، قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه.

۲۵- کویاجی، جهـانگیر .(۱۳۶۲). **آئین‌ها و افسانه های ایران و چـین**، ترجمـه جلیـل دوستخواه، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۲۶- فرنبغ، دادگی .(۱۳۶۹). **بندهشن**، گزارنده: مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس.

۲۷- مارتین، والاس .(۱۳۸۶). **نظریه های روایت**، ترجمه محمد شهبا، تهران: هرمس.

۲۸- محجوب، محمدجعفر .(۱۳۴۲). «لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی»، **مجله سخن**، شماره ۷، ۶۳۷ - ۶۲۰.

۲۹- نظامی، الیاس بن یوسف .(۱۳۷۶). **هفت پیکر**، تصحیح دستگردی، تهران: نشر قطره.

۳۰.- نیکوبخت، ناصر .(۱۳۸۷). «تصرفات مولانا در حکایات صوفیه»، **ادبیات عرفـانی و اسطوره شناختی**، شماره ۱۳، ۲۲۲-۱۹۳.

۳۱- وراوینی، سعدالدین .(۱۳۷۵). **مرزبان نامه**، تصحیح قزوینی، تهران: صفی علی شاه.

۳۲- یزدانی، سوسن .(۲۰۱۱). «نگاهی به رند در غزلیات امیر خسرو دهلوی و حـافظ»، **پیام دانشگاه**، شماره ۱۰، ۳۷۵.

۳۳- یلمه‌هـا، احمدرضـا .(۱۳۹۰). «بررسـی تطبیقـی اشـعار تعلیمـی فردوسـی و حـافظ»، **پژوهشنامه ادبیات تعلیمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان**، شماره ۱۱، ۱۷۸- ۱۵۳.